

FRANCISCO APARECIDO COPANUCHUM DE CAMPOS

***A GAZETA DE NOTÍCIAS DO RIO DE JANEIRO (1896-7) E LA
GUERRA DEL FIN DEL MUNDO (1981) DE MARIO VARGAS
LLOSA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O DISCURSO
REPUBLICANO E A (RE) CRIAÇÃO LITERÁRIA***

ASSIS
2007

FRANCISCO APARECIDO COPANUCHUM DE CAMPOS

A *GAZETA DE NOTÍCIAS* DO RIO DE JANEIRO (1896-7) E *LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO* (1981) DE MARIO VARGAS LLOSA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O DISCURSO REPUBLICANO E A (RE) CRIAÇÃO LITERÁRIA

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr.^a Heloisa Costa Milton

ASSIS
2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

C198g Campos, Francisco Aparecido Copanuchum de
A gazeta de notícias do Rio de Janeiro (1896-7) e La guerra del fin del mundo (1981) de Mario Vargas Llosa: uma análise comparativa entre o discurso republicano e a (re)criação literária / Francisco Aparecido Copanuchum de Campos. Assis, 2007
216 f. il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Literatura comparada. 2. Vargas Llosa, Mario, 1936 – 3.
Ficção peruana. 4. Cunha, Euclides da, 1866 - 1909. 5. Brasil –
História – Guerra de Canudos, 1897 – Ficção. I. Título.

CDD 809
pe863
981.05

Agradecimentos

À minha orientadora acadêmica, Prof^a. Dr.^a Heloisa Costa Milton, que guiou meus passos desde a graduação pelos meandros da Literatura Hispano-Americana.

Ao Prof. Dr. Álvaro Santos Simões Junior e à Livre Docente Sílvia Maria de Azevedo pelas importantes sugestões dadas durante o exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Altamir Botoso pelas críticas sinceras e pelas palavras amigas.

À Professora Ana Carolina Ferreira que pacientemente digitalizou os anexos.

Ao Programa de Pós-Graduação da FCL-UNESP, Câmpus de Assis, que possibilita a formação gratuita de professores universitários.

Aos funcionários do referido programa, pelas orientações e pronto atendimento.

Aos funcionários do CEDAP e da Biblioteca da Instituição.

À minha esposa Alzira e aos nossos filhos Vinicius, Dimitry, Guilherme e Camila pelo apoio recebido em todas as circunstâncias.

Ao meu pai José André (*in memoriam*) e a minha mãe Maria Copanuchum que desenvolveram o meu gosto pelas letras.

À equipe escolar da E. E. Cel Francisco Whitacker – Anhumas/SP pelo apoio e incentivo.

À Diretoria de Ensino de Presidente Prudente/SP pelas orientações recebidas durante o período no qual se percebeu o benefício “Bolsa Mestrado”.

À Secretaria de Estado da Educação pelo incentivo à evolução funcional pela via acadêmica.

Aos professores que ministraram disciplinas no decorrer do curso.

Aos colegas com os quais se compartilhou a sala de aula, pessoas inesquecíveis.

CAMPOS, Francisco Aparecido Copanuchum de. A “*Gazeta de Notícias*” do Rio de Janeiro (1896-1897) e “*La guerra del fin del mundo*” (1981), de Vargas Llosa: uma análise comparativa entre o discurso republicano e a re-criação literária. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMO

O romance *La guerra del fin del mundo* foi concebido por Vargas Llosa a partir do impacto que lhe causou a leitura de *Os sertões* de Euclides da Cunha. O escritor peruano realizou extenso trabalho de campo pelos sertões do Nordeste do Brasil e pesquisou em arquivos históricos, recorrendo também a informações divulgadas em revistas e jornais. No período em que se desencadeou a guerra de Canudos (1896-1897), os jornais das grandes cidades brasileiras deram ampla cobertura aos acontecimentos, tal como sucedeu com a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, que manteve inclusive um correspondente na frente de luta, Fávila Nunes. A narrativa vargasllosiana se constrói mesclando o ficcional com uma rigorosa observação de fatos e coleta de dados, seguindo os passos do mestre Flaubert. Confrontar visões da guerra veiculadas por este jornal, escolhido pelo fato de ter sido a primeira folha popular a circular em nosso país e de contar com grandes nomes da Literatura Brasileira no rol de seus colaboradores, tomando-as como fundamentos de determinadas imagens presentes no romance de Mario Vargas Llosa é o objetivo deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Mario Vargas Llosa; *La guerra del fin del mundo*; *Os sertões*; Euclides da Cunha; *Gazeta de notícias*; Crônica jornalística; Guerra de Canudos.

CAMPOS, Francisco Aparecido Copanuchum de. *La “Gazeta de Notícias” de Rio de Janeiro (1896-1897) y “La guerra del fin del mundo (1981), de Vargas Llosa: un análisis comparativo entre el discurso republicano y la re-creación literaria.* (Tesina de Maestría) – Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMEN

La novela *La guerra del fin del mundo* fue engendrada por Vargas Llosa a partir del impacto que le causó la lectura de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. El escritor peruano realizó extenso trabajo de investigación por los sertones del nordeste de Brasil e investigó en archivos históricos, recurriendo también a informaciones divulgadas en revistas y periódicos. En el período en el cual se desencadenó la guerra de Canudos (1896-1897), los periódicos de las grandes ciudades brasileñas han dado amplia cubierta a los acontecimientos, así como sucedió con la *Gazeta de Notícias*, de Rio de Janeiro, que mantuvo incluso un correspondiente en la frente de batalla, Fávila Nunes. La narrativa vargasllosiana se construye mezclando lo ficcional con una rigurosa observación de hechos y recogimiento de datos, siguiendo los pasos del maestro Flaubert. Confrontar visiones de la guerra presentadas en el periódico *Gazeta de Notícias*, elegido por el hecho de haber sido el primer periódico popular a circular en nuestro país y de poseer entre sus colaboradores grandes nombres de la literatura brasileña, tomándolas como fundamentos de determinadas imágenes presentes en la novela de Mario Vargas Llosa es el objetivo de este trabajo.

PALABRAS-CLAVE: Mario Vargas Llosa; *La guerra del fin del mundo*; *Os sertões*, *Gazeta de Notícias*; Literatura Brasileña; Crónica periodística, Guerra de Canudos.

SUMÁRIO

RESUMO.....	3
INTRODUÇÃO.....	6
I. A <i>GAZETA DE NOTÍCIAS</i> NO CENÁRIO JORNALÍSTICO DO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX.....	16
1.1 Um jornal inovador no fim do XIX.....	17
1.2 A Gazeta de Notícias, do ano de seu surgimento ao ano da guerra.	25
II. OS ESCRITORES JORNALISTAS BRASILEIROS DA VIRADA DO XIX E O MUNDO FICCIONAL DE MARIO VARGAS LLOSA.....	43
2.1 Escritores jornalistas brasileiros e o jornalista escritor	44
2.2 Os múltiplos olhares sobre o material ficcional: a autobiografia, a memória e a investigação flaubertiana.	55
III. LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO E SUA MATÉRIA PRIMA	91
3.1 Mario Vargas Llosa e Os Sertões.....	92
3.2 Manoel Benicio e Afonso Arinos: prováveis fontes?	99
3.3 Pesquisa in loco, artigos e periódicos.	106
A <i>GAZETA DE NOTÍCIAS</i> E MARIO VARGAS LLOSA: DUAS VISÕES CARNAVALIZADAS DA GUERRA	111
4.1 A Guerra e o “Carnaval” na Gazeta de Notícias e em outros jornais da época	112
4.2 A visão carnalizada de Mario Vargas Llosa	135
4.3 A crônica de Machado de Assis, de Olavo Bilac e de Coelho Neto	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165
ANEXOS	178

INTRODUÇÃO

Vive-se um momento no mundo da palavra escrita, no qual se faz distinção até certo ponto preconceituosa entre duas categorias de linguagem: a conotativa ou poética e a denotativa ou objetiva. Não há dúvidas de que, até certo ponto, esta distinção se faz necessária para delimitar o terreno da linguagem da arte e o da linguagem da ciência. É fácil estabelecer limites quando se trata de confrontar um texto de biomédicas com um texto literário, por exemplo, mas quando tratamos de áreas de Humanidades, que são limítrofes da Arte, como o Jornalismo, surgem elementos complicadores.

Faz-se distinção entre duas categorias de linguagem; a denotativa que privilegia a objetividade e está presente em textos científicos, noticiosos, jurídicos, didáticos e em outras modalidades de “textos sérios”; a conotativa é a linguagem da Literatura, que visa transmitir ao leitor o prazer estético, seja em textos em prosa, seja na forma de poema quando nesta se faz presente a poesia.

Livros didáticos citam como exemplo de denotação “pura”, o texto do jornal, obviamente pelo fato de ser bem mais acessível ao leitor comum que um texto científico. O mesmo acontece com revistas de cultura geral, nas quais desfilam textos de natureza vária, que também são citados como exemplos de denotação, sejam destinados ao entretenimento comum ou à informação trivial. A Arte, principalmente a Literária, ocupa, às vezes timidamente, espaços limitados nestes veículos de comunicação destinados ao grande público. As perguntas que se fazem neste momento: todos os textos que versam sobre arte são artísticos? Todo texto que queira ser Literário logra sê-lo? Os textos noticiosos não exigem sensibilidade e às vezes um mínimo de veia artística para a sua realização?

Não há aqui a intenção de se assumir uma posição quixotesca em defesa da literalidade de todo texto oriundo da lide humana, apenas ressaltar que em textos aparentemente áridos pode-se sentir o vigor e a beleza, ainda que diluídos, do labor

literário, principalmente tratando-se de textos jornalísticos. Tampouco se tem o intento de se aprofundar em estudos de estética e estilística e nem de se fazer análise de textos que estejam fora do *corpus* deste trabalho. As colocações acima foram feitas à guisa de preâmbulo para apresentar a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, jornal fundado em 02 de agosto de 1875 por Ferreira de Araújo e no qual foram publicadas algumas crônicas que serão analisadas nesta dissertação.

A *Gazeta de Notícias* foi o primeiro jornal a ser vendido nas ruas da Capital da República no último quartel do século XIX (SIMÕES JUNIOR, 2001, p. 118) e apresenta características que poderiam enquadrá-la entre os periódicos que possuem uma preocupação que vai muito além da notícia e da informação, pois grande parte de seus textos são intencionalmente elaborados com procedimentos estéticos que lhes conferem, com as devidas ressalvas, um pendor literário. Convém ressaltar que grande parte do panteão de colaboradores deste jornal eram escritores e poetas consagrados (SIMÕES JUNIOR, 2001).

A maioria dos textos da *Gazeta*, que foram selecionados para este trabalho, foi publicada no ano de 1896 e 1897, este último, o ano em que se deram os combates da Guerra de Canudos, nos quais as forças federais sofreram grandes perdas e derrotas, até a aniquilação final do Arraial, que se deu no começo de outubro do citado ano.

Os grandes jornais mandaram correspondentes à frente de batalha numa inóspita região do Estado da Bahia, em pleno semi-árido do Nordeste brasileiro, para acompanhar o evento. Entre esses correspondentes estava Euclides da Cunha (1866-1909), que anos mais tarde, consciente do erro e da incoerência que foi esta guerra e das injustiças sofridas por Antonio Conselheiro (1830-1897) e seus seguidores, escreveu, orientado pelo cientificismo em voga em sua época, o épico *Os Sertões*.

Os jornais que circulavam naquele momento, entre eles a *Gazeta*, em muito corroboraram quanto à afirmação disseminada de que o Arraial de Antonio Conselheiro era uma ameaça aos ideais republicanos. As folhas impressas eram responsáveis pelos extremos da comoção popular; eram acima de tudo, potentes armas de propaganda.

A República viveu momentos delicados e conturbados em seus primórdios e uma revolta pró-restauração monárquica era temida e esse era o risco que Antonio Conselheiro representava, segundo o que era divulgado.

A *Gazeta* era um jornal tido como moderado, não se atinha a problemas políticos e fatos do gênero, mas defendia a ordem institucional, sempre que esta era vilipendiada. Para o jornal, Canudos era uma ameaça que devia ser aniquilada.

Através de seus articulistas, cronistas e de seu correspondente de guerra, o referido jornal fazia uso da palavra de maneira contundente para propagar seu posicionamento e persuadir o leitor do perigo que a República estava correndo. A *Gazeta* representava a guerra de todas as maneiras: de uma feita fazia galhofa dos sertanejos e até do exército (N. [COELHO NETO], 1897, p. 1); em outra publicava artigos lacrimosos e eloqüentes pelos oficiais e praças mortos ou feridos, descrevia as cenas da frente de batalha através de seu correspondente e publicava artigos de opinião apaixonados, como foram os da série “Pela República”.

Leitores conscientes e críticos poderão sentir um pouco de desconforto com alguns textos da *Gazeta*. O pendor natural do ser humano é o de imediatamente sensibilizar-se com a vítima da barbárie, principalmente quando se tem um distanciamento dos fatos; instância na qual aflora o posicionamento crítico. O que é preciso levar em conta é o momento histórico: muitos acreditavam fielmente em suas convicções e muitos iriam revê-las alguns anos mais tarde, como foi o caso de Euclides da Cunha.

Algumas passagens da longa coletânea de correspondências de Júlio Procópio Fávila Nunes, enviado à frente de batalha pela *Gazeta*, chegam a causar muito mais que mero desconforto: causam repugnância a maneira corrosiva pela qual ele se refere ao sertanejo; na visão transmitida por esse militar o povo de Canudos era uma escória desprezível, mais que “bichos”, na pior acepção que se possa ter deste termo.

Por outro lado, em que pese o conteúdo tendencioso da *Gazeta*, há imagens da guerra em detalhes, com amplas descrições em seus textos, que pouco ficam devendo a grandes obras de nossa Literatura e, vale ressaltar, literato era o que não faltava em suas fileiras. A representação galhofeira da guerra ainda consegue fazer rir, ainda que seja um riso amargo e ressentido porque Canudos é uma ferida perpétua, cuja “História” a *Gazeta* contou permeando-a com ficção e procedimentos que o jornalismo dos dias atuais jamais aceitaria, como por exemplo, a parcialidade de juízos.

Mario Vargas Llosa (1936-), profundamente impressionado com a leitura que fizera de *Os Sertões*, resolve, no fim dos anos 70, reescrever a saga de Antonio Conselheiro e seus seguidores em *La guerra del fin del mundo* (1986), obra que deu ao acontecimento histórico brasileiro uma dimensão universal.

Não se valeu o escritor peruano apenas da leitura da obra de Euclides da Cunha para a realização de sua recriação literária. Obedecendo a seus princípios de composição, os quais serão estudados mais adiante, o referido escritor viajou pelos sertões do Nordeste brasileiro, entrevistou pessoas pelos vários povoados por onde passou, visitou arquivos históricos e recorreu aos jornais da época da Guerra, coletando dados e procedendo a uma rigorosa investigação.

Os procedimentos estilísticos que Vargas Llosa utilizou em sua obra diferenciam-na das demais obras de ficção que abordaram o tema, o que era de se esperar de um escritor contemporâneo, representante de um grupo de escritores que

deram nova dimensão ao romance moderno: os hispano-americanos e sua prosa neobarroquista.

Entre a obra de Vargas Llosa e os textos da *Gazeta* têm-se duas modalidades de distanciamento: o primeiro viu-se à beira de um abismo de oitenta anos separando-o do momento histórico no qual se desenrolou um dos eventos mais incompreensíveis da América. Momento este que a História registrou deixando lacunas e incógnitas que jamais serão resolvidas. Quanto aos textos da *Gazeta*, nota-se o distanciamento geográfico; o homem do litoral europeizado jamais poderia compreender o “bárbaro” habitante do sertão bravo, não entenderia sua religiosidade nem seus rígidos códigos de honra. Daí o conteúdo ácido dos textos do periódico carioca.

A visão que Vargas Llosa nos passa da guerra é carnavalizada, há no decorrer da trama de seu romance a dessacralização de mitos e de ideologias. Em determinados momentos, a narrativa toma uma tonalidade incômoda, que se assemelha aos textos da *Gazeta*. Por outro lado, o autor de *La guerra del fin del mundo* é um grande estilista que insere narradores completamente autônomos e imparciais, implacáveis com ambos os lados, o dos vencedores e o dos vencidos.

Há duas instâncias nas quais os textos de Vargas Llosa e os da *Gazeta* se aproximam. A primeira é a da construção das imagens, virulenta no jornal, barroca e profundamente expressionista no escritor peruano. As imagens retorcidas e amplificadas tomam dimensão dantesca no romance, da mesma forma que a exageração sensacionalista do jornal. O primeiro dá vida e desperta interesse ao já contado através de mórbidas e tétricas imagens, o segundo quer impressionar a opinião pública e consegue tal façanha através de persuasivos recursos retóricos ilustrados pelo cenário da Guerra.

A segunda instância seria a da carnavalização que, com suas particularidades, está presente tanto no romance, como procedimento técnico, como nos textos do jornal: neste como recurso retórico de difamação, no caso dos sertanejos, ou de manipulação, no caso da população do Rio de Janeiro.

O presente trabalho terá como objetivo confrontar fragmentos de textos do jornal com a obra de Vargas Llosa, demonstrando em que pontos ambos se tangenciam nas instâncias acima comentadas, e tentar mostrar também que o texto do jornal, preferencialmente o da *Gazeta de Notícias*, que é um dos principais objetos desta dissertação, não é tão árido quanto aparenta, devido ao emprego de expedientes e técnicas próprias do texto literário.

Obviamente há entre o texto jornalístico e o literário uma zona de tensão; o primeiro quer contar a verdade factual, mas esbarra na dificuldade natural que o ser humano tem em mimetizar a realidade, pois esta é vista de diferentes maneiras por cada pessoa e aquele que escreve não deixa de extravasar, ainda que em um texto informativo, suas emoções. O texto do jornal acaba por se tangenciar com as “mentiras” da Literatura, há um entrelaçamento entre o factual e o ficcional, entre o objetivo e o artístico. O literato livra-se das amarras que cinge aquele que tenta ser fiel à realidade; ele é livre para reinventá-la à sua maneira, mesmo quando escreve um romance que tem a História como pano de fundo; esse “pano” é pintado ao gosto do escritor e bordado com motivos cultivados pelo seu estilo. Entre o Jornalismo e a Literatura há um paradoxo: o literato vê-se obrigado, apesar de sua liberdade de composição, a lançar seu olhar ao mundo fenomênico, o jornalista a fazê-lo em direção à poética.

A primeira parte deste trabalho trata da *Gazeta de Notícias* no cenário jornalístico no ano crucial da guerra, 1897, seu surgimento como um jornal inovador e uma breve descrição de seu conteúdo e apresentação gráfica.

A segunda parte consta de um comentário sobre a atividade jornalística dos escritores brasileiros na época enfocada e a função que cumpriam; detentores da linguagem literária agiam como escreventes ao se ocuparem dos registros dos acontecimentos diários na República em seus primórdios. Faz-se também um breve comentário sobre a atividade jornalística de Mario Vargas Llosa e um estudo sobre o seu mundo ficcional, abrangendo *Pantaleón e as visitadoras*, *A casa verde* e *Conversación en la catedral*, além de *La guerra del fin del mundo*. A pesquisa restringe-se a estes romances, à guisa de amostragem, face às limitações que se propõe uma dissertação desta natureza. Fez-se necessária esta explanação, para melhor se aprofundar nos procedimentos estilísticos e de composição da obra ficcional do escritor peruano.

Abordou-se também nesta parte um estudo, ainda que de forma breve, sobre os procedimentos estilísticos de Mario Vargas Llosa embasados nos textos das novelas de cavalaria e sobre o conceito de amplificação neobarroca desenvolvido por Irlemar Chiampi (1998, p. 81-91).

A terceira parte enfoca a “matéria prima” colhida pelo romancista para escrever *La guerra del fin del mundo*, passando por *Os sertões* como grande *leitmotiv* e pelos romances que provavelmente Vargas Llosa conheceu em sua passagem pelo Brasil: *Os jagunços* de Afonso Arinos (1868-1916) e *O rei dos jagunços* de Manuel Benicio, além das pesquisas em periódicos que desenvolveu e do trabalho *in loco*.

A quarta parte apresenta um estudo sobre dois conceitos distintos de carnavalização: a que se apresenta como manifestação popular, da qual o jornal na época do conflito é o porta-voz e a da carnavalização estilizada, realizada por um observador distanciado historicamente como é o caso de Mario Vargas Llosa. Para se lograr tal intento, abordam-se os conceitos do teórico russo Mikhail Bakhtin (1875-

1975) explanados na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987). Aborda-se sob este ponto de vista, os textos zombeteiros cuja autoria era atribuída a Antonio Conselheiro, uma burlesca crônica de Coelho Neto, explicitamente dirigida ao colega do Jornal do Comércio, Manuel Benicio, que se encontrava na frente de batalha como correspondente do referido jornal e a correspondência de Fávila Nunes, correspondente da *Gazeta de notícias*, buscando-se sempre o contraponto com a visão de Vargas Llosa.

Cinco crônicas de Machado de Assis (1839-1908), uma de Coelho Neto (1864-1934) e sete de Olavo Bilac¹ (1865-1918), das quais as duas mais significativas foram publicadas na *Gazeta de Notícias*, também são analisadas no último tópico e o conteúdo destas é confrontado com a visão de Vargas Llosa sobre o conflito.

A escolha dos três cronistas se deve ao fato de se ter a autoria de suas crônicas comprovada e também pela representatividade literária que possuíam na época do conflito — Olavo Bilac e Machado de Assis gozam de notoriedade até nossos dias, ao contrário de Coelho Neto. Bilac foi aclamado em vida o Príncipe dos Poetas Brasileiros, Coelho Neto, o Príncipe dos Prosadores e Machado de Assis é para sempre o Mestre dos escritores Brasileiros. O autor de *Esauí e Jacó* pode ser considerado como o exaltador romântico; há uma forte aura de mistério e poesia nas primeiras crônicas que escreveu sobre Canudos; Bilac representa a defesa das instituições e o embate ideológico e Coelho Neto fica entre o burlesco e o dramático piegas. Na gigantesca obra do escritor peruano vêm-se todas essas representações, desta forma acredita-se ser pertinente a escolha dos referidos cronistas.

¹ Referências completas na primeira parte deste trabalho.

As crônicas analisadas estão anexadas nas páginas finais do trabalho, para facilitar ao leitor o contato com o referido material, juntamente com crônicas anônimas, reportagens e litogravuras retiradas das páginas da *Gazeta de Notícias*.

Não se poderia deixar de citar o pioneirismo de Walnice Galvão, pelo resgate das correspondências de guerra, compiladas e comentadas pela autora em sua obra *No calor da hora — A Guerra de Canudos nos jornais* (1994) que tanto contribuiu para a realização do presente trabalho; para se entender a contento o jornal da época ou para iniciar um estudo sobre o trágico evento, o citado livro é indispensável.

I

**A GAZETA DE NOTÍCIAS NO CENÁRIO
JORNALÍSTICO DO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO**

XIX

1.1 Um jornal inovador no fim do XIX

Ferreira de Araújo funda em 1875 no Rio de Janeiro o jornal que iria ditar novos rumos à imprensa brasileira, a *Gazeta de Notícias*. Ao contrário das folhas que circulavam até aquela data, cujos exemplares eram impressos somente para assinantes, era vendida também nas ruas, sendo o jornal pioneiro nesta modalidade de contato direto com o consumidor.

Outra diretriz do jornal era a de não se ater às questões políticas e disputas locais como ocorria com a imprensa até aquele momento. A *Gazeta de Notícias* mantinha certa imparcialidade em seus juízos e era de tendência moderada. No entanto, defendia a ordem institucional, quando esta era ameaçada.

Outro motivo da popularidade da *Gazeta* é o fato de apresentar em suas páginas uma miscelânea: temas de interesses variados para todas as classes sociais e, em determinados textos, havia uma espécie de mescla entre o jornal e o livro, pois na folha se fazia presente a agilidade que o emergente progresso exigia e a literalidade que a presença do escritor lhe garantia; e este não deixava de tirar vantagens de ter seus escritos publicados nestes veículos porque esta categoria

[...] superava a vendagem dos livros e alguns escritores perceberam este potencial do jornal na veiculação de suas idéias.

Esse foi, sem dúvida, o caso de um de nossos grandes literatos brasileiros. Publicando suas crônicas por quatro décadas no cenário nacional, especialmente no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis vivenciou o instante híbrido em que o jornal se configurava como nova forma, mas que ainda conservava vestígios do livro, muito embora se movesse cada vez mais ágil pelos trilhos do tempo, atendendo uma demanda de um olhar que já se habituava, pouco a pouco, a uma nova velocidade, a uma nova pressão. (SANTOS, 2006, p. 3).

No segundo semestre de 1897, ocasião na qual a guerra de Canudos tomou grandes dimensões e abalou os poderes constituídos da Bahia e da República, o jornal

imprimia uma tiragem de 40.000 exemplares; para a época um fenômeno. O preço avulso estampado é de 100 RS (sic), a assinatura semestral 12\$000 e a anual 24\$000. A redação ficava na Rua Moreira César nº 70, antiga Rua do Ouvidor. Note-se a repercussão que teve a guerra e a morte do Coronel Moreira César na Capital, causando até a mudança por conta da administração local, do nome de uma rua tradicional – teriam insistido na troca de 1897 a 1916, mas parece que acabaram vencidos pela força do consenso popular.

Abaixo do *slogan* do jornal, acha-se escrito com certo orgulho: “Estereotipada e impressa nas máquinas rotativas de Marinoni² na tipografia da sociedade anônima “Gazeta de Notícias”.

Da mesma forma que os demais jornais da época, seus tipos eram dispostos em longas colunas verticais que tomavam às vezes do cabeçalho ao rodapé da página. As páginas da *Gazeta* eram divididas em oito colunas, nas quais raramente havia inserção de tipos maiores para destacar manchetes ou epigrafar um folhetim ou uma crônica. Minúsculas vinhetas separavam uma nota de outra, as quais eram publicadas quase que aleatoriamente, sem se fazer distinção entre assuntos.

A primeira coluna e parte da segunda, cuja disposição variava, eram dedicadas aos telegramas, que traziam notas sobre os acontecimentos das capitais das províncias brasileiras e de cidades de porte representativo para o país na época e das principais cidades do mundo.

No dia 02 de agosto de 1896 a *Gazeta de Notícias* comemora seus 21 anos de existência, uma vez que o jornal foi fundado em 1875. Nelson Werneck Sodré (1966)

² Refere-se às máquinas concebidas pelo mecânico e tipógrafo francês de origem italiana, Hippolyte Marinoni em 1867 (<http://www.imultimedia.pt/museuvirtpress/port/persona/m-n.html>), consultado em 21/04/2006). Não se conseguiram informações precisas, se as máquinas rotativas usadas pela *Gazeta de Notícias* são do modelo lançado no referido ano, ou se são de um modelo mais aprimorado, lembrando que o jornal apareceu em 1875.

em sua *História da Imprensa no Brasil* obviamente se equivocou ao afirmar que a folha teria sido fundada em 1874.

Na referida edição há um quadro central, com a litogravura de uma bela mulher cercada por motivos florais, olhar sereno e forte, tendo nas mãos um prato de arroz doce e uma colher, simbolizando o “alimento” diário distribuído pela imprensa. Abaixo do quadro há a seguinte mensagem:

A Gazeta de Notícias completa hoje vinte e um anos de existência. Não nos cumpre dizer o que tem sido esses vinte e um anos de labor incessante, em que alguns de nós deixaram o melhor de sua mocidade e vigor. O que é de nosso dever é externar ainda mais uma vez a nossa gratidão para com o público, que sempre nos acompanhou, e a quem temos procurado servir tanto quanto as nossas forças no-lo permitem. Que esse amparo não nos falte, e continuaremos a esforçar-nos para que ninguém o considere mal empregado. (*A Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 02 de agosto de 1896, p. 1, quadro centralizado.).

Para dar um ar mais festivo à comemoração, no mesmo dia sai *O Filhote* nº 1, que é um quadro de variedades publicado na primeira página do jornal, quebrando a monotonia das longas colunas. Quanto ao conteúdo, eram publicados neste quadro notas políticas, versos, crônicas, sátiras, anúncios, folhetins e as famosas publicações “A pedidos”. Era o cantinho predileto para os homens de letras escreverem sob pseudônimos aquilo que não teriam coragem de assinar com o consagrado nome literário: Caliban (Coelho Neto) e Fantásio (Olavo Bilac), entre outros, apareciam vez ou outra no *Filhote*.

Muitas crônicas e artigos da *Gazeta de Notícias* ficaram sem a assinatura que comprovaria a autoria, entretanto, não é difícil a um astuto leitor de Literatura perceber ali o estilo e a voz do escritor configurada no jornalista.

Houve temas que na época serviram para longas e repetitivas reportagens, além da guerra de Canudos, que era o carro-chefe. As questões relativas aos problemas de saneamento urbano e à febre amarela estavam sempre em pauta.

Crimes, suicídios, supostos casos de fenômenos sobrenaturais; casos de laráprios e estelionatários que acabaram fazendo parte do legendário urbano carioca; acontecimentos que abalavam a República e que insuflavam a comoção ou a revolta popular, como foi o caso da guerra de Canudos, a tentativa de assassinato do presidente Prudente de Moraes ou a morte do jornalista e poeta Paula Ney – estes dois últimos eventos ocorridos no mesmo ano e após o término da guerra – ganhavam destaque e notas por dias seguidos. O interessante é que a atenção dispensada às trivialidades era quase a mesma que era dirigida a fatos de maior relevância. As peripécias do estelionatário Afonso Coelho ganhavam tanto destaque nas páginas da *Gazeta* quanto as notícias sobre Canudos, por exemplo.

A política em constante ebulição também era assunto que ganhava atenção especial: do nascimento aos primeiros anos, a jovem República foi marcada por revoltas militares, pela Revolução Federalista, pela guerra nos sertões da Bahia e pelas revoltas populares no início do século XX. O clima constantemente instável no governo aliado aos problemas sócio-econômicos que o Rio de Janeiro enfrentava eram fontes diárias para os articulistas e cronistas. Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros em seu artigo “Canudos, o registro da violência” (2006, p. 2) expõe a situação da República desta forma:

[...] se instala num ambiente político de muita instabilidade, com as facções disputando o poder pelas armas, numa postura típica dos grupos dominantes, que marcará a República Velha, além da exclusão das camadas mais pobres, segundo aspecto da violência de um projeto de nação feito por e para grupos restritos da população.

A década de 90 foi extremamente conturbada, com a repressão às primeiras greves nas capitais do Nordeste até o Sul, derrubadas de governadores (vide o da Bahia – José Gonçalves da Silva, em 1891), e a Revolução Federalista. Violentemente reprimida pelos florianistas, em 1894 essa luta registra requintes de barbaridade do governador militar – Coronel Moreira César, mandando fuzilar e degolar 185 prisioneiros. Para humilhar os rebeldes e enfatizar a submissão do povo à república florianista, substitui Desterro, antigo nome da capital de Santa Catarina, por Florianópolis.

A guerra de Canudos, os problemas de saúde do presidente Prudente de Moraes e os complôs de seu vice Manoel Vitorino foram a gota d'água para a República e um mar interminável de assuntos para a imprensa, dos quais a *Gazeta* fez uso exemplar, inclusive do que viria depois: a revolta da vacina que ocorreu por ocasião das reformas urbanas e também em consequência do impacto social que estas causaram no Rio de Janeiro.

A *Gazeta de Notícias* publicava esporadicamente artigos escritos em francês; quando tal ocorria, estes eram estampados na primeira página: tal fato dá a dimensão do processo de europeização pelo qual passava a metrópole, e que viria a se consolidar com as reformas urbanas da administração Pereira Passos, entre 1902 e 1904.

A *Gazeta de Notícias* publicava também os boletins do Congresso Nacional, cotações da bolsa de mercadorias, com especial atenção ao café, notas sobre a movimentação portuária, resultados de loterias – estes ocupando grandes espaços no jornal, anúncios de peças de teatro, chamativas mensagens comerciais de medicamentos “miraculosos”, classificados, seção necrológica entre outros espaços que são explorados também pelo jornal moderno. Todavia, ainda que entre aquele e este haja aparentes semelhanças estruturais, semiologicamente são totalmente diferentes: o jornal moderno é impessoal e objetivo, e as folhas acabam todas tendo o mesmo rosto, independente do título, e nesse momento, no qual a comunicação eletrônica prolifera – independente da língua e da nação onde é editada. A *Gazeta de Notícias* e seus correlatos traziam a marca da subjetividade e da unicidade do sujeito: cada jornal tinha o seu jeito de ser, o que o tornava inconfundível. Ainda que os procedimentos técnicos da imprensa da época fossem incipientemente semelhantes.

Entre 05 de julho e 09 de agosto de 1896, a *Gazeta de Notícias* publicou a novela *Os Velhos* de Coelho Neto, incluída na coletânea *Obras Primas da Novela*

*Brasileira*³. É um momento raro: o escritor assina com seu nome artístico a obra estampada no jornal, que ainda é dedicada ao seu amigo Olavo Bilac. São momentos nos quais a *Gazeta de Notícias* logra alcançar um alto padrão literário e destes interessarão ao presente trabalho cinco crônicas de Machado de Assis publicadas sob a epígrafe *A Semana* em 22/07/1894, 13/09/1896, 06/12/1896, 31/01/1897 e 14/02/1897; sendo a mais célebre entre elas a primeira, que ao ser reunida em volume ganhou o título de *Canção de Piratas*. Selecionaram-se também duas de Coelho Neto da seção *Fagulhas* de 09/08/1897 e 08/10/1897; a primeira contém elementos de paródia e de sátira, a segunda é um disfarçado protesto pelo massacre de Canudos. Olavo Bilac escreveu sete crônicas sobre Canudos, sendo que apenas duas, as mais representativas, foram publicadas na *Gazeta de Notícias*. No referido jornal substituiu Machado de Assis no mesmo espaço, trocando apenas a epígrafe *A Semana* por *Crônica* (SILVA, 2006, p.5-6) e escreveu, tal qual Coelho Neto, em momentos dramáticos da guerra, sendo que duas vieram à luz poucos dias após a destruição do Arraial. São elas: *Antonio Conselheiro* de 11/12/1896, publicada em *A bruxa*⁴ e assinada com o pseudônimo “Diabo Vesgo”, *Malucos Furiosos* de 05/02/1897 também publicada no semanário supracitado e assinada “Mefisto”, *3ª Expedição*, de 14/03/1897 (*Gazeta de notícias* e assinada s.a.), *Segredo de Estado* de 19/03/1897 (*A bruxa* e assinada “Mefisto); pós-guerra: *Cidadela Maldita* 10/10/1897 (jornal *O Estado de São Paulo*, assinada O. B.), *Cérebro de Fanático* de 11/10/1897 (*Gazeta de notícias*, assinada “s.a.”) e *Cães de Canudos* de 26/11/1897 (jornal *O Estado de São Paulo*, assinada O. B.). Os três cronistas possuem pontos de vista e estilos muito distintos: Machado de Assis oscila entre o romântico exaltado e o irônico, Coelho Neto entre o humor sarcástico e a retórica aparentemente inocente, Bilac representa o republicano exaltado no início, mas

³ MENEZES, Raimundo de; MARTINS, Fernando de Barros (seleção, introdução e notas). *Obras primas da novela brasileira*. São Paulo: Martins, 1957.

⁴ Publicação ilustrada cujo público alvo era a elite carioca, e que contava com oito páginas em três cores e ilustrações em estilo gótico. O primeiro número desta publicação semanal saiu em 07/02/1896 durando até o 64, de 30 de junho de 1897, sob a direção de Olavo Bilac e do ilustrador português Julião Machado. As capas e vinhetas eram cheias de bruxas, diabos e outras entidades infernais e saía sempre às sextas-feiras, dia da semana marcado pela credence popular como o dia propício para a manifestação das referidas criaturas. Mantinha no seu rol de colaboradores grandes nomes da Literatura Brasileira da época, tais quais Julia Lopes de Almeida, Machado de Assis, Alphonsus de Guimarães, Francisca Julia da Silva e Coelho Neto, entre outros. Um ano após o seu desaparecimento voltaria a circular sob outra direção, mas sem o brilho de outrora. Fonte: SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. A sátira ao teatro nas revistas cariocas. In: _____. *A sátira do parnaso*. Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. Tese de doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 2001, p. 253 e ss.

se torna mais ponderado. Esses são três grandes nomes da literatura entre outros que desfilavam nas páginas do diário. Sobre a importância da *Gazeta* no cenário jornalístico e intelectual da época, assim se expressou o Príncipe dos Poetas:

Com o cérebro e o coração cheios de esperanças e de versos, eu parava muitas vezes, naquela feia esquina da Travessa do Ouvidor, e quedava a namorar, com olhos gulosos, as duas portas estreitas da velha *Gazeta*, que para a minha ambição literária, eram as duas portas de ouro da ambição e da glória. [...]

É que a *Gazeta* daquele tempo, a *Gazeta* de Ferreira de Araújo, era consagradora por excelência. Não era eu o único mancebo que a namorava: todos da minha geração tinham a alma inflamada daquela mesma ânsia. (BILAC apud SILVA, 2006, p. 3).

A presença de literatos no jornal não impedia, porém, que notas apressadas e insensatas acabassem sendo publicadas. Um telegrama publicado no dia 02 de dezembro de 1896 (p.1, col. 3), apresenta o seguinte conteúdo:

Bahia 1

O doutor Antonio Henrique Álvares Santos declarou nesta Capital que assistiu ao combate entre a força comandada pelo Tenente Ferreira Pires [sic] e os fanáticos ao mando de Antonio Conselheiro.

Nota-se que aquele distinto médico está sofrendo das faculdades mentais, motivado talvez pelas cenas de que foi observador.

Submetido à inspeção médica, verificou-se que ele sofre também de beribéri que, reaparecendo fez cessar a alucinação.

As notícias sobre Canudos vinham quase todas assim: truncadas e imprecisas; inclusive aquelas mais longas, e que queriam ser mais detalhadas que este limitado telegrama (quanto à extensão do texto), mas não respondiam da mesma forma que as demais notícias da *Gazeta*, satisfatoriamente às perguntas tão caras ao jornalismo: quem? O que? Quando? Onde? Como? Por que?

A verificação da veracidade de um fato antes de se estampar no jornal, tratando-se na *Gazeta*, parecia não existir, principalmente nos famosos telegramas. Esse fato veio a colaborar de certa forma para que fosse construída toda uma ideologia anticanudos por

parte da referida folha. Um fragmento de um telegrama do “nosso correspondente da Bahia” publicado em 04 de dezembro de 1896 (p.1, col.4), transcreve supostas palavras do Tenente Ferreira Pires (sic)⁵:

[...] Que o conselheiro [sic] batalha contra a Instituição republicana garantindo ir ao Rio de Janeiro [...].

[...] Que, se tivesse chegado à povoação dos Canudos, teria perecido com toda a força pública.

No dia seguinte, 05/12/1896, observe-se outro fragmento de um telegrama no qual são evidentes as críticas feitas a Antonio Conselheiro e a seus seguidores:

Bandidos tão fanatizados que sendo baleados, vinham morrer cortando facão as praças [sic].

Nunca vi tanta ignorância: traziam imagens, cruzeiros, chamando Conselheiro meu bom Jesus. (p.2, col.2).

Não se sabe ao certo se estas palavras foram transcritas para a *Gazeta de Notícias* por Fávila Nunes. Segundo Walnice Nogueira Galvão (1994), este teria ido a Canudos e realizado efetivamente a cobertura da guerra já em seus momentos finais. A primeira carta atribuída a este correspondente, que foi publicada na *Gazeta* partiu de Queimadas – Bahia, no dia 28 de julho de 1897 e a primeira que teria sido escrita em Canudos junto ao palco de operações é de 22 de setembro do mesmo ano.

Os jornais concorrentes da *Gazeta de Notícias* não se diferenciavam desta quanto ao conteúdo e também possuíam bons escritores, procediam da mesma forma quanto à construção dos textos e cometiam os mesmos desatinos e equívocos. Também não havia exigência de dedicação exclusiva, pois Coelho Neto, por exemplo, chegou a escrever simultaneamente para vários jornais, mudando o pseudônimo e adotando as diretrizes impostas.

⁵ Os nomes aparecem em ordem inversa.

Contudo, a *Gazeta de Notícias* se destaca pela criação de um jeito novo de fazer jornalismo no Brasil e por ter se destacado dos demais por possuir entre os seus pares justamente aqueles escritores que deram o primeiro impulso para se encontrar uma resolução estética na Literatura de uma Nação que estava dando os primeiros passos rumo à sua consolidação como tal. Muitos deles esquecidos ou massacrados pela geração de 1922, que injustamente carregam o *status* de únicos precursores do modernismo brasileiro. Para que se avalie a importância destes jovens escritores e do relevante papel que tiveram em sua época e como a participação destes no panteão da *Gazeta* a coloca em destaque no cenário jornalístico, recomenda-se a leitura dos romances (*romans à clef*) *A Conquista* e *Fogo Fátuo* de Coelho Neto. Os personagens são, além do próprio Coelho Neto obviamente, Olavo Bilac, Guimarães Passos, Artur Azevedo, Paula Ney, José do Patrocínio entre outros literatos jornalistas que revolucionaram o fazer literário; muitos dos quais fizeram da *Gazeta* um jornal nacionalmente conhecido.

1.2 A *Gazeta de Notícias*, do ano de seu surgimento ao ano da guerra.

O episódio de Canudos causou enorme comoção na jovem República Brasileira e um empenho nunca visto até aquele momento na imprensa, em cobrir um evento desta natureza: pela primeira vez os grandes jornais enviaram correspondentes a frente de batalha em quantidade considerável, mesmo sabendo-se das dificuldades de se deslocar pelos sertões da Bahia. Não foi um procedimento inédito, pois a revista *Semana ilustrada*, do Rio de Janeiro detém o pioneirismo pelo fato de ter realizado cobertura semelhante da Guerra do Paraguai.

Ainda que as notícias chegassem com muito atraso, despertavam muito interesse e manifestações apaixonadas, principalmente na Capital do País. É importante frisar que estes correspondentes não faziam jornalismo tal como é concebido hodiernamente, com textos claros, sintetizados para uma leitura rápida, de acordo com as exigências da vida moderna. Eram narrativas permeadas de exagero, por vezes sarcásticas, cheias de circunlóquios desnecessários e posicionadas (e não podia deixar de sê-lo) às forças legais, tratando-se da Guerra de Canudos. Não é possível precisar se tal procedimento era uma estratégia de mercado, mas se pode inferir que sim: afinal o orgulho republicano estava sendo ferido e a grande massa popular carioca, ainda que não abstraísse a contento o conceito desta nova ordem institucional, uma vez que “o povo assistiu bestializado à Proclamação da República” (CARVALHO, 2006) e dava vivas ao regime.

Eram muitas as folhas que circulavam no Brasil na ocasião em que eclodiu a guerra e que veicularam em suas páginas pontos de vista mais ou menos semelhantes, quanto ao posicionamento em relação aos “fanáticos monarquistas”: suas notícias, crônicas, sátiras e artigos de opinião passavam três representações do conflito: galhofeira, sensacionalista e ponderada (GALVÃO 1994, parte I, caps. II, III e IV).

A representação galhofeira tratava do assunto de um ponto de vista que poderia hodiernamente ser chamado de “humor negro”. Evidentemente, toda crise governamental é alvo da sátira política, mas parece que a sociedade da época não tinha idéia da dimensão da tragédia que se iria desenrolar, do profundo impacto moral que causaria e que até hoje ecoa nesta nação, ainda que uma *mea culpa* coletiva surgisse anos depois das mãos de Euclides da Cunha em *Os sertões* e muitos intelectuais brasileiros mudassem de posicionamento quanto ao sertanejo, este tido como um ser exótico e incompreensível, bárbaro em seus costumes e crenças.

Abre-se um parêntese para se comentar brevemente sobre uma coletânea de novelas e contos daquele que seria um dos precursores do regionalismo do século XX no Brasil, Coelho Neto. Em *Sertão* (1921) tem-se nitidamente o afastamento do homem do litoral, do detentor da cultura em relação ao habitante do interior. O que temos é uma escrita fantástica, dessas que se contava “ao pé do fogo” e que nas mãos do homem culto transforma-se numa ficção permeada pelo afastamento entre o narrador e a matéria narrada. Outro escritor que vai cometer a mesma falha estrutural, enfatizando por demais o exotismo, é Afonso Arinos: veja-se, por exemplo, o conto “A Esteireira”, que está inserido em *Pelos Sertões* (1898). Por outro lado, não se pode esquecer que estes escritores estão entre os precursores de uma nova modalidade de regionalismo no Brasil, embora que pese o fato de que a prosa que desenvolveram ganha certo ar de impessoalidade: o narrador usa o léxico e a sintaxe do cidadão culto influenciado pela eloquência e pela ornamentação excessiva.

É como se houvesse dois Brasis, um pregado ao litoral, centralizando o poder e vivenciando uma realidade calcada nos moldes europeus e o “Brasil Ignoto”, habitado por um homem desconhecido, sujeito às agruras de uma biodiversidade nem sempre amena, vítima de exploração à qual sempre se sujeita por força das vicissitudes do meio em que vive, incompreendido em seus valores sócio-culturais e tido como bronco e ignorante.

Partindo-se da visão que se tinha do sertanejo, como objeto de curiosidade, e talvez até de riso, é que essa representação galhofeira foi mais longe: paródias de orações, cuja autoria atribuía-se a Antonio Conselheiro, publicação de cartas atribuídas a pessoas que supostamente estiveram ou tinham no momento parentes em Canudos; vê-se claramente que se trata de um embuste: uma maneira de assegurar a assiduidade do leitor enquanto as notícias não chegavam; crônicas carregadas de sarcasmo; enfim,

os jornais faziam de tudo para convencer os leitores que mantinham contacto ininterrupto com a frente de batalha. Até propaganda de lojas comerciais e bilhetes de loteria federal usaram o nome de Antonio Conselheiro e Canudos (GALVÃO, 1994, p. 49). Canudos, ao que parece, foi um bom negócio, ainda que tal afirmação soe um tanto estapafúrdia, devido ao desfecho extremamente trágico e doloroso do qual foi palco. Esta representação não difere muito da próxima a ser abordada, pois a grande maioria dos que usaram as imagens do Conselheiro e de seus seguidores visava indiscutivelmente o lucro.

A segunda representação, a sensacionalista, é a que dá mais vida, pensando-se em termos econômicos, à imprensa. Aquela época não era muito diferente desta, apesar do capitalismo estar apenas emergindo, e o jornal era o grande, senão o maior veículo de comunicação de massa – o único em termos de alcance popular. Com certeza, era bastante lucrativo, não só pelas vendas, mas também devido ao imenso número de propagandas e as publicações “a pedido” que trazia, estas últimas famosas pelo conteúdo muitas vezes jocoso. Walnice Nogueira Galvão (1994, p. 15) assim inicia sua apresentação do jornal de 1897: “Diga-se com Chesterton que jornalista é aquele que escreve no reverso dos anúncios ou com McLuhan que a notícia é um bem de consumo e por isso carrega com ela a publicidade: reconhece-se em qualquer caso no jornal um importante veículo de comunicação.”

Importante veículo, sem dúvida, mas no caso específico de Canudos, naquele ano de 1897, extrapolou-se em matéria de sensacionalismo, seja para vender jornais, seja para aproveitar o momento para resolver assuntos políticos. Por ocasião da derrota da expedição de Moreira César, acirraram-se os ânimos e três jornais do Rio de Janeiro, o *Liberdade*, o *Apóstolo* e a *Gazeta da Tarde*, este de propriedade de Gentil de Castro, assassinado durante as manifestações, todos de tendências monarquistas, foram

destruídos. Em São Paulo *O comércio de São Paulo*, de Eduardo Prado, tem o mesmo destino. (SODRÉ, 1977, p. 307-8). Curiosamente, Vargas Llosa (1981, p. 286) subverte os dados factuais pela voz de seu personagem, o Barón de Cañabrava, ao afirmar que a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro ardia vítima do ímpeto antimonárquico e tal fato não aconteceu historicamente.

O jornal fazia naqueles tempos o mesmo papel que faz a televisão hoje: era aquele um poderoso manipulador de opiniões. Convenceu-se a massa popular de que Canudos era um reduto monárquico, que Antonio Conselheiro era um líder restaurador que recebia armas e dinheiro do exterior, que havia infiltrados em suas hostes, militares estrangeiros e outros disparates do gênero.

Pergunta-se afinal, qual o lado mais “fanático”? O dos sertanejos, estes que mal sabiam o que significava a República e não tinham a mínima idéia do que seria o Rio de Janeiro? Ou o dos cidadãos que se deixaram levar pelo ímpeto e pela propaganda, e que nem sequer faziam idéia da localização exata da cidadela do Bom Jesus e não possuíam nenhuma noção dos legítimos ideais daquela gente, a maioria miseráveis? Acredita-se que o êmulo das proporções que o conflito alcançou tenha partido de um “fechar-se em convicções” disseminado por ambas as partes. De um lado o “fanatismo” de Antonio Conselheiro, “fanático” por suas crenças, pelo bem estar de seu povo, que na verdade mal sabia o que seria a República, o Rio de Janeiro ou o presidente Prudente de Moraes. Para aquela massa de miseráveis que sonhava utopicamente com um novo viver, qualquer ameaça a Belo Monte e a seu Profeta só podia partir de um ente, o Anticristo, representado pelas mudanças que não podiam abstrair; apenas esconjurar culpados que se encontravam distantes e combater o inimigo palpável que relutantemente se opunha à cidadela. Do outro lado temos os “fanáticos” urbanos que, manipulados pelo poder político e pela imprensa, defendiam uma república que mal compreendiam. A indagação

de Euclides da Cunha nas últimas linhas de *Os Sertões* ilustra muito bem o sentimento de perplexidade diante de fato histórico tão lamentável, cuja culpa pelo desenlace trágico deve-se em parte ao sensacionalismo da imprensa: “É que ainda não existe um Maudsley⁶ para as loucuras e os crimes das nacionalidades... (CUNHA, 2002, p. 781).

Bem diversa e mais rara é a representação ponderada, pois foram poucos os jornalistas que escreveram com parcimônia e bom senso sobre os acontecimentos; fato que pode ser facilmente explicável em termos financeiros: a galhofa e o sensacionalismo respondem ao gosto das multidões e, conseqüentemente, vendem mais. Não se deve esquecer que a concorrência entre os jornais era grande. Walnice Nogueira Galvão citando Gondim da Fonseca, autor de *Biografia do Jornalismo Carioca (1808 – 1908)*, aponta que de 1808 até 1896 saíram quase 2000 títulos na Capital Federal, e em 1897, ano crucial da guerra, surgiram nada menos que 29 periódicos naquela cidade. (GALVÃO, 1994, p. 15). Esses números podem ser considerados astronômicos se se levar em consideração o alto índice de analfabetismo e pobreza na Capital Federal; afinal, quem eram os consumidores em potencial das folhas? Seguramente a classe mais abastada financeiramente. Há também um ponto relevante a se destacar: muitos periódicos da época, fossem jornais ou revistas, não vingavam, isto é, não passavam de cinco ou seis números, quando não ficavam numa edição única.

A *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro é o periódico selecionado para este trabalho pelo fato de apresentar um ponto de vista diferente dos demais jornais: embora cometesse seus erros, ainda é um jornal agradável de ser lido. Foi uma folha que revolucionou a imprensa no Brasil, pois foi o primeiro jornal a ser vendido nas ruas,

⁶ “MAUDSLEY, Henry (Inglaterra, 1835-1918) alienista, professor de medicina legal em Londres, diretor da revista *Journal of Mental Sciences* e autor de *Body and Mind*, 1870 [Corpo e Mente]; *Le Crime et la Folie*, 1875 [Crime e Loucura]; *The Pathology of Mind*, 1879 [A Patologia da mente]”. Fonte: CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. (edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci). São Paulo: Imprensa Oficial, Arquivo do Estado, Ateliê, 2002, p. 827.

tendo alcançado por isso grande popularidade (SIMÕES JÚNIOR, 2001). Quanto ao posicionamento político, era um jornal moderado: não se atinha a paixões partidárias panfletárias e nem a posicionamentos rígidos pelo governo. Em breve histórico da *Gazeta*, Álvaro S. Simões Junior (2001, p. 119) tece a seguinte afirmação: “A *Gazeta* criou um novo público leitor e democratizou a informação, que era privilégio de poucos.”

Grandes nomes da Literatura Brasileira passaram por suas páginas, entre os quais citamos Machado de Assis, Coelho Neto e Olavo Bilac. Chegou a atingir tiragens expressivas e passou por muitas inovações técnicas (SIMÕES JUNIOR, 2001, p. 121). Nelson Werneck Sodré (1966, p. 257), em sua *História da Imprensa no Brasil*, afirma que

O acontecimento jornalístico de 1874⁷ será o aparecimento da *Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo, “homem de iniciativas saneadoras, tendo reformado a imprensa do seu tempo, para dar espaço à literatura e às grandes preocupações, com desprezo pelas misérias e mesquinhas da política” (palavras entre aspas atribuídas a Lúcio de Mendonça). [...] A *Gazeta de Notícias* era, realmente, jornal barato, popular, liberal, vendido a 40 réis o exemplar.

Em 1894, ano no qual o Conselheiro e Canudos começam a incomodar de verdade os poderes constituídos; lembrando que em 1893 aquele havia promovido a queima dos editais de cobrança de impostos (CUNHA, 2002, p. 286), a *Gazeta de Notícias* “continuava em ascensão, reunindo os melhores elementos das letras e do jornalismo brasileiro” (SODRÉ, 1966, p. 303).

Por ocasião da guerra, a exemplo dos demais jornais de grande circulação, enviou correspondente para frente de luta, sendo destacado para representar a folha carioca o coronel J. P. Fávila Nunes, dotado de uma escrita agradável, que demonstra

⁷ Verificou-se que a *Gazeta de Notícias* foi fundada em 1875. Manteve-se a grafia original da edição utilizada.

alguns dotes literários. Bom observador, proporciona uma descrição viva de cenas da guerra e do palco dos acontecimentos. O difícil de se aceitar, como leitor crítico e comprometido, são seus posicionamentos que se chamariam hoje de “politicamente incorretos”. Por outro lado, fica difícil fazer um juízo crítico sem levar em conta que ele era militar e que o jornal, sob pena da própria sobrevivência, não poderia nem sequer pensar em tomar o partido dos sertanejos, ou emitir qualquer juízo contrário às ações do exército.

Fávila Nunes anunciou um projeto ambicioso: *Guerra de Canudos – Narrativa Histórica*, que teria mais de mil páginas. O único exemplar de uma parte do pretendo trabalho encontra-se no Núcleo Sertão da Universidade Federal da Bahia⁸. Não se sabe se o Coronel levou a cabo seus intentos.

A *Gazeta de Notícias* foi apresentada ao leitor nas linhas acima como um jornal liberal, que não se metia em mesquinhas da política. Mas não era tão moderado assim com questões que pudessem comprometer a unidade nacional, como era o caso de Canudos. Parece que toda maquinação para convencer que o arraial era um reduto restaurador monárquico avultou-se com as consecutivas derrotas sofridas pelo exército. A *Gazeta* não deixou de dar parte de sua colaboração para inflamar os ânimos, nos editoriais, artigos, crônicas e relatórios de guerra, transcritos de forma dramática e apelativa.

O noticiário da *Gazeta*, da mesma forma que outros jornais correlatos, não fazia, na maioria das vezes, o uso de uma linguagem objetiva, aproximando-se, com ressalvas, da linguagem literária; em certos momentos era carregada de retórica e eloquência, noutros, de fantasias e credices, ocasiões nas quais muitas vezes o jornalista ocultava-se por trás de um suposto correspondente extra-oficial ou no anonimato, evidentemente

⁸ Fonte: < <http://www.portfolium.com.br/resenha-oleone.htm> > 22/07/2006 22h00.

para não comprometer o periódico. Notícias tais como aquelas que tratavam das aparições de uma santa, de um suposto fantasma; do caso de um estelionatário que humilhou as forças policiais da Capital; da prisão de um explorador do lenocínio, as que davam conta de supostos poderes mágicos, miraculosos de Antonio Conselheiro; entre outras, eram narradas em tom folhetinesco, numa explícita influência do jornalismo francês.

De forma alguma se poderia afirmar, com toda convicção, que o noticiário da *Gazeta* seja literário; há, pode-se dizer, com certa cautela, uma espécie de “contaminação” da linguagem conotativa, em determinados momentos. Cita-se, como exemplo, a transcrição de uma carta, cuja autoria é atribuída ao major Febrônio de Brito, comandante da desastrada segunda expedição a Canudos, que teria retrocedido no momento em que se encontrava às portas do arraial, quando a tropa sofrera um ataque-surpresa temerário e fora dispersa pelos sertanejos. Nota-se claramente, que tal escrito, dirigindo ataques frontais ao governador da Bahia, jamais teria sido concebido por um militar de alta patente e o que mais chama a atenção, é o procedimento estilístico da missiva, cujo conteúdo possui um tom literário. O exército emitiu nota desmentindo a autoria e o jornal beneficiou-se à custa de um suposto correspondente extra-oficial.

Alguns procedimentos são comuns aos do jornalismo atual. Todavia, há certo exagero quanto ao julgamento das notícias, isto é, a preocupação não é centrada nos fatos, mas nas causas. Muitas vezes a notícia é prejudicada por digressões; o ponto de vista objetivo é substituído por divagações filosóficas. Comete-se o exagero, por exemplo, em uma notícia que narra um suicídio, de se descrever minuciosamente o tipo de arma e a carga que foram usados, os órgãos que foram atingidos, com todos os detalhes, os quais só interessariam à classe médica; as causas psicológicas que teriam

levado a vítima a praticar tal ato, citando autores da área. Possivelmente, influências do naturalismo que estava em voga.

As reportagens e as crônicas que se referem a Canudos, não fogem ao estilo. O sertão e o sertanejo são apresentados respectivamente como seres e meios exóticos, bárbaros; contrastando com a metrópole, embora esta, na época, não fosse nem de longe um *locus amoenus*. Esta contava com uma enorme população de escravos recém-libertos e recebia retirantes da seca; pessoas que eram submetidas a trabalhos estafantes em turnos prolongados; recebendo em troca um salário minguaado que os relegava a condições subumanas de sobrevivência, dando origem nesta época à famosa figura do malandro carioca e aos cortiços, e aos demais problemas sociais que se arrastam até nossos dias. Habitavam, em sua maioria, os famosos pardieiros do centro, demolidos na administração Pereira Passos (1836-1913), o que veio a agravar ainda mais a questão social, culminando com as revoltas populares, nas quais o exército interveio, com resquícios de crueldade que pouco ficou devendo ao episódio de Canudos.

Chama a atenção o ponto de vista da imprensa brasileira e particularmente do citado jornal; nota-se nitidamente a palavra dos vencedores expressas em suas páginas. Por outro lado, às vezes timidamente, manifesta-se o literato ou o intelectual ponderado.

No dia 8 de outubro de 1897, extensa reportagem sobre a queda final de Canudos, exaltando o ideal republicano, é estampada na *Gazeta*. Ao lado, ocupando menos da metade de uma coluna, está a crônica diária (*Fagulhas*, p.1, col. 8) de Coelho Neto; uma fábula metaforizando a impiedade humana. Não se faz idéia da recepção que teve esta crônica, na época. Para o leitor contemporâneo, diante da perspectiva histórica, é uma corrosiva crítica ao grande genocídio brasileiro.

Muito se escreveu sobre Canudos. Tem-se ocupado do assunto a História, a Sociologia, a Religião, entre outros ramos do saber. Obras de ficção também

floresceram; Canudos é um campo fértil, graças a seu caráter místico e legendário, pois Antonio Conselheiro e seus seguidores transformaram-se em mitos; devido também à truncagens e lacunas na História oficial, as quais certamente o romance histórico contemporâneo tenta preencher.

Entre tudo que se tem escrito sobre Canudos, o consenso geral tem elegido a obra de Euclides da Cunha como a mais cultuada. Esta se apresenta como uma gigantesca crônica, marcada pelo cientificismo em voga na virada do século. É uma narrativa, com densos capítulos descritivos, que floresceu diretamente do processo jornalístico, pois foi concebida a partir dos apontamentos feitos no momento em que Euclides da Cunha atuava no local como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*. Teria sido uma mudança de posicionamento, uma certa tomada de consciência da intelectualidade brasileira, máxime Euclides da Cunha, a causa da gênese daquela que seria uma das obras-primas de nossa literatura?

Essa mescla de gêneros e procedimentos estilísticos, na qual se depara com discursos de ramos vários da ciência, com destaque para a geografia física e humana que é *Os Sertões* e que sempre foi uma obra de destaque, emparelha-se com outras, sejam de ficção, História ou que tragam estas duas instâncias da narrativa tratando do tema da guerra de Canudos.

O “incômodo” que causa *Os Sertões* tornou-se preocupação de um dos grandes romancistas hispano-americano, o peruano Mario Vargas Llosa. *La guerra del fin del mundo* teve sua gênese pautada pela obra de Euclides da Cunha.

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 (FERNANDES, 2002, p.12).

Desta forma, tem-se uma obra que nasceu de procedimentos jornalísticos, e que por sua vez veio a dar origem à obra de Vargas Llosa, a qual reconta o episódio dentro de um procedimento estilístico distinto do de Euclides da Cunha. *La guerra del fin del mundo* é composta de blocos de pequenas narrativas que se entrelaçam compondo a principal; o olhar de Llosa distancia-se do ponto de vista positivista do escritor brasileiro que se preocupa com as minúcias dos fatos e dos meios onde os mesmos se desenrolam. Não se pode dizer que o escritor peruano não se preocupou também com detalhes; consta que ele esteve na Bahia pesquisando documentos, e visitou o local onde teve lugar o conflito (SETTI, 2006, p. 6 e ss.). Os brasileirismos que encontramos na edição original, a cuidadosa descrição do espaço e do tipo sertanejo comprovam que houve sim, uma preocupação com certo realismo. O que difere sua obra do clássico brasileiro é que no romance vargasllosiano os narradores prendem-se a acontecimentos triviais, em tramas e conflitos menores nos quais se envolvem os personagens; sem perder de vista os fatos históricos, que no momento preciso para amarrar a trama são apresentados ao leitor; a Euclides da Cunha o objeto principal é a História, o sertanejo e o meio onde este vive, ou seja, a tríade taineana: meio, raça e momento. Para Vargas Llosa a História é o pano de fundo para a ficção, Euclides da Cunha fez Literatura, mas não ficção num sentido estrito; *Os Sertões*, obra até certo ponto inclassificável; não é um romance, talvez uma gigantesca crônica-ensaio, uma releitura aplicada de Spencer, Darwin, Taine e Comte aos trópicos. Simplificando: *Os Sertões* quer ser e é uma obra racional, dentro dos parâmetros da época, é uma obra de ciência, ou melhor, cientificista. *La guerra del fin del mundo*, ao contrário, foi construído por um observador com distanciamento Histórico, embora conste no currículo do escritor sua inclinação aos procedimentos flaubertianos de rigorosa coleta de dados e observação e ainda que se considerem alguns de seus romances como memorialistas, Vargas Llosa,

acima de tudo, é um grande ficcionista, um “enganador” ou “fingidor” como ele próprio se declara.

A proposta de se fazer um estudo comparativo entre os textos da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa surgiu pelo fato de o periódico mencionado ser um dos mais lidos e populares⁹ da época, apresentar da mesma forma que seus concorrentes, um ponto de vista prepotente e impiedoso a respeito do conflito com relação aos sertanejos; a República não podia ser humilhada, aquele bando de fanáticos que recebia ajuda internacional para restaurar a Monarquia tinha que ser destruído: este era o consenso geral passado pelos jornais. Estes fatos eram reforçados pelo chefe da nação cujas palavras “proféticas” foram “Não há de ficar pedra sobre pedra em Canudos.” Os vencidos foram durante toda a campanha, menosprezados pelas palavras duras da *Gazeta* e dos demais jornais, que possivelmente pouco sabiam da existência daqueles seres. Para estes existia sim a República, o “demônio a ser combatido”, pois abalou os alicerces da religiosidade nordestina, que se sabe é muito profunda, ao se instituir o casamento civil e separar Igreja e Estado, um entre os vários pressupostos do Positivismo. Para a visão milenarista¹⁰ de Antonio Conselheiro e seu povo, o cobrador de impostos é um homem maldito, o censo e o sistema métrico decimal geram desconfianças; fatores que a República instituiu e que dificilmente aquela gente iria compreender. Por outro lado, a visão dos vencedores, aquela veiculada nos jornais, fornece elementos para uma maior compreensão da obra literária em destaque, principalmente nos textos nos quais se vai centrar este trabalho e que foram publicados no jornal *Gazeta de Notícias*.

⁹ Entenda-se este termo com as devidas ressalvas; a *Gazeta de notícias* era um jornal burguês que ampliou sua circulação e atingiu um grande número de leitores, entre outros fatores, devido ao preço acessível.

¹⁰ Visão de mundo que se apóia em profecias da vinda de um mundo melhor, de paz, justiça e felicidade verdadeira, muitas vezes renegando o mundo fenomênico.

A construção de *La guerra del fin del mundo* envolveu todo um trabalho que se poderia chamar, com algumas ressalvas, de jornalístico. Em primeiro lugar, deve-se enfatizar que o jornalismo é uma das profissões, uma das facetas do ficcionista e ensaísta Mario Vargas Llosa. O mesmo poderia, “menardiamente”¹¹ falando e, graças às suas excepcionais qualidades como criador de mundos dentro do universo ficcional, simplesmente a partir da leitura de *Os Sertões*, em seu confortável escritório, criar uma obra magistral. Bem se sabe que Vargas Llosa percorreu possivelmente os mesmos caminhos de Euclides da Cunha, Manuel Benício, Fávila Nunes e Lélis Piedade, entre outros, pelos sertões da Bahia, entrevistando parentes de sobreviventes da chacina, observando, coletando dados. Sua pesquisa se estendeu também a consultas a jornais e demais periódicos da época; um verdadeiro trabalho de Hércules, digno de seu aclamado mestre Flaubert, na busca desalentada, sofrida da “novela totalizadora”.

Vargas Llosa fez um trabalho que muito o aproxima dos escritores que vivenciaram a época: Afonso Arinos de Melo Franco, por exemplo, não consta que esteve em Canudos; jornalista do *O comércio de São Paulo*, com certeza usou de material jornalístico para escrever *Os jagunços* (1898), primeiro romance histórico a contar a saga sertaneja. Manuel Benício era correspondente do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, desnecessário dizer como foi composto *O rei dos jagunços* (1899). Estas duas obras, de valor literário e histórico incontestáveis, foram relegadas a segundo plano pelo excessivo e contundente destaque de *Os sertões*, sendo hoje, injustamente esquecidas. Quanto aos procedimentos de Euclides da Cunha na construção de sua obra-prima, acredita-se que seja desnecessário tecer prolongados comentários: nasceu a partir de suas anotações de campo e do rigor científicista que professava. Restam obras que

¹¹ Referência ao personagem do conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, escrito em 1939 pelo argentino Jorge Luís Borges. Pierre Menard, na ficção de Borges, teria realizado a impossível tarefa de reescrever linha por linha a obra prima de Cervantes expressa no título do conto. Além-se na comparação feita com Vargas Llosa com ressalvas e devidas proporções.

poderíamos chamar de menores: as narrativas feitas pelos correspondentes dos principais jornais do país, alguns anônimos ou impossíveis de serem identificados hoje, e das quais se valeram os que se aventuraram a escrever sobre Canudos, com certeza.

O correspondente-narrador da *Gazeta de Notícias* é natural do Rio Grande do Sul e seu nome completo é Júlio Procópio Fávila Nunes (GALVÃO, 1994, p. 111). No mais, o que se encontra na *Gazeta de Notícias* sobre Canudos são crônicas de Coelho Neto, de Olavo Bilac e de Machado de Assis, entre outros, além de vários artigos não assinados e compilações de relatórios de guerra, e as famosas embromações, que se acredita, colocava-se no jornal com o intuito de suprir lacunas, quando não se recebia material para publicação.

Vale lembrar, que os jornais da época não possuíam aparato técnico para reproduzir fotos porque o processo fotoquímico chegaria por aqui por volta de 1900, as ilustrações, quando havia, reduziam-se a vinhetas e litogravuras. Vez por outra saía uma ilustração de Antonio Conselheiro ou de um seguidor importante, seguida de uma suposta biografia.

O material enviado por um correspondente levava em média quinze dias para chegar à redação dos jornais e como não havia muito respeito pela obra alheia naqueles tempos, os jornais que não mandaram correspondentes, simplesmente compilavam as notícias, como é o caso de *O País* (GALVÃO, 1994, p. 112).

Esta longa exposição se fez necessária, para que se tenha idéia das dificuldades enfrentadas para passar uma imagem da guerra e do papel preponderante da palavra para suprir essa carência, ainda que as imagens veiculadas pelas palavras não condissessem a veracidade dos fatos, dogma caro ao jornalismo atual, que queira ser considerado como jornalismo sério.

Desafio semelhante ou mais complexo do que o exposto assumiu sem dúvida Vargas Llosa ao reescrever *Os sertões*, obra universalmente consagrada. Tal atitude poderia ser considerada um ato temerário, um desafio sem limites ainda que se releve a sua posição como grande romancista quando logrou tal intento. O paciente e abnegado Pierre Menard peruano foi movido, com certeza, pela busca quase impossível da realização de sua “novela totalizadora”, assim definida por José Luis Martín (1974, p. 65-6):

A la caótica realidad, el novelista ha de ponerle orden, sistema cósmico, por medio de los procedimientos estéticos, pero sin limitar la expresión auténtica de ese caos con una constante de toda realidad. Para lograr esto, Vargas Llosa aspira a develar todos los planos de la realidad en una novela que él llama de *totalizadora*. Su fe en esto parte de su estudio de las novelas de caballerías, en donde el anónimo autor combinaba armoniosamente lo objetivo y lo subjetivo, lo cotidiano y lo onírico, lo verosímil y lo mítico. Su llamada novela totalizadora pretende volver a las novelas de caballerías, pero no en su temática o planteamientos, ni siquiera en su atmósfera, sino en sus técnicas de totalización de la realidad.

Neste ponto, o romance de Vargas Llosa vai se diferenciar dos demais que foram escritos sobre o episódio de Canudos — principalmente de *Os sertões*, que se distancia do que se convencionou chamar de ficção — das narrativas históricas e das narrativas dos jornais. *La guerra del fin del mundo* combina harmoniosamente a ficção, a história, a notícia, o sensacional, o fantástico, o sublime e o grotesco; não se atendo a uma só instância, tudo é mesclado para se tentar dar forma à *novela totalizadora*.

A *Gazeta de Notícias* constrói antes, depois e ao longo do conflito um mosaico através do qual se vê a saga de Canudos escrita nos mais variados estilos, que se não chega ao literário propriamente dito, tangencia-o ao menos. Uma coisa é certa: muito do que se escreveu sobre Canudos nos jornais é ficção; uma ficção por vezes eloquente que exala certo ar de literalidade.

La guerra del fin del mundo, de Vargas Llosa, também é um grande mosaico no qual desfilam personagens históricos e fictícios. O romance é composto por tramas

isolados que aos poucos vão convergindo ao eixo central da narrativa, múltiplas focalizações compostas de notícias, antecedentes dos principais envolvidos no conflito, pequenos dramas vividos por personagens que serão posteriormente engolidos pela tragédia.

Tem-se de um lado, *La guerra del fin del mundo*, romance escrito, pode-se dizer, nos moldes do escritor francês Gustave Flaubert, cujo sacerdócio exige rigorosa observação e coleta de dados e cuidados com o estilo, realizado pelo não menos sacerdote da ficção, Mario Vargas Llosa. De outro, a matéria abrupta do incipiente jornalismo brasileiro representada pelo Jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e em menor quantidade, de outros jornais da época; elementos que entrarão na composição deste trabalho.

Quer se deixar claro que em nenhum momento se afirma taxativamente que Vargas Llosa teria efetivamente usado o referido jornal como fonte total ou parcial em suas pesquisas para a realização de sua obra. Os motivos pelos quais este periódico foi escolhido neste estudo já foram apontados.

As palavras do escritor peruano, em recente entrevista à Agência Fran Press, por si só justificam este estudo comparativo, que enfatiza a importância do jornalismo na obra do escritor:

É verdade, eu sempre fiz jornalismo, desde o colégio. E desde então não deixei de exercê-lo porque minha idéia de escritor não é a de uma pessoa trancada em um escritório ou cercada apenas de livros e fantasmas. O escritor que eu quero ser precisa ter um pé na rua, na história que está sendo construída, no mundo em que o resto das pessoas vive. Para mim o jornalismo é isso: uma ponte entre o meu trabalho de escritor e a vida que se constrói.

O jornalismo sempre foi para mim uma fonte riquíssima de experiências, sem as quais eu não teria escrito pelo menos a metade dos romances que escrevi. (VARGAS LLOSA. Entrevista concedida em Paris, 27 out de 2005 para a AFP, publicada em 30/10 In: <<http://diversao.uol.com.br/ultnot/>>).

O jornalismo, como afirma Vargas Llosa, é realmente uma ponte para a vida do escritor e a *Gazeta de Notícias* representou esta instância muito bem na vida de muitos escritores brasileiros e, bem ou mal, deixou registros valiosos para a História.

No próximo capítulo serão abordadas inicialmente as atividades literárias e jornalísticas dos escritores brasileiros na época do conflito, seguindo-se de um estudo dos procedimentos técnicos de Mario Vargas Llosa em uma amostragem de obras, incluindo *La guerra del fin del mundo*; já procurando demonstrar o que aproxima e o que distancia o escritor contemporâneo do cronista que sentiu na carne e viveu o clima de histeria coletiva instaurado ao ser deflagrada a Guerra de Canudos.

II

OS ESCRITORES JORNALISTAS BRASILEIROS DA VIRADA DO XIX E O MUNDO FICCIONAL DE MARIO VARGAS LLOSA

2.1 Escritores jornalistas brasileiros e o jornalista escritor

Não são poucos os escritores, tratando-se daqueles que se dedicaram à Literatura em seu sentido estrito, que militaram também no jornalismo em suas múltiplas modalidades. Alguns o fizeram por uma questão de sobrevivência, outros para simplesmente mostrar que o literato existe, dada a popularidade que o jornal atingiu e, posteriormente, as revistas também obtiveram-na; outros ainda escreviam em periódicos por uma questão de gosto.

No Brasil, o jornal foi um grande impulsor da atividade literária a partir do momento em que abriu suas colunas aos escritores consagrados¹² e aos jovens que sonhavam fazer literatura: a boemia literária carioca¹³. Embora se credite ao grupo responsável pelo “Modernismo Heróico” o início e a consolidação total da Modernidade na Literatura Brasileira, não se deve esquecer daqueles que, nos anos que antecederam e precederam a proclamação da República, já buscavam entre erros e acertos, uma resolução estética que consolidasse e firmasse os novos rumos que estava tomando a nação. O papel do jornal, o mais importante veículo de comunicação de massa nos meados do XIX e início do XX, aliado ao horizonte técnico que se descortinava¹⁴ foi decisivo para a divulgação e consolidação de uma Literatura que, se ainda não era autenticamente brasileira, dava seus primeiros passos para sê-lo. Não foram poucas as obras, canônicas ou não, que primeiro foram estampadas nas páginas dos jornais —

¹² A *Gazeta de Notícias* foi o jornal pioneiro em abrir espaço ao literato (SODRÉ, 1977) sendo, obviamente pelo sucesso alcançado, seguido pelos demais.

¹³ Ver NETO, Coelho. *A Conquista*. Porto: Chardron, 1928. Há edições mais recentes das quais não se dispõe das referências no momento. *Fogo Fátuo* (1929, mesma editora) é uma continuação do citado romance, mas não se tem notícia até o presente instante de edições recentes.

¹⁴ Ver SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

engolidas pelas Marinonis ¹⁵ — metáfora desgastada, que era usada pelos literatos na época.

Sobre a importância dessas máquinas, assim se expressou Olavo Bilac em sua seção denominada *Registro*:

[...] Sem as máquinas Marinoni, a indústria do jornal, — indústria em que se funda e se baseia o mais belo apostolado da idade moderna, — estaria ainda, como utilidade, aquém das exigências da civilização. O jornal, para preencher a sua missão, tem que ser ideado, escrito, composto, impresso e distribuído em minutos: é um alimento que tem de ser sorvido, logo ao sair do fogo, ainda quente; é um organismo vivo, que por ter apenas alguns minutos de vida, não pode perder um só desses minutos em demora inúteis. Antes da invenção das Marinoni, — uma das quais vai, daqui a uma hora, se tanto, reproduzir em milhares e milhares de folhas este *Registro*, — a distribuição das nossas idéias e das nossas notícias era retardada pela imperfeição dos meios materiais postos ao serviço do nosso pensamento: o alimento intelectual chegava frio, — ou requentado, o que ainda era pior, — ao consumidor; e este organismo vivo, que é o jornal, já tinha perdido o melhor de sua vida palpitante e vibrante, quando começava a correr as ruas e a iluminar os espíritos. [...] (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 8 de jan. 1904. p.2, 1. col).

Olavo Bilac resalta a importância das novas máquinas para a rapidez da impressão e distribuição dos jornais da época.

Nas suas páginas desfilavam as crônicas, gênero tido como genuinamente brasileiro, contos, romances em doses homeopáticas, polêmicas, lutas sociais e políticas, folhetins, sátiras, artigos de opinião, crônicas mundanas que se diferenciam da crônica literária, propriamente dita, pois seria algo escrito nos moldes das crônicas sociais que se conhece hoje. Vale enfatizar que todo o produto da “cozinha” ¹⁶ do jornal era burilado pelos literatos, que davam a esse material uma peculiaridade toda especial. Ocupavam-se também da tradução dos intermináveis folhetins franceses e às vezes

¹⁵ Máquinas rotativas concebidas pelo mecânico e tipógrafo francês de origem italiana, Hippolyte Marinoni em 1867 (<<http://www.imultimedia.pt/museuvirtpress/port/persona/m-n.html>>, consultado em 21/04/2006).

¹⁶ Jargão do jornalismo da época usado para referir-se ao local onde o diário era montado, sob a supervisão do redator.

aventuravam-se também pelo campo da reportagem cujo caso mais notório foi o de João do Rio ¹⁷, e em menor quantidade, Paula Ney ¹⁸.

Muitos destes escritores tinham a dupla função da qual fala Roland Barthes (1970, p. 31-9): a de escritor e a de escrevente: eram detentores de uma linguagem da qual mantinham monopólio, a literária; e com esta se manifestavam como escritores. Da mesma forma que na França pós-revolução até ao período em que surgem as escolas naturalista e realista, houve na época enfocada no Brasil, uma apropriação da linguagem literária para fins diversos.

Sobre esta ocorrência na França, assim se expressa Barthes (1970, p. 32):

Desde quando, em França, o escritor não é mais o único a falar? Sem dúvida desde a Revolução; vê-se então aparecer (eu me assegurava disso lendo um desses dias um texto de Barnave) homens que se apropriam da língua dos escritores com fins políticos. A instituição permanece no lugar: trata-se sempre dessa grande língua francesa, cujo léxico e eufonia são respeitosamente preservados através da maior sacudida da história da França; mas as funções mudam, o pessoal vai aumentando ao longo do século; os próprios escritores, de Chateaubriand ou Maistre, a Hugo ou a Zola contribuem a alargar a função literária, a fazer desta palavra institucionalizada da qual são ainda os proprietários reconhecidos, o instrumento de uma nova ação; e ao dos escritores propriamente ditos, constitui-se e desenvolve-se um novo grupo, detentor da linguagem pública. Intelectuais? A palavra é de ressonância completa; prefiro chamá-los aqui de *escreventes*.

Mais adiante no citado ensaio, Barthes se refere a um tipo bastardo surgido na França: a do “escritor-escrevente”, um tipo híbrido que oscilava entre a objetividade e a subjetividade, entre a criação e o registro — e resguardando-se as devidas proporções e distanciamento entre nações e momentos históricos —, o nosso escritor jornalista em muito se assemelha ao escritor-escrevente de Barthes; ou seja, eram ao mesmo tempo o romancista e o poeta e os representantes da “*intelligentsia*”, cujos argumentos sobre

¹⁷ Um dos pseudônimos — com o qual se imortalizou — do jornalista Paulo Barreto. Mestre em mesclar jornalismo e literatura, deu dimensões poéticas em suas reportagens jamais alcançadas no jornalismo brasileiro. Deixou obras reunidas em volumes e a mais conhecida é *A Alma Encantadora das Ruas*.

¹⁸ Poeta e jornalista cearense radicado no Rio de Janeiro, foi um dos colaboradores da *Gazeta de Notícias* na época enfocada. Boêmio irreverente, tornou-se memorável por suas atitudes, narradas principalmente por Coelho Neto em *A Conquista e Fogo Fátuo*.

política, vida social e econômica, recheados ou não de retórica poética, eram respeitados e admirados. Em *A Conquista*, Coelho Neto (1928) reproduz um diálogo travado entre ele e Olavo Bilac no dia em que se conheceram. O objetivo do escritor maranhense, sem dúvida, é mostrar a repugnância que o amigo tinha quando jovem ao trabalho jornalístico. No entanto é possível notar no argumento de Olavo Bilac, semelhanças quanto ao que explana Barthes sobre o *escritor-escrevente*.

Inicia o diálogo Coelho Neto:

- Pois eu vou trabalhar na *Gazeta*. [*Gazeta da Tarde*].
- Vai escrever crônicas...?
- Não sei ainda.
- Não faça notícias; a notícia embota. Ataque as instituições, desmantele a sociedade, conflagre o país, excite os poderes públicos, revolte o comércio, assanhe as indústrias, enfureça as classes operárias, subleve os escravos, mas não escreva uma linha, uma palavra sobre notas policiais, nem faça reclamos. Mantenha-se artista: nem escriba, nem camelote. Havemos de vencer, mas, para isto, é necessário que não façamos concessões. O redator não quer saber se temos ideais ou não: quer espremer. Quanto mais suco melhor. O prelo é a moenda e lá se vai o cérebro, aos bocados, para repasto do burguês imbecil e, no dia em que o grande industrial compreende que nada mais pode extrair do desgraçado que lhe caiu nas mãos sonhando com a glória literária, despede-o e lá se vai o infeliz bagaço acabar esquecidamente, minado pela tuberculose. (COELHO NETO, 1928, p. 263)

Nota-se nas palavras de Bilac, a força e o poder que emanavam das palavras do literato, quando em atividade jornalística. Viviam, entretanto, em duas posições conflitantes: nem sempre podiam aflorar ao mesmo tempo o poeta ou o ficcionista ao lado do jornalista: às vezes tinham que se sujeitar ao papel de escriba ou de camelô (atualizando-se a forma aportuguesada do termo), como não queria Bilac, ou a de mero *escrevente*, lembrando Barthes. A folha não permitia ao escritor dar-se ao luxo de esperar o momento de ser tocado pela musa, pois tinha que entregar diária e pontualmente seu trabalho, o qual passava ainda pelo crivo da redação: seus escritos tinham que ser ajustados às tendências que o jornal tomava.

A grande maioria de nossos escritores teve suas obras literárias impressas em jornais e em revistas. Era um modismo necessário principalmente para aqueles que não foram beneficiados por um cargo público que lhes garantisse a sobrevivência, algo que o livro por si só não o faria. Machado de Assis, escritor consagrado, tinha seu cargo público e ainda assim deixou numerosos escritos esparsos em jornais e revistas. Sobre o trabalho do escritor no jornal, interessante é o registro feito por Coelho Neto (1928) das palavras de Bilac em *A Conquista*:

— Eu? não trabalho em jornais. Considero a imprensa uma indústria intelectual. Entra a gente para o jornalismo com um bando de idéias originais e retalha-as para o varejo do dia a dia. Quando eu vejo um poeta ou um prosador fazer notícias, tenho piedade. Que diria você se encontrasse o Dalou, o grande Dalou, em casa dum marmorista da rua da Ajuda, com um gorro de papel à cabeça, talhando, no mármore industrial, anjos funéreos para as sepulturas de Catumby? É ignóbil! O jornalismo está para a Arte como um desses anjos bojudos de cemitérios estão para o Laocoonte. Eu, se me metesse a fazer notícias, enlouquecia. Sinto-me incapaz, a local aterra-me. Tentei, uma vez, redigir a mais simples das notícias: um caso banal de polícia. Pois, meu amigo, saiu-me um substancioso artigo político. Quem pode compor um período perfeito numa sala de redação, interrompendo-se, de instante a instante, para acudir à reclamação dum sujeito que pede providências contra a falta d'água? É hediondo! (COELHO NETO, 1928, p. 262-3)

Nas palavras do personagem Olavo Bilac há uma tácita crítica aos literatos que escrevem notícias para jornais e ele confessa-se incapaz de exercer tal ofício, posicionamento que se alterará ao longo de sua vida.

Atendo-se às relações dos escritores brasileiros com o jornal, pelo fato deste trabalho enfatizar particularmente o nosso jornalismo, principalmente o praticado pela *Gazeta de Notícias*, pode-se indagar afinal, para quem, para que e por que escreviam os nossos operários das Letras naquele final de XIX e início do XX nas folhas diárias?

A primeira questão é fácil de responder, pois aparentemente espera-se o óbvio: com certeza para um público determinado; público alvo como se diria na linguagem jornalística atual. O que é um tanto difícil de abstrair é a relação inversa entre o número de folhas editadas — tomando como exemplo o Rio de Janeiro dos séculos XIX e

princípios do XX — e o alto índice de analfabetismo e pobreza. Por outro lado o jornal era composto, da mesma forma que as mídias contemporâneas, para atender a todos os gostos; era, como nunca deixou de sê-lo, um mosaico. Desta forma não podemos pensar em público alvo, mas num alvo com um branco heterogêneo para o qual se dirigia particularmente cada escrito. O folhetim para senhoras e moças, a política para os senhores das classes mais abastadas, as loterias para a população em geral, tal qual os “miraculosos” medicamentos anunciados nas últimas páginas da *Gazeta*, a crônica para o mais intelectualizado e sensível. São, adverte-se, meras inferências levando-se em conta a diversidade do jornal.

Escrever não é um simples ofício para ocupar horas de ócio, tampouco se deve considerar aquele que escreve como um mero mercenário, por mais que se considere apelativo o material escrito tal como ocorre hoje com as criticadas obras de auto-ajuda e os romances de bolso. Tal modalidade de literatura não é um “mal” exclusivo da contemporaneidade, ainda que se apresentasse com outras formas que diferem daquelas que se conhece hoje: manuais de bruxaria e os folhetins como exemplos respectivos.

Para que escreviam nos jornais nossos literatos? Para cumprir um contrato que garantisse segurança financeira somente? Acredita-se que não, pois ainda que muitos o fizessem por questões de sobrevivência, a intenção primeira era a de aparecer, mostrar o poeta ou o ficcionista obscuro, desconhecido — nas páginas do romance *A Conquista* (COELHO NETO, 1928), está bem explicitado o maior sonho dos jovens que faziam parte da boemia carioca: ter ao menos um pequeno verso impresso na página de um grande jornal. Alguns relutaram contra essa possibilidade no início da carreira, da mesma forma que Olavo Bilac. Este acreditava em sua juventude que o jornalismo maculava o literato, mas por fim rendeu-se e acabou deixando vasta quantidade de escritos esparsos nas folhas, embora temesse que estes fossem revisitados um dia.

Não há um escrito que seja inocente; este diferentemente da palavra oral (BARTHES, 1970, p. 15-26) pode ser corrigido, modificado, moldado e burilado. A palavra escrita carrega um estigma, ela é um testemunho vivo de um crime ou de uma virtude. Tanto que muitos, com medo de macular o nome, usavam pseudônimos, ou melhor, tinham dupla personalidade, eram o escritor consagrado ou o poeta respeitado e eram também o cronista virulento e o satírico impiedoso: Olavo Bilac era o Fantasio, Coelho Neto o Caliban, entre outros pseudônimos que utilizaram nas páginas da *Gazeta* ou de outros jornais.

O escritor transmutava-se nas páginas dos jornais, lutava pela abolição, pela causa republicana, contra o Conselheiro e Canudos (ao menos a maioria), satirizava cruelmente a classe política e a inércia com que tratavam os graves problemas urbanos do Rio de Janeiro, seja no âmbito social, seja no infra-estrutural, não deixando também, como representantes da elite, de dirigir farpas a seus conterrâneos menos favorecidos. Osvaldo Bilac, num poema satírico enumera odores nauseabundos que vinham do Mercado Municipal, e entre a lista de cheiros repugnantes está o cheiro de “nega-mina” evidenciando “a intensidade do preconceito racial da elite carioca” (SIMÕES JUNIOR, 2001, p. 216).

O escritor cumpria uma ampla função social através dos jornais, ainda que como literato, nem sempre fizesse uma Literatura engajada. No embrião do misto de democracia e despotismo que foi nossa incipiente República, cabia ao escritor persuadir, formar opiniões que condissessem com os auspícios da classe dominante. Aqueles que assim não se portaram caíram no ostracismo, veja-se o exemplo de Lima Barreto, que pagou caro pelo conteúdo sarcástico de suas obras, e ao contrário, Machado de Assis que soube dirigir-se irônica e sutilmente as farpas a seus conterrâneos e, por outro lado, Coelho Neto que sempre fez a política de boa vizinhança, sagrando-se em vida como o

“Príncipe dos Prosadores Brasileiros”. Outros que ousaram opor-se contra os representantes ou defensores da causa republicana sofreram as conseqüências como foi o caso de Olavo Bilac: a sua franca oposição ao Marechal Floriano (1839-1895) custou-lhe perseguições e seu aprisionamento. Por situação semelhante passaram José do Patrocínio, Pardal Malet e Guimarães Passos, entre outros.

A liberdade de expressão de nossos escritores era um tanto restrita nas páginas dos jornais. Exerciam com seus escritos o papel que hoje é desempenhado pela televisão — uma vez que o jornal convencional não está mais presente em todos os lares como outrora —, ou seja, modelar opiniões. Não se pode afirmar, todavia, que nossos escritores eram meros autômatos nas mãos dos jornais, mas tinham que acatar determinados parâmetros impostos pelo momento ou ser muito sutis em suas colocações.

O escritor tem como meta recriar o mundo através da ficção, e como escrevente, função que ocupava no labor jornalístico (está se falando do escritor jornalista da época da *Gazeta*), registrar fatos que estavam se passando à sua volta. A maneira como era feito o jornalismo no contexto da *Gazeta* chama a atenção pelo fato de não se estabelecer um limite entre o cotidiano palpável e o fictício, entre a verdade comprovada e a dita. Para citar um exemplo, na *Gazeta* de Domingo, 7 de fevereiro de 1897 (p. 2, col. 5), ao lado das notas sobre Canudos, encontramos uma notícia dando conta da existência de uma casa mal assombrada no Rio, fornecendo detalhes de prováveis fenômenos que teriam ocorrido em seu interior. A impressão que causa essa nota em uma seção que tradicionalmente publica fatos bem mais importantes, como as notícias da guerra, a movimentação portuária, a cotação de mercadorias e o habitual comentário político entre outras, é de desconforto.

O *nonsense* e falta de objetividade estão presentes principalmente nas notas sobre Canudos. Textos tais como o transcrito abaixo encontram-se em abundância nas páginas da *Gazeta*; geralmente atribuídos a um militar ou a uma pessoa de importância política, ou a supostos canudenses, ou ainda a pessoas que teriam parentes morando e lutando no Arraial:

A força chegou estropiada. Consta que da cidade de Alagoinhas mandaram pólvora e chumbo a Antonio Conselheiro. Sabe-se que foram apreendidos dois caixões contendo armas destinadas a Conselheiro. Cartas do sertão narram cenas sanguinolentas praticadas pelos bandidos após o combate. Uauá ficou um montão de ruínas; Conselheiro mandou trucidar um velho com toda a família por querer sair da companhia dele. [...] (*A Gazeta de Notícias*, 04 de dezembro de 1896, p.1, col.4).

A notícia representa um fragmento de uma determinada realidade que perigosamente tende a pender para a ficção. O jornalismo moderno se polícia constantemente com relação a este natural pendor, algo que não ocorria na época da *Gazeta*. As notícias do jornal atual são tão sintetizadas, que basta ler o *lead*, isto é, um pequeno resumo da notícia, para se entender quase que a totalidade do assunto enfocado; o jornal do último quartel do XIX por sua vez estendia interminavelmente um assunto, perdia-se em digressões e não se preocupava muito com a autenticidade das fontes.

Nessa miscelânea trabalhava o nosso escritor, na maioria das vezes escondido por trás de um pseudônimo, em outras abertamente, pressionado pelo relógio e pelas tendências que o jornal defendia.

Com todas as restrições que lhes eram expostas, havia por parte destes escritores o exercício literário, principalmente nas crônicas e nos versos. Machado de Assis, Olavo Bilac e Coelho Neto, para citar alguns exemplos, deixaram farto material esparso pelas páginas dos jornais, e grande parte deste na *Gazeta de Notícias*.

Escreviam porque tinham nas veias as seivas de Calíope, mas o faziam para o jornal por questões de sobrevivência artística — este era o meio onde podiam exercitar e divulgar o labor literário, afinal não era fácil já naquela época a um jovem e desconhecido escritor publicar um livro. Entretanto, ainda que não pudessem o tempo todo apelar às musas no trabalho que desenvolviam, davam uma forma especial às cansativas e longas colunas dos jornais e foram efetivamente escritores jornalistas.

A trajetória de Vargas Llosa é diferente. Não se aprofundará aqui a biografia do escritor peruano, que pode ser conferida nas obras citadas de José Luis Martín, Ângela Gutiérrez e na dissertação de mestrado de Adriana Aparecida Figueiredo, mas se procurará destacar e comentar as relações de suas atividades como jornalista e escritor.

O escritor peruano iniciou-se no jornalismo ainda jovem e alcançou sucesso literário e consagração nos três primeiros livros que escreveu: *Los jefes* (contos), *La ciudad y los perros* e *La casa verde*. Ainda que tenha exercido a atividade jornalística como meio de sobrevivência, não necessitou de tal veículo para alcançar a notoriedade literária. Exerceu ao longo de sua vida ambas as atividades paralelamente.

Embora seja respeitado mundialmente como um dos maiores ficcionistas hispano-americanos, como jornalista muitas vezes desperta ira, por suas declarações polêmicas e sua maneira espontânea e direta de abordar um assunto. Neoliberal convicto, não poupa críticas à esquerda, com a qual rompeu há alguns anos, principalmente a Fidel Castro (1927-), ao qual se refere como ditador.

O método de composição de grande parte de sua obra ficcional, chamado de flaubertiano (GUTIÉRREZ 1996, p. 85-9), envolve rigorosa coleta e seleção de dados, o que lhe confere um *status* de pesquisador, historiador, e, como jornalista experimentado e consagrado, de repórter que faz ficção, partindo de um pano de fundo “real” ou entranhado no passado. É oportuno ressaltar que Vargas Llosa não faz romance-

reportagem da mesma forma que José Louzeiro, por exemplo, ainda que se utilize de rigorosos métodos investigativos; tão exaustivos que, ao terminar de escrever *La casa verde*, baseado nas reminiscências de infância e adolescência — duas ocasiões em que morou durante um ano em cada uma delas em Piura¹⁹ —, aos nove anos (1945) e aos dezesseis (1952), e na expedição da qual participou pela Amazônia Peruana em 1957, ocasião na qual conheceu o povoado de Santa María de Nieva²⁰, um dos cenários de *La casa verde*, sentiu-se incomodado, descontente com o resultado obtido: “Quando terminei o romance, em 1964, senti-me inseguro, cheio de temor em relação ao livro. Desconfiava principalmente dos capítulos passados em Santa María de Nieva [...]. Tomei a determinação de não publicar o livro enquanto não tivesse retornado à selva” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 390).

É possível observar, nas ponderações de Vargas Llosa, a sua preocupação com a veracidade dos dados relatados em seu romance e, por isso, ainda no ano de 1964, o escritor retorna a Lima e passa por grandes dificuldades para chegar até Santa María de Nieva e checar se o espaço representado pelo povoado e pela selva em sua obra estava retratado de uma forma satisfatória. Após algumas alterações, a obra finalmente é publicada em 1966, e ganha neste mesmo ano o Prêmio da Crítica e em 1967, o Prêmio Internacional Rómulo Gallegos.

Curiosamente, ao menos até o momento no qual ele havia escrito o citado romance, não teria mais voltado a Piura; parece que as suas recordações de infância e adolescência daquela localidade eram tão vivas que não se fez necessário revê-la, tal como ocorrera com Santa María de Nieva.

¹⁹ Cidade localizada ao extremo norte da costa peruana, cercada por imensos areais.

²⁰ Pequeno povoado localizado na Amazônia peruana.

Procedimentos semelhantes aos que ele adotou na construção de *La casa verde* ocorrerão também quando escreveu *La guerra del fin del mundo*: observação *in loco* e coleta de dados exaustiva, sobre o que se fará observações mais adiante.

Ainda tratando de Vargas Llosa como jornalista, vale mencionar que ele escreve, além dos ensaios políticos e sociológicos, ensaios literários, que vez por outra aparecem nos jornais e acabam reunidos em livros. Uma das particularidades do escritor é o fato de que ele tece considerações sobre suas produções ficcionais abertamente, concede entrevistas comentando a própria obra, explica o processo de composição; atitudes que causam certo estranhamento para quem internalizou o tradicionalismo literário, pois não é recorrente tal mister por parte da grande maioria dos escritores.

2.2 Os múltiplos olhares sobre o material ficcional: a autobiografia, a memória e a investigação flaubertiana.

O exaustivo método de investigação, o uso da reminiscência, a presença de personagens semelhantes ou muito próximos com os quais conviveu, como é o caso de Julia Urquidí, por exemplo, e situações com as quais conviveu tais como a passagem pelo Colégio Militar Leoncio Prado, recriada em *La ciudad y los perros*, acabam gerando equívocos porque há leitores que vêem estes relatos como cópia fiel da realidade.

Alguns romances de Vargas Llosa são considerados autobiográficos, mas por trás do material ficcional representado pelas suas experiências pessoais, está a invenção, a ficção, a “mentira” como ele mesmo faz questão de enfatizar.

O romance *Tia Julia y el Escribidor*, explicitamente “autobiográfico”, embora não se possa aplicar esse termo em sua denotação usual referindo-se às obras de Vargas

Llosa, aborreceu profundamente sua ex-esposa, Julia Urquidi Illanes, que em represália escreveu *Lo que Varguitas no dijo*, um livro cheio de ressentimentos.

Outra obra que também causou polêmica é *La ciudad y los perros* cujos exemplares foram queimados no pátio do Colegio Militar Leoncio Prado, onde o escritor estudou em sua juventude. Em ambos os casos, as pessoas envolvidas — Julia Urquidis e jornalistas que fizeram muito barulho por ocasião do lançamento de *La Tía Julia y el escribidor* — e a Instituição conhecida como Colégio Militar Leoncio Prado, representada por seus dirigentes, que viram em *La ciudad y los perros* um ato sacrílego, não souberam delimitar a tênue linha entre ficção e realidade, termo relativo, colocado aqui da forma como o concebe o consenso popular. Vargas Llosa utiliza-se sim de sua biografia nestes dois romances, mas como pano de fundo para desenvolver sua ficção, da mesma forma que o faz com a História, carnavalizando, parodiando, apropriando-se do já escrito, inventando, “mentindo” e se inserindo dentro do mundo projetado, seja como uma versão parecida consigo mesmo fisicamente como em *Tia Julia y el escribidor*, seja colocando sua voz, sua alma dentro de um personagem: o parecer psicológico. É recorrente na obra de Vargas Llosa a presença do personagem-escritor, do personagem-jornalista e de personagens cuja voz transmite os seus ideais sócio-políticos para a América Latina. Contudo, a forte presença do ficcionista dentro da obra, ao contrário do que se possa pensar, não a faz “real”, subverte este conceito, recria-o e o reinventa:

[...] Vargas Llosa ilustra a necessidade de mascarar a realidade vivida pelo escritor “hasta que esas experiencias banales consiguen mediante el lenguaje y la técnica emanciparse del criador y resucitar en forma de existencias autónomas”. Considera esse trabalho de mascaramento ou ocultamento, ou *acto encubridor*, como disse em relação a Bataille, ou ainda *elemento añadido*, na terminologia de sua poética, como a essência do trabalho do ficcionista. (GUTIÉRREZ, 1996, p. 86).

Dessa forma, fica evidente que, para Vargas Llosa, o fator principal e primordial do trabalho de todo escritor é a capacidade de recriar os fatos vividos, liberando-os da figura que os vivenciou.

O romance *La casa verde*, comentado no tópico anterior, com a finalidade de demonstrar o método investigativo em sua criação ficcional também pode ser mal interpretado, como romance de reminiscências e essencialmente realista, e é ao próprio escritor que se deve atribuir a culpa, pois seu ensaio *Historia secreta de una novela*, chega a ser dramático, na medida em que ele expõe ao público sua obstinação com a fidelidade ao realismo. Entretanto, a atmosfera do romance, seja no espaço da cidade de Piura, nos rios e nas selvas da Amazônia Peruana ou no povoado de Santa María de Nieva, é sufocante, fantástica, monstruosa. Em entrevista concedida ao jornalista Ricardo Setti (1986), Vargas Llosa, comentando a respeito de seu estudo iniciado sobre Victor Hugo, afirma que este “construiu uma realidade quase tão completa e diversa como a *realidade real* mesmo” (GUTIÉRREZ, 1996, p. 86). Talvez o escritor peruano, naquele momento, não pensasse que estas palavras não se aplicariam tão somente a Hugo, mas a ele mesmo, e que não se aplica somente a *La casa verde*, mas a toda sua produção ficcional.

O erotismo também marca uma presença muito forte na ficção vargasllosiana, mas de uma forma carnalizada, quase brutal. Poder-se-ia chamar esse erotismo de rabelaiseano, exagerado, animalesco, mas por mais estranho que pareça, esse afloramento de sexo brutal e instintivo, é a representação metafórica do poder e da liberdade sobre as forças opressoras.

As leituras sadianas de Bataille e de Barthes contribuem para a melhor compreensão do erotismo vargasllosiano de leitura e de escrita. A de Bataille, na configuração da noção de erotismo, a de Barthes, na confirmação do universo erótico corporificado na escrita. Como no paradoxo sadiano, proposto por Bataille, em que a soberania erótica leva ao excesso e à morte, a noção de erotismo de Vargas Llosa baseia-se na coexistência no

homem de forças contraditórias que emergem de suas *catacumbas*. (GUTIÉRREZ, 1996, p. 93).

Portanto, segundo Ângela Gutiérrez, o erotismo de Vargas Llosa pauta-se pelas forças contraditórias que surgem do mundo interior de seus personagens ficcionais.

Vargas Llosa (apud GUTIÉRREZ, 1996, p. 91), ao tratar do erotismo, afirma que “el sexo es el territorio privilegiado en el que comparecen, desde las catacumbas de la personalidad, esos demonios ávidos de transgresión y de ruptura a los que en ciertas circunstancias, es imposible rechazar pues ellos también forman parte de la realidad humana”.

A transgressão e a ruptura são estados que desabrocham em muitos dos personagens de Vargas Llosa. Galileu Gal, o frenólogo²¹ anarquista de *La guerra del fin del mundo*, já com uma ordem de expulsão do país expedida, aceita a proposta de Epaminondas Gonçalves de levar armas até o reduto de Canudos e contrata o guia Rufino para acompanhá-lo. No entanto, ao chegar à cabana deste, é informado por Jurema, mulher do sertanejo, que ele havia se comprometido com outro trabalho. A seqüência que se desenrola a seguir é bastante rápida. Três homens surgem para tirar-lhe as armas. Dois deles são mortos na luta que se segue e o terceiro foge com a carroça e a mercadoria. Depois de todos esses acontecimentos, viola com uso da força a sertaneja Jurema, “después de diez años de no tocar a una mujer” (VARGAS LLOSA, 1986, p.82).

Esta cena é um contraponto, na concepção que ao leitor é transmitida na construção do personagem, que é idealista, desprendido, uma espécie rara de ser humano de sobrevivência impossível fora da literatura, um “Dom Quixote” do século

²¹ Frenólogo é o estudioso do caráter e das funções intelectuais do homem pelo exame da configuração exterior da caixa craniana.

XIX, que repentinamente mostra uma outra face: a dos “demônios ávidos pela transgressão”.

O lado instintivo se manifesta no escocês e contradiz seus ideais. O ato de matar e de violar tem um sentido de posse, invasão e poder, que de certa forma são contraditórios em relação às doutrinas libertárias que ele apregoa.

Jurema também sofre uma transformação, poderia tê-lo matado enquanto dormia, mas ao contrário, segue-o passivamente, cuida dele quanto está quase morto e parece não se preocupar com seu próprio destino, sabendo-se perseguida pelo vingativo marido.

Em *Pantaleón y las visitadoras*, o sexo como transgressão é o tema central, com requintes rabelaiseanos. Ao eficiente capitão do exército peruano é confiada uma tarefa risível: instalar um bordel e contratar prostitutas para visitarem os soldados que estão servindo na Amazônia Peruana. Ele cumpre a humilhante tarefa com o empenho de um grande administrador de empresas, faz cálculos contábeis, mostra-se sério e grande cumpridor de seu dever. Até o dia em que contrata a mais cobiçada e bela prostituta do harém da selva, pela qual se apaixona e começa a protegê-la. Essa atitude o conduz a um turbilhão de sucessos que o escandaliza, é abandonado pela esposa e quase expulso do exército.

Este romance é sem dúvida produto do ressentimento com o militarismo, internalizado no latino-americano, que não tem motivos para cantar glórias e fazer poesias ao seu exército.

No entanto, a maneira como é tratado o sexo neste romance é o que sem dúvida mais chama a atenção, levando-se em conta as palavras de Vargas Llosa transcritas acima sobre o erotismo. As cenas do romance não são propriamente eróticas ou picantes, mas são engraçadas ou nauseantes.

Não menos grotesca e até certo ponto hilariante, é a cena na qual Santiago e Popeye “seduzem” a “servienta” da casa, Amalia, com dinheiro e com “yobimbina”, uma espécie de droga que é misturada à Coca-Cola em *Conversación en la catedral* (VARGAS LLOSA, 1969, vol 1, p. 43 e ss.).

Esta cena simboliza o abuso e a violação daqueles que detêm o poder e conseqüentemente pertencem a uma classe privilegiada, conforme se depreende do diálogo entre dois personagens da obra: “¿Tu le darías yobimbina a una chica? — A mi enamorada no — dijo Santiago — Pero por qué no a una huachafita por ejemplo” (VARGAS LLOSA, 1969, p. 41).

Durante todo o tempo que levam para consumir o planejado ato, chamam-na de “sonsa”, dando mostras de desprezo, desafogam seus instintos na “chola”, termo depreciativo com o qual se referem a ela numa cena que culmina de uma maneira animalesca, bárbara, usando-se este último termo em sua denotação popular.

No capítulo dois, a mesma Amalia, empregada agora na casa de Hortencia, volta a ser sexualmente insultada, desta vez pela senhorita Quepa, amante da patroa que a arrasta para a cama sugerindo que a desejava, para envergonhá-la e torná-la motivo de risos. Amalia representa a submissão e ausência de poder, contrapõe-se ao ápice da pirâmide social – faz parte da base sofredora, explorada e espezinhada.

Da mesma forma, o abuso do poder aparece nas cenas finais de *La guerra del fin del mundo*, no momento em que o Barón de Cañabrava, transtornado com os acontecimentos que abalaram a saúde mental de Estela, aborrecido com as visitas do Jornalista Míope, num ato insano sobe aos aposentos de Estela e viola a mucama Sebastiana na frente de sua impassível e resignada esposa. Este episódio, narrado de forma impiedosa e argutamente dramática, recheado de cenas degradantes e patéticas,

mostra por outro lado, a decadência do dominador: o nobiliário, o poderoso e respeitado descendo e obedecendo aos apelos do baixo ventre.

La casa verde tem como eixo central a história de um bordel, entrelaçada com múltiplos focos narrativos e o sexo aí também não oferece atrativo erótico, mesmo quando acontece fora da Casa Verde. Não se estenderão mais os exemplos, uma vez que o que se procurou demonstrar foi de que forma o sexo e o erotismo se fazem presentes nas obras comentadas.

Outra característica da narrativa de Vargas Llosa é a presença quase constante da figura do militar em seus romances. Focalizar a América Latina sem a presença deste segmento é quase impossível, para quem quer reproduzir uma focalização²² fiel do período nos quais eclodiram as ditaduras. *La fiesta del chivo*, *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*, obra satírica, quase sarcástica, e *La guerra del fin del mundo*, esta última com um tom marcial, pesado, tratam diretamente do tema. *Conversación en la catedral*, por ser uma obra cujo pano de fundo é a efervescência política no Peru, quando subiu ao poder a ditadura odrista, também tem a presença de militares. Em *La casa verde*, eles aparecem como tipos que habitam a Amazônia Peruana.

Vargas Llosa descreve com precisão as demais camadas sociais de seu país: os trabalhadores injustiçados, o indígena explorado, a mulher prostituída na vida, o malandro, o corrupto, o burguês, o pobre e o poderoso deslizam em suas páginas representados por um realismo impiedoso, às vezes escatológico, como se constata nos momentos finais do personagem Trujillo em *La fiesta del chivo* (FIGUEIREDO, 2003, p. 64-137).

²² Entenda-se esta palavra neste trabalho no sentido figurado, focalizar seria “dirigir um olhar em direção a”. Não se trata obviamente de um termo teórico.

Esse vasto universo é norteado por um discurso polifônico, no qual se notam variantes do castelhano em todas as suas categorias, da selva e das cidades, do mestiço, do indígena ou do branco letrado; particularmente em *La guerra del fin del mundo* aparecem brasileirismos, e o discurso, muito bem articulado, não se torna impessoal pelo fato de ter sido escrito em língua espanhola, principalmente para os brasileiros, que conhecem muito bem a variabilidade lingüística do Nordeste. A fala de um Pajeú soa tão natural como a de um Moreira César (1850-1897), ou do Conselheiro, pois o trabalho de caracterização dos personagens é muito convincente, os referidos personagens são perfilados física e psicologicamente de acordo com os relatos produzidos na época.

É válido salientar que em *La guerra del fin del mundo*, o discurso polifônico se apóia nas ideologias contrárias que estão em embate (monarquia x república), no discurso religioso, nas notícias, na tradição (recontos de sucessos de Antonio Conselheiro), nos ideais de Galileo Gall, na frivolidade estóica do Barón Cañabrava em relação aos acontecimentos de Canudos, da dor interior pela doença de sua esposa, nas atitudes pusilânimes do Jornalista Míope. Os narradores mudam completamente o tom do discurso, dependendo da focalização: as introspecções de Gal misturam-se com a fala do narrador em alguns momentos; quando a cena delineada nos mostra o exército, a fala do narrador se refere “a los bandidos”, “los ingleses”, “los ateos” ao tratar dos sertanejos; quando o foco muda para o lado dos soldados de Canudos, os termos do narrador vão se referir a “los masones”, “el cuertapescozos”, “hijos del can”. São narradores que querem parecer neutros: colocam-se na narração apenas como divulgadores das ideologias conflitantes.

Tais procedimentos estilísticos são constantes na obra de Vargas Llosa, principalmente no denso romance *Conversación en la catedral*, o qual se acredita que

seja o mais complexo entre os produzidos pelo escritor. O leitor vê-se bombardeado de uma só vez por várias vozes, diálogos intercalados em variantes diversas do castelhano peruano, narrações entrelaçadas; *Conversación en la catedral* é como um novelo de linha que o gato emaranhou, o leitor terá que pacientemente desfazer ou refazer a trama, envolvido entre a ficção e a História.

A estrutura de *La guerra del fin del mundo*, ainda que complexa, é mais simples e mais acessível que o romance anteriormente comentado para quem vai ler Vargas Llosa pela primeira vez. Contudo, a construção em muito se assemelha: ambos são construídos por pequenas ou grandes narrativas que correm paralelas para unirem-se ao núcleo central, a linha do tempo é marcada por saltos, sem obedecer a uma linearidade, mas na resolução da trama, passado e presente harmonizam-se.

Em *Pantaleón y las visitadoras*, à narrativa “principal”, a que vai contar as desventuras do jovem oficial, corre outra paralela, a história do Irmão Francisco. Embora que a mãe do capitão participe por um breve período das reuniões da seita messiânica, as narrativas não se tocam, o romance termina contando duas histórias distintas, mas só aparentemente, pois o Irmão Francisco surge como um *alter ego* às avessas de Pantaleón Pantoja, como se fosse uma projeção numa sala de espelhos que deformam a imagem num parque de diversão. Ambos acreditam piamente nos valores que defendem: o primeiro na sua fé subvertida em Cristo, considerando-se os dogmas contraditórios que adota, em relação aos da Igreja. Os rituais sincréticos de sua seita incluem sacrifícios de animais e culmina no decorrer da narrativa com a crucificação de pessoas. Pantaleón Pantoja acredita no serviço prestado fiel e obedientemente ao exército peruano, instituição que para ele está acima de tudo. Ambos acabam crucificados: o Irmão Francisco num ato de autoflagelação, Pantaleón Pantoja, pela sua fé inabalável de que estava fazendo tudo certo como devia e por acreditar que as

visitadoras prestavam um serviço pela pátria da mesma forma que os soldados, carrega todo o peso do escândalo que se desencadeou em suas costas e acaba pagando por todos os erros advindos de tal empresa — montar um bordel para servir aos militares estacionados na selva — sozinho.

Em termos de estrutura e considerando-se a maneira como foi escrito, o romance *La casa verde* é o que mais se aproxima de *La guerra del fin del mundo*, pois também é fruto de coleta de dados e acurada observação, quanto ao espaço e à população de Piura, de Santa María de Nieva, dos rios e da selva da Amazônia Peruana, com seus povos indígenas, soldados e toda casta de aventureiros e malandros.

Em ambos os romances, Vargas Llosa percorreu o espaço representado, motivado por um perfeccionismo levado às últimas conseqüências na busca febril da realização de uma “novela totalizadora”, que será discutida mais adiante.

Todo o conjunto de técnicas utilizadas por Vargas Llosa foi abordado por José Luis Martín (1974). É bom lembrar que na bibliografia ficcional do escritor em *La narrativa de Vargas Llosa*, o romance *Conversación en la catedral*, aparece como a última obra escrita. No entanto, a técnica de análise ali utilizada serve de arcabouço teórico para as obras posteriores do escritor, com exceção talvez de sua obra de dramaturgia, a qual não será abordada neste trabalho, devido às peculiaridades apresentadas por essa categoria de textos, escritos para serem encenados; esses requerem um estudo estrutural, temático e teórico distinto. Também a obra intitulada *Elogio de la madrastra*, devido às relações entre texto e imagem (paratexto), exige uma análise diferenciada, como comprova o trabalho empreendido por Ângela Gutiérrez (1996).

Os três mecanismos que perfazem o tecido textual de Vargas Llosa são a técnica de “simultaneidad rítmica”, ou “los vasos comunicantes”, como “ha sido bautizada por

el propio Vargas Llosa” (MARTÍN, 1974, p. 181), “polirreproducción del reflejo”, ou “las cajas chinas” (MARTÍN, 1974, p. 199) e “intrafusión de lo verossímil onírico” ou “salto qualitativo”(MARTÍN, 1974, p. 211).

Segundo Vargas Llosa (apud MARTÍN, 1974, p. 181) a técnica dos “vasos comunicantes”

Consiste en asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones, que ocurren en tiempos o en lugares distintos; consiste en asociar o en fundir dichos acontecimientos, personajes, situaciones. Al fundirse en una sola realidad narrativa cada situación aporta sus propias tensiones, sus propias vivencias, y de esa fusión surge una nueva vivencia que es la que me parece que va a precipitar en elemento extraño, inquietante, turbador, que va a dar esa ilusión, esa apariencia de vida.

Em *La guerra del fin del mundo*, romance que não chega a ter uma estrutura e densidade formal tão complexas como *Conversación en la catedral*, e que em muito se assemelha quanto à construção a *La casa verde*, resguardando-se as devidas proporções, pois não são tão parecidos assim; é muito fácil detectar essa técnica na tessitura da narrativa.

Os sucessos da Guerra de Canudos ocorrem logo no começo da narrativa: na página 23 (VARGAS LLOSA, 1986), já encontramos o Tenente Pires Ferreira narrando a seu superior a derrota de sua expedição, enquanto o “Comisionado” passa pelas macas dos soldados feridos no combate. Nessa pequena célula narrativa, o Jornalista Míope aparece entrevistando o Tenente e será um dos principais personagens da trama: a personificação do jornalista e do escritor, tão caros a Vargas Llosa. A narrativa da Guerra tem no romance uma espinha dorsal linear, mas não uma linearidade total: é como se existisse o tempo marcado em um relógio, no qual o narrador escolhe aleatoriamente o ponto que quer focalizar. Assim têm-se nas últimas células narrativas, na voz do Barón de Cañabrava, notícias da carnificina e do monte de escombros e pestilências que virou o arraial (VARGAS LLOSA, 1986, p. 401), para logo em seguida

voltar ao campo de luta e observar os momentos finais através dos olhos do León de Natuba (VARGAS LLOSA, 1986, p. 406 e ss.).

Antes de se continuar a explanação, é conveniente explicar o que se convencionou chamar de “célula narrativa” em *La guerra del fin del mundo*. O romance é construído em quatro partes não tituladas, sendo a segunda curtíssima, com nove páginas, marcadas em numerais arábicos e subdivididas em numerais romanos.

Há uma constante e inquietante mudança de focalização, um corte que deixa a ação suspensa, à maneira dos folhetins e da telenovela. Desta forma o romancista habilmente arrasta o leitor para dentro da trama que o prende, envolve. Na medida em que uma situação é resolvida, outras já se apresentam por resolver. Cada vez que ocorre uma mudança de focalização, há um espaço em branco, ainda que não seja a subdivisão de capítulo. A estas pequenas narrativas dentro da narrativa maior, que geralmente não passam de três ou quatro páginas, chamou-se neste trabalho provisoriamente de células, em analogia ao corpo humano: o pequeno construindo o todo.

Em nenhum momento a narrativa se alastra prolongadamente, ela constrói-se sempre aos pedaços e cabe ao leitor montar o quebra-cabeças.

Voltando às palavras de Vargas Llosa, sobre “los vasos comunicantes”, tome-se como exemplo o primeiro capítulo do romance. A primeira célula, narrada no pretérito imperfeito, dá notícias dos primeiros atos de Antonio Conselheiro, a segunda mostra a redação do *Jornal de Notícias* e o diálogo entre Epaminondas Gonçalves e Galileo Gall, este com uma proposta de ponta rechaçada pelo primeiro, dono do jornal: a publicação de uma convocação para um ato público pró Canudos. O Jornalista Míope já aparece nesta pequena narrativa. A terceira conta a história de Beatito, a quarta de Galileo Gall, na subdivisão II, retrocede-se à terrível seca de 1877, narram-se os acontecimentos trágicos que se seguiram e as primeiras andanças de Antonio Conselheiro e na segunda

célula desta subdivisão, encontra-se o Tenente Pires Ferreira prestando contas do ocorrido em Uauá e os soldados feridos na maca; na terceira, a história de João Grande, um dos apóstolos do Conselheiro. Desnecessário multiplicar os exemplos, pois o romance inteiro se estrutura desta forma.

Tem-se uma unidade narrativa: o romance histórico, que quer ser História e ficção, composto de pequenas células. Ocorre também a associação de acontecimentos, personagens e situações, que acontecem em tempos diferentes como preconiza o Vargas Llosa ensaísta.

Cada situação aporta suas próprias tensões, suas próprias emoções suas próprias vivências, conforme as considerações de Vargas Llosa anteriormente mencionadas. Já se referiu acima às características destas pequenas células narrativas e a tensão que elas causam no leitor, pois não se sabe onde será encontrado o “continua”. Lê-se *La guerra del fin del mundo*, um romance denso e extenso, não como uma narrativa única, mas como várias narrativas que formam um corpo final.

Aunque es una técnica que arranca de las novelas de caballerías [los vasos comunicantes], y ha sido utilizada por escritores modernos y contemporáneos, Vargas Llosa le imprime su particular sello expresivo. Las dos narraciones paralelas que de alguna manera hacen contacto, por medio de un personaje que las enlaza o a través de una atmósfera literaria común a ambas, se multiplican en la narrativa vargasllosiana hasta convertirse en coro de historias, de voces, de ecos, que parten de disímiles y a veces misteriosos orígenes. Muchas veces ese contacto de las diversas narraciones que afluyen, forma contrastes entre éstas, chocando unas con otras, en porfía de viriles violencias que sacan chispas y aristas, pero que efectivamente se complementan en cierta unidad final. (MARTÍN, 1974, p. 182).

As várias narrativas entrelaçam-se e se complementam ao longo do romance *La guerra del fin del mundo*, como acertadamente pondera José Luis Martín.

Em *Pantaleón y las visitadoras* como já foi comentado, há duas histórias que correm paralelas, sem se tocarem, mas segundo Vargas Llosa (apud MARTÍN, 1974, p. 182), nesta técnica denominada de “vasos comunicantes” “[...] hay una especie de clima

común que las envuelve”. Os procedimentos estilísticos são distintos em *La guerra del fin del mundo*, pois neste romance não se têm duas narrativas desenvolvendo-se lado a lado, como é o caso da obra comentada anteriormente, mas uma variedade de pequenos focos que convergem para a espinha dorsal, que é a Guerra de Canudos.

La casa verde, que guarda notáveis semelhanças com a saga vargasllosiana de Canudos, por outro lado, possui duas grandes focalizações: o espaço da cidade de Piura e o do povoado de Santa María de Nieva com seus rios e selvas, como já foi observado acima. É construído estruturalmente com a mesma técnica que o romance *La guerra del fin del mundos*, com a diferença de que as unidades narrativas são mais extensas e os dois espaços enfocados exigem um pouco mais de esforço de compreensão do leitor.

Conversación en la catedral também foi composto a partir da técnica exposta, mas é formalmente muito mais ousado, com elementos que exigem um estudo bastante acurado: narrativas sobrepostas, entrelaçadas, múltiplos diálogos, como se o leitor ouvisse todas as vozes de Lima e de outras localidades que servem de espaço no romance a um só tempo.

A segunda técnica é a “polirreproducción del reflejo, o las cajas chinas”. Vargas Llosa (apud MARTÍN, 1974, p. 199) assim a define:

Otra técnica que me parece que se ha repetido a lo largo de la historia de la novela es la que podríamos llamar técnica de las cajas chinas. Como ustedes saben, en las cajas chinas siempre hay dentro una más pequeña; abrimos, sacamos una caja más pequeña, y de esa caja sale otra caja más pequeña y luego otra caja más pequeña, y se diría que así podría ser hasta el infinito... los personajes de sus historias cuentan, a su vez, historias, y en las historias que cuentan estos personajes están también encerrando otras historias que son contadas por los personajes de estas historias. Es exactamente lo que ocurre con las cajas chinas... Se trata de introducir entre el lector y la materia narrativa intermediarios que vayan produciendo transformaciones en esta materia, aportando nuevas tensiones, nuevas emociones, para que el lector esté siempre dentro del hechizo indispensable para la cabal realización de una novela en el espíritu del lector.

La guerra del fin del mundo não seria um exemplo clássico desta técnica antiga e universal, embora, de acordo com o que foi comentado acima, seja composto de

pequenas narrativas que conduzem ao eixo central. Pode-se considerá-lo como portador de uma variante desta técnica, que foi empregada de modo bastante fecundo por Miguel de Cervantes em *Dom Quixote*.

As pequenas narrativas que enlaçadas dão o tom do romance são narradas em terceira pessoa, não são histórias contadas por personagens. O que encontramos dentro destas narrativas são personagens fazendo juízos ou relatos breves quando se abre o travessão para o discurso direto, procedimento corriqueiro em qualquer categoria de narrativa, mesmo daquelas de valor literário duvidoso. Há, no entanto, a prevalência do discurso indireto, desta forma o narrador se apresenta soberano.

Tem-se duas exceções: uma narrativa em primeira pessoa, representada pela segunda carta que Gall escreve para seus companheiros do *l'Étincelle de la révolte*, um periódico de divulgação científica e política de Lyon, dando notícias dos acontecimentos que estavam ocorrendo nos sertões da Bahia (VARGAS LLOSA, 1986, p. 67) e uma notícia, reproduzida no romance como cópia fiel de uma primeira página do *Jornal de Notícias* da Bahia, com epígrafe, manchete, *lead*, data (3 de janeiro de 1897) que trazem os seguintes dizeres: “La derrota de la Expedición del Mayor Febronio de Brito en el Sertón de Canudos”, “Nuevos desarrollos”, “ “El Partido Republicano Progresista acusa al gobernador y al partido autonomista de Bahia de conspirar contra la República para restaurar el orden imperial obsoleto”(VARGAS LLOSA, 1986, p. 101). A notícia, escrita pelo Jornalista Míope e passada pelo crivo de Epaminondas Gonçalves, ocupa grande parte deste curto segundo capítulo.

No entanto, o procedimento narrativo adotado por Vargas Llosa neste romance consegue o “hechizo indispensable para la cabal realización de una novela en el espíritu del lector” (MARTÍN, 1974). Este feitiço, melhor seria dizer, adequando-se à língua portuguesa, encantamento, é tão grandioso que o leitor brasileiro ou estrangeiro que

conhece a obra prima de Euclides da Cunha, não se sentirá aborrecido com uma história da qual já sabe de antemão o início, meio e fim.

O romance *La casa verde*, cuja construção é bastante similar à saga vargasllosiana de Canudos, apresenta em alguns momentos a polirreprodução de reflexos. Os diálogos entre Fushía e Aquilino em contraponto com flashes de acontecimentos ocorridos no passado relacionados com o primeiro personagem e Lalita ilustram muito bem esse procedimento. José Luís Martín (1974, p. 203-5) elaborou um esquema que ilustra bem esse processo.

Fushía e Aquilino travam um longo diálogo que é intercalado na narrativa do romance enquanto navegam, lembrando do atribulado passado. Na primeira parte do romance, capítulo III, estão dialogando sobre Lalita. Paralelamente há outra caixa de diálogo: Doutor Portillo e a mãe de Lalita. Transcreve-se aqui um trecho não usado por Martín para demonstrar quão ardilosa é o emprego desta técnica:

— Como foi que você a conheceu, Fushía? — perguntou Aquilino. — Foi muito depois que nos separamos?
 — Faz um ano, Doutor Portillo, mais ou menos — disse a mulher. — Vivíamos então em Belém, e com a cheia a água entrava na nossa casa. (VARGAS LLOSA, 1971, p.61).

Os dois diálogos, que ocorrem em lugares distantes, complementam-se e informam gradativamente ao leitor o drama vivido pelos personagens.

Estruturalmente, como já se afirmou anteriormente, este romance em muito se assemelha a *La guerra del fin del mundo*; construído também com células narrativas que vão se amarrando no decorrer da trama. A diferença é que *La casa verde* apresenta nuances bem mais fortes da inclinação neobarroquista de Vargas Llosa, termo que será retomado mais adiante.

O conhecido e aclamado livro intitulado *Conversación en la catedral* é o romance que, dentre aqueles que foram citados aqui, o que usa na plenitude essas técnicas que foram apresentadas até o momento. Neobarroco por excelência exige um enorme esforço intelectual do leitor, que ao se propor a ler os dois volumes, vai se deparar com um gigantesco quebra-cabeças. Empregando-se aqui a terminologia de Anatol Rosenfeld (1973), arrisca-se a afirmar que talvez este seja o mais “desrealizado” romance de Vargas Llosa, ainda que se saiba do pendor do escritor para o realismo. Seria uma “desrealização estrutural”, pois “Vargas Llosa es, definitivamente, un escritor de vértebra realista — neorrealista, digamos — y no psicológico u onírico. Esto lo ha repetido en muchas entrevistas.” (MARTÍN, 1974, p. 221).

O conceito de “desrealização” no ensaio de Rosenfeld, parte da comparação do romance moderno — modernidade aqui entendida com o advento das Vanguardas Européias — com a pintura:

A segunda hipótese [o ensaísta formula três, mas essa é a que mais interessa no momento] sugere que se deva considerar no campo das artes, como de excepcional importância o fenômeno da desrealização que se observa na *pintura* e que, há mais de meio século, vem suscitando reações pouco amáveis no grande público. O termo “desrealização” se refere ao fato de que a pintura deixou de ser mimética, recusando a função de copiar a realidade empírica, sensível. Isso, sendo evidente no tocante à pintura abstrata, ou não-figurativa, inclui também correntes figurativas como o cubismo, expressionismo ou surrealismo. (ROSENFELD, 1973, p. 76).

O fenômeno observado por Anatol Rosenfeld em relação à pintura repetir-se-á também em relação ao romance contemporâneo, fato que pode ser comprovado pela análise das obras do escritor peruano.

Os críticos apontam com muita freqüência a influência que as Vanguardas européias exerceram sobre as artes no continente e as transformações que causaram na Literatura. Aqui essas tendências dessacralizadoras das artes tradicionais ganharam cor local, mesclaram-se com elementos indígenas, afros e do branco que aqui se

aclimataram no decorrer dos séculos e decididamente foi desse entrelaçamento que brotaram as obras do *boom* da Literatura Hispano-Americana e das obras da pós-modernidade brasileira.

Os romances de Vargas Llosa são obras que instigam os leitores, exigem um leitor crítico e cuja construção e estilo emparelham-nas com as grandes criações literárias conhecidas, ainda que ele negue esse fato. Numa entrevista à revista *Imagem*, o entrevistador perguntou a Vargas Llosa (apud MARTÍN, 1974, p. 221) se o fato de ele estar ausente do seu país não fazia com que ele perdesse contato com a realidade peruana e obteve a seguinte resposta: “Esto para un escritor de índole fantástica es menos riesgoso que para un escritor como yo, que aspira ser realista fundamentalmente.”

Cinco anos depois da publicação de *La Narrativa de Vargas Llosa*, obra na qual se encontra o fragmento acima, na apresentação do álbum de pinturas do peruano Szyszlo, o autor de *La casa verde* contradiz em parte a afirmação acima. O comentário de Ângela Gutiérrez (1996, p. 81-2) ilustra bem o posicionamento do escritor quanto à realidade ficcional naquele momento:

Esta *pele*, que já fora vista pelo autor como “un breve retángulo blanco”, obviamente nos lembra a folha de papel sobre a qual o escritor *pinta* seu mundo e nos faz retornar ao espaço da ficção e da mentira, como Vargas Llosa sempre ousou chamar a realidade romanesca. A mentira institui-se, dessa forma, como fator de soberania na obra, uma vez que, através dela, a realidade ficcional torna-se independente da realidade referencial.

Ser ou parecer, eis a questão de sua poética: a ficção é mentira que deve parecer a verdade. Na constatação da mentira da ficção e de sua necessidade intrínseca, o autor procura delimitá-la em confronto com a história e relacionando-a à memória e à fantasia. Para ele, a história mais se realizará quanto maior for sua fidedignidade aos fatos ocorridos, enquanto na ficção não necessita atrelar-se ao acontecido, estando sua verdade na potencialidade ilusória do discurso.

Percebe-se que Vargas Llosa coloca-se em uma encruzilhada: de um lado tem-se o escritor em busca obsessiva da realidade referencial, no momento em que se sacrifica

frente à impossibilidade de mimetizar o palpável, o fenomênico. Por outro lado, há o escritor “mentiroso” confesso, dentro da realidade romanesca. Pergunta-se então, que realismo é este que Vargas Llosa persegue? Talvez o realismo para ser transformado num “parecer da verdade” ou a espera de algo a ser “añadido”, repetindo aqui a palavra do escritor. Essa colocação vem a calhar pensando-se em *La casa verde* e *La guerra del fin del mundo*: o escritor buscou a “verdade” para alicerçar ambos os romances e a transformou acrescentando ao material colhido a realidade romanesca, gerada no mundo da ficção e da fantasia.

É um pouco complicado inserir e analisar a obra de Vargas Llosa do ponto de vista da “desrealização” defendida por Anatol Rosenfeld, uma vez que esse processo sugere a busca do onírico e do psicológico — instâncias veementemente refutadas pelo próprio Vargas Llosa — que à sua maneira quer ser realista.

No entanto, sentem-se perfeitamente os ecos do Dadaísmo, do Surrealismo, do Expressionismo e do Cubismo no *Conversación en la catedral*. Os diálogos provenientes de vários focos, intercalados e ocorridos em tempos distintos, fazem lembrar a receita dadaísta para se fazer um poema: recortar palavras e recolhê-las aleatoriamente e ir colando-as. Ainda que haja esse enfeixamento de diálogos múltiplos nesse romance, convém ponderar, entretanto, que Vargas Llosa, ainda que possa ser considerado à essa altura um escritor pós-moderno e que exercita a experimentação formal, não chega a extremos de radicalismos como o grupo citado. Do Surrealismo percebe-se também o eco, considerando-se que a narrativa assemelha-se a um pesadelo: há um deslocamento constante de espaço, avanço e retrocesso da linha temporal e uma intercalação de diálogos de diferentes focos que provocam o desconforto de se estar entre o sono e a vigília, de se estar em meio a um pesadelo ou vivenciando-se uma experiência supra-real. Parece que todo o Peru fala a um só tempo no emaranhado de

focalizações; a atmosfera pesada, asfíxiante e nebulosa lembra o estilo Expressionista e do Cubismo pode-se considerar como influência a multiplicidade de olhares dos narradores: a cidade de Lima e o Peru odristas (1948-56) vistos de ângulos variados.

Conversación en la catedral é um enorme painel da sociedade e da vida política peruana no período destacado acima; através desta obra pode-se considerar Vargas Llosa como um Victor Hugo latino-americano, retratando as mazelas da América Latina e seus eternos miseráveis. Para se encerrar a questão que foi levantada, a de que o romance mencionado é o mais desrealizado de Vargas Llosa, convém levar em conta o termo “desrealização” na acepção de Rosenfeld (1973, p. 80):

Nota-se no romance de nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. A eliminação do espaço, ou da ilusão de espaço, parece corresponder no romance a da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo presente, passado e futuro. (ROSENFELD, 1973, p.80).

As técnicas do romance moderno — a simultaneidade espacial e temporal, a quebra da cronologia, a fusão de passado, presente e futuro — apontadas por Anatol Rosenfeld são as mesmas utilizadas com maior intensidade por Mario Vargas Llosa em *Conversación en la catedral*, conforme se pôde constatar nas explanações feitas até o presente momento.

É válido lembrar que os críticos costumam apontar a influência de alguns escritores nas criações de Vargas Llosa. José Luis Martín (1974, p. 249-50), por exemplo, elaborou um quadro relacionando influências que teria sofrido a obra de Vargas Llosa e os críticos que a detectaram. Segundo J. M. Oviedo, E. Rodríguez Monegal, W. A. Luchting, L.Harss e Sara Blackburn, aquele teria sofrido influência de Faulkner, um dos escritores da modernidade apontado por Rosenfeld acima; outros

críticos, ainda segundo Martín, cujos nomes não constam do quadro, também teriam apontado influências do escritor norte-americano na obra de Vargas Llosa.

Levando-se em conta as observações de José Luis Martín, abre-se a possibilidade futura da realização de um estudo comparativo entre a obra de Faulkner e Vargas Llosa para se inferir como e de que modo a escritura do autor norte-americano atuou sobre a escritura do escritor peruano. Tal estudo, evidentemente, extrapolaria os limites desta pesquisa, razão pela qual não se irá aprofundá-lo neste momento.

Voltando às técnicas empregadas por Vargas Llosa, ressalta-se que a terceira e última sobre a qual se explanará é a “intrafusión de lo verosímil-onírico, o salto qualitativo”. Segundo Vargas Llosa (apud MARTÍN, 1974, p. 211):

Un último tipo de técnica, dentro de la cual puede haber una variedad infinita de procedimientos, sería la que llamo “de la muda o el salto cualitativo”. Consiste en una acumulación *in crescendo* de elementos o de tensiones hasta que la realidad narrada cambia de naturaleza.

A definição deste procedimento está citada em dois momentos na obra de Martín. Até aqui se tem algo que pode ser aplicado à ficção vargasllosiana, interpretando a citação isoladamente da que vem depois, pois a mudança de natureza do material narrado é uma constante na obra do escritor. Chega a ser radical em *Conversación en la catedral*, obra na qual há um transbordamento de tensões que transformam a realidade narrada causando os efeitos já descritos anteriormente.

Contudo, tomando-se a definição completa do escritor, este faz as seguintes colocações:

[...] hemos pasado así de una realidad muy objetiva y concreta a una especie de irrealidad, o sea a una realidad meramente subjetiva y fantástica. Estamos ya en el dominio de lo fantástico. Ha habido un salto cualitativo en el mundo de la narración, una muda...llega un momento en que nos sentimos en una realidad muy distinta de aquella en la que nos hallábamos al comenzar este episodio, que era esa realidad tan

verificable, tan concreta, tan objetiva. Estamos ya en un mundo más bien onírico, de símbolos, de pesadillas, de sueños. Estamos ya en el dominio de lo fantástico. Ha habido una muda, un cambio de naturaleza de esa realidad descrita. Estamos en otra realidad. (VARGAS LLOSA apud MARTÍN, 1974, p. 211-2).

Segundo Martín (1974) Vargas Llosa nunca logrou o onírico em sua plenitude. Pode-se considerar que ele tangencia-o, arrastando o leitor para uma realidade narrativa profundamente perturbadora dos sentidos. Não chega a atingir o “fantástico”, ou o real maravilhoso, como o fazem de forma peculiar os hispano-americanos Alejo Carpentier (1904-1980), Jorge Luis Borges (1899-1985), Gabriel García Márquez (1928-) e os brasileiros J. J. Veiga (1915-1999) e Murilo Rubião (1916-1981), por exemplo. O fantástico, o onírico de Llosa é bem distinto: perturbar os sentidos do leitor com a sua realidade narrativa.

Essa perturbação dos sentidos, que cria tensão e incômodo no leitor, é bem latente também em *Pantaleón y las visitadoras*. Vargas Llosa consegue este intento através do contraste entre as duas narrativas paralelas que não chegam a se tocar ao extremo, são histórias com dramas independentes, tangenciando-se sem que o clímax de uma vá intervir no da outra.

A história de Pantaleón e sua família, centralizada na missão absurdamente risível que o exército peruano lhe incumbe é cômica, o sexo é tratado de maneira animalesca, carnavalesca: poderia dizer-se quase rabelaiseana. Até mesmo quando é focalizado o relacionamento amoroso entre Pantaleón e Pochita, a postura do sério, comprometido e austero intendente muda; o sexo aparece como motivo de burla: não como despertador da libido – a relação entre o casal parece desgastada e sem graça, grotescamente cômica.

Uma boa edição do livro em questão, com orelhas e demais informações inter ou paratextuais, informa o leitor quanto à natureza da obra que este tem em mãos: pelo

menos as edições que se conhece no momento, as quais não fazem menção do conteúdo trágico da obra e sim da sua comicidade.

A história do Irmão Francisco desenrola-se paralelamente à principal e causa estranhamento a presença desta tragédia messiânica numa realidade narrativa que se propõe a ser o seu oposto, ou seja, cômica e supostamente erótica. A notícia acerca dos rituais dos Irmãos da Arca é dada num *crescendo* dramático: primeiro aparecem as palavras proféticas e enigmáticas do Líder, que lembram, devido ao caráter contrastante com o discurso da Religião Oficial, em certos momentos, o discurso de Antonio Conselheiro. Em seguida, na longa carta que Pocha escreve a sua irmã, conta que Dona Leonor havia se convertido à seita e que apareciam animais crucificados pela casa, na seqüência começa-se a ter notícias de crucificação de pessoas, culminando com a flagelação do Líder Francisco que se decide pela própria imolação ao ver que seria capturado pelo exército.

Tem-se desta forma um contraponto entre as matérias narradas, ainda que cada uma seja insólita à sua maneira, são duas narrativas independentes. De um lado dispõe-se de uma sátira à vida castrense, que toca as raias do absurdo: um dos países mais pobres e politicamente turbulentos da América Latina dar-se ao luxo de “um serviço de visitadoras” a seus soldados estacionados na selva; de outro o messianismo como tábua de salvação das massas, um ponto de fuga da longa história de opressão, corrupção e toda a sorte de injustiça da América Latina.

Os pontos culminantes são o flagelo, isto é, a crucificação do Líder Francisco pelos fiéis da Arca a seu pedido, e as honras fúnebres militares preparadas sob os auspícios do Capitão Pantoja à prostituta Olga Arellano Rosaura: de uma certa forma este também se “crucifica” ao tomar temerária atitude, algo já tratado anteriormente.

A forma como as tramas são conduzidas, em contraponto estilístico e ideológico, dá a sensação de se estar, de tão inusitadas as realidades narrativas, num mundo onírico, surreal. Essa sensação vai surgindo aos poucos até atingir um clímax, no qual o leitor já não sabe quem é o maior infrator de normas aceitáveis ao convívio social: se Pantaleón Pantoja ou o Irmão Francisco, se o Exército Peruano, visto aqui como matéria ficcional, ou os seguidores da seita Irmãos da Arca. Poderia dizer-se que neste romance Vargas Llosa logra o salto qualitativo, tangenciando expressivamente o onírico.

É bom lembrar que Vargas Llosa não segue ao pé da letra estas técnicas que desenvolveu a partir de leituras de romances de Cavalaria (MARTÍN, 1974), mas como engenhoso escritor que é, recria-as, readaptando-as à matéria ficcional que desenvolve. Percebe-se a presença destas em quase todos seus romances, em grande ou pequena escala, ainda que recebam nova pintura, um novo tratamento.

As vozes polifônicas do romance vargasllosiano variam, uma vez que há obras nas quais são utilizados os procedimentos convencionais e em outras, a pluralidade de vozes, como é o caso de *Pantaleón y las visitadoras*, romance no qual se entrelaçam o discurso militar, o messiânico, o religioso, o do submundo e da subversão de valores, através de vozes dos personagens, documentos, cartas, notícias de jornal, radiofonia entre outros recursos. Noutros, num desejo eterno de abarcar o todo existencial em uma só obra, de alcançar a realização plena da “novela totalizadora”, as vozes polifônicas se interpenetram, retorcem-se, o que alguns críticos chamam de excesso de barroquismo.

El primer [Alberto Oliart] afirma que la obra novelística de Vargas Llosa constituye un problema para los traductores, que tiene una “aparente confusión, un caos”, que su técnica está llevada a extremos, que la lectura es difícil y confusa, y que al autor le acheca un peligro: “el *excesivo* barroquismo estructural” (MARTÍN, 1974, p. 274).

Um escritor jamais vai conseguir agradar a todos os leitores e, sendo consagrado, poderá ser alvos de ferrenhas críticas. Entretanto, a intenção deste trabalho

não é discutir sobre a crítica literária: apresentou-se essa citação para melhor ilustrar as acrobacias estruturais que fazem de Vargas Llosa um dos maiores representantes da estética neobarroca da Literatura Hispano-Americana. O “excessivo” a que se refere o crítico é uma entre as principais marcas que caracterizam esta estética: seguindo pelo caminho do crítico citado por Martín, dever-se-ia descartar Velázquez e Rubens, pelos “excessos”.

Vargas Llosa vem, desde a publicação de *Los Jefes y La Ciudad y los Perros*, redefinindo e experimentando o fazer literário. Esse experimentalismo que o coloca entre os grandes renovadores da prosa de ficção hispano-americana, não recebe só aplausos, mas reações das mais diversas da crítica. Seus romances são às vezes chamados de “cor de rosa”, folhetinescos, teatrais, no sentido depreciativo do termo, sem profundidade psicológica entre os muitos defeitos que apontam. Há julgamentos extremamente radicais como o de Manuel Pedro González que, referindo-se ao léxico de *La ciudad y los perros* afirma que é um “tabernario de letrinas y lupanares” (MARTÍN, 1974, p. 255).

A prosa neobarroca sugere uma multiplicação de signos, inserção de narrativas dentro da narrativa, léxico e sintaxe não convencionais, rodeios, ornamentação, hipérboles, preenchimentos de espaços vazios e transbordamento, características estas que inundam as páginas de Vargas Llosa e chegam a serem exacerbadas em *Conversación en la catedral*.

Irlemar Chiampi (1998, p. 87) em *Aspectos do enunciado narrativo neobarroco* faz um estudo sobre a “amplificação” — entenda-se este termo como “modos de estender o relato” —; partindo de Bremond, passando por Barthes e Propp, e chegando a Genette conclui:

Se o *corpus* passa a ser o texto romanesco produzido em uma cultura multifacetada que reelabora a tradição hispânica para ser, hoje, a somatória das experiências poéticas do ocidente, torna-se iniludível uma indagação sobre suas formas de expressão, correlatas a suas formas do conteúdo. A narrativa neobarroca hispano-americana complica a velha técnica da *amplificatio* no relato ao sobrecarregar as expansões do discurso com conotações e metaforização de seus enunciados que envolvem alta legibilidade. Nela podemos encontrar três modalidades de amplificação, que marcam a evolução e a ênfase do procedimento em nossa ficção neobarroca: amplificação por descrição; amplificação por relato; amplificação por paródia (total ou parcial).

A autora não aborda neste estudo a “amplificação por paródia” deixando-a para uma “outra oportunidade”. A *abbreviatio* e a *amplificatio*, às quais se refere a autora, são procedimentos retóricos estilísticos surgidos no medievo. Se a primeira preconizava a brevidade do discurso, a segunda o estendia em circunlóquios e digressões, dando um *status* de poeticidade ao mesmo (CHIAMPI, 1998, p. 87). Para Curtius (apud CHIAMPI, 1998, p. 87) derivaram “da crítica de Platão ao maneirismo dos sofistas”. Para estes o discurso tinha que ser extremamente breve ou bastante alongado atingindo a dimensão de “prosa espetáculo”. Chiampi compara os momentos em que surgiram o Barroco e a Sofística, concluindo que ambos os períodos — infere-se aqui que com ressalvas e resguardando as devidas proporções entre ambos os fenômenos — foram de convulsão, de crise histórica e social.

Há entre o Barroco europeu e o americano, semelhanças e diferenças que devem ser levadas em consideração. O primeiro é fruto de um *Zeitgeist* específico, oriundo de estados de desequilíbrio e tensão cujas manifestações na arte dificilmente se repetirão com as mesmas características, ainda que se tente copiá-las. Neobarroco é o termo mais apropriado e adequado para o último – a América é Barroca, mas o espírito que produz as tensões que se refletem nas Artes é bem distinto do caso europeu, ainda que em ambos encontrem-se temas semelhantes, como a religiosidade, a angústia, a desesperação e sentimentos de cerceamento e da falta de respostas a determinadas

perguntas. O Neobarroco americano representa a voz de um povo que desconhece a si mesmo e se procura nas formas artísticas sincréticas que são produzidas no Continente.

O homem americano sofre de uma crise de identidade, não sabe responder se é branco, índio, negro, americano ou europeu. Vive em constante dúvida se o seu país é governado pelos homens do poder ou se estes são meros fantoches das grandes potências.

Aliada à extrema variabilidade étnica, faz-se presente a riqueza natural e as heranças culturais legadas pelos povos aborígenes, alguns com organização sócio-política na época do descobrimento dignas de servir como parâmetro aos homens da Renascença, que aqui foram representados por homens cruéis como Cortez e Pizarro.

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez, *La guerra del fin del mundo* e *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa são obras citadas constantemente como exemplos de “novelas totalizadoras”, pois traçam um amplo painel da América, quase à maneira que o queria Vargas Llosa, pois ainda não se logrou escrever um romance com o grau de perfeição almejado pelo romancista peruano. Arrisca-se a acrescentar aqui como exemplo desta pretendida modalidade de romance, *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; a lista pode ir muito mais além, mas se pode limitá-la no momento a estas obras para o propósito deste trabalho.

O pressuposto da novela total é abarcar toda a realidade vivida ou lembrada e transpô-la para a realidade narrativa, tentando não deixar que nada escape: o que caracteriza a impossibilidade, pois se aproxima de consegui-la, mas não se chega jamais à tão buscada totalidade. Segundo Martín (1974) Vargas Llosa já manifestou em algumas ocasiões, dúvidas quanto à possibilidade de realizar por completo um romance com estas características.

Essa desesperação pelo não logrado talvez seja a causa da proliferação do signo barroco; é a complexidade da América e do povo americano que o exige. A preocupação do romancista não se prende a relatos de sucessos da classe burguesa para servir de passatempo às senhoras entediadas, mas sim à História da América, que se apresenta mal contada, cheia de lacunas, na política e no social em todas as suas dimensões; na natureza, vista não mais como um meio hostil, mas como uma “maravilha”. A sociedade é descrita e vira matéria narrada, do pico da pirâmide à base e vice-versa; abandonam-se os dogmas moralizantes e toda espécie de maniqueísmo, vai-se ao submundo, ao escatológico, aos instintos e à exageração.

Ao real visto e concebido, acrescenta-se o mágico, o maravilhoso, o fantástico, o surreal, o místico e o mítico. Toda essa filigrana, essa matéria para compor o romance, já é barroca por si, parafraseando-se uma feliz colocação de Alejo Carpentier. Ao novelista cabe acrescentar os elementos de seu estilo próprio.

Irlemar Chiampi adequou o conceito da *amplificatio* para que se possa melhor compreender o neobarroco hispano-americano. A cultura multifacetada da América exige um discurso que lhe pareça semelhante, que dê conta, espelhe esta cultura. Se o narrador se abster dos signos, economizá-los, portar-se-á como o louco que queria secar um lado do mar com um pedaço de algodão em *El buscón* de Quevedo.

A crítica Irlemar Chiampi (1998, p. 89), ainda explanando sobre a “amplificação por descrição”, tece as seguintes considerações:

O enunciado amplificador é uma descrição cujo papel na economia geral do relato está longe de ser um ornamento, uma recreação do texto, um luxo descartável. Semiologicamente ele se promove à função narrativa pela equivalência semântica com todo o romance. Simulacro, espelho do relato, abismo ou metáfora: reflete, miniaturiza e deforma, barrocamente, os feixes de significação do texto e até envolve uma fantástica inversão das fronteiras narrativas: os acontecimentos que o sucedem são, na realidade, uma amplificação de seu breve enunciado.

Na página anterior, a ensaísta cita como exemplo desta modalidade de amplificação, o primeiro capítulo de *Los passos perdidos* de Alejo Carpentier. O protagonista faz uma viagem “real”: deslocamentos espaciais pelo espaço americano e uma “viagem maravilhosa” pelo tempo.

Tentar-se-á, seguindo a análise da ensaísta, explicar como o conceito de “amplificação” pode ser aplicado para elucidar os procedimentos neobarrocos na prosa de Vargas Llosa. Antes, é necessário referir-se a alguns aspectos da obra que deu origem ao *La guerra del fin del mundo*.

Os Sertões é considerado por Luis Costa Lima como um relato composto por uma categoria de discurso que mais se enquadra no factual e não no ficcional: para ele a obra euclidiana é História construída com recursos literários, ponto de vista refutado por Afrânio Coutinho.

Não há como se considerar *Os Sertões*, um romance ou uma “novela”, de acordo com a terminologia adotada em língua espanhola: seria uma gigantesca crônica influenciada pelo cientificismo, pelos sopros do naturalismo e porque não dizer, pelos ecos saudosistas do romantismo. Toda celeuma que se trava a respeito desta obra e as indagações que surgem: é História? Sociologia? Literatura? Ou Ciência?, na acepção do século XIX, podem se resumir do seguinte modo: Euclides da Cunha inventou um fazer literário que ainda vai dar muita discussão.

Tomando-se a narrativa de *Os Sertões* como factual, com algumas ressalvas e seu por demais conhecido eixo sintagmático, que é a Guerra de Canudos e o método de composição que empregou Euclides da Cunha, pode-se talvez esboçar os paradigmas da composição da prosa neobarroca de Vargas Llosa em *La Guerra del Fin del Mundo*. A obra magistral de Euclides da Cunha, atendendo a todos os preceitos tanianos e aos dogmas positivistas, ainda é, nas colocações de Heloisa Costa Milton (1992, p. 35),

referindo-se ao romance histórico, “o lugar da encenação plástica dos acontecimentos históricos”: quer dizer, é literatura, há na obra uma configuração simbólica e uma particularidade poética que a habilitam como tal. A re-escritura de Vargas Llosa, no entanto, vai além ao se apropriar dos fatos históricos e da história contada pelo escritor brasileiro utilizando-se de “simulacros”, de “espelhos” que multiplicam e “deformam” o objeto descrito, que “semiologicamente [...] se promove à função narrativa por sua equivalência semântica com todo o romance” (CHIAMPI, 1998, p. 89). Desta forma a narrativa de *La guerra del fin del mundo* parece não se comprometer com o dizer historiográfico oficial ao extrapolar as suas barreiras, intento este que se apresenta como não almejado pelo ex-correspondente de guerra brasileiro. Este compôs uma obra rica em símbolos que a afasta da História positiva, ao rigor do método; por outro lado, é rica em procedimentos cientificistas que por vezes põe em xeque seu *status* como obra literária. Enfim, um paradoxo.

O escritor peruano amplifica o relato, ainda que não saia do eixo central, inventando situações, personagens e inserindo ideologias, invertendo e subvertendo de forma carnalizada a informação factual que serve de pano de fundo ao mundo que corre em paralelo a esta: o da ficção. Mundo este no qual convivem o grotesco, a paródia representada pela inversão ou carnalização do catolicismo principalmente, a crítica ácida aos valores morais sociais e políticos, os absurdos e a exageração.

Quanto à categoria de amplificação por relato, também de singular importância como componente da atmosfera barroca, veja-se o que afirma Irlemer Chiampi (1998, p. 89):

Neste caso, o enunciado amplificador abandona o modo descritivo pela narração, a espécie pela categoria. À mudança qualitativa agrega-se a quantitativa: mais que expansão de um núcleo, é já plena distorção da vetorialidade do relato, hiato acentuado, corte no sintagma. Se na amplificação por descrição alongava-se o núcleo funcional e mantinha-se seu personagem, espaço e tempo, o relato-dentro-do-relato os substituirá

por outros (ou alguns deles). Por isso seu conteúdo é autônomo, configurando uma espécie de bloco destacável, cuja vinculação ao texto contíguo é difusa.

Na narrativa neobarroca hispano-americana, é difícil acontecer em separado os dois modelos de amplificação; considerando-se dois dos romances citados de Vargas Llosa: a primeira modalidade se faz mais presente em *La guerra del fin del mundo*, já a segunda está mais explícita em *Conversación en la catedral*. O núcleo narrativo representado pelas andanças do Conselheiro e a formação do Arraial, a luta, as conseqüências políticas do conflito e a queda final de Canudos são motes explorados à exaustão. A apresentação dos personagens e dos espaços, o estilo como são descritos pelo narrador multifocal, afasta tal instância da “descrição” em sua acepção mais usual e menos complexa. Sempre se observa naquelas descrições uma combinação semiológica com a narrativa: a pessoa ou objeto descrito está sendo mostrado por uma perspectiva de um “outro”, antes como matéria narrada, que matéria descrita. As distorções da vetorialidade, entenda-se como a não seqüencialidade de um fio condutor, ainda que tenhamos pequenas células narrativas esparsas compondo o denso romance, não chegam a ser radicais no épico brasileiro vargasllosiano. A história já contada toma só um tempero especial: é como se as três partes de *Os sertões* fossem cartas de baralho, misturadas e espalhadas de costas. Cabe ao leitor ir recolhendo uma a uma, organizando-as, reconhecendo novos signos acrescidos de forma exuberante e arrebatadoramente. Poder-se-ia arriscar a se ler aleatoriamente esta composição, saltando de um quadro a outro sem perder o fio narrativo.

Quanto a *Conversación en la catedral*, obra na qual predomina a segunda categoria de amplificação, a complexidade das narrativas dialogadas, as constantes intercalações de focos, a densidade e a extensão da narrativa fazem com que a vetorialidade seja constantemente quebrada, o que causa uma sensação de

descontinuidade, embora esta seja apenas aparente. Esta amplificação faz com que a referida obra apresente um eixo retorcido, as vezes difuso ou prolixo, isto é, há, ainda que se conheça a resenha da obra, uma certa dificuldade para se ater a um eixo central que poderiam ser todos os dramas que se desenrolam na obra tendo como palco central a Lima sob a ditadura Odría ou simplesmente o porquê de Santiago, Ambrosio e o Peru (a nação) terem “se jodido” (VARGAS LLOSA, 1969, p. 13).

Irlemar Chiampi enumera, mas não desenvolve na obra citada o terceiro tipo de amplificação: “por paródia total ou parcial”. Mas embasando-se no conceito de paródia desenvolvido por Mikhail Bakhtin e nos procedimentos que são recorrentes no romance histórico hispano-americano contemporâneo, podem-se tecer considerações sobre os procedimentos que poderiam ser compreendidos como “amplificação por paródia”.

As teorizações de Bakhtin sobre o conceito de “paródia” devem ser atualizadas, isto é, adaptadas às novas tendências do romance moderno. O termo em si é bastante complexo, o que acaba gerando inúmeras interpretações.

Tomando a paródia como uma escrita paralela a uma outra já existente, que explicitamente revelem entre si relações intertextuais, é plausível considerar *La guerra del fin del mundo* como uma paródia elogiosa ao épico de Euclides da Cunha. Inserindo-se o romance de Vargas Llosa na categoria de “novo romance histórico hispano-americano” ou, como atualmente se prefere denominar as obras que compõem esse subgênero, romance histórico hispano-americano contemporâneo, tem-se então, atendo-se às características que norteiam a composição romanesca do panteão de escritores que tomaram este direcionamento estético, entre os quais se insere o autor de *La casa verde*, a paródia da História em dimensões universais: História do Brasil que é também História da América.

Quando se falou em atualizar os conceitos de Bakhtin sobre a paródia, que foi buscar as origens deste procedimento na Idade Média (FÁVERO, 1999, p. 49-61), convém lembrar que ao se tratar do romance moderno, a paródia deve ser vista com outros olhos. *La guerra del fin del mundo* dessacraliza mitos (Antonio Conselheiro entre outros do lado dos sertanejos), heróis (Moreira César como o principal representante do outro lado), o clero e seus representantes menores e demais personagens de classes e funções sociais diversas. No entanto, os parâmetros de paródia referidos no romance, ainda que se assemelhem aos ritos carnavalescos subvertidos da Idade Média, não cumprem exatamente a mesma função, embora se possa aproximá-los comparativamente.

Parece que a paródia e a carnavalização na Idade Média tinham como objetivo imediato o riso como catarse coletiva e o alvo principal, sem dúvida era a Igreja, seus dogmas, celebrações e hierarquia.

A obra de Rabelais, às vezes citadas para se referir ao conteúdo escatológico de um romance moderno, é satírica, dirigida à realeza francesa e as exagerações e desproporções que nelas aparecem prenunciando o estilo barroco, almejam provocar o riso – é bom lembrar que o renomado escritor era protegido pelo Rei Francisco I, um dos alvos do carnaval rabelaisiano.

A paródia e a carnavalização da História no romance histórico hispano-americano contemporâneo, ainda que façam rir em determinados momentos, dão a essa modalidade narrativa, particularidades que a colocam como porta voz de um ponto de vista crítico em relação ao que foi contado e em relação a fatos relativamente recentes que provocaram transformações no panorama sócio-político na América. Entre tantos fatores, pode-se apontar a revisão da História do Novo Mundo; recriado sob o choque

de civilizações e culturas distintas que o fazem culturalmente barroco, etnicamente carnavalizado.

Tomando como base os conceitos de *amplificatio* e *abreviatio*, é possível afirmar que a amplificação por paródia em *La guerra del fin del mundo* vai acontecer dentro das pequenas células narrativas que compõem a grande narrativa, que também é uma grande paródia. Podem ser tomados como exemplo de amplificação por paródia a história do quatrilha Galileo Gall, Rufino, Jurema e o Jornalista Míope. A presença destes personagens que acabam tendo suas vidas interligadas pelas vicissitudes da guerra não altera o curso do eixo principal; é um relato que amplifica a narrativa dando novas dimensões ao relato da História. É um relato que parodia e põe em conflito ideologias: o rígido código de honra do sertanejo Rufino é confrontado com as ideologias libertárias de Galileo Gall; a mísera condição humana de Jurema, do Anão e do Jornalista Míope — este último que não pensava em outra coisa senão sair do Arraial quando a batalha estava em seus momentos finais — é confrontada com os ideais messiânicos dos guerreiros de Canudos; para estes o ideal era “morrer pelo Bom Jesus”.

As narrativas envolvendo os personagens do circo, além do já referido Anão, também fazem parte desta modalidade de amplificação e o elemento que torna mais paródico e carnavalizado a esses relatos é o fato do Cigano representar, à sua maneira, um tipo de “messias” que recolhia junto a si, com interesses nos serviços que podiam prestar, pessoas rejeitadas por causa das deformidades que apresentavam. Não diferia de certa forma de Antonio Conselheiro, que também aceitava em suas hostes pessoas consideradas como a escória da sociedade, pessoas sobre as quais pesavam terríveis crimes e que acabavam sendo tratadas como santos.

Quanto ao Anão, no seu papel de contador de histórias, também representa bem a amplificação, uma vez que ele, como personagem, também é um ator que parodia

tradicionais relatos orais da época, no nordeste do Brasil, alguns baseados nas novelas de cavalaria.

O Jornalista Míope, por sua vez, esteve dentro de Canudos no calor do ápice do conflito, completamente cego. Acredita-se que a inserção deste personagem dentro da história é a que mais chama a atenção, pelo fato de ser este um personagem escritor e jornalista, mas que via os acontecimentos com foco distorcido, uma vez que era míope. Representa talvez esse enigmático personagem a cegueira da classe intelectualizada e politizada do Brasil naquele conturbado fim de século, que poderia ter evitado que o conflito atingisse tamanhas proporções. Pode ser que represente também o correspondente de guerra parcial e tendencioso em seus escritos, entre os quais o correspondente da *Gazeta de Notícias*, Fávila Nunes, que da mesma forma que o Jornalista Míope, deixou a frente de luta prometendo que escreveria um livro contando a História de Canudos. Livro este que nenhum pesquisador tem notícias se foi realmente escrito, por este repórter que também era cego: as suas convicções como militar republicano eram explicitamente expostas nos ácidos textos que escreveu enaltecendo a República e denegrindo a imagem do sertanejo. É a História e a Literatura dialogando e se parodiando.

Vargas Llosa soube sutilmente amplificar o relato histórico sem fugir dos fatos tidos como oficiais, utilizando-se da paródia, da carnavalização e estabelecendo relações com textos de várias modalidades para compor *La guerra del fin del mundo*. As narrativas adicionais que vieram enriquecer o relato e que tiveram certo fator de referencialidade, considerando-se o momento e o espaço abrangido, são modelos de amplificação por paródia. Para chegar-se à tal conclusão, espelhou-se nos dois modelos de amplificação explanados por Irleamar Chiampi, evitando-se os termos complementares “total” e “parcial”.

O mundo ficcional de Mario Vargas Llosa não cabe num capítulo de uma dissertação. Fez-se aqui um apanhado geral de uma pequena fração de sua produção literária, dando um pouco mais de ênfase ao romance que serve de objeto de estudo deste trabalho.

Após ter-se apresentado o jornal *Gazeta de Notícias*, a atividade de nossos escritores e o mundo ficcional de Mario Vargas Llosa, faz-se necessário um breve estudo de outras obras brasileiras que também relataram o conflito.

III

LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO E SUA MATÉRIA PRIMA

3.1 Mario Vargas Llosa e *Os Sertões*

Acredita-se que *Os sertões* tenham inspirado Vargas Llosa não tão somente pelo tema, que por si só atrairia o humanista peruano, mas também pelo estilo de Euclides da Cunha, que torna a saga ainda mais apaixonante. O épico euclidiano ganhou *status* literário pela força e beleza íngreme de sua narrativa que pode causar os mais diversos efeitos no leitor: este pode adorar ou odiar a obra; Vargas Llosa se enquadra na primeira instância. Profundamente impressionado com as pesquisas que fizera sobre a tragédia brasileira e principalmente com a leitura de *Os sertões* como ele próprio declarou, empenhou-se numa das mais intrincadas tarefas de sua carreira: recontar de um ponto de vista distinto os sucessos da Numância²³ Brasileira.

Os sertões são uma obra tida como inclassificável e não há como considerá-la um romance: muito se tem discutido a este respeito. No recente lançamento da obra com edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci (2002, p. 42) encontra-se a seguinte colocação sobre a questão:

O problema da verossimilhança em *Os Sertões* é complexo e não muito fácil de resolver, mas é ele também que justamente nos brinda com um ângulo que nos permite iniciar uma discussão em torno da linguagem da ficção no livro. Sendo impróprio a meu ver, considerar esta obra como livro ficcional, não seria incorreto, entretanto, buscar nela um de seus discursos mais tonificantes, aquele que imita o da ficção. Veja-se que com isso o livro *não* se ficcionaliza, porque ocorre que nele se opera apenas um “empréstimo” mais de linguagem, como já ficou dito anteriormente. Para que *Os Sertões* fosse considerado obra de ficção, digamos um romance, para oferecer um exemplo extremo, teria que haver passado, pelo menos, por um processo de ficcionalização de *todos* os seus discursos, processo que somente teria cabido a Euclides decidir ou ajuizar. A ficcionalidade de um livro independe da vontade de um determinado leitor em querer ou não considerá-lo como tal.

²³ **Numância**, antiga cidade da Península Ibérica, perto de Sória nas margens do Rio Douro. Fundada no início do século III a.C., foi destruída pelas tropas romanas de Cipião Emiliano em 133 a.C., após um cerco de 8 meses que pôs fim a uma feroz resistência de 20 anos aos invasores. Fonte: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Num%C3%A2ncia>> 25/11/2006 14h52

Tal juízo dá-se pelo fato de Euclides da Cunha valorizar os fatos tidos como realmente acontecidos: as pessoas envolvidas e as imagens do conflito são, resguardando-se as devidas proporções, reais (factuais) e o seu método de composição científicista, tentando explicar as origens do conflito através da tríade tainiana sugere que o escritor buscou a verdade em detrimento da verossimilhança: a primeira caberia à História e a segunda à ficção.

Por outro lado, a prosa de Euclides consegue dar um tom profundamente expressionista à matéria narrada e o seu estilo, considerado barroquista por Bernucci (2002, p. 29), apresenta uma carga expressiva ímpar, fato que confere a *Os sertões* seu devido lugar entre as grandes obras da literatura universal. Sobre o barroco na obra de Euclides assim se expressou Bernucci (2002, p. 29) em seu prefácio:

[...] nem mesmo a sintaxe freia o ímpeto barroco de Euclides, que cria frases em que o hipérbato adquire força expressiva, quando combinado com outro poderoso elemento do estilo desusado, a ironia, tão esmagadora que é de causar inveja ao nosso Gregório de Matos e aos mestres espanhóis Quevedo e Góngora.

Considera-se *Os sertões* neste trabalho, Literatura acima de tudo, embora se esteja ciente de seu conteúdo factual e científico. Quanto às discussões sobre a ausência do ficcional na obra, faz-se aqui uma assertiva ousada até certo ponto: os acontecimentos de Canudos por si sós beiram o ficcional. Os personagens do conflito parecem ter sido esculpidos não pela História, mas pela poética. Machado de Assis, que será abordado no próximo capítulo, foi o primeiro a enxergar a dimensão romântica das hostes do Conselheiro e em sua crônica *Canção de piratas* publicada na *Gazeta de Notícias* em julho de 1894, isto é, bem antes do conflito atingir grandes proporções, chama-as de “porta vozes da poesia e do mistério”. Essa condição inusitada dos personagens, aliada ao estilo de Euclides da Cunha dá ao épico uma dimensão

fantástica, quase supra-real à narrativa: o leitor atento que ler *Os sertões* jamais será o mesmo.

Seguramente foi o que ocorreu com Vargas Llosa: humanista arguto e sensível compreendeu e complementou com *La guerra del fin del mundo* os objetivos do escritor brasileiro, que à sua maneira, com erros e acertos, criticado ou elogiado, tentou dar uma explicação para as causas que levaram aquele povo desconhecido e incompreendido a se juntarem em torno de um líder religioso e resistir com bravura ao exército enviado pelo governo republicano na mais desastrosa campanha militar do Brasil, na qual se cometeram terríveis barbáries contra os vencidos.

A dimensão trágica de Canudos chega a ser incalculável, difícil de se compreender. Entre todas as tragédias que a História registrou no Brasil, sem dúvida a de Belo Monte é a mais lembrada. Tal situação perpetua-se, quando nos anos 60 o governo militar colocou em prática um projeto idealizado por Getúlio Vargas de represar o Vasa Barris encobrendo com as águas salobras do açude de Cocorobó todo o palco dos acontecimentos. Os habitantes do local foram removidos para a “nova” Canudos, uma das cidades mais pobres da Bahia. As águas do açude permitem ao observador, no momento em que estão baixas, enxergar uma das torres da Igreja Nova que não ruiu. Tétrica atração turística frente ao lago cujas águas salinizadas tornarão as terras da região improdutivas dentro de alguns anos.

Euclides da Cunha (2002, p. 67) faz as seguintes ponderações sobre a batalha ocorrida em Canudos: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo.” Na visão desse escritor, a referida campanha representou um retrocesso, um atraso e deveria ser considerada como um crime a ser denunciado.

Vargas Llosa deve ter sentido o peso e o conteúdo dramático destas palavras escritas na “nota preliminar” da obra, como leitor crítico e consciente: Antonio Conselheiro e seu povo só queriam viver em paz no refúgio escolhido. As conseqüências sociais e morais desta guerra absurda ecoarão por muitos anos. Antonio Olavo (2006), em seu artigo “O açude de Cocorobó e a memória popular”, questiona os critérios usados para se escolher o local para a construção do lago. Parece que o governo militar queria mesmo era apagar os vestígios de Canudos.

O ponto de vista do escritor brasileiro, quando estava na frente de batalha como correspondente do *O Estado de São Paulo*, era distinto ao se referir ao sertanejo. Em seu *Canudos: diário de uma expedição*, composto de apontamentos que deram origem a *Os sertões* e publicado postumamente o tom era outro: o povo de Canudos era o “incompreensível e bárbaro inimigo”.

Canudos foi um entre tantos erros Históricos que ficam eternamente na memória, inspiram escritores e são retomados pelas duas irmãs, a História e a Literatura. Vargas Llosa deu sua contribuição para lembrar o episódio com *La guerra del fin del mundo*, obra cujo título encerra uma conotação ambígua. Refere-se o escritor ao “fim do mundo” propagado pelas prédicas do Conselheiro ou à maneira como era visto o sertão pela população litorânea? Interpretam-se livremente aqui o “fim do mundo” de Vargas Llosa como os crimes absurdos cometidos contra brasileiros. Incluem-se também aqui os soldados, mandados a combater numa região íngreme e desconhecida, contra civis da própria Pátria.

A técnica de construção de *La guerra del fin del mundo* foi explicada no capítulo inicial. Aqui se fará uma explanação de como Vargas Llosa abstraiu a dimensão trágica do conflito para escrever sua magistral obra.

A leitura de *Os sertões* inspirou-o, mas não foi suficiente para a realização total de seu romance. Como jornalista e escritor movido pelo intuito da “novela totalizadora”, fez questão de percorrer o palco dos acontecimentos e os arquivos históricos. Conseguiu acrescentar em sua obra com seu método de pesquisa exaustivo, mais informações históricas que a obra euclidiana, como o empastelamento dos jornais cariocas e do paulista, as questões políticas envolvendo o governador da Bahia e os deputados e algumas breves referências sobre os problemas enfrentados para se consolidar a República, entre outras. Há no romance vários relatos de tradição oral, personagens recorrentes na região na época do conflito e a presença marcante de narrativas que se assemelham às veiculadas pelos jornais. O ponto culminante de sua obra é que o escritor foi capaz de captar com maestria o espírito do sertanejo, sendo a construção plástica dos personagens um dos elementos que mais se destaca no romance de Vargas Llosa.

Euclides da Cunha, ao se referir ao sertanejo, salvo em casos de personagens de maior importância como o Conselheiro e seus auxiliares imediatos, trata-os de uma maneira genérica: os personagens menores não são particularizados. Vargas Llosa dá nova dimensão ao relato ao inserir personagens marcantes e bem caracterizados no seu romance. Essa particularidade do escritor peruano não desvaloriza o primeiro, afinal estamos frente a frente com procedimentos técnicos distintos.

A obra de Euclides tem uma finalidade bem clara: a denúncia e deste fato se tem provas em sua nota preliminar e pela repreensão feita a si próprio e a seus compatriotas; tal fato fica bem claro, quando se lê as últimas duas linhas do romance. O escritor muitas vezes é incompreendido e criticado, principalmente na parte intitulada “O Homem”, na qual se compreende erroneamente que o sertanejo é apresentado como uma sub-raça em degeneração: leituras feitas por pessoas que certamente não entenderam que a obra foi escrita sob o influxo cientificista em voga e que Euclides da

Cunha tentou dar uma explicação plausível sobre o que observou e anotou, aplicando seus conhecimentos.

La guerra del fin del mundo, de certa forma, assume o tom de denúncia e de crítica social, mas ao contrário do épico brasileiro, não tenta dar explicações ou emitir juízo de valor a respeito dos fatos. Os narradores são neutros e os julgamentos e avaliações ficam por conta do leitor, ainda que os embates ideológicos sejam bem explicitados.

Enquanto Euclides da Cunha faz inúmeras citações científicas, *La guerra del fin del mundo* tem seu fio narrativo centrado na História e na ficção – esta última instância é a que mais diferencia os dois romances. A ausência da ciência e de juízos de valor na narrativa de Vargas Llosa abre mais espaço para o ficcional e para o alargamento do pano de fundo. O jornalismo se faz presente e assume importância crucial na obra. Um dos espaços da narrativa é o *Jornal de Notícias* de Epaminondas Gonçalves e o Periodista Míope é o correspondente de guerra da folha. Bastante significativa é a inserção destes personagens e do jornal para a compreensão da correlação que se estabelece entre a História e a ficção. É importante lembrar como se portaram os jornais brasileiros durante a guerra, mesclando realidade e ficção nas suas páginas.

Uma questão muito discutida nas duas obras é a presença do fanatismo em ambas. Em dois ensaios publicados pelo Centro Virtual Cervantes: “Al denunciar el fanatismo y la injusticia social “La Guerra del Fin del Mundo” (1981) propone el esceptismo y la condena de la violencia”, de André Jansen (2006) e “La guerra contra el fanatismo de Mario Vargas Llosa”, de Seymour Menton (2006), o fanatismo é abordado, como se nota de antemão pelos títulos. Seymour Menton (2006, p. 811-2) assim se manifesta ao iniciar seu ensaio:

Si la realidad es ignota, razón de más para denunciar el fanatismo, eje estructurante de toda la novela: fanatismo no sólo del profeta y de sus seguidores sino también de su contrincante principal y de otros personajes. ¿Por qué Vargas Llosa publica en 1981 una novela histórica sobre un suceso transcurrido ochenta años antes en el Brasil? Además del valor intrínseco de ese suceso novelesco, no cabe duda de que la condena del fanatismo en la novela proviene de la posición política actual del autor, candidato centrista para la presidencia del Perú. O sea que la condena del fanatismo se extiende al fanatismo de los guerrilleros de Sendero Luminoso, activos en el Perú en la década del 80.

Entretanto, acredita-se que não há na obra de Vargas Llosa, tampouco na de Euclides da Cunha, uma intencionalidade clara de denunciar o fanatismo. Se tal ocorre é de maneira historicamente incidental, pois os acontecimentos, que se desenrolaram por questões políticas e religiosas, por si sós carregam o estigma de ser um ato *fanático* com todo o rigor que a carga semântica desta palavra e suas derivadas comportam. Os escritores, cada qual com suas particularidades estéticas, tentaram ser fiéis aos fatos: utilizaram da palavra usualmente recorrente para se referirem aos sertanejos.

Todo leitor vai notar com facilidade nas obras convicções extremadas que são frutos do recorte histórico, não da intencionalidade. A leitura de Seymour Menton pode ser possível, mas não se aceita aqui, pois se acredita que Mario Vargas Llosa não atingiu o Sendero Luminoso com a publicação da obra e não foi essa sua intenção. Vargas Llosa foi movido pela perplexidade diante do fato histórico e pela leitura do épico brasileiro.

André Jansen (2006, p. 41), por sua vez, é mais comedido em suas colocações, ainda que não se concorde plenamente com elas, pelo fato de ele defender também a intencionalidade do escritor:

El libro de Vargas Llosa denuncia, pues, en un primer grado, el fanatismo político religioso. Es una llamada a la humana tolerancia para los generosos de cualquier opinión que se sacrifican por su ideal, como el Consejero, el Anarquista escocés y hasta el Periodista-cronista de Bahía, quien, al detallar las atrocidades cometidas por ambos bandos, condena cualquier forma de violencia.

En un según grado, *La guerra del fin del mundo* denuncia las injusticias sociales, la profunda miseria de los pobres campesinos del Nordeste brasileño, cuya situación actual no dista mucho del siglo pasado y podría provocar una nueva rebelión, un alzamiento mucho más violento que el anterior.

Concorda-se parcialmente com as afirmações de Jansen porque interpretar a obra de Vargas Llosa como uma obra de denúncia é o que se procurou fazer neste trabalho e é uma leitura bem mais plausível que a anterior. Mas não se deve atribuir um caráter localista à obra, pois esta, tal qual o épico euclidiano, é universal: falando-se só das três Américas, quantos genocídios semelhantes ou piores não foram cometidos no decorrer dos séculos desde a conquista? Deve-se ler a obra de Vargas Llosa pensando em todos os explorados e injustiçados de todo o mundo, assim como se faz ao ler Victor Hugo: miseráveis não são privilégio só da França, eles estão em toda a parte.

La guerra del fin del mundo não é uma mera re-escritura de *Os sertões* como é de praxe tratá-lo. É isso e muito mais. Ao escrever esta obra, Vargas Llosa talvez nem sonhasse que criaria um diálogo coletivo com a obra de Euclides da Cunha. Até mesmo fora dos círculos acadêmicos, dificilmente uma pessoa que ler o romance do escritor peruano, não lerá *Os Sertões*, caso já não o tenha feito.

3.2 Manoel Benicio e Afonso Arinos: prováveis fontes?

Volta-se a repetir aqui: não se sabe ao certo se Vargas Llosa conheceu *O Rei dos Jagunços: crônica histórica de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos documentada e comentada*, escrita pelo correspondente do *Jornal do Comércio*, Manoel Benicio, e publicada em 1899, tampouco se conheceu o romance pioneiro sobre Canudos: *Os Jagunços: novela sertaneja escrita expressamente para O Comércio de São Paulo*, de Afonso Arinos e publicado como folhetim na referida folha

sob o pseudônimo de Olívio Barros, tendo sido editado em volume em 1898, um ano após o término do conflito.

Por outro lado conhecendo-se o método de composição de Vargas Llosa e sua rigorosa inclinação para a perfeição, fator que torna o escritor um pesquisador contumaz, pode-se inferir que ele tenha conhecido estas obras.

O romance de Manoel Benício, ainda que seja desconhecido do grande público, ganhou edição recente revisada e organizada pela pesquisadora Sílvia Maria de Azevedo, do Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras (FCL) da UNESP, Câmpus de Assis e lançada em 2003 pela EDUSP. Tal edição certamente facilitará aos leitores a aquisição, a leitura e o contato com uma obra que narra o episódio da guerra de Canudos, fornecendo uma valiosa versão desse conflito.

Há ainda um artigo intitulado de “Correspondente em Canudos”, escrito por Claudia Barcellos (2006, p. 1) para o *Jornal da Unesp* e do qual vale destacar o seguinte trecho, cuja fala é dividida entre a articulista e a pesquisadora citada acima: “Especialistas são unânimes em afirmar que Euclides leu e utilizou largamente o livro de Benício para elaborar o mais famoso dos relatos de Canudos. “Mas à época não era usual valer-se de tantos créditos e referências quanto fazemos hoje [...]”.

Cláudia Barcellos (2006) considera romance de Manoel Benício um precursor do moderno romance reportagem tal como se afirmou anteriormente neste trabalho. É uma obra rica em documentação e detalhes sobre os costumes sertanejos, tal qual sugere o subtítulo. Os capítulos iniciais da obra, que é dividida em duas partes: “Os Visionários e Cangaceiros” e “Militares e Políticos”, as quais tratam, nesta ordem, dos seguintes temas: a genealogia dos Maciéis, seu componente mais ilustre, Antonio Conselheiro e as Santas Missões. Os dois primeiros serviriam de referencial histórico sobre Antonio Conselheiro e sua família, a quem se interessasse em escrever sobre Canudos, pois são

ricos em detalhes e documentação, embora a aridez do texto, meramente informativo, dificulte a leitura. Esse fato não significa que a obra seja escrita desta forma em sua totalidade; Manoel Benicio consegue felizes realizações estilísticas que fazem de sua obra digna de ser emparelhada ao grande épico de Euclides da Cunha.

A possibilidade de Vargas Llosa ter conhecido o romance de Manoel Benicio aumenta na medida que este serviu de arcabouço a Euclides da Cunha e o escritor peruano muito pesquisou sobre a vida e a obra do escritor brasileiro, quando compôs *La guerra del fin del mundo*.

Manoel Benicio relata a vida de Antonio Conselheiro sem conferir a este a dimensão mística e romântica alçada por Vargas Llosa – atém-se tão somente a relatar os sucessos da vida do beato documentada com a transcrição de ofícios policiais e religiosos. Em alguns momentos chega a ser cáustico ao se referir ao Conselheiro:

— Sim, meus irmãos, obedeci à Igreja e os Mandamentos de Deus Nosso Senhor, nosso pai e salvador eterno, de quem sou na terra um miserável apóstolo; porque ele me apareceu uma noite e disse: — Antonio, sairás, pelos sertões, como o teu xará de Lisboa, a fazer penitência, pregando meu Evangelho e as Escrituras Sagradas: sofrerás perseguições dos maus e dos hereges, que retribuirás com benefícios derramados por onde passares: terás como Pedro, Paulo e todos os meus santos discípulos, o teu povo que te seguirá e de que serás o guia: encher-te-ei de poder na terra e serás tu e serão os teus adeptos, cheios de graça na vida eterna.

— Amém responderam todos.

E assim eram os conselhos do mentecapto, aliás, inofensivo missionário. (BENICIO, 1899, p. 96).

Deve-se atentar para a adjetivação empregada por Manoel Benício ao se referir ao Conselheiro — “mentecapto”, “inofensivo visionário” — cuja carga expressiva revela uma opinião desfavorável a Antonio Conselheiro. Um pouco mais adiante, o narrador fornece uma imagem desoladora de um dos participantes do grupo de rebeldes de Canudos e assinala a atuação “prodigiosa” de Antonio Conselheiro em relação a este homem:

O desgraçado tinha enlouquecido e vivia pelas estradas a procurar morder os transeuntes. Mais de uma vez fora espancado, o que se via pelas contusões roxas e monoprós que pontuavam-lhe as costas e cabeça. Estava esmulambado e estorcia-se como um possesso, dentro das cordas que o prenderam.

Correu logo a notícia do acontecimento e foi voz geral que o infeliz tinha o diabo no corpo.

Conselheiro ordenou que o demônio deixasse o corpo do infeliz, dando por meio de exorcismos, pancadas com ramos molhados nas costas do doudo.

Fosse que o improvisado hisope orvalhado produzisse uma reação no organismo do louco ou por outro motivo qualquer, o caso é que ele acalmou-se e acompanhou a turba durante o resto de sua vida.

Todos estes casos vinham documentar na credulidade supersticiosa dos romeiros, o prodigioso poder de seu chefe. (BENICIO, 1899, p. 143).

Ainda que o correspondente do *Jornal do Comércio* não enfatize o aspecto místico do Profeta de Belo Monte tratando-o como um fanático comum – chamando-o de mentecapto -, tem seu lado romântico expresso nas minúcias que faz ao descrever a vida sertaneja através de seus personagens ficcionais. Não deixa de se referir ao conflito com ironia sutil, na voz do louco Jararaca: “ — Eu sou Jararaca, o único animal que mata os filhos!” Interpretar tal frase como um protesto consciente contra os absurdos desta guerra é coerente e é bom lembrar que Manoel Benicio foi o correspondente de guerra que mais sofreu censura do exército.

A reprodução de documentos, os detalhes sobre o homem sertanejo e o testemunho de uma pessoa que esteve no coração do conflito, por si sós seriam motivos suficientes para que Vargas Llosa, da mesma forma que Euclides da Cunha, usasse *O Rei dos Jagunços* como referencial. As informações sobre Antonio Conselheiro presentes em *La guerra del fin del mundo* e na obra de Manoel Benicio não são conflitantes: resta saber se ambos os escritores beberam da mesma fonte ou se Vargas Llosa teria visitado as esquecidas páginas escritas pelo correspondente do *Jornal do Comércio*.

Quanto ao romance pioneiro sobre a tragédia de Canudos escrito por Afonso Arinos, a possibilidade de que Vargas Llosa o tenha conhecido é muito remota. Segundo o sobrinho do escritor, Afonso Arinos de Melo Franco (1968, p. 27): “Escrito

em forma de folhetim para o *Comércio de São Paulo*, o livro, intitulado *Os Jagunços*, apareceu no mesmo ano de *Pelo sertão*, 1898. Afonso Arinos assinou seu livro com o pseudônimo de Olívio de Barros, sendo diminuta a tiragem”.

Curiosamente, resguardando-se as diferenças quanto aos procedimentos estilísticos, este é, entre todos os romances sobre Canudos citados até aqui, o que mais se aproxima de *La guerra del fin del mundo*. Antonio Conselheiro é apresentado ao leitor no capítulo II, intitulado “O Missionário”, “na era de 77”, ano no qual grassou a pior seca entre tantas que têm assolado o Nordeste Brasileiro.

Assim descreve ao Missionário, o escritor mineiro:

Quando estavam nisto, apareceu no vão da porta o vulto magro e lívido do missionário. A barba maltratada no rosto longo e escaveirado, a comprida samarra de algodão e os pés nus, vacilantes metidos em alparcas de couro, denotavam as fundas privações e o ascetismo. O dorso meio alquebrado e a cabeça inclinada, em atitude de humildade de quem esmola pelo mundo, pareciam espiritualizar aquela figura esguia. Mas nas têmporas proeminentes, nas maçãs pontudas, no brilho estranho do olhar havia a energia brônzea do profeta e do reformador. (ARINOS, 1968, p. 130).

Da mesma forma que Vargas Llosa, Afonso Arinos dá extrema dramaticidade à cena, quando é focado o Conselheiro em sua obra. A atmosfera é mística, e o posicionamento do narrador é respeitoso em relação ao profeta. A diferença do enfoque entre as duas obras é que Vargas Llosa assume, no decorrer de *La guerra del fin del mundo*, uma atitude dessacralizadora em relação aos personagens, da qual nem o Conselheiro escapa ileso. Entretanto, a descrição do Santo nos capítulos iniciais em muito se assemelha à da obra de Afonso Arinos:

El hombre era alto y tan flaco que parecía siempre 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 que diera consejos, atraía las gentes. (VARGAS LLOSA, 1981, p. 9).

A semelhança entre as duas obras nos trechos em que o Conselheiro é apresentado chega a ser surpreendente, considerando-se não a história do Profeta, que é reportada por Manoel Benício de forma meramente informativa, mas os procedimentos estilísticos de Vargas Llosa e Afonso Arinos, escritores separados por uma distância de mais de oitenta anos. Considera-se a descrição dos olhos do Conselheiro o ponto alto da atmosfera mística alçada por Vargas Llosa (1986): “A veces lloraba y en el llanto el fuego negro de sus ojos recrudecía con destellos terribles.” Afonso Arinos (1968) obtém o mesmo efeito dramático na seguinte passagem: “[...] com a palavra ardente, cheio de lampejos estranhos nos olhos negros e fundos, referia-lhes visões de santos, aparições sobrenaturais, [...]”, exaltando também os olhos do personagem.

A obra de Afonso Arinos, que foi esquecida pela crítica, escrita às pressas para o jornal teria passado pelos olhos de Vargas Llosa? Difícil afirmá-lo com segurança, pois se trata de um livro bem menos conhecido que o de Manoel Benício. A primeira edição teve míseros cem exemplares e nem o lançamento das obras completas do escritor mineiro em 1968 e nem a terceira edição de 1985 livrou *Os Jagunços* do ostracismo literário (FELDMANN, 2006). Aliás, Feldmann, em seu ensaio “O romance *Os Jagunços*, de Afonso Arinos, recriado por Mário [sic] Vargas Llosa em *La guerra del fin del mundo*”, afirma taxativamente que o escritor peruano teria no romance de Afonso Arinos o substrato para sua obra e enumera em seu trabalho vários focos de convergência entre ambas. Prefere-se, no entanto, neste trabalho, certa cautela, ainda que as semelhanças observadas possam conduzir à aceitação total do ponto de vista do ensaísta.

O imenso mosaico estilístico que é a obra de Mario Vargas Llosa permite que façamos inferências sobre possíveis influências dos citados escritores, o que nem de longe a desvaloriza. Afinal, estamos diante de romances históricos e é um procedimento normal do romancista mais jovem ir beber nas fontes deixadas pelos co-irmãos do passado, além de se servir de documentos e de jornais.

Outro ponto abordado pelo citado ensaísta e já comentado anteriormente neste capítulo é o de se colocar a saga escrita por Vargas Llosa como um libelo contra o fanatismo. Acredita-se que os motivos que levaram Vargas Llosa a reescrever a saga sertaneja vão muito além disso. Levando-se em consideração a circularidade da história, talvez tenham sido os mesmos motivos que moveram os grandes escritores brasileiros: Canudos é inquietante e mal explicado pela História. Acredita-se que Afonso Arinos começou a escrever *Os Jagunços* no ano da guerra, logo após o seu desfecho, pois é uma obra extremamente volumosa para ser escrita, revista e publicada em um só ano (1898). Provavelmente, o escritor concebeu-a movido pelo seu espírito irrequieto de restaurador monárquico. Sobre os acontecimentos de Canudos, deixou em 1897, registros como estes:

Essa luta deveria merecer a atenção dos publicistas, para ser estudada, não simplesmente na trágica irrupção e no desenvolvimento, mas em suas origens profundas, como um fenômeno social importantíssimo do caráter brasileiro. [...]

Até aqui só eram brasileiros os habitantes das grandes cidades cosmopolitas do litoral; até aqui, toda a atenção dos governos e grande parte dos recursos dos cofres públicos eram empregados na imigração ou no tolo intuito de querer arremedar instituições e costumes exóticos. O Brasil central era ignorado; se nos sertões existe uma população, dela nada se conhece, dela não cura o Governo; e eis que ela surge numa estranha e trágica manifestação de energia, afirmando sua existência e lavrando com o sangue o veementíssimo protesto contra o desprezo a que fora relegada. Eis um elemento com que não contaram os arquitetas de nossas leis e de nossa organização e que surgiu agora, evocando seu direito à vida. (ARINOS, 1968, p. 26-7).

Pensamento bastante afim com os ideais do Filósofo peruano, que pode ter rompido sim com exageros ideológicos que tantos malefícios causam à América Latina, mas que ainda consegue, como o fez com *La guerra del fin del mundo* despertar olhares para esta América sinistra, desconhecida e injustiçada.

3.3 Pesquisa in loco, artigos e periódicos.

La guerra del fin del mundo é considerado por muitos críticos e leitores comuns um libelo contra o fanatismo em todas as suas modalidades. Essa interpretação pode ser explicada pelo rompimento de Vargas Llosa com a esquerda e pelos problemas internos de seu país de origem; o Peru foi assolado por grupos paramilitares nos anos 70 e 80. Essa palavra traz uma carga semântica extremamente pejorativa, mas é a que melhor expressa os acontecimentos que macularam a jovem República Brasileira. Pode-se interpretar como fanatismo as extremadas convicções republicanas, e da mesma forma os atos de Antonio Conselheiro e seus seguidores, justificáveis se se levar em conta em conta que estes faziam parte de um Brasil esquecido, sujeitos a todas as inclemências do meio no qual viviam e à exploração.

No entanto, a dimensão do conflito vai muito além, e Vargas Llosa soube captar e descrever com maestria a guerra em todas as suas perspectivas; considerar sua obra como um ato contra o fanatismo é restringir seu significado e importância da mesma na carreira do escritor, que interpreta como fanatismo o fato histórico em si; intolerâncias de líderes messiânicos, de socialistas, de conservadores ou liberais, de militares ou guerrilheiros têm causado inúmeras matanças no mundo; e em quase todos os casos o epicentro de um conflito está nos embates ideológicos. Vargas Llosa encontrou uma expressão feliz para definir o fenômeno, e que poderia se enquadrar muito bem na

tragédia sertaneja brasileira: “cegueira recíproca”. Nos *Fragmentos del libro “Diálogo con Vargas Llosa, por Ricardo A. Setti.” (1988) publicado por la editorial costarricense Kosmo* (SETTI, 2006), argüido pelo entrevistador sobre a importância de *La guerra del fin del mundo* e se ainda a considerava sua principal obra, assim respondeu:

Mire, por lo menos es la novela en la que yo he trabajado más hasta ahora. Es una novela que me tomó cuatro años escribir. Y aparte de recopilar una enorme documentación, y muchas lecturas, me significó grandes dificultades, porque era la primera que escribía sobre un país diferente a mí, sobre una época distinta, cuyos personajes además, hablaban una lengua distinta a la cual yo escribía.

Al mismo tiempo, creo que nunca una historia me ha apasionado tanto como *La guerra del fin del mundo*. Todo el trabajo, para mí fue apasionante, desde las cosas que leí hasta el viaje que hice por el Nordeste [*del Brasil*] (sic). (SETTI 2006, p. 4).

A paixão pelo tema e a sua busca desenfreada pela “novela total” levou-o a percorrer nada menos que vinte e cinco povoados do Nordeste, a pesquisar em arquivos e periódicos na Bahia, na Biblioteca do Congresso em Washington, local onde encontrou na íntegra *O jacobino*, periódico que segundo o escritor foi o que mais influenciou a opinião pública contra Canudos. Nas conversas que teve com Setti, enumera as pessoas que o auxiliaram em suas pesquisas no Brasil, sendo eles o presidente da Editora Record, Alfredo Machado, a escritora Nélida Piñon, o historiador José Calasans, o escritor Jorge Amado do qual Vargas Llosa é um admirador confesso e o antropólogo Renato Ferraz, que o acompanhou em suas andanças pelos sertões, entre outros historiadores e estudiosos.

O resultado alcançado por esse trabalho hercúleo não pode ser encarado da maneira simplista referida acima; *La guerra del fin del mundo* é uma obra comparável a *Os sertões*, a qual Vargas Llosa chama com toda razão de “manual de Latino-americanismo”. A tragédia de Canudos é apenas uma entre as inúmeras que aconteceram em nossa América, incluindo neste contexto todo o Novo Mundo, e não

apenas os povos de fala latina. Vargas Llosa apaixonou-se pelo tema, e isso era de se esperar do filósofo humanista e do escritor sensível, apaixonado antes de tudo, pela América.

A viagem que Vargas Llosa fez pelo Nordeste Brasileiro foi bastante importante para a construção dos personagens, apesar dos anos que separavam a ocorrência do conflito e a trajetória do escritor; mais de setenta anos. A região continua pobre, a população sofre com os desmandos do governo e o povo mantém tradições cuja procedência se perde nos meandros do tempo. O contador de histórias, o latifundiário, o vaqueiro, o pároco, enfim todas as imagens do povo nordestino e suas respectivas classes sociais desfilam no romance; e na edição original aparecem palavras do léxico brasileiro, como farinha ao invés de “harina”.

Quanto às pesquisas em arquivos e periódicos, o escritor procurou a precisão histórica, ao menos se conclui quando se conhece o seu rigoroso método de composição. Desabafando-se das severas críticas que a obra recebeu do historiador Edmundo Muniz afirma: “Su crítica es, más que una crítica literária, una crítica política, que ataca ideologicamente a la novela, la que considera reaccionaria, antisocialista” (SETTI, 2006 p. 7-8). Crítica mais severa ainda encontrou-se no artigo de Luiz Alberto Moniz Bandeira (2006, p. 3) dedicado a Edmundo Muniz: *O sentido social e o contexto político da Guerra de Canudos*:

Mesmo Vargas Llosa, em seu romance *La guerra del fin del mundo*, historicamente incorreto, literariamente ruim e que, ao contrário de *Os sertões* de Euclides da Cunha, obra patética, é uma patetice, cujos personagens a cercarem Antonio Conselheiro, são criaturas abjectas, aberrações humanas, físicas ou morais (...).

A incompreensão destes historiadores com o romance de Vargas Llosa, é algo discutível se levarmos em conta alguns fatores. O romance, ainda que apresente

neutralidade de juízos e a narrativa é centralizada nos fatos históricos e na ficção, mostra um fundo ideológico porque a História assim se construiu; afinal a guerra foi fruto de embates, como todas as guerras. É impossível construir uma narrativa cujo pano de fundo histórico seja um conflito sem descrever as ideologias que estão em choque, e foi tão somente isso que fez brilhantemente Vargas Llosa. Os ideais republicanos brasileiros e os utópicos de Antonio Conselheiro são frutos de um determinado momento e ganharam registros; e permanecem incólumes em *La guerra del fin del mundo*. Os jornais da época transmitem e muito bem o ranço republicano com Canudos, bem como dos Conselheiristas com a República; ao demonstrá-lo em sua obra, fruto de uma extenuante pesquisa como foi demonstrado, o escritor peruano por muitas vezes é incompreendido.

Quanto à presença de personagens bizarros e abjetos esta pode ser explicada na origem messiânica do movimento. Antonio Conselheiro era tido como um Santo por seus seguidores. No diálogo com Setti (2006, p. 9), Vargas Llosa deixou registradas estas palavras: “A mi me impresiono mucho! Recuerdo que en un pueblecito Nova Soure creo que fue, una viejecita no creía que el Consejero había muerto. Me dijo: “Él va a venir, estoy segura de que va pasar por aqui otra vez”.”

Mesmo após anos terem se passado o Antonio Conselheiro-mito é muito forte na região, imagine-se então no auge da Guerra. A sua posição de baluarte da fé conferiu-lhe um *status* de Messias; desta forma é fácil conceber porque tantas pessoas abjetas, “aberrações físicas e morais”, segundo o historiador citado acima, se aproximavam do Conselheiro. A grande maioria das pessoas que seguem um líder messiânico sofre algum tipo de exclusão; são doentes, pobres, famintos, deficientes ou mesmo criminosos e mulheres que caíram pela vida. Exemplo maior está no pilar da Religião Cristã, afinal qual era a casta que mais se aproximava de Jesus? Vargas Llosa, tendo

feito invejável trabalho de pesquisa, não iria criar personagens cujas imagens são carregadas de dramaticidade, sem ter ido buscar o modelo no pano de fundo histórico. O León de Natuba, o personagem cuja gênese é chocante e que apresenta a maior deformidade no romance, foi criado, segundo Vargas Llosa, a partir de um registro feito “en un documento, del que ni siquiera se sabe muy bien qué validez puede tener” (SETTI, 2006, p.10). Ainda que a fonte não seja segura, o intrigante escriba nasceu de registros escritos e sem dúvida, se ele realmente existiu, deve ter feito parte da tradição oral. As fotos de Flávio de Barros comprovam a situação de pobreza dos sobreviventes de Canudos. Ainda que Vargas Llosa goste de construir personagens de maneira hiperbólica, isto é, exagerando na construção física e psicológica na descrição dos guerreiros de Canudos. Robert M. Levine, referindo-se aos escritos diários de Euclides da Cunha, informa que nestes “os habitantes de Canudos eram descritos como fanáticos primitivos, “miseráveis e supersticiosos”, sobre-humanos devido à sua resistência e determinados a destruir o braço paternalista e civilizador das autoridades governamentais” (LEVINE, 1995, p. 23). Essas características são bastante enfatizadas em *La guerra del fin del mundo*, pois Vargas Llosa retratou e muito bem, a visão que cada lado tinha do outro.

IV

A GAZETA DE NOTÍCIAS E MARIO VARGAS LLOSA:
DUAS VISÕES CARNAVALIZADAS DA GUERRA

4.1 A Guerra e o “Carnaval” na Gazeta de Notícias e em outros jornais da época

É impossível falar de carnavalização sem citar o teórico da linguagem russo Mikhail Bakhtin (1875-1975), o qual deixou extensa obra na qual desenvolveu conceitos que em muito influenciaram os estudos e os procedimentos estéticos na literatura ocidental, tais como polifonia, paródia, intertextualidade, dialogismo, bivocalidade, heteroglossia, cronotopo, carnavalização, questões relativas ao enunciado e enunciação entre outros temas desenvolvidos pelo referido crítico foram e estão sendo revistos e expandidos por teóricos posteriores à sua época. Hodiernamente sua obra não se restringe aos estudos literários e lingüísticos, outras disciplinas têm se ocupado de seu legado, destacando-se a Pedagogia e, embora timidamente, seus conceitos já estão presentes nos livros didáticos de língua e literatura brasileira do Ensino Médio.

A concepção de carnaval do mestre russo M. M. Bakhtin (1987) presente em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* necessita ser revista e ampliada por quem escreve na contemporaneidade. Em seu ensaio *Dialogismo, Polifonia e Enunciação* Diana Luz Pessoa de Barros (1999, p. 7) interpreta desta forma o conceito de carnavalização na citada obra de Bakhtin:

Em outras palavras, com a festa, o mundo era colocado do avesso, vivia-se uma vida ao contrário, pela suspensão das leis, das proibições e das restrições da vida normal, invertia-se a ordem hierárquica e desaparecia o medo resultante das desigualdades sociais, acabava-se a veneração, a piedade, a etiqueta, aboliavam-se as distâncias entre os homens, instalava-se uma nova forma de relações humanas, renovava-se o mundo. A festa que mais plenamente assumiu essa renovação universal foi o carnaval.

O conceito de ambigüidade, de duplicidade, de *ambivalência*, enfim, é, por conseguinte, essencial para que se compreenda a *carnavalização* bakhtiniana. Sobre a visão carnavalesca do mundo se assenta, para o autor, uma cultura carnavalesca de que decorrem grandes obras, como as de Cervantes ou Dostoiévski ou o picaresco em geral.

A carnavalização e a paródia são procedimentos que se entrelaçam e ambos os conceitos têm uma carga de significação muito ampla. A carnavalização que se propõe, abordando-se a *Gazeta de Notícias* aparentemente difere da proposta do mestre russo; o que se buscará aqui é lançar um olhar para os textos do jornal, com base nos textos da citada obra, reinterpretando-o porque o riso e a galhofa produzidos pelos jornais da época da guerra cumprem um função bem distinta do “riso” na Idade Média ao qual se refere Bakhtin (1987, p. 79-80); pois para este teórico,

O riso da Idade Média não é uma sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressentido a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde seu corpo está em contato com o das pessoas de todas as idades e condições; ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação. É por isso que o riso da festa popular engloba um elemento de vitória não somente sobre o terror que inspiram os horrores do além, as coisas sagradas e a morte, mas também sobre o temor inspirado por todas as formas de poder, pelos soberanos terrestres, a aristocracia social terrestre, tudo o que oprime e limita.

O riso, na acepção bakhtiniana, era libertador, representa um momento de transformação da vida e a transposição de barreiras hierárquicas para o homem medieval, já os textos do jornal sobre a Guerra de Canudos comportam forte carga ideológica pró-republicana e não cumpriam a função libertadora do riso da Idade Média. Eram carregados de sátira, ironia, sarcasmo e pilhérias; eram até certo ponto engraçados, mas com a intenção de denegrir.

Consideram-se aqui, além das duas categorias de paródia definidas por Theodor Verweyn (apud HUTCHEON, 1989, p. 70), isto é, as de “natureza cômica e as que preferem acentuar a sua função crítica”, todos os procedimentos enumerados acima como ferramentas para a carnavalização, tratando-se neste trabalho, especificamente dos textos do já referido jornal e de outras publicações da época que serão mencionadas neste capítulo.

O processo de carnavalização ideológico da *Gazeta de Notícias* processa-se em defesa de uma suposta causa republicana; Canudos era apresentado como uma terrível ameaça, ridicularizado e escarnecido. A tipologia dos sertanejos disseminada não só pela *Gazeta de Notícias*, mas por outras publicações da época em muito se assemelha com os diabos do carnaval bakhtiniano porque causavam horror e ao mesmo tempo eram escarnecidos; dados históricos são subvertidos, não se sabe se consciente ou inconscientemente, como se verá mais adiante na crônica *Antonio Conselheiro* de Olavo Bilac. Sobre essa questão faz-se uma ressalva; aquele que escreve hoje tem a seu favor o distanciamento histórico e, tratando-se da Guerra de Canudos, Clio e Calíope caminham juntas, o que faz com que o pesquisador contemporâneo sinta dificuldades e dúvidas sobre determinados fatos, principalmente os relacionados com os mais importantes personagens históricos das hostes Conselheiristas. Olavo Bilac provavelmente escreveu sua crônica embasado em relatos de tradição oral.

O empenho dos jornais era mover a opinião pública contra Canudos a qualquer custo, seja em textos eloqüentes a favor da República, seja em textos irônicos, sarcásticos ou satíricos. A este procedimento chamar-se-á neste trabalho de “carnavalização ideológica” e se poderia nomeá-lo, com ressalvas, de “carnavalização da História”, pois chamar os guerreiros de Canudos de “restauradores monárquicos apoiados pela Inglaterra”, “dizer que recebiam armas do porto de Buenos Aires”, “que o *bando* iria invadir o Rio de Janeiro”, “que tinham balas explosivas” por si só representa uma atitude carnavalesca, risível até certo ponto. Essas palavras, consensuais na época, ilustram bem o forte conteúdo ideológico que os jornais propagavam: na realidade a guerra se desencadeava em duas frentes, em Canudos e no Rio de Janeiro: a morte do Coronel Moreira César causou a destruição de três jornais tidos como de tendências monarquistas na referida cidade e um na cidade de São Paulo com a morte de Gentil de

Castro. Walnice Galvão (1994, p. 33) enfatiza a questão da restauração monárquica nos seguintes termos:

Experiências recentes mostravam que a nação atravessava uma época agitada, em que se repetiam os atentados políticos, eram freqüentes os ensaios rebeldes, abortados ou não, de grupos variados, ao que se deve acrescentar o fantasma assustador da possibilidade de uma restauração monárquica.

Temer que grupos da Capital poderiam tentar promover uma luta armada pró-monarquia é admissível naqueles momentos conturbados, entretanto, acreditar que Antonio Conselheiro o tentaria é um tanto complicado, em que pese suas manifestações públicas contra a República e a inacreditável tática de luta de sua gente. Pelo local que ele escolheu para se instalar com seus seguidores, dá para se inferir que não era isso o que eles queriam; em todos os embates em que foram vencedores, não saíram em perseguição dos vencidos. A impressão que se tem é que Canudos serviu de bode expiatório quanto à tentativa empreendida pela classe dominante de consolidar de uma vez por todas a República e na pena dos jornalistas transformou-se ora num antro de monstros, ora num antro de idiotas.

Na página de anúncios da edição de 3 de abril de 1897 tem-se um texto bastante eloqüente, escrito evidentemente por um literato, que reflete bem o pensamento e o posicionamento da classe dominante em face das derrotas sofridas pelas últimas expedições contra Canudos:

O partido republicano autonomista manda celebrar, às 10 horas de hoje, na matriz desta cidade, uma missa com *Libera-me*, pelo repouso eterno dos Heróicos defensores da República, vítimas dos assalariados monarquistas; para este ato convida todos os que sabem prezar o amor da Pátria. (GALVÃO, 1994, p. 34).

Neste tom eram escritos os artigos e editoriais na *Gazeta de Notícias* e nos demais jornais da época, sempre enfatizando o risco que Antonio Conselheiro

representava para a República. De fato, após os insucessos do exército, o orgulho republicano ficou profundamente ferido; uma derrota definitiva das forças legais poderia fazer com que se abrissem novas frentes de luta em outras regiões do país; o regime era extremamente instável. Desta forma atacou-se com todas as armas possíveis, e a palavra, na pena do jornalista, transformou-se numa arma de batalha.

O jornal *A Notícia*, também do Rio de Janeiro, e que teve entre seus colaboradores Olavo Bilac e Artur Azevedo, publicou na seção *Caleidoscópio* o *Manifesto de Antonio Conselheiro*, um texto satírico-paródico que evidencia um arremedo lingüístico de gosto questionável, escrito com certeza para denegrir a imagem de Antonio Conselheiro. Segundo Walnice Galvão (1994, p. 43) existem vários textos “com atribuição de autoria” ao líder sertanejo, dos quais não se tem uma certeza absoluta se são apócrifos ou não. Inference-se aqui com ressalvas — tem-se que ser cuidadoso quando se trata com documentação histórica e com textos de jornais principalmente — que este texto não foi escrito por Antonio Conselheiro. Walnice Galvão (1994, p. 43) deixa evidente que teve contato com manuscritos do líder sertanejo guardados no Instituto Histórico e Geográfico da Bahia e afirma que Antonio Conselheiro “era um homem letrado e escrevia com correção [...]”. A referida autora não precisa a data em que esta paródia, “que teve repercussão larga, foi reproduzida em vários outros jornais” teria sido publicada. Everton de Paula (2006, p. 5-6) afirma em seu ensaio “A exclusão social do jagunço e o olhar da classe dominante: sujeitos a exterminar”, que ela teria sido publicada em 1897, mas não cita o dia e mês. Menciona-se um trecho deste texto carnavalesco, provavelmente apócrifo, transcrito por Paula (2006, p. 5-6):

Meus jagunçu queridu da minha arma. – Arresolvido cumo estou a butá abaixo esta república que é a mandinga desta terra das mata virge, venhu chamá ocês tudo as arma promode enchê us claro qu’as força do governo abriu na minha

gente. Ocês são testemunha que eu estava aqui bem sucegado cumprindo a missão que Deus me deu de sarvá as arma dos fié da verdadeira religião de Jesus e fazendo o pussuvi promode enchê de benefiçu esta terra amardiçoadá, mas os republicanu intendeu que o Brasi é só dos eregi [...].

Jagunçada minha, vamu recebê a tiru essa cambada di eregi mandada plu diabo si mascarandi-se de republicanu pra inganá us tolo e pençandu que os outro são burro. Iche ! Si o Bom Jesus, figurado e incarnado em eu vencê essa bataia tudo quanto é jagunço das arredondeza Qui tivé pegado nas arma santa com fé vai direitinho pru céu nu momentu fatá da morte [...].

As arma! Purtanto. Corra tudo pra defendê a santa missão de Deus contra esses sujeitos que botaru o cambiú numa pindaiba dus diabo desdi que o imperadó foi inxotadu da sua terra natá onde canta us sabiá [...]. Os republicanus queren é si inchê bem pra gozá o mundo com as muié. Pur isso é que eu dígu pra trazê as muié cá pru arraia onde mais antis cuzinhá e trabaia pra nois du que sê agarrada plus eregi, cujos tem o diabo no corpo. Aqui ellas não ganha dinheiro mas ganha a graça de Deus si trabaia tudo bem trabaiaidinho i sem pedi ordenado coisa que por aqui não há. Louvado seja Nosso Sinhô que paga mió que quarquê capitalista das cidades [...].

O procedimento carnavalesco mais evidente neste texto que pode ser encontrado na íntegra na obra citada de Walnice Galvão é o da inversão de valores, pois é um texto que provoca o riso num momento de tensão; é um “esconder-se atrás de uma máscara”. A diferença existente entre o carnaval descrito por Bakhtin (1987) é que o riso na Idade Média provinha das imitações que o povo fazia de ritos sagrados, do clero e da nobreza; na paródia citada, caso ela seja realmente apócrifa, é o homem culto e letrado que vai colocar uma voz cuja sintaxe e ortografia são extremamente pejorativas e atribuí-las ao “bárbaro inimigo”; de qualquer forma aí ocorre certa inversão da ordem hierárquica — e o autor se ocultou; o texto fez muito sucesso (GALVÃO, 1994, p.34), mas colocaria o provável escritor numa situação difícil caso ele assumisse a autoria do texto.

Pode-se também aproximar, ainda tratando do carnaval bakhtiniano, a escritura deste manifesto com a imitação de ritos e orações que se fazia na Idade Média; não devendo perder de vista que naquele tempo a função do carnaval era o riso como uma espécie de catarse coletiva, no citado manifesto, ainda que este tenha provocado também o riso, a função é ideológica. Everton de Paula (2006, p. 5) fez um comentário muito bem acertado sobre o referido texto:

Lendo-o, percebe-se hoje que a intenção do autor era clara: ridicularizar Conselheiro, colocando-o sob a ótica da subversão e do atraso, da barbárie que não mais poderiam coexistir com o clima progressista da República recém-instaurada e com os anseios da classe dominante. [É uma] grosseira tentativa de minimizar o chefe dos jagunços, no plano das idéias e na ortografia.

Quanta às dúvidas que podem ser levantadas sobre a procedência deste texto e à provável autoria de um homem de letras, pode-se mencionar como exemplo o caso do colaborador da *Gazeta de Notícias*, que foi um dos inauguradores da prosa regionalista, Coelho Neto. Há uma propensão da crítica a se considerá-lo como o autor do manifesto publicado em *A notícia*. O referido escritor produziu várias novelas, mas não conseguiu captar o falar do sertanejo e do negro em toda a sua expressividade, os diálogos podem ser considerados como tentativas lingüísticas nas quais se nota o contraste entre a presença do narrador culto e as vozes do povo, com suas nuances e peculiaridades, muito semelhantes ao texto do manifesto.

Walnice Galvão (1994, p. 47) reproduziu outro texto famoso, publicado no *Diário de Notícias* da Bahia, “possivelmente apócrifo”, *O Credo de Antonio Conselheiro*. Esta paródia é a que mais se aproxima das descritas por Bakhtin (1987 p. 73) na Idade Média, o qual cita paródias medievais do *Pater Noster*, da *Ave Maria* e do *Credo* é bem mais estilizada que o *Manifesto* e foi, da mesma forma que as paródias referidas pelo teórico russo, construída a partir de uma oração tradicional, o *Credo* da Igreja Católica. Inicia-se assim: “Creio no Sr. D. Pedro segundo, ex-imperador e defensor perpétuo do Brasil, criador da constituição monárquica do Império, do Exército e da Armada que o depuseram, creio na princesa D. Isabel [...]”. (GALVÃO, 1994, p. 47). Considerando-se que o clero baiano não via com bons olhos o movimento conselheirista e que a Igreja era tradicionalista e exercia uma função teocrática, este texto prima pela ousadia, ainda que o autor também tenha se mantido no anonimato.

O exemplo mais clássico de paródia abordando a Guerra na *Gazeta de Notícias* partiu do parnasiano da prosa, Coelho Neto. Trata-se de um texto impresso na seção *Fagulhas*, na qual o escritor assinava N., em 09 de agosto de 1897 na primeira página, colunas 7 e 8, no qual o alvo é o correspondente de guerra do *Jornal do Comércio*, Manuel Benicio. Confrontando-se os escritos, percebe-se que se está diante de uma paródia de um texto que traz características carnavalescas, pois para uma reportagem que quer e precisa conter precisão informativa, Manuel Benicio extrapola tais convenções, quando emprega imagens que beiram o fantástico e o insólito e, por vezes, fazendo uma narração que se espera séria — afinal está se reportando a cenas de uma guerra — escreve um texto que apresenta idéias controvertidas e bastante discutíveis. Coelho Neto, por sua vez, foi um tanto impiedoso com o colega da folha concorrente, já que o correspondente da *Gazeta de Notícias*, Fávila Nunes, também cometia suas “extravagâncias” lingüísticas, o que será demonstrado mais adiante.

O procedimento de Coelho Neto é semelhante aos dos anônimos abordados acima, no entanto, ele assina a crônica, que se inicia desta maneira:

“Pessoa que, em Canudos peleje à sombra sagrada do pavilhão da República escreveu-me com data de 20 do mês passado uma carta longa e minuciosa, na qual vêm descritos vários episódios da luta tremenda em que se acham valorosamente empenhadas as nossas forças.” (N. 1897, p.1, col. 7-8)

A maneira que o escritor encontrou para se ocultar foi a de atribuir o escrito a um suposto combatente, já que o “N.” era por demais conhecido, como se pode comprovar pelas polêmicas nas quais ele se envolvera com Artur Azevedo em sua coluna. A seção *Fagulhas* publicada no dia 28 de novembro de 1897, é um exemplo; defensor árduo da cultura clássica, Coelho Neto ataca ferozmente o teatro popular e ainda que ele não cite o nome de seu amigo de juventude no referido texto, um conhecido escritor de peças populares, fica evidente a intencionalidade pelo contexto e

pelas respostas dadas por Artur Azevedo em outras ocasiões em sua coluna *Teatro* no jornal *A notícia*, como é o caso da “Carta a Coelho Neto”, publicada no rodapé da página 2, no dia 17 de fevereiro de 1898.

A crônica é escrita, salvo no parágrafo inicial e na conclusão, entre aspas, evidenciando a reprodução de suposta carta. Na introdução, seu autor refere-se desta forma ao Capitão Manuel Benicio: “...braço às armas feito...mente às musas dada” (N., 1897, p. 1 col. 7-8) e cita explicitamente o exagero cometido pelo colega em carta escrita em Canudos no dia 24 de julho de 1897 e publicada no *Jornal do Comércio* no dia 7 de agosto do mesmo ano (GALVÃO, 1994, p. 262-3). Note-se que Coelho Neto foi rápido em sua resposta, pois sua crônica saiu no dia 9 do mesmo mês. Coelho Neto deve ter ficado deveras irritado com o colega porque se o texto causa desconforto ao um leitor distanciado no tempo, que efeito deve ter produzido no leitor sequioso por notícias sérias da frente de batalha?

Na referida carta Manuel Benicio narra cenas de combates com requintes que poderíamos chamar de exagero; é difícil questionar uma testemunha ocular, mas há em seus escritos, da mesma forma que nos de Fávila Nunes, tangência com a ficção.

No meio da narrativa sangrenta, Manuel Benicio escreve “Um papagaio no meio do tiroteio gritava: ‘Me salve que eu não sou jagunço’” (GALVÃO, 1994, p. 263). Um pouco mais adiante, lê-se o seguinte: “A um pequerrucho que foi prisioneiro perguntamos onde está o pai dele. Ele respondeu em língua de papagaio: — *Ta matando sodado*. [sic]” (GALVÃO, 1994, p. 263). Seria a palavra “papagaio” usada para designar o nordestino? Acredita-se que não, pois na vasta literatura consultada sobre a Guerra de Canudos, não se encontrou nenhuma referência sobre tal ocorrência e lendo-se as missivas de Manuel Benicio, percebe-se o burlesco; há momentos em que ele realmente carnavaaliza as imagens da guerra. Por seu turno, Coelho Neto era um grande

conhecedor do léxico brasileiro, inclusive o popular, desta forma não criticaria desnecessariamente as cartas do colega.

Manuel Benicio inclui em sua narrativa soldados correndo atrás de galinhas e bodes para saciar a fome, pilhas de cadáveres de cães, porcos e papagaios amontoados, a maneira como os guerreiros de Canudos sobem e descem das forquilhas levando às vezes duas espingardas com 500 a 1000 cartuchos, faz referência a um soldado que levou um tiro mortal e ainda levantou-se e deu “Vivas à República”, narra a morte de sua mula, mesclando fatos narrados na de carta de 23 de julho de 1897, publicada no *Jornal do Comércio* no dia 6 de agosto do mesmo ano (GALVÃO, 1994, p. 253), dentre incursões ao fantástico, como se pode observar na seguinte passagem:

Não raras vezes os jagunços nos atacam pela retaguarda em posição que já havíamos tomado. Sem hipérbole, há um quê de fantástico nestes bandidos e fanáticos.

Conhecedores de todos estes recantos, veredas e furnas, quando algum por escárnio surge no alto de um penhasco ou morro descampado e é logo alvejado por dezenas de tiros nossos, logo desaparece para surgir mais além como uma aparição sobrenatural de duende montês.

Morrem sem pedir misericórdia, alguns trazendo às vezes duas espingardas e nunca menos de quinhentos a mil cartuchos de Manulincer. Todos estão delas armados. É incrível que como com o peso de tantos cartuchos corram pelos matos. Trepam-se nas forquilhas das árvores altas e caçam-nos friamente, convictos de que praticam um bem que Deus lhes há de recompensar. (GALVÃO, 1994, p. 241).

Há vários trechos nas cartas de Benicio que apresentam características semelhantes ao texto acima, com imagens vivas de cenas da guerra; sua narrativa é livre e despreocupada, isto é, não se ateve a uma construção literária arrojada como Euclides da Cunha, mesmo no já citado livro que escreveu após a guerra. Testemunha ocular de uma guerra cheia de surpresas numa região desconhecida, ainda que seja um militar que se espera estar preparado para estar no campo de batalha, são justificáveis seus excessos diante de tantos mortos, feridos e atitudes exacerbadas por parte dos combatentes.

A quantidade de munição em poder de cada jagunço é surpreendente e parece uma exageração desmedida e não escapou à pena zombeteira de Coelho Neto, escritor pouco dado a este tipo de procedimento. Num estilo não usual, sem a ornamentação e o estilo parnasiano que lhe acarretaram severas críticas por parte da Geração Modernista Brasileira de 1922 e o seu conseqüente ostracismo neste período, numa forma que hoje seria politicamente incorreta, critica o suposto exagero do colega:

Avançando contra o umbuzeiro, os soldados fizeram tão vivo fogo que o terrível inimigo rolou da árvore e, com pasmo, viram que era um macaco. Mas não ficou nisso: continuando o fogo, ouviu-se uma voz lamentosa dizer: — Cathirina, toma esta criança que me sinto ferida. Era a macaca, que passava aos braços da filha mais velha o filho mais novo, porque fora atingida por uma bala. No cadáver do símio foram encontrados vários pentes de Mannlicher (e há quem ria quando se diz — “vá pentear macaco”), uma escova de dentes, um *coupon* do Pantheon Ceroplástico e dois bilhetes da loteria de 500 contos...Era um macaco velho! (N., *Jornal Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1897, p.1, col.7-8).

Nota-se com facilidade as relações entre os fragmentos acima; a agilidade de movimentação do jagunço dentro de seus domínios, descritos por Benicio, é associada nesta paródia satírica às de um símio. O primeiro texto é carnavalesco porque está associado ao fantástico, o de Coelho Neto apresenta uma intenção claramente burlesca. Quando introduz o trecho do qual foi retirado o fragmento acima, Coelho Neto refere-se à localidade baiana próxima a Canudos chamada Cocorobó, que quer dizer “barranco, terreno” na língua autóctone da região, o Tapuia, como palco da anedota contada e escreve entre parêntesis: “eu, sempre que pronuncio tal nome lembro-me de um doudo [sic] que cantava como galo”. (N. *Jornal Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1897, p. 1, col. 7-8).

As cenas famélicas descritas por Benicio também não passaram em branco nesta crônica; note-se também no trecho que será transcrito as imagens vivas, hiperbólicas,

transmitidas por vocábulos como “fome”, “feridas”, “insubordinação”, aproximando-se do fantástico e do carnavalesco:

[...] Os soldados, com fome e cansados, perseguiram as criações pelo meio das ruas envezadas [sic] e eram alvejados pelos jagunços. Em perseguição de uma galinha vi ser feridos três. Porcos, cães, papagaios eram apanhados mortos, tal havia sido a cerração de balas. Por todo canto cadáveres, grupos de feridos deitados promiscuamente com os defuntos, aos raios do sol quente de todo o dia, cobertos da poeira sutil do massapê vasculhado [sic] por milhares de pés em correria. Burros da munição caídos pela encosta, com as cargas embolcadas e presos pelas cilhas. No ar esvoaçavam as varejeiras pestilentas, farejando as feridas abertas e frescas com sangue coagulado pelas bordas. (GALVÃO, 1994, p. 260).

Esse fragmento foi retirado da missiva escrita dia 23 de julho e publicada no *Jornal do Comércio* no dia 6 de agosto de 1897 (GALVÃO, 1994, p. 253). Em carta escrita no dia seguinte e que apareceu no jornal mencionado em data subsequente, Manuel Benicio insiste em denunciar, ao que parece, as agruras pelas quais passavam as tropas, entre as mais calamitosas, pois acabavam com a moral do combatente, estavam a sede e a fome: “Eis por que [sic] vi três feridos por causa de uma galinha que procuravam apanhar no meio do combate”. (GALVÃO, 1994, p. 264). Coelho Neto pertencia à elite carioca e aparenta, ao parodiar cruamente a crônica de Benicio, não se sensibilizar com os terríveis acontecimentos narrados, ao menos naquele determinado momento. Ainda que a paródia possa ter sido inspirada na maneira às vezes insensata do Capitão-Repórter narrar, ela transmite o pensamento da classe dominante e a ideologia é comparável à disseminada pela famosa dicotomia de Domingo Faustino Sarmiento (1811- 1888) que publicou em 1845 *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*. Apesar de a obra ser conhecida hoje simplesmente como *Facundo*, as palavras “civilización y barbarie” (GIORDANO, 2006, p.1) são mantidas. Na obra de Sarmiento (apud DOVITIIS, 2006, p. 2), a barbárie é representada pelo “gaucho”, peculiar habitante dos

pampas Argentinos; livro mais de cunho antropológico que literário propriamente dito, evidencia o atraso e a improdutividade do povo hispano-americano:

[...] de la fusión del (español, indígena y negro) ha resultado un todo homogéneo, que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial, cuando la educación y las exigencias de una posición social no vienen a ponerle espuelas y sacarla de su paso habitual. Mucho debe haber contribuido a producir este resultado desgraciado la incorporación de indígenas que hizo la colonización. Las razas americanas viven en la ociosidad y se muestran incapaces, aun por medio de la compulsión, para dedicarse a un trabajo duro y seguido. Esto resultó en la idea de introducir negros en América, que tan fatales resultados han producido. Pero no se ha mostrado mejor dotada de acción la raza española cuando se ha visto en los desiertos americanos abandonada a sus propios instintos.

As idéias de Sarmiento sobre o mestiço em muito se aproximam das de Euclides da Cunha, o qual considera que o produto da fusão dará origem a homens propensos à degeneração. Para o primeiro o “gaucho” era um bárbaro, relegado ao atraso intelectual; embora enalteça também suas qualidades; procedimento que vai adotar também Euclides da Cunha em *Os sertões* a respeito do jagunço.

O litoral brasileiro, da mesma forma que os longínquos sertões, também era habitado por mestiços, sendo que alguns se celebrizaram como é o caso de Machado de Assis, José do Patrocínio e do próprio Coelho Neto; acredita-se, com ressalvas, que a respeito do jagunço, a elite carioca não levantava questões de cunho racial, como o fez Sarmiento ao focalizar os pampas da Argentina e Euclides da Cunha²⁴ ao fazê-lo com o Nordeste do Brasil; ainda que aquele representava um tipo exótico, alienado e atrasado; condições que não condiziam com a modernidade representada pela República. Em seu ensaio *Civilización y barbarie: una dialéctica inmóvil*, Carlos R. Giordano (2006, p. 2-3) assim interpreta a dicotomia:

²⁴ Vide os artigos de Miriam Gárate sobre o assunto, relacionados na bibliografia.

[...] el mundo liberal-capitalista representa, con su progreso técnico y material y con su instituciones democráticas y parlamentarias, la civilización. La barbarie es el caos improductivo mientras la civilización representa el orden productivo; y sólo este último es capaz de garantizar a los individuos la libertad y el bienestar que exige el pleno desarrollo de la condición humana. La oposición **campo-ciudad**, que predomina en la estructuración del análisis de Sarmiento, no sería otra cosa, a mi juicio, que la consecuencia de oposición básica civilización-barbarie.

Giordano sintetiza o binômio civilização e barbárie em dois polos — cidade e campo, o que vale dizer que a civilização encontrar-se-ia nas cidades e a barbárie estaria concentrada nos campos, áreas inóspitas e habitadas por seres selvagens. Dessa forma, tanto o texto de Manuel Benício quanto o de Coelho Neto enfatizam Canudos e seus habitantes como representantes da barbárie, os quais estavam vencendo a civilização e promovendo a desordem e o caos.

Era inadmissível naquele momento histórico, a República ser humilhada por constantes derrotas frente a um inimigo bárbaro; Coelho Neto que reviu suas posições como se verá mais à frente, não deve ter se conformado com os textos de Benicio enaltecendo a agilidade do jagunço e demonstrando explicitamente a decrepitude do soldado legal. Sobre a vergonhosa referência que Benicio faz sobre os soldados, sendo atingidos por tentar apanhar galinhas, Coelho Neto produziu o seguinte texto paródico:

[...] mas não eram jagunços, era um galo preto que saracoteava estonteado. O soldado, que tinha fome, deitou a correr atrás do galo; pois, senhores, a ave voltou-se e, com uma voz plangente cantou como o Sr. Mendonça:
 “Seu soldado não me prenda,
 Não me leve p’r’o quarté;
 Eu não vim fazê baruío,
 Vim buscá minha muié.”
 Cousas extraordinárias tenho eu visto em Canudos...e pretendo ver mais. Esta é a região imaginada por Esopo, Phedro e Lafontaine — aqui os animais falam.Extraordinário é o poder de Antonio Conselheiro...que o diabo o leve! (N. 1897, *Jornal Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1897, p.1, col. 7-8).

A quadrinha que aparece entre aspas devia ser de domínio popular; naquele tempo não era comum mencionar fontes e Coelho Neto, por exemplo, não o faz. A dramaticidade do texto de Manuel Benicio é totalmente subvertida através destes versos

simples; uma leitura possível desta paródia é que Coelho Neto, porta voz da elite, embora não acreditasse ou não fizesse idéia da dimensão trágica do conflito, talvez sequer imaginasse as mazelas pelas quais o soldado brasileiro estava passando naquele momento, completamente despreparado para uma luta de guerrilha em um terreno estranho e inóspito. Carnavaliza o episódio como se fosse mera ficção saída da imaginação fértil e da exageração desmedida de Benicio.

Quanto ao episódio da morte da mula narrado por Benicio, a paródia é um pouco fescenina, própria do carnaval, pois Manuel Benicio narra “A bala que a matou deu-lhe na frente e saiu por trás do topete. [...]” (GALVÃO, 1994, p. 261), enquanto que Coelho Neto, contrariando toda sua pompa de escritor “sério” faz uma piada de gosto discutível ao parodiar a frase do colega, escrevendo “[...] um dente de pente Mannlicher entrou-lhe pela cabeça e saiu-lhe não sei por onde”. (N., 1897, *Jornal Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1897, p1, col. 7-8). A referência ao conteúdo escatológico de homens e animais é um artifício da carnavalização. É provável que o escritor maranhense desconhecesse os procedimentos técnicos da paródia, mas era um leitor assíduo de obras da literatura universal e é quase certo que tenha lido a obra de François Rabelais, ao menos. Neste episódio da mula é que se destaca o procedimento carnavalesco por excelência, Coelho Neto foi buscar agora inspiração na Bíblia para parodiar o corresponde do *Jornal do Comércio*, precisamente no *Livro dos Números*, capítulo 22, versículos 22-30, no qual o personagem bíblico Balaão fustiga sua mula que se nega a seguir em frente, e em determinado momento, segundo a narrativa, ela fala com o seu dono:

“Que te fiz eu? Porque me bateste já três vezes?”

“Por que zombaste de mim, respondeu ele. Ah, se eu tivesse uma espada na mão! Ter-te-ia já matado!” A jumenta replicou: “Acaso não sou eu a sua jumenta, a qual montaste até o dia de hoje? Tenho eu por ventura o costume de proceder assim contigo?”

— “Não”, respondeu ele. (CASTRO, 2002, p. 200-1).

O texto bíblico citado é expressão pura do fantástico, com a presença de um anjo que intervém nos caminhos de um homem cumprindo ordens divinas; e sem querer aqui fazer afirmações taxativas, uma vez que se está abordando um texto cujo conteúdo é considerado sagrado por grandes religiões do planeta e aqui se está redigindo um texto que se quer crítico-literário — infere-se que esta narrativa teve suas origens em lendas e contos da tradição oral hebraica e é um texto muito próximo da fábula, pois traz uma lição moral, tão cara a esta categoria de escrito porque momentaneamente e regida por um milagre, a mula²⁵ fala. Coelho Neto escreve explicitamente que o animal do Capitão Benício “imitou a burra de Balaão”:

Passava um soldado carregado de ferimentos, tinha ferimentos por toda a parte, fora os que deixara por não poder com a carga, quando a burra exclamou:
 — Olá, soldado amigo.
 O valente voltou-se e, dando com a burra agonizante, ficou assombrado:
 — Ué! Como é que mula chama a gente?!
 — Vai e dize ao Capitão Benício que eu morri aqui como um cão! mas ele não possuirá meus ossos, nem meu lombo. Se quiser que volte a pé...e entesou as orelhas. (N. *Fagulhas*. In: jornal *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1897, p. 1, col. 7/8).

O escritor maranhense subverte completamente o texto bíblico, zombeteiramente critica as condolências que faz Manuel Benício em sua correspondência de guerra pela morte de sua montaria.

O texto na íntegra é cômico, conhecendo-se o contexto e as referidas cartas de Benício publicadas no *Jornal do comércio*. Embora o momento não fosse propício para o riso, acredita-se que esta crônica deva ter agradado os leitores da *Gazeta de notícias*, ainda que seja difícil inferir qual o efeito que ela deve ter provocado no leitor naquele momento e a exata intencionalidade do cronista.

²⁵ Há edições da *Bíblia Sagrada* cuja tradução é “mula”, ao invés de “jumenta”. Manteve-se o termo “mula” no trabalho, para não destoar da paródia de Coelho Neto.

Examinando-se a *Gazeta de Notícias* em período concomitante ao recrudescimento da Guerra, não se encontrou mais nenhuma referência direta do escritor Coelho Neto sobre o episódio; apenas na crônica publicada na seção *Fagulhas* de 08/10/1897, a qual será comentada na última parte deste capítulo, indiretamente e de maneira bastante sutil, parece fazer uma *mea culpa*: alerta-se no entanto, que está se trabalhando no campo das inferências e o conteúdo um tanto lacrimoso e dramático deste escrito, publicado ao lado das notícias sobre a queda final do arraial pode justificar esta possível leitura.

Comentou-se anteriormente que Coelho Neto era um escritor “sério”, pouco dado a escritos de natureza semelhante ao apresentado. Entretanto, o autor em questão deixou uma série de escritos burlescos assinados por *Caliban*, que foram publicados no *Filhote*, um quadro anexo à primeira página da *Gazeta de Notícias*. Foram reunidos em dois tomos e chegaram a sofrer apropriação indébita por parte de uma Editora norte-americana. Acredita-se, no entanto, que esta incursão ao riso foi um mero passatempo do escritor, comparando-se com a quantidade e com a qualidade da obra que deixou, o raro *Álbum de Caliban* destoa um pouco do conjunto de sua produção ficcional e jornalística.

Exagerações e posicionamentos inquietantes também fazem parte do legado de Fávila Nunes, correspondente oficial da *Gazeta de notícias*. Suas cartas, com uma média de pelo menos quinze dias de atraso, começaram a ser estampadas na *Gazeta de notícias* no dia 7 de agosto de 1897 e se encerram dia 31 de outubro do mesmo ano e formam uma crônica de viagem, embora em determinados momentos o conteúdo seja repetitivo, com transcrições de “ordens do dia” ou de “parte de baixas”; noutro o Coronel irrita o leitor hodierno pelo tom agressivo que toma em relação aos sertanejos. Não obstante estes fatos, há pontos a ponderar: necessário se faz tomar um

distanciamento histórico e compreender o momento e o ponto de vista deste militar que legou aos leitores tão importante relato e não fazer juízos ideológicos apressados, afinal, de ambos os lados envolvidos nesta guerra, morreram brasileiros, que acreditavam fielmente em suas convicções. Olhando-se deste prisma, tem-se uma obra que, ainda que não seja literária como o quer a ortodoxia, apresenta qualidades inegáveis e provavelmente deve ter servido de fonte à grande maioria daqueles que se aventuraram a escrever sobre Canudos.

O conteúdo historicamente mais importante do material enviado pelo correspondente da *Gazeta de notícias* são duas entrevistas; uma com o então governador da Bahia, Luis Viana, publicada dia 7 de agosto de 1897 e outra com o “Sr. General Dr. José Gonçalves”, ex-governador do referido estado, publicada no dia 27 do mesmo mês e ano. Ambos os entrevistados trocam acusações mútuas, deixando bem claro que são inimigos políticos e podem ter inspirado Vargas Llosa nas descrições das discussões que ocorriam na Bahia naquele momento (VARGAS LLOSA, 1986, p. 100-8). O correspondente porta-se cautelosamente em ambas as entrevistas e demonstra imparcialidade, por motivos óbvios, já que se encontrava perante representantes do poder supremo da Bahia.

Fávila Nunes demorou algum tempo, não se encontrou referências com exatidão, em Monte Santo, antes de seguir para o palco de operações ao qual chegou no dia 19 de setembro, a poucos dias dos combates finais. A partir deste momento sua escrita muda um pouco a modulação; embora continue demonstrando sua capacidade de descrever vivamente os cenários da guerra, sua narrativa começa a tomar certo tom burlesco. O referido correspondente narra sua chegada a canudos da seguinte forma:

Parece que os jagunços também quiseram fazer uma manifestação à *Gazeta de notícias* na pessoa de seu humilde representante, porém de outra espécie, porque, logo que pus pé em terras de Canudos, começou uma saraivada de

balas em todas as direções, sibilando por cima de minha cabeça, com aquele sibilo fino das balas Manulicher, parecendo *psiu, psiu*, e de quando em vez uma de Comblain sibilando como um marimbondo. (GALVÃO, 1994, p. 187).

A descrição que Fávila Nunes faz do campo de batalha em outros momentos é incoerente com o tom jocoso deste segundo parágrafo introdutório de sua primeira missiva escrita no palco das operações. Em que pese a frieza característica de homens de comando perante situações que um civil não suportaria, sua escrita inverte valores, pois tenta provocar o riso num momento impróprio, em que se contabilizavam muitas baixas e os oficiais, categoria à qual pertencia, eram o alvo predileto dos sertanejos — poderia, escrevendo neste tom, cair no desagrado daqueles que estavam à frente do comando. No entanto, a impressão que se tem é que o Coronel visava agradar os leitores da *Gazeta* com esta anedota e se coloca como herói a serviço da folha ao ser ameaçado pelas balas, reforçando essa condição no parágrafo seguinte ao afirmar que “dormi tranquilamente, pouco me importando com o tiroteio” (GALVÃO, 1994, p. 187).

Fávila Nunes usa uma linguagem bastante agressiva ao se referir aos sertanejos, fato compreensível, uma vez que se estava em uma guerra e atitudes como estas são comuns em situações semelhantes. Manuel Benicio, ainda que cometa certos exageros, é um pouco mais comedido que seu colega da *Gazeta de notícias*. Na escrita do coronel Fávila Nunes, termos como “arraial maldito”, “bandidos”, “cheiro nauseabundo de carne de jagunço” estão entre tantas outras expressões depreciativas elencadas pelo correspondente da *Gazeta*. Entretanto, vale ressaltar que a narrativa de Nunes, assim como a do correspondente do *Jornal do comércio*, transmitem imagens vivas e marcantes da guerra, fontes indispensáveis para um ficcionista que queira reviver a saga de Canudos, as quais podem ter servido de referência a Mario Vargas Llosa na composição de sua obra. As imagens descritas pelo escritor peruano guardam muitas

semelhanças com as disseminadas pelos dois correspondentes de guerra apontados, com atenção especial aos escritos de Fávila Nunes, um dos objetos deste trabalho.

Entre o amontoado de cadáveres insepultos, feridas, sede, fome, mortes e combates acirrados que o Coronel descreve com precisão e diga-se, numa escrita um tanto mórbida, mas com uma certa leveza própria de um literato, excetuando-se alguns fragmentos discutíveis e passíveis de ressalvas, Fávila Nunes encontra espaço para o riso:

Os soldados agarraram uma égua magra, muito velha, escreveram uma vasta correspondência para Antonio Conselheiro, amarraram no pescoço do velho sendeiro e soltaram-no, praça afora, em direção ao santuário. O que diriam eles não sei; o que é certo é que os jagunços agarraram o animal, naturalmente leram a correspondência e logo depois mandaram bala *em penca* como resposta.

No dia 25, um soldado do 38º que estava de sentinela na linha de fogo sentou-se em uma cadeira, preparou a carabina sobre duas forquilhas, com pontaria para a igreja, pôs uns óculos e abriu um chapéu-de-sol que prendeu entre as correias do cantil e o centurião; nesta posição cômica fazia fogo para os jagunços.

Dois soldados também do bravo 38º: um vestiu saia encarnada e um paletó de mulher, pôs na cabeça uma touca de criança, sarapintou a cara com pó de arroz, abriu um guarda-sol de chita cor-de-rosa e deu o braço a outro soldado que, vestido de calça de casimira, pés no chão, fraque, cartola, bengala, *pince-nez*, e também de chapéu-de-sol aberto, e ambos passeavam nas sinuosas ruas de Canudos. Evitando tropeçarem nos centênares de cadáveres estendidos por todos os lugares, iam muito senhores de si, quando, recebendo uma descarga do inimigo que não os atingiu, deitaram ao chão os guarda-chuvas, e... fogo neles. (NUNES apud GALVÃO, 1994, p. 195).

Neste fragmento, Fávila Nunes usa de elementos próprios do carnaval. Uma leitura possível que se pode fazer do primeiro parágrafo é que se trata de uma alusão galhofeira, carnalizada, ao “Cavalo de Tróia”, da obra *A Ilíada*, de Homero. É oportuno destacar que os oficiais do exército brasileiro da época tinham uma excelente formação, pois provinham em sua grande maioria de famílias abastadas e poderosas e conhecer a cultura clássica dava *status*. Canudos teve, na imaginação fértil ou no testemunho de Fávila Nunes se não o cavalo, a sua “Égua de Tróia”; afinal a cidadela

parecia inexpugnável e os seus guerreiros persistentes — levando-se em consideração esses fatos, pode ser plausível considerar a possível alusão de Fávila Nunes ao épico grego, aceitando-se esta possível leitura, tem-se uma paródia galhofeira, na qual a narrativa clássica serve de ponto de partida para o ridículo, para a inversão.

No segundo parágrafo, os óculos que o soldado coloca ao se sentar embaixo do guarda-sol — entende-se pelo contexto que este não usava óculos — numa “posição cômica” podem ser comparados à máscara carnavalesca. Na concepção de Bakhtin (1987, p. 35):

O motivo da *máscara* é mais importante ainda. É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que nas manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as “macaquices” são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza e essência profunda do grotesco.

Todas as imagens presentes nos três parágrafos são essencialmente grotescas no sentido consensual do termo, mas tomando-se como objeto o texto de Fávila Nunes, pode-se, com certas ressalvas, aplicar o conceito explanado por Bakhtin (1987, p. 1-50), pois a narrativa é completamente travestida, deixa-se de registrar o objeto “sério”, a guerra, para contar uma anedota burlesca. O mestre russo deixa bem claro em suas considerações iniciais que “a paródia carnavalesca está muito distante da paródia moderna” (1987, p. 10), porque o riso na Idade Média tinha uma função renovadora, era supressor de hierarquias e uma espécie de válvula de escape. O procedimento tomado pelo correspondente de guerra ao registrar atitudes nada ortodoxas para soldados que se encontram em pleno troar da batalha e, diga-se de passagem, sem nenhuma importância

em relação ao fato a ser registrado — não dá para saber ao certo se tais fatos realmente ocorreram ou são frutos da imaginação de Fávila Nunes — não teria também a função de provocar o riso como uma forma de aliviar a tensão, ou esse trecho teria sido escrito simplesmente para o deleite dos leitores da *Gazeta de notícias*? É possível, em diversas situações, principalmente em uma guerra onde os baixos instintos do homem sempre afloram, traçar, respeitando-se o distanciamento histórico, paralelos com a Idade Média e a Renascença.

A guerra desencadeia de forma intensa todos os mecanismos de sobrevivência e se pode considerar como um dos mais importantes o medo, um sentimento que se faz presente em várias instâncias da vida humana: tem-se medo do desconhecido, de entes reais ou do imaginário, do fantástico e do sobrenatural. Para Bakhtin “[...] o grotesco medieval e renascentista, associado à cultura cômica popular, representa o terrível através dos *espantalhos cômicos*, isto é, na forma do terrível vencido pelo riso. O terrível adquire sempre um tom de bobagem alegre” (BAKHTIN, 1987, p. 34). A “bobagem alegre” que Fávila Nunes insere em seu texto parece aplacar, ou ao menos suavizar os aspectos sangrentos e cruéis que estavam sendo vividos naquele momento.

O terceiro parágrafo é o mais rico em elementos com os quais se pode estabelecer paralelos com o carnaval de Bakhtin, pois há naquele a presença do “travesti”, na figura do soldado que veste “saia encarnada e paletó de mulher” e de uma caricatura do homem da classe rica e intelectualizada da época. É conveniente ressaltar que, para Bakhtin, o verbo travestir tem uma conotação bem ampla, não se restringindo sua significação consensual que se aplica aos transformistas masculinos hodiernamente. Para o teórico russo, travestir é “virar do avesso”, parodiar, carnalizar para provocar o riso (BAKHTIN, 1987, p. 75 e ss.). É exatamente o efeito que causa a patética cena descrita por Fávila Nunes, o soldado travestido, pelo contexto não tem a

intencionalidade de parecer ou encarnar o espírito feminino, mas de debochar e provocar o riso durante um momento obviamente impróprio e se assemelha, pela descrição das vestimentas e da tosca maquiagem, os foliões do carnaval popular da atualidade. O soldado que faz o papel de cavalheiro não passa de uma caricatura do brasileiro europeizado do litoral, com as roupas que o caracterizam e seu papel, ao contrário do primeiro, coloca-o mais próximo do carnaval da Idade Média, pelo intuito ridicularizador que sua figura, consciente ou inconscientemente comporta.

É difícil precisar com exatidão a intenção de Fávila Nunes ao inserir estas anedotas em seus textos noticiosos e nem como foi recebido pelos seus leitores; o fato é que, tratando-se deste último soldado, analisando seu perfil, dá para se reconhecer neste a bizarra representação dos responsáveis pela sangrenta luta.

Fávila Nunes teria escrito estes trechos por ingenuidade “natural ou esperta”, como afirma Walnice Galvão (1994, p. 115-6) ao se referir a trechos de suas missivas que falam da degola e apropriação de crianças órfãs? Acredita-se que afirmações relativamente comprometedoras em suas cartas tenham sido propositais. O coronel era extremamente agressivo na linguagem ao mencionar os sertanejos, mas há momentos em que se percebe, ainda que subjetivamente, a sua manifestação de comiseração com as vítimas do lado sertanejo e o despropósito da guerra.

As inúmeras representações da Guerra de Canudos, feitas por testemunhas oculares ou recriadas ao longo do tempo, tendem para o fantástico, para o inusitado e para a paródia cuja presença caracteriza-se como um dos traços definidores do romance histórico contemporâneo. Justificam-se as representações carnavalizadas nos jornais, com um exemplo que por si só remete ao carnaval. O referido exemplo encontra-se no credo de Antonio Conselheiro, que é uma paródia à religião considerada oficial e suas prédicas, que podem ser analisadas como paródias às profecias bíblicas.

O ponto alto do carnaval no fato histórico está registrado em *Os sertões* (CUNHA, 2002, p. 348 e ss.) e em *La guerra del fin del mundo* (VARGAS LLOSA, 1986, p. 24); trata-se do primeiro encontro entre os conselheiristas e as tropas legais, no qual os soldados são surpreendidos por uma “procissão” carregando uma cruz de madeira, a bandeira do Divino e dando vivas ao “Bom Jesus” e ao Conselheiro. Figurava uma piedosa manifestação religiosa, mas os participantes carregavam armas toscas, com as quais puseram a pequena força comandada pelo Tenente em debandada.

Não é um fato extraordinário na História exércitos levarem paramentos religiosos à frente de batalha, no entanto, a forma como se portaram os guerreiros de Canudos remetem a uma inversão do rito, ao que Bakhtin (1987) chama de “travestir”, “virar pelo avesso”; a procissão, misturada ao ato guerreiro, é uma paródia ao rito católico.

A forma inusitada de se portar destes guerreiros, aliadas à imaginação dos escritores da época e das recriações que fervilharam ao longo do tempo concedeu ao fato e aos personagens envolvidos um caráter legendário: Canudos tornou-se uma espécie de “Távola Redonda Brasileira” e as manifestações dos jornais da época são justificáveis, em que pese seu caráter um tanto exacerbado.

4.2 A visão carnalizada de Mario Vargas Llosa

La guerra del fin del mundo mantém contrapontos com os romances escritos por Afonso Arinos, Manoel Benício e com a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha e, como já se comentou anteriormente, com a História, esta cheia de lacunas e de fatos a serem esclarecidos. Um dos pontos de destaque do romance do escritor peruano é que ele conseguiu captar o clima daquele momento histórico; o romance é construído a partir de

duas visões de mundo distintas: a do homem “culto” do litoral e a do “bárbaro” habitante do sertão, as quais são constantemente colocadas em choque no romance. O fio condutor é antes de tudo o embate ideológico, apresentado por narradores neutros, ainda que pareçam ter uma espécie de parcialidade; a caracterização da fala se dá a partir do lado do qual se está falando. Dessa forma, do sertanejo o narrador empresta o vocabulário e a ideologia quando aquele faz parte da matéria narrada, o mesmo se dá em relação aos soldados e demais personagens com as suas particularidades.

Essa captação do instante às vezes é mal interpretada e tem custado algumas críticas severas ao escritor, que teria, segundo os que o criticam, se expressado de acordo com as tendências neoliberais contemporâneas; entretanto Vargas Llosa não fez mais que, como escritor fadado ao realismo até às últimas conseqüências, trazer para as páginas de seu romance, se não a verdade factual incólume, o que significa uma impossibilidade, ao menos os registros que sobreviveram ao tempo e entre estes nenhum é melhor para exprimir o consenso, a opinião e servir como manipulador — está se falando na virada do século XIX — como os jornais. Não se sabe ao certo se os jornais foram a principal fonte de pesquisa de Vargas Llosa, mas a semelhança entre o clima que estes transmitiram ao tratarem da Guerra e o retratado pelo escritor é bastante visível.

Os textos da *Gazeta de Notícias*, por exemplo, atribuem um caráter místico exacerbado ao Profeta de Belo Monte, cria-se toda uma aura de mistério que pode influenciar e muito a mente de uma pessoa mais simples; no Rio de Janeiro havia pessoas que se declaravam Conselheiristas, discípulos do Apóstolo dos Sertões, tal como foi noticiado na página 2, coluna 5 da referida folha no dia 05/08/1897, com o título *Assassino Conselheirista*:

O Sr. Honório Gurgel do Amaral, delegado da 1ª circunscrição suburbana, acaba de realizar uma importante diligencia em seu distrito, porque conseguiu prender um célebre criminoso que vivia de toda a sorte de explorações, tendo já

adquirido grande número de adeptos à sua causa, por meio de procissões e prédicas que fazia, inculcando-se emissário de Cristo e de Antonio Conselheiro.

Chama-se este célebre criminoso Joaquim Simões da Silva, de cor preta e residente na estrada do Itararé, no lugar denominado “Morro da Carioca”.

Inteirada a referida autoridade da existência de tão perigoso indivíduo, o fez vir à sua presença, a fim de ouvi-lo sobre as suas tão proclamadas virtudes e sobre o *poder* que dizia possuir na terra. [...] (Jornal *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, 05/08/1897, p. 2, col. 5.)

Poucos dias antes, precisamente no dia 20/07/1897, (*Gazeta de notícias*, p. 2, col. 4) o referido jornal havia noticiado que um fazendeiro do Estado de São Paulo obrigava “sob pena de morte, todas as pessoas que transitavam por sua fazenda a darem *vivas* à Monarquia e a Antonio Conselheiro”. São inúmeras as passagens nas quais são noticiadas que pessoas que supostamente estiveram em Canudos concederiam entrevistas aos jornais e toda a celeuma armada em torno do episódio acabou por fazer com que surgissem no imaginário do homem citadino personagens bizarras; as próprias notas “sérias” dos jornais acabam por transmitir a imagem do sertanejo como uma pessoa incomum, na pior acepção do termo, monstros famintos e andrajosos. É nesse ponto que Vargas Llosa é bastante criticado, por transferir essas imagens ao seu romance, as quais se tornam ainda mais lúgubres sob a pena do escritor neobarroco e por enfatizar, sob sua ótica realista, a presença do fanatismo, palavra que se repudia neste trabalho, mas que se usa por falta de outra que exprima melhor as convicções antagônicas extremadas que culminaram com a Guerra e o faz simplesmente pelo fato de tal sintoma ter sido corrente no recorte histórico em questão.

Os personagens do romance, fictícios ou históricos, sejam de qualquer classe social, sofrem transformações no decorrer do romance que propositalmente os deforma e os carnaliza. Desta forma temos um Antonio Conselheiro romantizado, envolto numa espécie de misticismo no início do romance e o Antonio Conselheiro decrepito nas páginas centrais e finais; o Conselheiro que cinge a cintura de Beatito com um

instrumento de flagelação impressiona pela sua frieza e o que dorme na gruta de María Quadrado é desmistificado, já não aparenta ser o *Santo* descrito no início.

O frenólogo anarquista é protagonista, juntamente com Rufino e Jurema, de uma das cenas mais patéticas do romance; Gall, que mal sabe falar um português engrolado, tenta explicar ao vingativo e furioso Rufino, marido de Jurema, a ideologia libertária anarquista, como desculpa por ter enganado a mulher do sertanejo. Este momento é o ponto alto do romance, uma metáfora daquilo que ocorrera na História (a Guerra), colocam-se em choque duas ideologias distintas e irreconciliáveis: de um lado o rígido código de honra do sertanejo, que Gall nem de longe compreenderia, de outro uma corrente de pensamento que estava muito distante do sertanejo, a Anarquia, tudo agravado ainda pelo fato do frenólogo misturar as línguas; a língua materna do escocês é completamente estranha a Rufino e Jurema.

Galileo Gall, o combatente da liberdade, é um personagem marcante no romance; um misto de aventureiro romântico-idealista e cientificista, acredita-se que tenha sido inserido propositalmente no enredo com o intuito de criticar as idéias difundidas na virada do século, afinal as teses defendidas pela frenologia são repudiadas pela moderna antropologia, bem como as que consideravam o mestiço como um ser em degeneração. Foi também uma forma do escritor expressar seu ponto de vista sobre o inusitado meio social desenvolvido nos longínquos sertões da Bahia; nas palavras de Gall, tem-se notícia de uma sociedade igualitária, cuja realização resvala na impossibilidade da concretização: Canudos foi totalmente destruído e o idealista morreu pouco antes de transpor seus portões.

Vargas Llosa faz com que através deste personagem se reflita sobre as possibilidades que tem a América de construir o seu próprio pensamento, afinal Gall é o europeu instruído que vem testemunhar a formação de uma sociedade igualitária

nascida entre homens considerados bárbaros, selvagens; que vivem em um ambiente completamente inóspito, completamente alienados da cultura européia que grassava nas áreas litorâneas brasileiras na época — ressalva feita a respeito do Líder, pois supõe-se que Antonio Conselheiro teria conhecido a obra de Thomas Morus. Através do frenólogo escocês, Vargas Llosa carnavaliza a História e o cientificismo difundido na época em que eclodiu a Guerra e a cegueira da classe intelectualizada brasileira naquele determinado momento.

Essa cegueira está bem explícita no “Periodista Míope”; em entrevista concedida a Setti (2006, p.10) o escritor declara que “El Periodista Míope, al que no he puesto nombre, un poco porque, bueno, me parecía que no debía ponerle Euclides da Cunha porque no es él, pero al mismo tiempo es él también.” Esse personagem é um correspondente de guerra e é também escritor, promete no final do romance escrever sobre Canudos, entretanto passa a maior parte do tempo completamente cego. Esteve dentro do Arraial em pleno clamor da luta, mas havia perdido os óculos. Acredita-se que Vargas Llosa, através deste personagem, não teve a intenção de fazer uma crítica mordaz ao escritor brasileiro, do qual é admirador confesso. Uma leitura possível é que ele na realidade critica a irracionalidade da guerra e a impossibilidade de se abstrair a contento, ainda que se conheçam os sérios problemas sociais pelos quais sofre até hoje o povo nordestino, as causas que culminaram no conflito, com um grande número de mortos. Euclides da Cunha tenta, alçando mão das idéias disseminadas em sua época, principalmente da tríade taineana — raça, meio e momento — dar uma explicação para o ocorrido e, hoje, ainda que sua obra seja muito conhecida e estudada pela crítica, o seu conteúdo científico é refutado.

O cego “Euclides da Cunha” da obra de Vargas Llosa representa desta forma uma impossibilidade e é deste que surge a promessa de uma obra sobre Canudos; o

processo de carnavalização transforma o repórter engenheiro militar num ser patético, que espirra o tempo todo e depende da ajuda dos que o cercam para manter-se vivo, uma vez que passa a maior parte do tempo sem enxergar. Vargas Llosa estabelece um jogo de palavras no qual expressa que o Jornalista Míope pode ou não ser Euclides da Cunha. Uma outra leitura possível do complexo personagem seria a de que ele representa a parte humanizada do escritor brasileiro Euclides da Cunha. Corroborar essa interpretação o fato de que o referido escritor era extremamente nervoso e frágil, talvez tenha sido esta sua faceta que Vargas Llosa tenha querido mostrar.

Outro personagem inquietante é o escriba de Belo Monte; supõe-se neste trabalho que Vargas Llosa tenha se inspirado na estética do esperpento²⁶ de Ramón de Valle-Inclán para criar o León de Natuba e os personagens do circo do Gitano; personagens que lhe custaram pesadas críticas, como já foi demonstrado. O que Vargas Llosa fez não pode ser considerado uma simples deformação grotesca da realidade; ao inserir esses personagens em seu romance o escritor realista retrata o fato em si; no caso do León de Natuba temos um ser excluído que recebe a proteção do Profeta; o circo é uma paródia de Canudos, seres humanos que não teriam chances de sobreviver se não se unissem e tivessem um líder; o Gitano é um messias ao avesso.

Esses personagens não apresentam pura e simplesmente deformações, Vargas Llosa acrescenta-lhes qualidades também; o León era uma entre as pouquíssimas pessoas que sabiam ler e escrever em Canudos, o Anão conta Histórias de romances de cavalaria, há uma espécie de equilíbrio entre o lado bom e o lado ruim dos personagens. O respeitoso Barón Cañabrava, personagem que representa a elite culta, violenta a dama

²⁶ O esperpento pode ser considerado como um estilo literário criado e assim denominado pelo escritor espanhol Ramón María del Valle Inclán (1866-1936), que se caracteriza pela estilização grotesca dos personagens e das situações dramáticas, o predomínio da violência verbal, detalhes grotescos e extravagantes, uma visão amarga e degradada da realidade, tudo isso posto a serviço de uma implícita intenção crítica da sociedade espanhola de sua época.

de companhia de sua esposa, o padre Joaquim, vigário de Cumbe, localidade próxima do Arraial de Canudos possui uma amante com a qual convive descaradamente; cada qual à sua maneira possui uma deformidade, se não física, moral. Até o Conselheiro não escapa do carnaval vargasllosiano, a cena na qual seus seguidores “comungam” seus dejetos orgânicos apaga completamente a imagem romântica que dele temos no início do romance.

Comentou-se que os jornais da época gostavam do tempero exótico nas notas que publicavam sobre a guerra e os sertanejos. Da mesma forma, pela leitura do romance, é plausível interpretar que Vargas Llosa ao compor seu romance, levou o exotismo às últimas conseqüências, como realista que “acrescenta” algo à “realidade ficcional”. Entretanto não se deve tratar a obra como mera coletânea de monstros, *La guerra del fin del mundo* é um romance rico em imagens carnavalizadas, grotescas e retorcidas pelo fato de o escritor ter se espelhado na visão do “outro”, representado pelo homem do litoral; afinal a visão que se tinha naquele momento do sertanejo não era completamente distorcida? O que o escritor peruano logrou com muito êxito foi a captação do instante histórico, como já foi comentado anteriormente e as imagens que o romance transmite em muito se assemelham com as difundidas pelos jornais da época.

4.3 A crônica de Machado de Assis, de Olavo Bilac e de Coelho Neto

A crônica caracteriza-se como um gênero literário menor, escrita sempre às pressas para atender os interesses do editor, geralmente de jornais. Poucos foram os cronistas que sobreviveram ao tempo; caso de Machado de Assis e Olavo Bilac, enfocados aqui juntamente com Coelho Neto, que não teve a mesma sorte, pois sua obra

tem sido ignorada pelos críticos contemporâneos. Para Coelho Neto, o cronista estava condenado a escrever, estivesse com vontade de fazê-lo ou não; Olavo Bilac por sua vez, temia que sua obra, estampada nos jornais, fosse revisitada um dia.

A crônica se aclimatou por aqui e acabou sendo considerada como um gênero brasileiro por excelência e tem suas raízes no *fait divers*, na arte de sondar e registrar os acontecimentos diários, sejam eles provenientes de esferas locais, sejam longínquas. Antonio Candido, em “A vida ao rés-do-chão”, assim introduz sua maneira de ver a crônica:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal de grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (CANDIDO, 1992, p. 13).

Diante desta assertiva de Antonio Candido, parece que se está colocando Davi frente a Golias ao se fazer contrapontos entre as crônicas selecionadas e a monumental obra de Vargas Llosa. No entanto, a crônica jornalística em muito pode colaborar na construção de um romance, que tem como pano de fundo a História porque nelas são fixados o pensamento e o momento do recorte escolhido. Pelo fato de o gênero em questão permitir a inserção de assuntos variados, a crônica pode versar sobre política, crítica literária, ser um espaço de descontração para o escritor e para o público, ou o local onde florescem virulentos artigos de opinião, além da sátira e da paródia. A contribuição da crônica para se fixar o olhar em determinada época dá-se principalmente por ela se caracterizar como um pequeno painel de variedades. Desta forma o cronista, às vezes, começava a tratar da guerra no meio de um escrito que tinha como foco o lançamento de um livro ou de uma peça de teatro.

Machado de Assis deixou, entremeadas nos imensos volumes de crônicas reunidas em *A semana da Gazeta de notícias*, cinco crônicas sobre Canudos, sendo a mais célebre a de 22/ 07/ 1894 (ASSIS, 1938, p.115-9 vol. 2), que ao ser reunida em volume ganhou um título, *Canção de piratas*. As demais são as de 13/09/1896 (ASSIS, 1997, p. 729-31 vol. 3), de 06/12/1896, de 31/01/1897 e 14/02/1897 (ASSIS, 1938, p. 357-62, 412-18 e 423-29, vol. 3).

As notícias que chegavam na capital da República sobre o Conselheiro e sua gente na época em que ele não era um problema aparentemente levado muito a sério, já eram carregadas de exagero quanto à ênfase dada ao exotismo na descrição das paisagens e dos habitantes do sertão. As referidas notícias saíram não só na Capital, mas também em outros estados. A primeira nota, que se tem sobre o líder messiânico, saiu no jornal *O rabudo*, Província de Sergipe, 22 de novembro de 1874 e o tom adotado é o de crítica ácida à figura do Antonio Conselheiros, como se pode observar no fragmento transcrito:

Há bons seis meses que por todo o centro desta e da Província da Bahia, chegado, (diz ele) da do Ceará infesta um aventureiro santarrão que se apelida por Antonio dos Mares: o que, à vista dos aparentes e mentirosos milagres que dizem ter ele feito, tem dado lugar a que o povo o trate por S. Antonio dos Mares.

Esse misterioso personagem, trajando uma enorme camisa azul que lhe serve de hábito a forma do de sacerdote, pessimamente suja, cabelos mui espessos e sebosos entre os quais se vê claramente uma espantosa multidão de bichos (piolhos).

Distingue-se ele pelo ar misterioso, olhos baços, tez desbotada e de pés nus; o que tudo concorre para o tornar a figura mais degradante do mundo.

Anda no caráter de missionário, pregoando e ensinando a doutrina de Jesus Cristo, diz. Suas prédicas consistem na proibição do uso dos xales de merinó, botinas, pentes; e não se comer carne e cousas doces nas sextas e sábados²⁷.

²⁷ Texto anônimo que pode ser lido na íntegra em <<http://www.portfolium.com.br>> no link de documentos raros. Último acesso: 09/01/2005. Foi feita a correção ortográfica da passagem em apreço e mantida a sintaxe.

Vê-se que a imagem do Conselheiro é a mais degradante possível e é bom lembrar que esta publicação aconteceu mais de duas décadas antes da eclosão da guerra. Machado de Assis quando escreve sua crônica em 1894, demonstra ter muito mais argúcia que seus contemporâneos, entendeu a natureza e complexidade do movimento; para o Bruxo do Cosme Velho não se estava pura e simplesmente frente a uma horda de fanáticos cercados por um líder demente.

A forte exaltação romântica contida na curta *Canção de piratas* é algo jamais visto até o momento, ao menos nas crônicas que fazem parte das referências deste trabalho. O astuto cronista, na abertura desta sua pequena grande obra refere-se ao Conselheiro e sua gente como porta-vozes da “poesia e do mistério” e complementa: “É a poesia que nos levanta do meio da prosa chilra deste fim de século” (ASSIS, 1938, p. 156, vol. 2).

Eram de conhecimento dos cidadãos e da elite carioca os problemas enfrentados naqueles finais do XIX pelo povo nordestino; secas catastróficas devastaram a região, ocorrências estas registradas no capítulo IV de *A terra*, com o subtítulo *As secas em Os sertões* de Euclides da Cunha. A mais devastadora foi a que compreendeu o período de 1877-9, anos nos quais o Profeta do Sertão se fortalecia como líder espiritual e também material. Sobre o terrível flagelo da seca, Rodolpho Theofilo legou uma obra singular para a Literatura Brasileira, hoje quase esquecida: *A fome: cenas da secca do Ceara*; obra escrita com o rigor de observação da escola naturalista traz em suas páginas toda a dimensão trágica do evento.

Outro dilema enfrentado pelo sertanejo é que ele está sempre sujeito à exploração pelos grandes latifúndios; os coronéis eram e são a lei naquele mundo esquecido. Um fator que agravaria ainda mais a situação de penúria foi a libertação dos

escravos sem um planejamento adequado; entregues à própria sorte vieram a engrossar a massa de desvalidos.

Justificariam estes fatores o surgimento de grupos messiânicos no nordeste? É bom lembrar que agrupamentos semelhantes surgiram em outras regiões do país. Seria revisitar os pressupostos deterministas afirmar que sim? São questões difíceis de responder, entretanto se sabe que a reação do oprimido pode tardar, mas chega.

Ao contrário de seus contemporâneos que só faziam “enxergar” como “criminosos” os “sequazes” do Conselheiro, Machado de Assis foi muito além, compreendeu a dimensão da luta sertaneja e escreveu que tais palavras, referindo-se aos bravos dos sertões, só podem sair de “cérebros alinhados, registrados, qualificados, cérebros eleitores e contribuintes”. Com tais palavras, o cronista ironicamente se refere à mediocridade dos ditos alinhados com os ideais republicanos, que não enxergaram o teor romântico e revolucionário do movimento e chega ao clímax com esta frase: “O romantismo é pirataria, é a aventura do salteador que estripa um homem e morre por uma dama.” (ASSIS, 1938, p. 157, vol. 2).

O escritor recorre às imagens tradicionais do ideal romântico ao se referir ao Conselheiro, ao mesmo tempo que, romanticamente, desdenha dos mecanismos de controle social aos quais os homens que o cercam — ele inclusive; não se deve esquecer que foi funcionário público durante toda sua vida — estão sujeitos, defendendo a vida livre em detrimento daquela que se julgava como “social e pacata”.

Pode-se interpretar esta crônica como um libelo contra a sociedade capitalista emergente, uma vez que preconiza e exalta a fuga das amarras impostas por este sistema, através de devaneios românticos, nos quais paralelamente defende os homens do Conselheiro. No último parágrafo exalta apoteoticamente a poeticidade, quase nos

moldes do delírio de Brás Cubas e culmina com um enunciado de grande efeito para o leitor: “Ó vertigem das vertigens!”

Nesta primeira crônica, na qual Machado escreve sobre Canudos, aflora o ideal libertário, há claramente um posicionamento pró-rebeldia por parte do escritor que renega explicitamente os membros da elite politizada do Rio de Janeiro com a sua *Canção de piratas*; uma clara referência ao romântico francês Victor Hugo, o qual cita com uma certa veemência.

O espírito romântico e aventureiro que Machado de Assis tanto enaltece está presente em *La guerra del fin del mundo*; naturalmente nos guerreiros de Belo Monte e de uma maneira peculiar no personagem ficcional Galileo Gall pelo seu idealismo anarquista e por sua maneira de interpretar o que estava acontecendo naquele momento no sertão baiano. Pode-se dizer que este personagem foi inserido como porta-voz da visão de Vargas Llosa sobre o episódio, pois através dele, ainda que seja um personagem estrangeiro que pouco fala o português e não compreende o universo cultural onde se encontra, ouvimos diretamente o posicionamento político e ideológico do escritor peruano sobre o episódio. No entanto, não se pode perder de vista que se está trabalhando dentro do mundo ficcional e, desta forma, não se trata de uma afirmação taxativa; infere-se a presença da voz de Vargas Llosa em Galileo Gall; a crônica, no entanto, traz quase sempre, explicitamente a voz de seu autor. Desta forma, Machado de Assis exalta os guerreiros de Canudos com sua própria voz, Vargas Llosa através de seus personagens, principalmente na voz do frenólogo escocês.

É difícil não se estabelecer paralelos entre esta breve crônica com as aventuras e devaneios de Gall. O referido personagem, em síntese, representa o romantismo machadiano, definido pelo autor de *Quincas Borba* nos seguintes termos: “é pirataria, é o banditismo, é a aventura do salteador que estripa um homem e morre por uma dama”.

No intuito de realizar o seu sonho de chegar a Canudos, que para o escocês representava uma plena manifestação do ideal anarquista, Gall aceita levar um carregamento de armas para o arraial sem suspeitar que estivesse caindo em uma armadilha; os adversários políticos do governador da Bahia necessitavam de um cadáver inglês. Na casa do guia Rufino, entra em luta armada com homens que vieram interceptá-lo; mata dois enquanto que o terceiro foge com o carregamento de armas; na seqüência viola Jurema, a mulher do guia. É ferido ficando à beira da morte, recupera-se e segue rumo à tão sonhada Canudos; quando está nas portas do arraial encontra-se com o vingativo Rufino com o qual trava uma luta que termina com a morte de ambos.

Neste breve sumário da história de Galileo Gall, é possível ter-se a noção do espírito romântico e aventureiro do escocês, que teria vivido também inúmeras e movimentadas aventuras na Europa, tendo sido preso em vários países, condenado à morte e chegado ao Brasil num barco que naufragou nas costas da Bahia e encontrou em Canudos motivo para dar continuidade às suas atividades libertárias.

Da mesma forma que o cronista Machado de Assis, Galileo Gall louva a todo o momento os guerreiros de Canudos, principalmente nas cartas que escreve para um periódico anarquista de Lyon, *L'Étincelle de la revolte*, por afrontarem o poder constituído e abolirem a propriedade. Esta pequena crônica do Bruxo do Cosme Velho, perdida nos rolos de microfilmes da *Gazeta de notícias* ou nos imensos volumes da Jackson, retrata em poucas linhas tudo o que o aventureiro Gall doutrinou através de sua fala ou de seus monólogos interiores. Embora mais de cem anos a separem do denso romance de Vargas Llosa, ela continua atual. O escritor peruano a teria conhecido? Só mesmo ele poderá dizê-lo; o fato que mais chama a atenção é a semelhança ideológica que os trechos de sua obra protagonizados pelo frenólogo escocês guardam com esta crônica do distante ano de 1894.

A crônica publicada no dia 13 de setembro de 1896 (ASSIS, 1997, p. 729-31, vol. 3) é uma seqüência da primeira, ainda que pouco mais de dois anos as separem e ainda que continue defendendo a liberdade dos profetas, pois havia surgido, segundo o cronista, outro peregrino no Nordeste do Brasil. Nesta segunda crônica há a presença de um Machado de Assis mais tradicional e sisudo; nem de longe há o devaneio e o derramamento romântico da *Canção de piratas*. No entanto, seu texto mantém as mesmas características, defende os sertanejos e dirige sutilmente farpas aos poderes constituídos; ainda se pode lembrar de Galileo Gaal através dela, mas há uma troca do esplendor romântico pela ironia.

O cronista, em determinada instância, parece não se recordar do Conselheiro, refere-se ao mesmo de uma maneira muito vaga, o que leva a se inferir que o leitor esteja frente aos tradicionais artifícios da ironia machadiana. “Ocupado em aprender minha vida, não tenho tempo de estudar a dos outros” (ASSIS, 1997, p. 730, vol. 3), informa o cronista asperamente, ao se referir ao Conselheiro e ao seu eventual esquecimento sobre o profeta. Este suposto esquecimento do Mestre pode ser interpretado como uma maneira de protestar contra os desmandos da política, a quem ele ironiza, afirmando que se deve deixar os peregrinos pregar em paz, desde que não se candidatem.

Nas três últimas crônicas que Machado de Assis escreve sobre Canudos, a de 06/12/1896, 31/01 e 14/02 de 1897, repete as exaltações à causa do Conselheiro, mas de uma maneira mais comedida e sutil; poucas vezes dirige-se frontalmente em defesa dos sertanejos. Segundo Clímaco Dias, em seu artigo “Canudos: poesia e mistério de Machado de Assis”:

Na crônica de 06 de dezembro de 1896, já não se encontra o Machado de Assis utópico da *Canção de piratas*, nem tampouco o intransigente defensor do direito de manifestação de Benta Hora e Conselheiro, mas um Machado

influenciado pelo clima de histeria que se instalou no país após a humilhante derrota da expedição do exército comandada pelo Tenente Pires Ferreira em Uauá, há apenas duas semanas. (DIAS, 2006, p. 4).

O que temos na verdade, ainda que sobrevivam os ecos românticos, é a voz de um cronista cauteloso, face às comoções da opinião pública. A expedição do Tenente Pires foi a primeira a ser derrotada; soldados bem armados e treinados não tiveram o devido suporte psicológico para enfrentar homens armados de paus, pedras e facões, os quais quando caíam feridos à bala davam “graças ao bom Jesus”; cena esta recorrente na obra de Vargas Llosa. Qualquer pessoa de bom senso e isso seguramente não faltava a Machado de Assis, não se submeteria a um choque frontal desnecessário, principalmente se se pensa no instigante título do trabalho de Walnice Galvão: “No calor da hora.”

No início da crônica de 06/12, o cronista compara a expansão das hostes de Conselheiro ao béri-béri, moléstia que, segundo nos informa o cronista, espalhou-se pelo país, pois “ninguém advertiu na conveniência de sufocá-la no primeiro foco”. As palavras do cronista parecem confirmar a opinião de Clímaco Dias exposta anteriormente e mais ainda se acrescenta a taxativa frase que o mestre escreve mais a frente: “Chego a achá-lo detestável”, referindo-se ao Conselheiro.

Percebe-se, entretanto, pela maneira sutil com a qual tais palavras são colocadas, que o cronista não está fazendo um ataque ao Conselheiro. Está apenas usando a temática de um evento recente para expor seu ponto de vista, mais uma vez opondo-se à sociedade pré-capitalista. Demonstra resquícios do fervor romântico ao afirmar:

Eu não sou profeta. Se fosse talvez estivesse agora no sertão, com outros três mil sequazes, e uma seita fundada. E faria o contrário daquele fundador. Não viria aos centros povoados, onde a corrupção torna difícil qualquer organização sólida, e o espírito de rebelião vive latente, à espera de oportunidade. (ASSIS, 1938, p. 360, vol. 3).

Sabe-se que o estopim desta luta acendeu-se com a queima dos editais republicanos, o que traria como consequência direta aos canudenses o não cumprimento da entrega da madeira comprada para cobrir a Igreja e a acusação de uma suposta invasão que as hostes fariam a Juazeiro; atitudes que giram em torno do homem cidadão e que Machado de Assis tanto renega. Na crônica de 31/01/1897, o cronista retoma quase que abertamente o tema, referindo-se no parágrafo de abertura aos “direitos de imaginação e poesia [que] não [de] sempre achar inimiga uma sociedade industrial e burguesa”. Em nome desses “direitos”, protesta abertamente contra a perseguição infringida ao Conselheiro e seu povo.

Pode-se tranquilamente, com esse parágrafo inicial, concluir que o cronista não se deixa levar pela maré; foi simplesmente, reitera-se, mais cauteloso, de acordo com as exigências do momento.

“Que vínculo moral é esse?”, pergunta por duas vezes Machado de Assis, fazendo com que o leitor reflita sobre as notícias que chegam sobre o apego dos discípulos ao Apóstolo. Perguntas semelhantes a estas têm sido feitas no decorrer destes cento e poucos anos; apresentar o Conselheiro pejorativamente como um “santarrão piolhento”, “louco fanático”, como teria sido feito pela imprensa porta-voz da elite, postura essa abstraída por Vargas Llosa ao compor sua obra dentro dos pressupostos do realismo flaubertiano, não desfaz o clima de mistério que envolve o movimento e seu enigmático líder.

Falta nesta última crônica mencionada o lirismo e o delírio romântico que encontramos em *Canção de piratas*, ainda que nos deparemos com momentos que lembram a crônica de 1894:

Imaginação, cavalo de asas, sacode as crinas e dispara por aí a fora; o espaço é infinito. Tu, poesia, trepa-lhe aos francos, que o espaço, além do infinito, é azul. Ide, voai, em busca da estrela de ouro que se esconde além, e mostrai-

nos em que é que consiste a doutrina deste homem. (ASSIS, 1938, p. 415-6, v. 3).

Em seguida, de modo um tanto temerário, Machado convida os leitores a não confiarem nos “telegramas” da *Gazeta*, com a sua conhecida ironia e sutileza.

Quando se enfatiza na análise da crônica machadiana uma certa ausência, ou um arrefecimento do lirismo, é pelo fato de se ter a impressão, quando se lê esta crônica, de se estar diante de um cronista sisudo, falto de seu irônico bom humor costumeiro. Ainda que faça constantes alusões poetizadas ao grupo de Conselheiro, seus olhos não se desprendem do Rio de Janeiro. Esta crônica é uma mistura desconcertante entre o doce e o amargo, entre a crítica mordaz e a heroicização de Antonio Conselheiro e seus seguidores.

O escritor carioca compara, enfim, os homens de Conselheiro aos primitivos seguidores de Maomé e do Corão, defendendo-os das acusações de que são meros salteadores, antes que religiosos e fecha a crônica antevendo a destruição do arraial.

A última crônica da qual se tem notícias, que Machado de Assis escreveu sobre Canudos é a de 14/02/1897. Em um breve trecho introdutório, o cronista deixa claro ao “caro e tapado leitor”, que a memória do “homem que briga lá fora”, jamais será apagada. Chama a atenção do homem da cidade e de sua participação inócua no meio social no qual está inserido, como um ator que participa de uma farsa. Aludindo à baixa dos títulos brasileiros no mercado externo, por conta do episódio, desafia: “[...] mas vê se tu, leitor sem fanatismo, vê se és capaz de fazer baixar o menor de nossos títulos.”

Em seguida, envereda pela crítica literária, descrevendo a exuberância da prosa regionalista de Coelho Neto, um dos mais lidos escritores naquele momento, no Brasil e em Portugal, país no qual se editou grande parte de sua obra.

Nesta crônica, a referência ao escritor maranhense serve de preâmbulo a um desafio profético: “quando acabar esta seita de Canudos, talvez haja nela um livro sobre o fanatismo e a figura do Messias. Outro Coelho Neto, se tiver igual talento, pode dar-nos daqui a um século um capítulo interessante, estudando o fervor dos bárbaros e a preguiça dos civilizados, [...]”. Note-se a ironia machadiana, quanto à falta de compreensão, por parte da intelectualidade, da expressiva magnitude do movimento sertanejo. Coelho Neto, um dos precursores da prosa regionalista, tem recebido crítica atroz por seus “excessos de imaginação” e por certa impessoalidade no lirismo parnasiano de sua prosa. O autor de *Dom Casmurro*, por sua vez, faz um apelo para que se compreendam os acontecimentos do sertão, dando asas à poesia e à imaginação.

Não contava talvez Machado de Assis, que brevemente, alguns escritores atenderiam seu apelo. Pouco tempo após a destruição do arraial, surgiram três obras importantes e já citadas anteriormente, contando de pontos de vista distintos, a saga sertaneja.

A crônica em questão é encerrada em um tom, de certa forma jocoso; o cronista muda de assunto bruscamente, referindo-se ao centenário da invenção do chapéu alto e seu uso inicial pela aristocracia, seguido de seu rebaixamento até às classes inferiores: “Chamam-lhe *cartola*, *chaminé*, e não tarda *canudo*, para rebaixá-lo até a cabeleira hirsuta de Antonio Conselheiro”. Estas são as últimas palavras do cronista sobre o líder de Canudos, fechando um torneio textual sobre o uso do dito chapéu. A intenção do texto não foi a de depreciar Antonio Conselheiro, mas de deixar claro aos seus contemporâneos que suas cabeças serviam apenas para ostentar chapéus.

Cumprindo-se a profecia machadiana, Vargas Llosa, numa mescla de realismo e imaginação, reconta a saga de Canudos, captando as imagens e a ideologia transmitidas pelos jornais. Se o escritor brasileiro critica seus contemporâneos, procurando

resguardar-se de possíveis ataques por parte de seu público leitor, o escritor peruano também não deixa de criticar o momento histórico, ainda que tente ou aparente ser imparcial, o material recolhido, fruto de sua investigação meticulosa, entra em choque ao ser passado para o papel, provocando as incompreensões que a obra tem sofrido ao longo destes anos; a mais grave é a de se considerar o romance como um mero libelo contra o fanatismo, como já se viu em páginas anteriores deste trabalho.

O apelo de Machado de Assis para que os escritores vissem a guerra por meio da poesia e da imaginação, quase cem anos depois, encontra eco na escritura de Vargas Llosa com a obra *La guerra del fin del mundo*, na qual os “fanáticos” salteadores viram heróis ou anti-heróis, dependendo do ponto de vista do leitor.

Encontra-se nas páginas finais de *La guerra del fin del mundo* a promessa de realização de uma obra sobre Canudos que brotaria da pena do “Periodista Míope”. Curiosamente este personagem guarda algumas semelhanças com Coelho Neto, pois ambos são jornalistas e escritores e ambos sofriam de deficiência visual; sem contar a promessa não conclusa porque o “Periodista” pertence ao mundo das idéias, nunca se saberá se logrou ou não concretizar sua obra, uma vez que o romance termina sem que o leitor fique sabendo se o projeto sobre a guerra de Canudos vingou. Coelho Neto teria prometido escrever uma obra balzaquiana dando os mínimos detalhes da História e da vida social do Brasil, projeto que não se realizou. Coincidências, é claro, mas, caberia perguntar, se não seria uma possibilidade a de Vargas ter conhecido um pouco da vida do escritor, “míope” por defender ardorosamente a causa republicana, enquanto que o inoportuno e atrapalhado jornalista de *La guerra del fin del mundo* é uma pessoa fraca de caráter e de ideais, cujo objetivo nos momentos cruciais é salvar a sua própria pele; esse salvar a pele não seria também objetivo da elite, que Coelho Neto representava?

É relevante destacar que “olhar como um míope” para Machado de Assis é ver as coisas a fundo, sob um ângulo em que poucas pessoas enxergam; há possibilidade de interpretar a miopia do jornalista vargasllosiano desta forma, pela decisão do personagem de escrever um livro sobre o episódio, pode-se inferir que, apesar de sua cegueira física, durante a maior parte do tempo que aparece no romance, enxergou o suficiente para interpretar à sua maneira, a magnitude do movimento; o que também fizeram Machado de Assis e Vargas Llosa.

Em 1897, Machado de Assis, consagrado e respeitado, encerra suas atividades como cronista da *Gazeta de notícias*, sendo substituído por Olavo Bilac, não menos conhecido que escritor carioca. O “Príncipe dos Poetas Brasileiros” tornou-se uma personalidade simbólica do jornal; nenhum pesquisador hodierno pensa ou se refere ao jornal sem se lembrar de Bilac e suas mordazes crônicas em defesa da ordem institucional, da saúde pública, do saneamento ou contra os desmandos da política, entre outros temas; escritos esses que ora expressam o lirismo parnasiano, ora a sátira e a paródia como tiros certos, sem o rodeio da ironia fina de seu antecessor. Privilegiando-se como defensor da ordem é que Bilac escreveu sete crônicas sobre Canudos, das quais apenas duas foram publicadas na *Gazeta de notícias*, entretanto estão todas reunidas no volume organizado por Antonio Dimas, *Vossa Insolência: crônicas* (BILAC, 1996, p. 382-415), com o título “Canudos”.

Embora o objeto principal do presente trabalho, além de *La guerra del fin del mundo*, seja a *Gazeta de notícias*, será feito um pequeno comentário sobre as demais crônicas face à representatividade de Olavo Bilac frente ao citado jornal.

Obedecendo-se à cronologia, a primeira crônica de Bilac com o título de *Antonio Conselheiro* foi publicada no periódico *A bruxa*, do Rio de Janeiro, em 11/12/1896 e assinada com o pseudônimo “O Diabo Vesgo”.

Nesta crônica Bilac reconta a antiga lenda que atribuiria a Antonio Conselheiro a culpa por um suposto matricídio; o arrependimento o teria convertido em apóstolo. Sabe-se que, enviado ao Ceará para responder por este crime, nada constava contra ele naquela Província; Bilac aproveitou esta anedota como pano de fundo de sua crônica para adocicar e inflamar a curiosidade natural do leitor; o objetivo principal alçado pelo escritor é criticar seus contemporâneos pelo alarde que fazem a respeito de Antonio Conselheiros e seus guerreiros. Para Bilac, o episódio é insignificante e acaba ganhando tanta magnitude com o barulho, que trazem lucros ao Conselheiro, isto é, uma espécie de marketing pessoal, que vai de agitador barato até atingir o *status* de estadista, de idealista político.

Neste momento, Bilac que sempre fora uma pessoa engajada com as causas republicanas, parece estar bastante descontente com a política; o episódio de Canudos, ao invés de unir esta classe em benefício da nação, fez com se acirrassem as brigas e discussões; trocavam-se ofensas e atribuíam-se culpas recíprocas, mas parece que não havia um interesse primordial em se obterem soluções; fato esse que Vargas Llosa demonstra também em sua obra.

Em 05/02/1897 é publicada a segunda crônica em *A bruxa* com o título *Malucos furiosos*, a qual é assinada com o pseudônimo de Mefisto, poucos dias após a derrota da 2ª Expedição a Canudos; o tom desta crônica é bastante grave, Bilac transmite sua preocupação com a dimensão que está tomando o conflito e a inicia criticando o povo brasileiro por ter nos últimos anos subestimado o Líder Sertanejo e o movimento — deixa claro que não é uma simples rebelião comandada por um fanático. Refere-se também aos desentendimentos entre o comando militar e o governador da Bahia, fato este que Vargas Llosa coloca em evidência no seu romance com todas as implicações políticas.

Não deixa de criticar também o major Febrônio de Brito, transcrevendo um trecho de uma carta daquele dirigida à redação do jornal *A Bahia*, na qual ataca o governador daquele estado numa escrita cheia de retórica.

Estes fatos fazem com que o cronista se mostre novamente profundamente irritado com a política, a quem atribui a culpa de todas as mazelas pelas quais a república está passando.

A terceira crônica com o título *3ª Expedição* foi publicada na *Gazeta de notícias* no dia 14/03/1897 e assinada “s.a.” e sem dúvida, juntamente com a publicada no mesmo jornal no dia 10/10 do mesmo ano, forma o par principal do conjunto de crônicas do Príncipe dos Poetas sobre o conflito. Foi escrita no calor da derrota do Coronel Moreira César e, na abertura, glorifica Machado de Assis, que segundo o cronista, era quem devia estar escrevendo naquele espaço no momento.

Nesta crônica, impregnada da tradicional retórica parnasiana, Bilac exalta a alma brasileira a não sucumbir em tão difícil momento; a presença do defensor da ordem institucional se faz presente com mais intensidade que nas crônicas anteriores, o cronista critica duramente as hostes de Conselheiro e o uso da “meiga e caridosa religião católica” empregada como “capa a muita patifaria política e a muita ambição”.

A seqüência desta crônica, com o título *Segredo de estado*, foi publicada em *A bruxa* em 19/03 do mesmo ano e assinada por Mefisto, no momento em que estavam sendo feitos os preparativos para a expedição que iria, meses depois, pôr termo à guerra. A preocupação do cronista era com a divulgação da movimentação de tropas e com os gastos despendidos com a campanha; Bilac acreditava na existência de uma rede de conspiração monárquica que pudesse colocar os sertanejos a par das manobras legais.

Bilac, ao menos em escritos de autoria comprovada, só voltaria escrever sobre Canudos após o término da guerra. No dia 10/10/1897 é publicada na *Gazeta de notícias*

a crônica *Cérebro de fanático*, assinada por “s. a.”, aquela que juntamente com a do dia 14/03 do mesmo ano faria o melhor par deste conjunto de crônicas. O escritor faz questão de transcrever logo no início um trecho desta última, do qual se destacam suas proféticas palavras em prol da ordem institucional, em que tanto acreditava e zelava: “[...] haverá apenas a glória dos que morreram e a glória dos que souberam vingá-los. E esta crônica voltará a ser alegre...” (BILAC, 1996, p. 396). De fato, o cronista mostra-se bem mais humorado nesta crônica, tanto que abre parêntese para uma anedota; conta ao leitor que procurara um médium para invocar o espírito de Broca²⁸ para estudar o crânio de Antonio Conselheiro. Neste trecho fictício da crônica a palavra é passada ao antropólogo, que através do médium descreve as ruínas de Canudos e, de acordo com os pressupostos científicos da época, analisa o cérebro do Conselheiro.

O mais curioso desta crônica é a semelhança entre a dramática descrição do enorme cemitério no qual se transformou Canudos feita por Olavo Bilac (1996, p. 398-9) e as cenas finais do arraial que são descritas por Vargas Llosa (1996, p. 400-1) através das reflexões do Barón de Cañabrava.

Um dia antes da publicação da referida crônica na *Gazeta de notícias*, o jornal *O Estado de São Paulo* publicou uma curtíssima crônica do poeta carioca que assina O. B., que impressiona mais pelo título: *Cidadela maldita*. Tem mais um tom de noticiário e de exaltação pela vitória sob a pena de um Bilac mais comedido, mais jornalista que poeta. O mesmo O. B. assinaria no dia 26/11/1897 a crônica *Cães de Canudos*, na qual também há uma falta de posicionamento crítico e se narra o destino dos cães sem dono que ficaram na cidadela destruída.

²⁸ Segundo informações contidas na citada obra de Olavo Bilac (1996), Paul Broca (1824-80) foi um cirurgião francês, um dos criadores da moderna antropologia física, que se tornou famoso por ter localizado os centros cerebrais responsáveis pela fala.

Note-se que o posicionamento de Olavo Bilac é bem distinto do de Machado de Assis. Em nenhum momento Bilac exalta as hostes de Conselheiro. As opiniões que circulavam na época eram bastante diversificadas, principalmente as que circulavam pelos jornais.

No dia 08/10/1897 a *Gazeta de notícias* estampa em quase toda sua primeira página as notícias dando conta da queda final de Canudos, que foi muito festejada na Capital. Na última coluna está a epígrafe *Fagulhas* de Coelho Neto, que narra os últimos momentos de um cavalo velho agonizante. No clamor da vitória, talvez sua coluna sequer tenha sido lida pelo mais fiel leitor; as atenções naquele momento voltavam-se inteiramente para a sofrida vitória do Exército Brasileiro.

A narrativa desta crônica é excessivamente melodramática e declamatória, chega a ser cansativa a leitura, ao menos nos dias atuais. Contudo, há algo que contrasta com as notícias e com os festejos. É difícil saber se o escritor maranhense o fez propositalmente ou foi uma feliz coincidência, mas explicitamente ele critica a impiedade do ser humano, impiedade esta que transbordou como se sabe, nesta guerra.

O cronista não fez nenhuma referência a Canudos, mas deixou registrado ao lado dos artigos inflamados sobre a destruição do arraial as palavras: “Oh! A piedade humana...se os animais falassem, Esopo...se os animais falassem, *Piedade* seria um termo sem significação nas línguas.” (N., *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, 08/10/1897, p.1, col. 8).

Parece que a intelectualidade e a elite carioca estavam mudando seus conceitos sobre o episódio naquele momento; Coelho Neto é um grande porta-voz do pensamento desta classe social; analisando-se o recorte histórico e a mudança de posicionamentos que ocorreriam a seguir, pode-se inferir a possibilidade da assertiva feita no início do parágrafo. Ainda que aparentemente o escritor maranhense tenha ignorado Canudos; a

única crônica assinada na qual ele se dirige diretamente, mas de forma burlesca aos acontecimentos é a citada no tópico 4.1, da mesma forma que Olavo Bilac, o Príncipe dos prosadores também se preocupava e bastante com a ordem institucional, tendo participado com o amigo poeta da fundação da Liga de Defesa Nacional e da luta pela obrigatoriedade do serviço militar no Brasil.

Conhecendo-se sua trajetória como ativista pró-república e abolição, acredita-se que a referida crônica e seu conteúdo, inseridos num espaço no qual se “repartiam os despojos” de uma guerra cuja vitória não trouxera razões óbvias para se festejar, não devem ser ignorados.

Muitas crônicas anônimas e reportagens publicadas na *Gazeta de notícias* mereciam ser citadas aqui, no entanto, em face da limitação deste trabalho, fez-se uma amostragem para demonstrar o espírito de época, o clima de histeria dominante e o antagonismo entre dois Brasis, o do litoral e o do sertão, que Vargas Llosa captou tão bem. *La guerra del fin del mundo*, mescla de ficção e história, é um imenso painel, um “noticioso gigantesco” recheado de supostas verdades e supostas mentiras, da mesma forma que os jornais da época.

Há momentos, sobretudo no início do romance, que o romantismo aflora, o leitor é envolvido numa aura de mistério que lembra Machado de Assis, os sertanejos são heróis que ganham dimensão épica, noutros o que se tem mesmo é uma horda de fanáticos, o movimento parece perder a razão de ser e o narrador vargasllosiano aparenta ser o sisudo Bilac, defensor da ordem. A multiplicidade de olhares que o romance apresenta e a falta de conhecimento do momento histórico podem comprometer a compreensão deste; *La guerra del fin del mundo* não é um universo povoado de seres degenerados como o quer o julgamento apressado, nem um libelo contra o fanatismo, tampouco um romance que tenha como objetivo denegrir um dos

maiores movimentos populares do Brasil e por que não dizer, da América; a obra é polêmica e complexa tal qual os registros que a História legou. Quanto às questões ideológicas, não é a voz do escritor peruano a que se ouve, mas de uma nação naquele determinado momento e que o jornal, principalmente este que serve de objeto de estudo à dissertação, a *Gazeta de notícias*, registrou em suas páginas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentou-se neste trabalho comparativo demonstrar que as vozes de nossos cronistas, escritores-jornalistas, estão presentes em *La guerra del fin del mundo*; Vargas Llosa logrou e muito bem, captar o clima da época na qual ocorreu este grave incidente histórico cujas feridas nunca cicatrizarão.

De acordo com o que foi demonstrado, a *Gazeta de notícias* tinha em seu panteão de colaboradores muitos literatos; justificou-se a escolha dos escritores presentes neste trabalho, mas seria bom acrescentar que o posicionamento em defesa da República era consensual, desta forma a atitude de Olavo Bilac, ferrenho defensor da ordem, apaixonado pelo Rio de Janeiro e pelo Nosso País, era a que prevalecia entre os cronistas e jornalistas da época. Desta forma Bilac pode ser considerado um representante neste trabalho, de seus colegas da *Gazeta de notícias*, bem como os de outras folhas.

As exceções, referindo-se ao ardor republicano contra Canudos, até o presente instante se desconhece se houve outras, foram Machado de Assis em suas duas primeiras crônicas; nas últimas, seu posicionamento parece um pouco ressentido e Afonso Arinos, o primeiro a contar em seu denso romance a saga sertaneja; ambos viram o movimento de uma perspectiva romântica; Machado de Assis, como foi demonstrado, chegou a dirigir algumas farpas à elite carioca.

Não se deve guardar ressentimentos com aqueles que defenderam arduamente a República Brasileira, faz-se necessário colocar os pés no chão, afinal tem-se a favor o distanciamento histórico; e a História esclarece que aqueles homens acreditavam piamente em seus ideais.

A Guerra de Canudos acabou, ficou perdida nos meandros do passado, entretanto, a Literatura, de braços dados com a História não deixa que o episódio fique esquecido.

Pouco ou nada mudou no Nordeste do Brasil, a miséria, a falta de recursos, sobrevivem nesta região esquecida e ignota para o brasileiro do sul e do sudeste.

Um erro histórico que persiste. Milhares de brasileiros de ambos os lados perderam a vida neste episódio por uma única razão que efetivamente pudesse justificar: as partes envolvidas estavam extremamente convictas que estavam com a razão.

Vargas Llosa em nenhum momento em seu romance toma partido de um ou de outro lado, limita-se em demonstrar com maestria o posicionamento sócio-político dos antagonistas e o fervor religioso dos sertanejos.

Espera-se que este trabalho venha enriquecer ainda mais a vasta bibliografia sobre a Guerra de Canudos. Acredita-se que ao lê-lo sente-se um sabor de obra aberta; justificável, o *corpus* é imenso como pode se notar, e há muito ainda a ser explorado na *Gazeta de notícias* e nos demais jornais da época, em *La guerra del fin del mundo*, em *Os jagunços* de Afonso Arinos, em *O rei dos jagunços* de Manoel Benício que ganhou uma edição recente, em *Os sertões* e na vasta Historiografia sobre o episódio.

Machado de Assis “profetizou” que um dia haveria de surgir um Coelho Neto (este tinha muito prestígio na época) para escrever um romance que contasse a história de Canudos. Pouco demorou para virem Afonso Arinos, Manoel Benício e Euclides da Cunha; os dois primeiros ficaram esquecidos por anos e hoje estão sendo revividos nos meios acadêmicos, o terceiro era conhecido pelas correspondências de guerra para o jornal *O Estado de São Paulo* e imortalizou-se com *Os sertões*. As palavras do Mestre viriam efetivamente se cumprir na pena de Vargas Llosa, quando este recontou a saga sertaneja já era mundialmente consagrado, encontrava-se num patamar superior ao do Príncipe dos Prosadores Brasileiros.

As possibilidades da Literatura são infinitas. Talvez um dia alguém torne a lançar um olhar pacientemente sobre os microfilmes, leitura penosa, e visite os jornais e

revistas que contenham o legado de nossos literatos sobre o episódio. E um novo romance, de um novo ponto de vista nascerá. Aguarda-se.

Fica o convite para uma viagem pelos anexos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CORPUS DE ANÁLISE

VARGAS LLOSA, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1986.

A gazeta de notícias. Rio de Janeiro, 01 de novembro de 1896 a 31 de dezembro de 1897. Cópias microfilmadas pela Fundação Biblioteca Nacional. Crônicas, reportagens, relatórios de guerra, sátiras, litogravuras e colaborações diversas. Vários autores (a maioria anônimos).

2. TEXTOS CRÍTICOS E COMPLEMENTARES

ABDALA JUNIOR, Benjamim; ALEXANDRE, Isabel M. M. *Canudos: palavra de Deus, sonho da terra*. São Paulo: Ed. SENAC / Boitempo Editorial, 1997.

AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, 240: 82-85, 1991.

_____. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y la parodia. *El Nacional*, 17/12/98, p. C 7-8.

ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1987.

ALVES, Lizir Arcanjo. *Humor e sátira na guerra de Canudos*. Salvador: SCTEB / EGBA, 1997.

AQUINO, Ivânia Campigotto. *Literatura e historia em diálogo: um olhar sobre Canudos*. Passo Fundo: UFP, 1999.

ARARIPE JÚNIOR. Os sertões. In: *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária* (sel. e apres. Alfredo Bosi). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

ARINOS, Afonso. *Obra completa*. COUTINHO, Afrânio (org). Rio de Janeiro: INL, 1968.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. *Fragmentos sobre a crônica*. Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo. v. 46. p. 43-53. jan-dez 1985.

_____. Jornal, realismo, alegoria. O romance brasileiro recente. In: ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. *Achados e perdidos*. Ensaios de crítica. São Paulo: Polis, 1979. p. 79-115.

ASSIS, Machado de. *A semana (1894-1895)*. Rio, São Paulo, Porto Alegre: Jackson, 1938, 2º vol., p. 155-9.

_____. *A semana (1895-1900)*. Rio, São Paulo, Porto Alegre: Jackson, 1938, 3º vol., p. 357-62, 412-8 e 423-9.

_____. *Obra completa*. (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, vol III, p. 729-31.

AZEVEDO, Sílvia Maria de. *O rei dos jagunços de Manuel Benício — entre a ficção e a História*. São Paulo: EDUSP, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. da UnB, 1987.

_____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et alii*. São Paulo: UNESP/ HUCITEC, 1998.

BANDEIRA, Luiz Alberto Muniz. “O sentido social e o contexto político da Guerra de Canudos.” In: Revista *Espaço acadêmico* nº 50 – julho de 2005. Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br>> 27/07/2006 16h35.

BARCELLOS, Cláudia. *Correspondente em Canudos*. Disponível em: <<http://www.unesp.br/aci/jornal/173/literatura.htm>> 03/07/2006. 14h00.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1999.

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcante. *Canudos, o registro da violência*. Disponível em: < <http://www.portfolium.com.br/artigo-lutigarde3.htm>> 21/06/2006. 23h30.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. Da História ao real. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 143-71.

BASTOS, José Augusto Cabral Barreto. *Incompreensível e bárbaro inimigo – A guerra simbólica contra Canudos*. Salvador: EDUFBA, 1995.

BENICIO, Manuel. *O rei dos jagunços*. Chronica historica e de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos documentada e commentada por Manuel Benicio, ex-correspondente do *Jornal do Commercio* junto as forças legaes contra Antonio Conselheiro. Rio de Janeiro: Typ. do *Jornal do Commercio*, de Rodrigues & C., 1899.

BERNUCCI, Leopoldo M. *Prefácio*. In: CUNHA, Euclides. *Os sertões: (campanha de Canudos)*. edição, prefácio, cronologia, notas e índices por Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Imprensa Oficial/ Ateliê Editorial, 2002.

BHABHA, Homi. A questão do “Outro”. Diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 177-203.

BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas) São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 382-415.

CALASANS, José. *O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro — Contribuição ao estudo da campanha de Canudos*. Tese de Livre Docência apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – UFBA, 1950.

_____. *No tempo de Antonio Conselheiro: figuras e fatos da Campanha de Canudos*. Salvador: UFBA, 1959.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *Ruptura de gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

_____. *et al. A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada; a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, n.1: 9-12, mar. 1991.

_____. O lugar da literatura comparada na América Latina; preliminares de uma reflexão. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 47, n. 1 / 4: 9-16, jan/dez. 1986.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTRO, Frei João Ferreira de (O. F. M.) et all. (orgs.) *Bíblia sagrada*. São Paulo: Ave Maria, 2002.

CASTRO-KLARÉN, Sara. Locura y dolor: la elaboración de la historia en *Os sertões y La guerra del fin del mundo*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, ano X, n. 20: 207-232, segundo semestre de 1986.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP, 1998.

_____. O romance latino-americano do pós-boom se apropria dos gêneros da cultura de massa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, 3: 75- 85, 1996.

CHIAPINI, Ligia. Literatura e historia: notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 5, p. 18-28, 2000.

CHIAVENATO, Júlio José. *As Lutas do Povo Brasileiro: do "Descobrimento" a Canudos*. São Paulo: Moderna, 1989.

_____. *As meninas de Belo Monte*. São Paulo: Página Aberta, 1993.

_____. *Os voluntários da pátria (e outros mitos)*. São Paulo: Global, 1983.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. *A conquista*. Porto: Livraria Chardron, 1928.

_____. *Sertão*. Porto: Livraria Chardron; Paris: Aillaud e Bertrand, 1921.

COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura*. São Paulo: Ática, 1993.

COMITÊ PATRIÓTICO DA BAHIA. *Histórico e relatório do comitê patriótico da Bahia*. (org. Luis Olavo) 2. ed. Salvador: PORTFOLIUM, 2002.

CONEJO POLAR, Antonio. Vargas Llosa: *La guerra del fin del mundo*. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: Latinoamericana Editores, 15: 219-221, 1982.

COSTA, Flávio José Simões. *Antonio Conselheiro, louco?* Ilhéus: Editus, 1998.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. ver. e at. São Paulo: Global. 1997. p. 136, v. 6.

_____. *Os Sertões*, obra de ficção. In: CUNHA, Euclides da. *Obra completa – em dois volumes* (org. Afrânio Coutinho – vol. 2). 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 61-66.

COUTINHO, Eduardo e CARVALHAL, Tânia F. (orgs.). *Literatura comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, 3: 67-73, 1996.

CUNHA, Euclides da. *Caderneta de Campo*. (introd., notas e com. por Olímpio de Souza Andrade). São Paulo: Cultrix (Convênio INL/MEC), 1975.

_____. *Canudos e Outros Temas*. 3. ed. revista e ampliada, Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1994.

_____. *Os sertões: campanha de Canudos*. (edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci). São Paulo: Imprensa Oficial, Arquivo do Estado, Ateliê, 2002.

DANTAS, Josenilma Aranha. *Aracelli, meu amor e Infância dos mortos: quando o fato jornalístico constrói a invenção literária*. Assis, 2001. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências e Letras – UNESP.

DANTAS, Paulo. *Os sertões de Euclides e outros sertões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d. (Coleção Ensaio n. 58).

DIAS, Clímaco. *Canudos: poesia e mistério de Machado de Assis*. Disponível em <<http://www.portfolium.com.br/artigo.htm>> 15/11/2006 14h00

DOSSIÊ CANUDOS (vários). *Revista USP*. n.20. São Paulo: EDUSP, 1994.

DOSSIÊ EUCLIDES DA CUNHA (vários). *Remate de males: revista do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp*. (n.13, com comitê editorial formado por Francisco Foot Hardman, Míriam V. Gárate e Suzi Frankl Sperber). Campinas: Ed. da Unicamp, 1993.

DOVITHS, Juan Pablo de. *Debate: José Martí vs. Domingo Faustino Sarmiento*. Disponível em <<http://mosaico21.com/onlinemosaicoxxi/espanol/palabra/sarmiento.htm>> 27/07/2006 23h00.

DURAN, Diony. La novela contemporánea en Hispanoamérica: certezas y preguntas. *Universidad de la Habana*, 235:217-223, mayo/ agosto de 1989.

ESTEVES, Antonio Roberto & MILTON, Heloisa Costa. O novo romance histórico hispano-americano. In: MILTON, Heloisa Costa; SPERA, Jeane Mari S. (org.). *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: FCL – UNESP – Assis Publicações, 2001. p. 83-117.

FÁVERO, Leonor Lopes. *Paródia e dialogismo*. In: FIORIN; BARROS (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1999.

FELDMANN, Helmut. *O romance Os jagunços, de Afonso Arinos, recriado por Mário Vargas Llosa em La guerra del fin del mundo*. Disponível em <http://www.geocites.com/ail_br/oromanceosjagunços.htm> 23/07/2006 14h30

FERNANDES, Bernardo Mançano. *A formação do MST no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.

FERNANDES, Rinaldo Nunes. *Mundo múltiplo: uma análise do romance histórico “La guerra del fin del mundo”, de Mario Vargas Llosa*. Campinas, 2002. Tese de doutorado – Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP.

FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.). *América Latina en su literatura*. 4. ed. , México: Siglo XX; Paris: UNESCO, 1978.

FIGUEIREDO, Adriana Aparecida de. “*La festa del chivo*” de Mario Vargas Llosa: *uma visão literária da história*. Assis, 2003. Dissertação de Mestrado em Letras – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP.

FONTES, Oleone Coelho. *O treme-terra*. Moreira César – A República e Canudos. Rio: Vozes, 1995.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Os jagunços*. In: _____. *Obra Completa* (dir. org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura / INL, 1969, p. 121-383.

_____. Campanha de Canudos (o epílogo da guerra), 9 de outubro de 1897. *Vária: notas do dia*. In: _____. *Obra Completa* (dir. org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura / INL, 1969, p. 643-6.

_____. A unidade da pátria. *Vária*. In: _____. *Obra Completa* (dir. org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura / INL, 1969, p. 883-95.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1873.

FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. 1. reimp., México: FCE, 1992.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Trad. Galeno de Freitas. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Edição crítica de “Os sertões”*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *No calor da hora – A Guerra de Canudos nos jornais, 4ª expedição*. São Paulo: Ática, 1977.

_____. *O império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*. São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 2001. (Col. História do Povo Brasileiro).

GÁRATE, Miriam Viviana. *Argirópolis, Canudos y las favelas*. Un ensayo de Lectura Comparada. In: *Revista iberoamericana*. vol. LXII, num. 181, octubre – diciembre 1997, p. 621-630.

_____. *Civilização e barbárie n’Os sertões: o itinerário de uma desilusão*. In: *Revista Remate de males* nº 13, Campinas, 1993, p. (13): 57-66.

_____. *Facundo en Los sertones y viceversa*. In: *Revista Continente Sul Sur*, Porto Alegre, nº3, dezembro de 1996. p. 101-10.

_____. *Olhares Cruzados: entre Sarmiento e Euclides da Cunha*. Tese de Doutorado. Campinas, 1995. UNICAMP.

GAZZOLO, Ana Maria. Mario Vargas Llosa: *La guerra del fin del mundo*. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana. 382: 178-185, 1982.

GIORDANO, Don Carlos R. *Civilización y barbarie: una dialéctica inmóvil*. Disponível em <<http://www.sarmiento.org.ar/giordano.html>> 23/07/2006 22h00.

GONZÁLEZ ECHEVARRIA, Roberto (comp.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Coloquio de Yale. Caracas: Monte Ávila, 1984.

GUILÉN, Cláudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Introducción a la literatura comparada. Barcelona: Crítica, 1985.

GUTIÉRREZ, Ângela. *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Rio: Ed. UFC, 1996.

HENDERSON, Carlos. Lectura crítica de *La guerra del fin del mundo*. *Cuadernos americanos* (nueva época). México: Universidad Nacional Autónoma, 6 (257) : 216-221, 1984.

HODGART, Matthew. *La sátira* [satire]. Trad. de Angel Gullén. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Ed.70, 1989.

IANNI, Octavio. *O labirinto latino-americano*. Petrópolis: Vozes, 1995.

JANSEN, André. Al denunciar el fanatismo y la injusticia social, “La guerra del fin del mundo” (1981) propone el esceptismo y la condena de la violencia. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es>> 04/06/2006 16h00.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria*. Las posibilidades de un género. Buenos Aires: Biblos, 1995.

KAISER, Gerhard R. *Introdução à literatura comparada*. Trad. Teresa Alegre. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1989.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998.

LEVINE, Roberto M. *O sertão prometido – O massacre de Canudos* [Vale of tears: revisiting the Canudos massacre in northeastern Brazil, 1893 - 1897]. Trad. Mônica Dantas. São Paulo: EDUSP, 1995.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1995.

LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de “Os Sertões”*. Rio: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio: Contraponto, Petrobrás, 2000.

_____. Euclides e Sarmiento: uma comparação. In: _____. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988, p. 177-182.

LUDMER, Josefina. *Las culturas de fin de siglo y América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3. ed. , México: Era, 1977.

MAC ADAM, Alfred. Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales. *Revista Iberoamericana*. Pennsylvania: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 126: 157-164, 1984.

MACEDO, Nertan. *Floro Bartolomeu (o caudilho dos beatos e cangaceiros)*. Rio de Janeiro: Agência Jornalística Image, 1970.

MACHADO NETO, Antonio Luis. *Estrutura social da república das letras*. (Sociologia da vida intelectual brasileira — 1870-1930). São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, Editorial Grijalbo, 1973.

MAIOR, Armando Souto. *Quebra-quilos: lutas sociais no outono do Império*. São Paulo: Companhia Editora Nacional / MEC, 1978. Brasileira v. 366.

MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Mario Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1974.

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: História do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Ática, 2001.

MENESES, Carlos. La visión del periodista, tema recurrente en Mario Vargas Llosa (a propósito de *La guerra del fin del mundo*). *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh / Pennsylvania: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 123-24: 523-529, 1983.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de, ARRUDA, João. (orgs.). *Canudos – As falas e os olhares*. Fortaleza: Ed. da Universidade Federal do Ceará, 1995.

MENTON, Seymour. *La guerra contra el fanatismo de Mario Vargas Llosa*. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es>> 04/06/2006 13h00.

_____. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.

MEYER, Augusto. Nota sobre Euclides da Cunha. In: _____. *Textos críticos*. (seleção e introdução de João Alexandre Barbosa). São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL / Fundação Nacional Pró-Memória, 1986, p. 239-244. (Coleção Textos, 4).

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins fez-se a crônica. In: SETOR de filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 1992. p. 93-133.

MICELLI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio Wolf (org.). *Literatura e história na América Latina: seminário internacional*. 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. Joyce Rodrigues Ferraz. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 115-135.

_____. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM, 1986.

MILTON, Heloisa Costa. *O romance histórico e a invenção dos signos da história*. In: CUNHA, Eneida Leal e SOUZA, Eneida Maria (orgs.). *Literatura comparada*. Ensaios. Salvador: EDUFBA, 1996.

MONIZ, Edmundo. *Canudos – A guerra social*. Rio: Civilização Brasileira, 1978.

MONTENEGRO, Patrícia G. La relatividad de perspectivas en *La guerra del fin del mundo*. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Lima, ano X, nº 20, p. 311-322.

MOURA, Clóvis. *Introdução ao pensamento de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. Vera Cruz v. 76.

NEDDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

NOGUEIRA, Ataliba. *Antônio Conselheiro e Canudos: revisão histórica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974. (Brasiliana, v. 355).

OLAVO, Antonio (coord.). O maior acervo virtual sobre a História de Canudos. Artigos, resenhas, fotos, documentos raros, biografias, mapas, filmes, links, etc. <<http://www.portfolium.com.br/canudos.htm>>.

OLVIEDO, José Miguel. (ed.). *Mario Vargas Llosa*. Madrid: Taurus, 1981.

_____. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

OTTEN, Alexandre H. (SVD). “*Só Deus é Grande*”: A mensagem religiosa de Antonio Conselheiro. São Paulo: Loyola, 1990.

PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAULA, Everton de. *A exclusão social do jagunço e o olhar da classe dominante: sujeitos a exterminar*. Disponível em <<http://www.euclidesdacunha.org/everton2000.htm>> 20/06/2006 15h30.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *O labirinto da solidão e Post Scriptum*. Trad. Eliane Zagury, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PIZARRO, Ana. (org.) *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994.

POMER, León (org.). *Sarmiento*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. Vargas Llosa en Canudos: versión clásica de un clásico. In: VARGAS LLOSA, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 335-363.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

RABELLO, Sylvio. *Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. (Vera Cruz v. 103).

RAMA, Angel. “*La guerra del fin del mundo*”: una obra maestra del fanatismo artístico. In: _____. *La Crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 335-363.

REIS, Irene Monteiro. *Bibliografia de Euclides da Cunha*. Rio: MEC / INL, 1971. (Coleção Documentos 2)

RESENDE, Beatriz. *Grandezas e misérias de um gênero menor*. In: _____. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993. p.57-92.

RIEDEL, Dirce. (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio: Imago, 1988.

RIOS, Audifax. (org. e il.). *Antonio Vicente Mendes Maciel, o Conselheiro*. São Paulo: Giordano, 1994.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Carnaval/Antropofagia/Parodia. *Revista Iberoamericana*, 108-109: 401-412, 1979.

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 Octavio Paz*. Brasília: UNB, 1997.

RONCARI, Luiz. *A estampa da rotativa na crônica literária*. Boletim bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, p. 9-16, jan-dez 1985.

SAMPAIO, Consuelo Novais. Canudos: a construção do medo. In: _____ (org.). *Canudos: cartas para o Barão*. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial do Estado, 1999, p. 31-85.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaaios sobre a dependência cultural. São Paulo: Perspectiva/SCCTESP, 1978, p. 11-28.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *Machado de Assis: a crônica no jornal/ o jornal na crônica*. Disponível em: <http://

www.jornalismo.ufsc.br/.../historia%20da%20midia%20impressa/trabalhosselecionados/jeana_santos.doc> Consultado em 20/06/2006, 23h00.

SARMIENTO, Domingos Faustino. *Facundo Quiroga o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.

SCHLICKERS, Sabine. *Conversación em la catedral y La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima – Berkeley, 48: 185-211.

SETTI, Ricardo. *Fragmentos del libro “Diálogo con Mario Vargas Llosa, por Ricardo A. Setti.” (1988), publicado por la editorial costarricense Kosmos*: In: “La guerra del fin del mundo” Disponível em <<http://www.geocities.com/boomlatino/vobra06.html>> 05/06/ 2006, 15h00.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. Um jornal popular e liberal. In: _____. *A sátira do parnaso*. Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. Tese de doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 2001.

STANDISH, Peter. Acotación a la teoría literaria de Mario Vargas Llosa. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: Latinoamericana Editores, 20: 305-310, 1984.

SEVCENKO, Nicolau. *Introdução e prelúdio republicano, astúcias da nova ordem e ilusões do progresso*. In: NOVAIS, Fernando A, (coord. geral). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, v. 3.

SILVA, Dácia Ibiapina da. *O licor precioso e a água chilra: a guerra de Canudos nas crônicas de Machado de Assis e Olavo Bilac sobre a guerra de Canudos*. Trabalho submetido à coordenação do GT História e Comunicação da Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) e apresentado no XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1999, Rio de Janeiro, RJ. Intercom 99, 1999.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. *Técnicas da reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

SOUZA, Raymond D. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

THEOPHILO, Rodolpho. *A fome*. Scenas da secca do Ceará. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922.

VALDÉS, Mario J. Hacia una historia literaria postmoderna em América Latina. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, 3:27-31, 1996.

VARGAS LLOSA, Mario. *A casa verde* – História secreta de um romance. Trad. Remy Gorga Filho. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.

_____. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1969. (Biblioteca Formentor).

_____. *Convesación en la catedral*. Barcelona: Seix Barral, s/d. (Nueva Narrativa Hispânica, 2v.).

_____. *Pantaleón a as visitadoras*. Trad. Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

_____. *La verdad de las mentiras*. Ensayos sobre literatura. Barcelona: Seix Barral, 1990.

VEIGA, José J. *A casca da serpente*. 2. ed. Rio: Bertrand Brasil, 1989.

VENTURA, Roberto. “A nossa Vendéia”: Canudos, o mito da Revolução Francesa e a constituição da identidade nacional-cultural no Brasil (1899-1902). *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, ano IX, n. 24: 109-125, segundo semestre 1980.

VILLA, Marco Antonio. *Canudos: o povo da terra*. São Paulo: Ática, 1997.

ANEXOS

CANÇÃO DE PIRATAS

A semana, 22 de julho de 1894

Telegrama da Baía refere que o Conselheiro está em Canudos com 2.000 homens (dois mil homens) perfeitamente armados. Que Conselheiro? O Conselheiro. Não lhe ponhas nome algum, que é sair da poesia e do mistério. É o Conselheiro, um homem dizem que fanático, levando consigo a toda parte aqueles dois mil legionários. Pelas últimas notícias já tinha mandado um contingente a Alagoinhas. Temem-se no pombal e outros lugares os seus assaltos.

Jornais recentes afirmam também que os celebres clavinoteiros de Belmonte têm fugido, em turmas, para o sul, atravessando a comarca do Porto-Seguro. Essa outra horda, para empregar o termo do profano vulgo que odeio, não obedece ao mesmo chefe. Tem outro ou mais de um entre eles o que responde ao nome de Cara de Graxa. Jornais e telegramas dizem dos clavinoteiros e dos sequazes do Conselheiro que são criminosos; nem outra palavra pode sair de cérebros eleitores e contribuintes. Para nós, artistas, é a renascença um raio de sol que, através da chuva miúda e aborrecida, vem dourar-nos a janela e a alma. É a poesia que nos levanta do meio da prosa chilra e dura deste fim de século. Nos climas ásperos a arvore que o inverno despiu é novamente enfolhada pela primavera, essa eterna florista que aprendeu não sei onde e não esquece o que lhe ensinaram. A arte é a arvore despida: eis que lhe rebentam folhas novas e verdes.

Sim, meus amigos. Os dois mil homens do Conselheiro, que vão de vila em vila, assim como os clavinoteiros de Belmonte, que se metem pelo sertão, comendo o que arrebatam, acampando em vez de morar, levando moças naturalmente cativas, chorosas e belas, são os piratas dos poetas de 1830. poetas de 1894, aí tendes matéria nova e fecunda. Recordai vossos Paes; cantai, como Hugo, a canção dos piratas:

Em, mer, lês hardis écumeurs!
Nous allions de Fez à Catane...

Entraí pela Espanha, é ainda a terra da imaginação de Hugo, esse homem de todas as pátrias; puxai pela memória, ouvireis Espronceda dizer outra canção de pirata, um que desafia a ordem e a lei, como o nosso Conselheiro. Ide a Veneza; aí Byron os versos do *Corsário* no regaço da bela Guiccioli. Tornai á nossa América onde Gonçalves Dias também cantou o seu pirata. Tudo pirata. O romantismo é pirataria, é o banditismo, é a aventura do salteador que estripa um homem e morre por uma dama. Crede-me esse Conselheiro que está em Canudos com seus dois mil homens, não é o que dizem telegramas e papéis públicos. Imaginai uma legião de aventureiros galantes, audazes, sem officio nem beneficio, que detestam o calendário, os relógios, os impostos, as reverencias, tudo o que obriga, alinha e apruma. São homens fartos desta vida social e pacata, os mesmos dias, as mesmas caras, os mesmos acontecimentos, os mesmos delitos, as mesmas virtudes. Não podem crer que o mundo seja uma secretaria de Estado, com seu livro do ponto, hora de entrada e de saída, e desconto por faltas. O próprio amor é regulado por lei; os consórcios celebram-se por um regulamento em casa do pretor, e por um ritual na casa de Deus, tudo com etiqueta dos carros e casacas, palavras simbólicas, gestos de convenção. Nem a morte escapa á regulamentação

universal; o finado há de ter velas e responsos, um caixão fechado, um carro que o leve, uma sepultura numerada como a casa em que viveu...Não, por Satanás! Os partidários do Conselheiro lembraram-se dos piratas românticos, sacudiram as sandálias à porta da civilização e saíram à vida livre.

A vida livre para a morte também igualmente livre, precisa comer, e daí alguns possíveis assaltos. Assim também o amor livre. Eles não irão às vilas pedir moças em casamento. Suponho que se casam a cavalo, levando as noivas à garupa, enquanto as mães ficam soluçando e gritando à porta das casas ou à beira dos rios. As esposas do Conselheiro, essas são raptadas em verso, naturalmente:

Sa Hautesse aime lês primeurs,
Nous vous ferons mahométane...

Mahometana ou outra cousa, pois nada sabemos da religião desses, nem dos clavinoteiros, a verdade é que todas elas se afeiçoarão ao regime, se regime se pode chamar a vida erráticas, dirão elas, para se consolarem. Que outra cousa podemos supor de tamanho numero de gente? Olhai que tudo cresce, que os exércitos de hoje não são já os dos tempos românticos, nem as armas, nem os legisladores, nem os contribuintes, nada. Quando tudo cresce, não se há de exigir que os aventureiros de Canudos, Alagoinhas e Belmonte cantem ainda aquele exíguo numero de piratas da cantiga:

Dans la galère capitane,
Nous étions quatre-vingts rameurs,

Mas mil, dois mil, no mínimo. Do mesmo modo, ó poetas, devemos compor versos extraordinários e rimas inauditas. Fora com as cantigas de pouco fôlego; vamos fazer-las de mil estrofes, com estribilho de cinqüenta versos e versos compridos, dois decassílabos atados por um alexandrino e uma redondilha. Pélion sobre Ossa, versos de Adamastor, versos de Encélado. Rimemos o Atlântico com o Pacifico, a via-láctea com as areias do mar, ambições com malogros, empréstimos com calotes, tudo ao som das polcas que temos visto compor, vender e dançar só no Rio de Janeiro. Ó vertigem das vertigens!

Machado de Assis

(*A semana (1894-1895)*. Rio, São Paulo, Porto Alegre:1938, 2º vol. p. 155-9)

A semana, 13 de setembro de 1896

Dizem da Baía que Jesus Cristo enviou um emissário à terra, à própria terra da Baía, lugar denominado Gamelleira, termo de Obrobó-Grande. Chama-se este emissário Manuel da Benta Hora, e tem já um séquito superior a cem pessoas.

Não serei eu que chame a isto verdade ou mentira. Podem ser as duas cousas, uma vez que a verdade confine na ilusão, e a mentira na boa fé. Não tendo lido nem ouvido o Evangelho de Benta Hora, acho prudente conservar-me à espera dos acontecimentos. Certamente não me parece que Jesus Cristo haja pensado em mandar emissários novos para espalhar algum preceito novíssimo. Não eu creio que tudo está dito e explicado. Entretanto, pode ser que Benta Hora, estando de boa fé, ouvisse alguma voz em sonho ou acordado, e até visse com os próprios olhos a figura de Jesus. Os fenômenos cerebrais complicam-se. As descobertas últimas estão estupendas; tiram-se retratos de ossos e de fetos. Há muito que os espíritas afirmam que os mortos escrevem pelos dedos dos vivos. Tudo é possível neste mundo e neste final de um grande século.

Daí a minha admiração ao ler que a imprensa da Bahia aconselha ao governo faça recolher Benta Hora à cadeia. Note-se de passagem a notícia posto que telegráfica, exprime-se deste modo: “a imprensa pede ao governo mandar quanto antes que faça Benta Hora *apresentar as divinas credenciais* na cadeia”... Este gosto de fazer estilo embora pelo fio telegráfico, é talvez mais extraordinário que a própria missão de regente do apóstolo. O telégrafo é uma grande invenção econômica, deve ser conciso e até obscuro. O estilo faz-se por extenso em livros e papeis públicos, e às vezes nem aí. Mas nós amamos os ricos vestuários do pensamento, e o telegrama vulgar é como a tanga, mais parece despir que vestir. Assim explico aquele modo faceto de noticiar que querem meter o homem na cadeia.

Isto dito tornemos à minha admiração. Não conhecendo Benta Hora, não crendo muito na missão que o traz (salvo as restrições acima postas), não é preciso lembrar que não defendo um amigo, como se pode alegar dos que estão aqui acusando o padre Dantas, vice-governador de Sergipe, por perseguir os padres da oposição. Em Sergipe onde o governo é quase eclesiástico, não há necessidade de novos emissários do céu; as leis divinas estão perpetuamente estabelecidas, e o que houver de ser, não inventado, mas definido, virá de Roma. Assim o devem crer todos os padres do Estado, sejam da oposição, ou do governo, Olympios, Dantas ou Jonathas. Portanto, se alguns forem ali presos, não é porque se inculquem portadores de novas regras de Cristo, mas porque, unidos no espiritual, não o estão no temporal. A cadeia fez-se para os corpos. Todos eles têm amigos, seus que os acompanham no infortúnio como na prosperidade; mas tais amigos não vão atrás de uma nova doutrina de Jesus, vão atrás dos seus padres.

É o contrario dos cento e tantos amigos de Benta Hora; esses, com certeza, vão atrás de algum evangelho. Ora, pergunto eu: a liberdade de profetar não é igual é (*sic*) de escrever, imprimir, orar, gravar? Ninguém contesta à imprensa o direito de pregar uma nova doutrina política ou econômica quando os homens públicos falam em nome da opinião, não há quem os mande apresentar as credenciais na cadeia. E desses, por três que digam a verdade, haverá outros três que digam outra cousa, não sendo natural que todos dêem o mesmo recado com idéias e palavras opostas. Donde vem então que o triste do Benta Hora deva ir confiar às tábuas de um soalho as doutrinas que traz para um povo inteiro, dado que a cadeia de Obrobó-Grande seja assoalhada?

Lá porque o profeta é pequeno e obscuro, não é razão para recolhê-lo à enxovia. Os pequenos crescem e a obscuridade é inferior à fama unicamente em contar menor número de pessoas que saibam da profecia e do profeta. Talvez esta explicação esteja

em La-Palisse, mas esse nobre autor tem já direito a ser citado sem se lhe pôr o nome adiante. Os obscuros surgirão à luz, e algum dia aquele pobre homem da Gamelleira poderá ser ilustre. Se, porém, o motivo da prisão é andar na rua, pregando, onde fica o direito de locomoção e comunicação? E se esse homem pode andar calado, porque não andar falando? Que fale em voz baixa ou média, para não atordoar os outros, sim, senhor, mas isso é negócio de admoestação, não de captura.

Agora, se a alegação para a captura é a falsidade do mandato, cumpre advertir que, antes de tudo, é mister prova-lo . Em segundo lugar, nem todos os mandatos são verdadeiros, ou, por outra, muitos deles são argüidos de falsos, e nem por isso deixam de ser cumpridos; porquanto a falsidade de um mandato deduz-se da opinião dos homens, e estes tanto são veículos da verdade como da mentira. Tudo está em esperar. Quando falsos profetas por um verdadeiro! Mas a escolha cabe ao tempo, não à polícia. A regra é que as doutrinas e as cadeias se não conheçam; se muitas delas se conhecem, e a algumas sucede apodrecerem juntas, o preceito legal é que nada saibam umas das outras.

Quanto à doutrina em si mesma, não diz o telegrama qual seja; limita-se a lembrar outro profeta por nome Antonio Conselheiro. Sim, creio recordar-me que andou por ali um oráculo de tal nome; mas não me ocorre mais nada. Ocupado em aprender a minha vida, não tenho tempo em estudar a dos outros; mas, ainda que esse Antonio Conselheiro fosse um salteador, porque se há de atribuir igual vocação a Benta Hora? E, dado que seja a mesma, quem nos diz que, praticado com um fim moral e metafísico, saltar e roubar não é uma simples doutrina? Se a propriedade é um roubo, como queria um publicista celebre, por que é que o roubo não há de ser uma propriedade? E que melhor método de propagar uma idéia que pô-la em execução? Há, em não me lembra já que livro de Dickens, um mestre-escola que ensina a ler praticamente; faz com que os pequenos soletrem uma oração, e, em vez da seca análise gramatical, manda praticar a idéia contida na oração; por exemplo, *eu lavo as vidraças*, o aluno soletra, pega da bacia com água e vai lavar as vidraças da escola; *eu varo o chão*, diz outro, e pega da vassoura, etc.,etc. Esse método da pedagogia pode ser aplicado à divulgação das idéias.

Fantasia, dirás tu. Pois fiquemos na realidade, que é o aparecimento do profeta de Obrobó-Grande e o clamor contra ele. Defendamos a liberdade e o direito. Enquanto esse homem não constituir partido político com os seus discípulos e não vier pleitear uma eleição, devemos deixá-lo na rua e no campo, livre de andar, falar, alistar crentes ou crédulos, não devemos encarcerá-lo nem depô-lo. O caboclo da Praia Grande viu respeitar em si a liberdade. Se Benta Hora, porém, trocando um mandato por outro, quiser passar do espiritual ao temporal e ...

Machado de Assis
(*Obra completa*. (org. Afrânio Coutinho). Rio: Nova Aguilar, 1997, vol. III, p.
729-31)

A semana, 6 de Dezembro de 1896.

Antonio Conselheiro é o homem do dia; faz-me lembrar o beribéri. Eu acompanhei o beribéri durante muitos anos, pelas folhas do Norte, principalmente do Maranhão e do Ceará. Via citadas as pessoas que adoeciam do mal que eu não conhecia e cujo nome eu lia errado, carregando no *i*: lia *berí-berí*. Confesso este pecado de prosódia esperando que meus contemporâneos façam a mesma cousa, ainda que, como eu não tenham outros merecimentos pode claudicar uma vez ou duas. Ao duque de Caxias ouvi dizer _ *mister*, mas o duque tinha uma grande vida militar atrás de si. Que feitos militares ou civis tem um senhor, que eu conheço, para dizer *eleições*?

Mas, tornando ao meu propósito, eu li os casos de beribéri por muitos e dilatados anos. Acompanhei a moléstia; vi que se espalhava pouco a pouco, mas segura. Foi assim que chegou lá na Baía, e anos depois estava no rio de Janeiro, de onde passou para o Sul. Hoje é doença nacional. Quando deram por ela, tinha abrangido tudo. Ninguém advertiu na conveniência de sufocá-la nos primeiros focos.

O mesmo sucedeu com Antonio Conselheiro. Este chefe de bando há muito tempo que anda pelo sertão da Baía espalhando uma boa nova, sua, e arrebatando gente que aceita e o segue. Eram vinte, foram cinqüenta, cem, quinhentos, mil, dois mil; as ultimas noticias dão já três mil. Antes de tudo, tiremos o chapéu. Um homem que, só com uma palavra de fé, e a quietação das autoridades, congrega em torno de si três mil homens armados, é alguém. Certamente não é digno de imitação; chego a achá-lo detestável; mas que é alguém não há duvida. Não me repliquem com algarismos eleitorais; nas eleições pode-se muito bem reunir duas e três mil pessoas, mas são pessoas que votam e se retiram, e não se reúnem todas no mesmo lugar, mas em secções. Casos há em que nem vão às urnas; é o que elegantemente se chama *bico de pena*. Uns dizem que este processo é imoral; outros que imoral é ficar de fora. Eu digo como Bossuet: “Só Deus é grande, meus irmãos!”

Como e de que vivem os sectários de Antonio Conselheiro? Não acho noticia exata deste ponto, ou não me lembro. Se não têm rendas, vivem naturalmente das do mato, caça e fruta, ou das dos outros, como os salteadores. A verdade é que vivem. A crença no chefe é grande; Antonio Conselheiro tem tal poder sobre os seus amigos, que fará deles o que quizer. Agora mesmo no primeiro ataque da força publica, sabe-se que eles, baleados, vinham ás fileiras dos soldados para cortá-los a facão e morrer. Entretanto eles têm amigos estabelecidos á sombra das leis. Um telegrama diz que da cidade de Alagoinhas mandaram pólvora e chumbo ao chefe. Apreenderam-se caixões com armas que iam para ele. Os sectários batem-se com armas Combaim e Chuchu. Dizem as noticias que não pode destruir tal gente com menos de seis mil homens de tropa. Talvez mais; um fanático, certo de ressuscitar daí a quinze dias, como ele assegura vale por três homens.

Há um ponto nesta aventura baiana; está nos telegramas publicados anteontem. Dizem estes que Antonio Conselheiro bate-se para destruir as instituições republicanas. Neste caso estamos diante de um general Boulanger, adaptado ao meio, isto é, operando no sertão, em vez de o fazer na capital da Republica e na dos deputados, com eleições sucessivas e simultâneas. É muita cousa para tal homem; profeta de Deus, enviado de Jesus e cabo político, são muitos papéis juntos, conquanto não seja impossível reuni-los e desempenha-los. Cromwell derribou Carlos I com a Bíblia no bolso, e não ganhou batalha que não atribuísse a vitória a Deus. “Senhor, _ escrevia ele ao presidente da câmara dos comuns, - senhor, isto é nada menos que Deus; a ele cabe toda a gloria”. Mas, ou eu me engano ou vai muita distancia de Cromwell a Antonio Conselheiro.

Entretanto, como a alma passa por estados diferentes, não é absurdo que o atual estado da do nosso patricio seja a ambição política. Pode ser que ele, desde que se viu com três mil homens armados e subordinados, tenha sentido brotar do espírito político, e pense e substituir-se a todas as Constituições. Imaginará que, possuindo a Bahia, possui Sergipe, logo depois Alagoas, mais tarde Pernambuco e o resto para o norte e para o sul. Dizem que ele declarou que há de vir ao Rio de Janeiro. Não é fácil, mas todos os projetos são verossímeis, e, dada a ambição política, o resto é lógico. Ele pode pensar que chega, vê e vence. Suponhamos nós que é assim mesmo; que as calamidades do tempo e o espírito da rebelião se dão as mãos para entregar a vitória ao chefe da seita dos Canudos. Canudos é, como sabeis, o lugar onde ele e o seu exército estão agora entrincheirados. Isto suposto, que será o dia de amanhã?

Lealmente, não sei. Eu não sou profeta. Se fosse, talvez estivesse agora no sertão com outros três mil sequazes, e uma seita fundada. E faria o contrario daquele fundador. Não viria aos centros povoados, onde a corrupção dos homens torna difícil qualquer organização sólida, e o espírito de rebelião vive latente á espera de oportunidade. Não, meus amigos, era lá mesmo onde os bichos ainda não jogam nem são jogados; era no mais fechado, áspero e deserto que eu levantaria a minha cidade e a minha igreja.

Antonio Conselheiro não compreende essa vantagem de fazer obra em sítio devoluto. Quer vir aqui, quer governar perto da rua do Ouvidor. Naturalmente, não nos dará uma Constituição liberal, nem no sentido anárquico deste termo. Talvez nem nos dê cópia ou imitação de nenhuma outra, mas alguma coisa inédita e inesperada. O governo será de certo pessoal; ninguém gasta paciência e anos no mato para conquistar um poder e entrega-lo aos que ficaram em suas casas. O exemplo de Orélie-Antonie I (e único) rei dos Araucanios, não o seduzirá a pôr uma coroa na cabeça. Cônsul e Protetor são títulos usados. Palpita-me que ele se fará intitular simplesmente Conselheiro, e, sem alterar o nome, dividi-lo por uma vírgula: “Antonio Conselheiro, por ordem de Deus e obediência do povo”... Terá um conselho, câmara única e pequena, não incumbida de votar as leis, mas de as examinar somente, pelo lado ortográfico e sintático, pelo número de letras consoantes em relação ás vogais, idade das palavras, energia dos verbos, harmonia dos períodos, etc., tudo exposto em relatórios longos, minuciosos, ilegíveis e inéditos.

Venerado como profeta, reconhecido como chefe de Estado, investido de ambos os gládios, com as chaves do céu e da terra na gaveta, Antonio Conselheiro verá o seu poder definitivamente posto? Como tudo isto é sonho, sonhemos que sim; Mas Oliveiro terá Ricardo por sucessor, e a obra do primeiro perecerá nas mãos do segundo, sem outro resultado mais que haver o profeta governado perto da rua do Ouvidor. Ora, esta rua é o alçapão dos governos. Pela sua estreiteza, é a murmuração condensada, é o viveiro dos boatos, e mais faz um boato que dez artigos de fundo. Os artigos não se lêem, principalmente se o contribuinte percebe que tratam de orçamento e de imposto, matérias já de si aborrecíveis. O boato é leve, rápido, transparente, pouco menos que invisível. Eu, se tivesse de cuidar do saneamento da cidade, propunha o alargamento da rua do Ouvidor. Quando este beco for uma avenida larga em que as pessoas mal se conheçam de um lado para outro, terão cessado mil dificuldades políticas. Talvez então se popularizassem os artigos sobre finanças, impostos e outras rudes necessidades do século.

Machado de Assis

(*A semana* (1895-1900). Rio, São Paulo, Porto Alegre:1938, 3º vol. p. 357-62)

A semana, 31 de Janeiro de 1897

Os direitos da imaginação e da poesia hão de sempre achar inimiga uma sociedade industrial e burguesa. Em nome deles protesto contra a perseguição que se está fazendo à gente de Antonio Conselheiro. Este homem fundou uma seita a que se não sabe o nome nem a doutrina. Já este mistério é poesia. Contam-se muitas anedotas, diz-se que o chefe manda matar gente, e ainda agora fez assassinar famílias numerosas porque o não queriam acompanhar. É uma repetição do *crê ou morre*; mas a vocação de Mahomet era conhecida. De Antonio Conselheiro ignoramos se teve alguma entrevista com o anjo Gabriel, se escreveu algum livro, nem sequer se sabe escrever. Não se lhe conhecem discursos. Diz-se que tem consigo milhares de fanáticos. Também eu o disse aqui, há dois ou três anos, quando eles não passavam de mil ou mil e tantos. Se na última batalha é certo haverem morrido novecentos deles e o resto não se despega de tal apóstolo, é que algum vínculo moral e fortíssimo os prende até a morte. Que vínculo é esse?

No tempo em que falei aqui destes fanáticos, existia no mesmo sertão da Bahia o bando dos clavinoteiros. O nome de clavinoteiros dá antes idéia de salteadores que de religiosos; mas se no Koran está escrito que “o alfanje é a chave do céu e do inferno”, bem pode ser que o clavinote seja a gazua, e para entrar no céu tanto importará uma como outra; a questão é entrar. Não obstante, tenho para mim que esse bando desapareceu de todo; parte estará dando origem a desfalques em cofres públicos ou particulares, parte a volta das urnas eleitorais. O certo é que ninguém mais falou dele. De Antonio Conselheiro e seus fanáticos nunca se fez silêncio absoluto. Poucos acreditavam, muitos riam, quase todos passavam adiante, porque os jornais são numerosos e a viagem dos *bonds* é curta; casos há, como os de Santa Theresa, em que é curtíssima. Mas, em suma, falava-se deles. Eram matéria de crônicas sem motivo.

Entre as anedotas que se contam de Antonio Conselheiro, figura a de se dar ele por uma encarnação de Cristo, acudir ao nome de Bom Jesus e haver eleito doze confidentes principais, número igual ao dos apóstolos. O correspondente de *Gazeta de Notícias* mandou ontem notícias telegráficas, cheias de interesse, que toda gente leu, e por isso não as ponho aqui; mas, em primeiro lugar, escreve da capital da Bahia, e, depois, não se funda em testemunhas de vista, mas de outiva; deu-se honesta pressa em mandar as novas para cá, tão minuciosas e graves, que chamaram naturalmente a atenção pública. Outras folhas também as deram; mas serão todas verdadeiras? Eis a questão. O número dos sequazes do Conselheiro sobe já a dez mil, não contando os lavradores e comerciantes que o ajudam com gêneros e dinheiros.

Dado que tudo seja exato, não basta para conhecer uma doutrina. Diz-se que é um místico, mas é tão fácil supô-lo que não adianta nada dizê-lo. Nenhum jornal mandou ninguém aos Canudos. Um *repórter* paciente e sagaz, meio fotógrafo ou desenhista, para trazer as feições do Conselheiro e dos principais subchefes, podia ir ao centro da seita nova e colher a verdade inteira sobre ela. Seria uma proeza americana. Seria uma empresa quase igual à remoção do Bendegó, que devemos ao esforço e direção de um patricio tenaz. Uma comissão não poderia ir; as comissões geralmente divergem logo na data da primeira conferência, e é duvidoso que esta desembarcasse na Bahia sem três opiniões (pelo menos) acerca do Juazeiro.

Não se sabendo a verdadeira doutrina da seita, resta-nos a imaginação para descobri-la e a poesia para floreá-la. Estas têm direitos anteriores a toda organização civil e política. A imaginação de Eva fê-la escutar sem nojo um animal tão imundo como a cobra, e a poesia de Adão é que o levou a amar aquela tonta que lhe fez perder o paraíso terrestre.

Que vínculo é esse, repito, que prende tão fortemente os fanáticos ao Conselheiro? Imaginação, cavalo de asas, sacode as crinas e dispara por aí afora; o espaço é infinito. Tu, poesia, trepa-lhe aos flancos, que o espaço, além de infinito, é azul. Ide, voai, em busca da estrela de ouro que se esconde além, e mostrai-nos em que é que consiste a doutrina deste homem. Não vos fieis no telegrama da *Gazeta*, que diz estarem com ele quatro classes de fanáticos e uma delas sincera. Primeiro que tudo, quase não há grupo a que se não agregue certo número de homens interessados e empulhadores; e, se vos contentais com uma velha chapa, a perfeição não é deste mundo. Depois, se há crentes verdadeiros, é que acreditam em alguma coisa. Essa coisa é que o mistério. Tão atrativa é ela que um homem, não suspeito de conselheirista, foi com a senhora visitar o apóstolo, deixando-lhe de esmola quinhentos mil réis, ela quatrocentos mil. Esta notícia é sintomática. Se um pai de família, capitalista ou fazendeiro, pega em si e na esposa e vai dar pelas próprias mãos algum auxílio pecuniário ao Conselheiro, que já possui uns cem contos de réis, é que a palavra deste passa das fileiras de combate.

Não trato, porém, de conselheiristas ou não conselheiristas; trato do *conselheirismo*, e por causa dele é que protesto e torno a protestar contra a perseguição que se está fazendo à seita. Vamos perder um assunto vago, remoto, fecundo e pavoroso. Aquele homem, que reforça as trincheiras envenenando os rios, é um Mahomet forrado de um Borgia. Vede que acaba de despir o burel e o bastão pelas armas; a imagem do bastão e do burel dá-lhe um caráter hierático. Enfim, deve exercer uma fascinação grande para incutir a sua em uns e a esperança da riqueza em outros. Chego a imaginar que o elegem para a câmara dos deputados, e que aí chega como aquele francês muçulmano, que ora figura na câmara de Paris, com turbante e *burnú*. Estou a ver entrar o Conselheiro, deixando o bastão onde outros deixam o guarda-chuva e sentando o burel onde outros pousam as calças. Estou a vê-lo erguer e propor indenização para os seus dez mil homens de Canudos...

A perseguição faz-nos perder isto; acabará por derribar o apóstolo, destruir a seita e matar os fanáticos. A paz tornará ao sertão e com ela a monotonia. A monotonia virá também à nossa alma. Que nos ficará depois da vitória da lei? A nossa memória, flor de quarenta e oito horas, não terá para regá-lo a água fresca da poesia e da imaginação, pois seria profaná-las com desastres elétricos de Santa Theresa, roubos, contrabandos e outras anedotas sucedidas nas quintas-feiras para se esquecerem nos sábados.

Machado de Assis

(*A semana (1895-1900)*. Rio, São Paulo, Porto Alegre:1938, 3º vol. p. 412-18)

A semana, 14 de Fevereiro de 1897

Conheci ontem o que é celebridade. Estava comprando gazetas a um homem que as vende na calçada da rua de S. José, esquina do largo da Carioca, quando vi chegar uma mulher simples e dizer ao vendedor com voz descansada:

— Me dá uma folha que traz o retrato desse homem que briga lá fora.

— Quem?

— Me esqueceu o nome dele ...

Leitor obtuso, se não percebeste que “esse homem que briga lá fora” é nada menos que o nosso Antônio Conselheiro, crê-me que és ainda mais obtuso do que pareces. A mulher provavelmente não sabe ler, ouviu falar da seita dos Canudos, com muito pormenor misterioso, muita auréola, muita lenda, disseram-lhe que algum jornal dera o retrato do Messias do sertão e foi comprá-lo, ignorando que nas ruas só se vendem as folhas do dia. Não sabe o nome do Messias; é “esse homem que briga lá fora”. A celebridade, caro e tapado leitor, é isto mesmo. O nome de Antonio Conselheiro acabará por entrar na memória desta mulher anônima, e não sairá mais. Ela levava uma pequena, naturalmente filha; um dia contará á filha, depois à neta, à porta da estalagem, ou no quarto em que residirem.

Esta é a celebridade. Outra prova é o eixo de Nova-York e de Londres onde o nome de Antonio Conselheiro fez baixar os nossos fundos. O efeito é triste, mas vê se tu, leitor sem fanatismo, vê se és capaz de fazer baixar o menor dos nossos títulos. Habitante da cidade, podes ser conhecido de toda a rua do Ouvidor e de seus arrabaldes, cansar os chapéus, as mãos, as bocas dos outros em saudações e elogios; com tudo isso, com o teu nome nas folhas ou nas esquinas de uma rua, não chegarás ao poder daquele homenzinho, que passeia pelo sertão, uma vila, uma pequena cidade, a que só falta uma folha, um teatro, um clube, uma polícia e sete ou oito roletas, para entrar nos almanaques.

Um dia, anos depois de extinta a seita e a gente dos Canudos, Coelho Neto, contador de coisas do sertão, talvez nos dê algum quadro daquela vida, fazendo-se cronista imaginoso e magnífico deste episódio que não tem nada fim-de-século. Se leste o *Sertão*, primeiro livro da *Coleção Alva*, que ele nos deu agora, concordará comigo. Coelho Neto ama o sertão como já amou o Oriente, e tem na palheta as cores próprias — de cada paisagem. Possui o senso da vida exterior. Dá-nos a floresta, com os seus rumores e silêncios, com os seus bichos e rios, e pinta-nos um caboclo que, por menos que os olhos estejam acostumados a ele, reconhecerão que é um caboclo.

Este livro do *Sertão* tem as exuberâncias do estilo do autor, a minuciosidade das formas, das coisas e dos momentos, o numeroso sol das características de uma cena ou de um quadro. Não se contenta com duas pinceladas breves e fortes; o colorido é longo, vigoroso e paciente, recamado de frases como aquela do céu quente “donde caía uma paz cansada”, e de imagens como esta: “A vida banzeira apenas alegrada pelo som da voz de Felicinha, de um timbre fresco e sonoro de mocidade, derivava como um rio lodoso e pesado de águas grosas, à beira do qual cantava uma ave jocunda”. A natureza está presnte a tudo nestas páginas. Quando Cabiúna morre (Cega, 280) e estão a fazer-lhe o caixão, à noite, são as águas, é o farfalhar das ramas fora que vem consolar os tristes da casa pela perda daquele “esposo fecundante das veigas virgens, patrono humano da floração dos campos, reparador dos flagelos do sol e das borrascas”. *Cegas* é uma das mais aprimoradas novelas do livro. *Praga* terá algures demasiado arrojo, mas compensa o que houver nela excessivo pela vibração extraordinária dos quadros.

Estes não são alegres nem graciosos, mas a gente orça ali pela natureza da praga, que é o cólera. Agora, se quereis a morte jovial, tendes *Firmo, o vaqueiro*, um octogenário que “não deixa cair um verso no chão”, e morre cantando e ouvindo cantar ao som da viola. *Os velhos* foram dados aqui. *Tapera* saiu na *Revista Brasileira*.

Os costumes são rudes e simples, agora amorosos, agora trágicos, as falas adequadas às pessoas, e as idéias não sobem da cerebração natural do matuto. Histórias sertanejas dão acaso não sei que gosto de ir descansar, alguns dias, da polidez encantadora e alguma vez enganadora das cidades. Varella sabia o ritmo particular desse sentimento; Gonçalves Dias, com andar por essas Europas afora, também o conhecia; e, para só falar de prosador e de um vivo, Taunay dá vontade de acompanhar o Dr. Cyrino e Pereira por aquela longa estrada que vai de Sant’Ana de Paranaíba a Camapuama, até o leito da graciosa Nocência. Se achardes no *Sertão* muito sertão, lembrai-vos que ele é infinito, e a vida ali não tem esta variedade que não nos faz ver que as casas são as mesmas, e os homens são outros. Os que parecem outros um dia é que estavam escondidos em si mesmos.

Ora bem, quando acabar esta seita dos Canudos, talvez haja nele um livro sobre o fanatismo sertanejo e a figura do Messias. Outro Coelho Neto, se tiver igual talento, pode dar-nos daqui a um século um capítulo interessante, estudando o fervor dos bárbaros e a preguiça dos civilizados, que os deixaram crescer tanto, quando era mais fácil tê-los dissolvido com uma patrulha, desde que o simples frade não fez nada. Quem sabe? Talvez então algum devoto, relíquia de Canudos, célebre o centenário desta finada seita.

Para isso, basta celebrar o centenário da cabeleira do apóstolo, como agora, pelo que diz o *Jornal do Comércio*, comemoraram em Londres o centenário da invenção do chapéu alto. Chapéus e cabelos são amigos velhos. Foi a 15 de Janeiro último. Não conhecendo a história deste complemento masculino, nada posso dizer das circunstâncias em que ele apareceu no dia 15 de janeiro de 1797. Ou foi exposto à venda naquela data, ou apontou na rua, ou algum membro do parlamento entrou com ele no recinto dos debates, à maneira britânica. Fosse como fosse, os ingleses celebraram esse dia histórico da chapelaria humana. Sabeis que Macaulay disse da morte de um rei e da morte de um rato. Aplicando o conceito ao presente caso, direi que a concepção de um chapeleiro no ventre de sua mãe é, em absoluto mais interessante que a fabricação de um chapéu; mas, hipótese haverá em que a fabricação de um chapéu seja mais interessante que a concepção de um chapeleiro. Este não passará para uma geração apenas; aquele será novo e ficará para muitas gerações.

Com efeito, lá vai um século, e ainda não acabou o chapéu alto. O chapéu baixo e o chapéu mole fazem concorrência por todos os feitios, e, às vezes, parecem vencê-lo. Um fazendeiro, vindo há muito anos a esta capital, na semana em que certa chapelaria da rua de S. José abriu ao público as suas seis ou sete portas, ficou pasmado de vê-las todas, de alto a baixo, cobertas de chapéus compridos. Tempo depois, voltando e indo ver a casa, achou as mesmas seis ou sete portas cobertas de chapéus curtos. Cuidou que a vitória destes era decidida, mas sabeis que se enganou. O chapéu alto durará ainda e durará por muitas dúzias de anos. Quando ninguém já o trouxer de passeio ou de visita, servirá nas cerimônias públicas. Eu ainda alcancei o porteiro do senado, nos dias de abertura e de encerramento da assembléia geral, vestindo calção, meia e capa de seda preta, sapato raso com fivela, e espadim à cinta. Por fim acabou o vestuário do porteiro. O mesmo sucederá ao chapéu alto; mas por enquanto há quem celebre o seu primeiro século de existência. Tem-se dito muito mal deste chapéu. Chamam-lhe *cartola*, *chaminé*, e não tarda *canudo* para rebaixá-lo até a cabeleira hirsuta de Antonio Conselheiro. No Carnaval, muita gente o não tolera, e, os mais audazes, saem à rua de

chapéu baixo, não tanto para poupar o alto, como para resguardar a cabeça, sem a qual não há chapéu alto nem baixo.

Machado de Assis
(*A semana (1895-1900)*). Rio, São Paulo, Porto Alegre:1938, 3º vol. p. 423-29)

Antonio Conselheiro

Confesso que nunca entendo bem as cousas que se passam aqui. Tenho viajado tanto, que já não há canto da terra que os meus pés de cabra não tenham calcado, nem recanto de horizonte em que não tenham pousado os meus olhos satânicos: e tenho, em todas as terras, entendido tudo; aqui, porém o mais insignificante caso se reveste de tão extraordinárias circunstâncias e se complica de tão singulares episódios que a minha pobre cabeça de diabo, com as idéias baralhadas, se perde, delira, ensandece... Vede-me, para exemplo, este caso do Antônio *Conselheiro*...

O Conselheiro é (dizem-no todos) um fanático, um desequilibrado, um histérico. Em criança, tinha crises de epilepsia. Casou. A mãe dele desandou logo a ter conflitos, e bate-línguas, e troca de insultos ásperos com a nora. Entre as duas, Antônio *Conselheiro* penava, querendo em vão reconciliá-las. Um dia, desesperado, foi-se à velha: “Porque briga a senhora com minha mulher? Que lhe fez ela? Por que não a deixa em paz?”.

A velha, alma danada, para reconquistar o amor e a confiança do filho, não trepida em se valer de uma calúnia. E convence Antônio de que a mulher o engana: “Queres a prova? Finge uma viagem, volta depois às escondidas, oculta-te na chácara, e espreita! Verás que, às horas tantas da noite, há de chegar aquele que é mais amado do que tu!”.

Aceita o moço o conselho, diz que vai jornadear, beija a mulher e parte. Mas à boca da noite volta, e, dentro de uma moita fica à espreita. Daí a pouco vê que um vulto de homem salta o muro e, com passo de gatuno, leve e abafado, se aproxima da casa. Antônio (em todo homem há sempre a fúria de um Otelo!), Antônio não resiste ao primeiro impulso da cólera: põe à cara o clavinote e dispara-o. Cai o vulto baleado. E quando o desgraçado vai ver de perto quem matou, vê estendida por terra, numa poça de sangue, a própria mãe, vestida de homem. A mísera, querendo iludir o filho, tivera a diabólica idéia de combinar toda esta aventura, cujo êxito pagou com a morte...

Isso é o que diz a lenda. E diz mais que Antônio, desesperado, internou-se nos matos bravios, transformando-se desde então neste *Conselheiro* que é hoje diretor de 3 mil fanáticos que armados de carabinas de Chuchu, devastam a Bahia e estão dando que fazer às tropas do general Sólón.

Há desgraçados que o remorso transforma em frades, ou em criminosos relapsos, ou em suicidas, ou em idiotas. Outros, muda-os o remorso em apóstolos... E o *Conselheiro* não foi impedido para o apostolado unicamente pelo remorso. Este já achou o terreno preparado na alma do Antônio --- alma de inquieto, de agitado, de nevrótico. Podia dar para outra cousa o homem: mas deu para se julgar Enviado de Deus, encarregado de regenerar o mundo, de redimir a humanidade, de combater os governos existentes.

Ainda se ele parasse aí! Se os 3 mil homens se limitassem a percorrer os desertos, e a comer gafanhotos como são João Batista, e a jejuar e a orar como santo Antão, na tebaida!... Mas, não! Os fanáticos de Antônio *Conselheiro*, apesar de se dedicarem à penitência e à reza, e à reforma dos costumes dos homens — não podem passar sem pão, sem carne, sem cachaça, e sem mulheres. E, pois, saqueiam as vilas, assolam as aldeias, matam os ricos, escravizam os pobres, defloram as raparigas, e assim vão vivendo bem, bem combinando os sacrifícios do viver religioso com as delícias do comer à tripa forra.

Ora bem! Chegamos agora ao ponto principal do caso. Pelo que todo mundo diz do *Conselheiro*, ele não é só um fanático: é também um salteador; e salteadores, além

de fanáticos são também todos os seus sequazes. E, em qualquer outra parte do mundo, esse pessoal seria baleado, corrido a pedra e a sabre, sem complicações, sumariamente.

Aqui, não! Aqui tudo é política. Aqui não se compreende que se faça alguma coisa, ou boa ou má, sem ser política. Houve um incêndio política! Um bonde elétrico matou um homem? Política! Uma senhora fugiu de casa? Política. Caiu um andaime? O Prudente tinha uma pedra na bexiga? Política! E, assim, o *Conselheiro*, na opinião da imprensa indígena, nem é um fanático, um Jesus de fancaria --- nem é um salteador, um Fra Diavolo da Bahia: é um homem político, é um conspirador, é um restaurador da monarquia.

A Liberdade cala-se sobre ele: manha de monarquista. *A Republica* diz que ele é emissário do príncipe do Grão Pará: recurso de jacobino.

Entre essas duas manias, quem lucra é o nosso *Conselheiro*, que sendo, ao mesmo tempo, um maluco acabado e um refinadíssimo patife, deixa de ser tudo isso, para ficar sendo, graças à mania política da terra, um agitador, um Kossuth, um Montt, um não sei o que!

Viva a política! Nada há mais sobre a terra, debaixo do clarão esplêndido do sol!

O Diabo Vesgo (Olavo Bilac)

A Bruxa

11/ 12/1896

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 383-8)

3ª Expedição

Quis o Destino que o mestre, a quem a *Gazeta de Notícias* devia “A Semana”, aqui não estivesse agora, para dizer, naquele estilo que é a glória maior da nossa literatura, o que foram estes dolorosos dias de luto e cólera — bandeiras em funeral, olhos ainda marejados de lágrimas, almas ainda fervendo na sede da desafronta... Naquele estilo conciso, que tem a nitidez e a precisão de uma gravura de Goupil, é que ficaria bem a narração da grande desgraça.

Casos assim querem-se contados em palavras poucas e fortes, que entram como cunhas de aço na alma de quem as lê, Heródoto consome páginas e páginas na descrição dos inumeráveis exércitos de Xérxes, e na pintura minuciosa dos hoplitas gregos, empenhados na pugna tremenda das Termópilas; mas, consumada a ignominiosa traição de Efilto e postos em linha os trezentos heróis de Leônidas, começa a batalha decisiva — o estilo do historiador aperta-se, apura-se, resume-se, e é em uma só página sobriedade e de entontecedora comoção que se diz como o herói caiu ferido de morte e como sobre o seu cadáver, “depois de sobre ele haverem quatro vezes vencido”, caíram de um em um, lutando como feras, com espadas, com as unhas, com os dentes, aqueles três centos de gregos em que toda a bravura sobre-humana da Hélade se concentrara...

Mas o mestre, descansa doente. E quem vem substituí-lo sai das baixas e fúteis regiões do *Rodapé*, em que é permitido ser prolixo e inconseqüente, leviano e paradoxal.

Que importa? Quando uma desgraça como esta fere um povo, não a sentem apenas aqueles que sobreavultam na multidão, dominando-a. Sentem-na também os pequenos; assim os furacões, se retorcem as grandes árvores da floresta, castigam as ervas rateiras...

Falou-se aí em Termópilas...

Não! A alma brasileira não caiu ferida de morte nas gargantas alpestres de Canudos, como no estreito desfiladeiro da Grécia, entre a sagrada do Ela e as águas empesteadas do Malíaco, caiu a alma grega ao furioso embate dos asiáticos. Não! Ainda não tivemos as nossas Termópilas! O revés pequeno que sofremos apenas apavora por inesperado.

O primeiro abatimento passou, logo seguido de uma reação formidável: e, em vez da estéril lamentação que desmoraliza, há a explosão invencível de uma vontade de nobre e fecunda de vingar os que morreram, dando um golpe de morte nos que escondem a sua política daninha dentro das pregas do burel de um energúmeno.

Quem não sente que uma ressurreição se está operando em nós? E quem não viu ontem nas fisionomias dos que recebiam Lauro Sodré, vitoriando esse administrador que deixa o governo sem um erro, sem um pecado, sem uma fraqueza — a confiança no futuro da República e o amor entranhado dos que a hão de salvar?

Esta meiga e caridosa religião católica já tem muita vez servido de capa a muita patifaria política e muita ambição indecente. Já não é preciso falar no *Apóstolo*, bojudo fradalhão de larga venta, que tanta vez pediu, pelo arreganho brutal da sua linguagem e pela intemperança escandalosa da sua ambição — um segundo tomo da famosa lição que o Divino Mestre deu aos lojistas do templo: por que falar de mortos? Mais vale tratar dos vivos. Já no tempo do Império, a padaria cuidava mais da cabala que do culto, olhando mais para as urnas eleitorais que para as custódias do Santíssimo.

Quem não se lembra daquele padre liberal, que, dizendo missa com um sacristão conservador, com ele travou uma discussão política? Os fiéis, cá embaixo, cuidavam que o zunzum de vozes que vinha do altar-mor era o efeito da recitação das páginas

sagradas: não era tal! Era o abafado barulho de uma alteração violenta! Ali, ao pé da ara santa, sob as vistas do Cristo que se estorcia na cruz, ao pálido clarão dos círios, os dois partidos do Império, enfronhados numa capa de asperges, e numa opa de sacristãos, estavam medindo forças para a próxima batalha eleitoral. Houve um momento em que a contenda chegou ao seu auge: foi justamente quando, ao levantar o copo, o padre oferecia ao Senhor a hóstia. O copo já estava erguido, o oficiante, com os olhos cravados no teto, parecia pedir a Deus que lhe aceitasse a alma pura, paternal, desinteressada, como indenização pelos pecados e pelas infâmias dos homens. Então, o sacristão balbuciou o mais forte dos doestos; o padre não pôde mais: esqueceu-se de Deus e dos homens, e martelou com o copo a cabeça do contendor.

Boa capa! Boa capa que são, para os manejos políticos, esse ar de humildade de que eles se revestem, e essa facilidade com que seduzem a mulher, arrancando-lhe os segredos e iniciando-as nas conspirações, e essa influência perniciosa sobre as almas simples, que ainda pensam que a Proteção Divina só pode cair sobre os padres que se dão o luxo de pagar um papo de tucano e um manto de arminho.

No vulto ascético do Maciel, esqualido e sujo, arrastando pela poeira dos sertões as suas longas barbas de Iniciado, construindo igrejas que têm nas torres canhões em vez de sinos e cemitérios em que se plantam carabinas em vez de cruzes, e vestindo, como o cura Santa Cruz, um burel sobre o cabo do punhal e a coronha da pistola — encarnou-se a propaganda perversa que, só tratando das coisas do céu, só quer as coisas da terra, e que se diz aconselhada e dirigida por Deus, como se Deus tivesse tempo disponível para se preocupar com sistemas de governo...

Mas, a máscara caiu. Já agora, não há de ser fácil ao monarquismo pregar-la outra vez na cara descomposta.

Ao menos, a desgraça de Canudos serviu para isso. Abençoadas as dores de que saem esta energia e esta fria e heróica tenacidade com que se está preparando a desforra: a terra somente se abre em verduras de primavera e em frutos de outono depois de ter o seio dolorosamente rasgado pelo arado...

Em breve, já nem memória há de restar da afronta: haverá apenas a glória dos que morreram e a glória dos que souberam vinga-los. E esta “Crônica” voltará a ser alegre — porque nem mesmo hoje, nestes dias de luto e sangue, conseguiu ela ser triste.

Oh! A tristeza!...Mas o grande Camilo já escreveu no seu *Cancioneiro alegre*: “A seriedade é uma doença e o mais triste dos animais é o burro: ninguém lhe tira nem com afagos nem com a chibata aquele semblante caído de mágoas recônditas, que ralam no peito...”.

s.a. (Olavo Bilac)

Gazeta de notícias

14/3/1897

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 389-95)

Cérebro de fanático

Em primeiro lugar, icemos as bandeiras e acendamos todas as luminárias da “Crônica”...

Escreveu-se aqui, nesta mesma coluna, no dia 14 de março, logo depois da desgraça que vitimou Moreira César: “A alma brasileira não caiu ferida de morte nas gargantas alpestres de Canudos, como no estreito desfiladeiro das Termópilas, entre a sagrada eminência do Ela e as águas empesteadas do Malíaco, caiu ferida a alma grega, ao furioso embate dos asiáticos. Não! Ainda não tivemos as nossas Termópilas! Em breve, já nem memória há de restar da afronta: haverá apenas a glória dos que morreram e a glória dos que souberam vingá-los. E esta ‘Crônica’ voltará alegre...”

O dia da desafronta chegou. O arraial maldito foi desmantelado. A lição foi tremenda. Não é de crer que o resultado da aventura ainda possa permitir que haja na alma de novos fanáticos o desejo de renová-la. Glória à Pátria e aos soldados! E volvamos à alegria!

Ontem, o *República*, em editorial, pedia que o crânio do *Conselheiro* fosse enviado para o Museu Nacional. Lendo isso, o cronista aplaudiu vivamente a idéia: certo, não podia deixar de ser curioso estudar a caixa óssea daquele cérebro de fanático, que foi durante tanto tempo o diretor da turma satânica de Canudos. E estava o cronista aplaudindo a idéia, quando se lembrou de que seria fácil obter desde já, sem a menor demora, os dados fornecidos pelo crânio do *Bom Jesus*...

Como? Muito simplesmente: invocando o espírito de Broca, e pedindo a sua opinião sobre o magno problema. E, de pronto voou o cronista a procurar um amigo médium, que, com aquela bondade arcangélica, tão sua, logo se concentrou e deixou a alma voar à região dos espíritos.

Durante meia hora, o médium, com a fronte rociada de suor, curvado sobre a mesa das invocações, esperou em vão que o espírito do grande Broca baixasse á terra. Levantou a cabeça, enxugou a testa e disse: “O espírito é capaz, em certas ocasiões, de não poder acumular no seu perispírito bastante força vital para dar uma vida momentânea ao organismo fluídico... Mas, vou ainda tentar...” Tornou à concentração. Na sala, reinava um silêncio misterioso. Uma meia-luz propícia favorecia a experiência. Dez minutos correram sem novidade. E eis que, no 11º minuto, sacudiu-se a mesa, e o médium empalideceu, e a sua mão começou nervosamente a escrever: “Broca... Broca... Broca...”

Estremeci... Ali estava, pois, o grande Homem! Agora numa letrinha miúda e cerrada, acumulava-se no papel a extensa comunicação de espírito. O médium escrevia, escrevia, escrevia... Quando acabou de escrever, caiu extenuado.

O cronista apoderou-se de uma larga folha de papel, e leu sem dificuldade o seguinte:

“Aqui estou. Estou num vale não muito amplo, apertado, entre montes ásperos... Estou no arraial de Canudos. Que mau cheiro! Que mau cheiro!

“Numa revoada contínua, em círculos concêntricos, rodam no ar os corvos. Já não baixam à terra: estão fartos. Alguns já morreram de indigestão...Empilhados, como sardinhas em salmoura, há cadáveres, cadáveres, cadáveres, sobre um chão de lodo, de sangue, de cinzas. Que mau cheiro! Que mau cheiro! Vou (voando está claro, porque os espíritos não andam), vou por entre os cadáveres, à procura dos destroços da Igreja Nova, onde devem estar os restos mortais daquele que se chamou em vida Antônio Maciel...”

“Cá está a Igreja Nova. Torres e paredes caíram: mas, no chão, entre pedrouços enormes, está o grande sino, todo amolgado, mordido da ferrugem... Aqui devia estar o altar-mor... Ah! Cá está o nosso Antônio Conselheiro...”

“Aqui tenho nas mãos a sua cabeça calva, polida, amarela como marfim velho... Racho-a... Aqui tenho o seu cérebro... Oh! Que peso! Que peso! O de Cuvier pesava 1,89kg!... O de Cromwell 2,229kg... O de Dupuytren 1,236Kg... Este deve pesar pelo menos 1kg! Tinha talento o maluco!... Vejamos as localizações cerebrais...”

“Aqui temos a circunvolução da palavra, enorme, inchada, exuberante... Falava bem, o maluco! E com que fogo! E com que poder de convicção! Quando ele falava, os homens abandonavam as boiadas e as lavouras, as mulheres abandonavam as casas, e todos vendiam quanto possuíam, e lá se iam em pós ele, ardendo em fé e em loucura.

“Aqui temos a localização da palavra escrita... nula: não sabia escrever o Antônio... também, se tinha tantos secretários, em Canudos, em Minas, na Bahia, na rua do Ouvidor!...”

“A localização da crença... esquisita, fantástica, irregular: tinha uma crença ao seu modo, o profeta! Cria na Virgem Maria e na Rapina, em Jesus Cristo e em Mercúrio, no poder da Fé e no poder da Bala. Espécie de cura Santa Cruz analfabeto, que, quando dizia missa, oficiava com uma carabina, e quando entrava em combate batalhava com um hissope... Cá temos agora a sede da Renúncia, do Desprendimento dos bens terrenos: o nosso Antônio odiava as notas do banco... as da República, bem entendido: as do Império não deixavam de ser agradáveis à alma deste asceta; daí, quem sabe! Dizem que a fera queimava as notas da República — quem viu isso?...”

“Olá! Cá apanhei a sede da afetividade amorosa... Sim, senhor! Sim, senhor! Isto é que é uma bossa de se lhe tirar o chapéu! Mas, tão estragada, tão frouxa, tão amortecida pela falta de uso... também, a idade! Também, a imundice destas jagunças! Também, a má alimentação! Enfim, vejo por aqui que Bom Jesus foi na sua mocidade um famoso azevieiro... Bem! esta agora é a localização da Energia. Que formidável que é! Este ladrão se vencesse, se levasse depois os seus salteadores maltrapilhos até o Rio de Janeiro, havia de ser um déspota incomparável: quatro estados de sítio por mês... Em suma, um bom cérebro: nunca vi um maluco com tanto miolo. E disse!

“Basta! Vou-me embora. Tenho de ir à Sorbonna, em Paris, inspirar ao professor de antropologia a sua lição de hoje. Vou-me embora! Mesmo porque isto aqui fede que é o diabo... Adeus!”

E mais não escreveu o espírito do grande Broca.

s.a

Gazeta de notícias

10/10/1897

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 396-401)

Malucos furiosos

Toda a alma brasileira está ansiosamente voltada para o Norte. Quando, há dois ou três anos, se começou a falar de Antônio Conselheiro, todo mundo encolhia os ombros, com desdém e pouco-caso: um fanático! Um mentecapto! Um profeta de fancaria! Um arrastador de sujeitos parvos e de velhas beatas! Hoje, o apóstolo de Canudos é general de um exército de mais de 5 mil homens...

O major Febrônio, chefe da coluna derrotada em Uauá, diz terminantemente: “Toda a pólvora encontrada era de primeira qualidade; havia bom e grosso chumbo, balins, foices e dardos. Todos eles estavam tripla e quadruplamente armados; todos eles traziam armas de fogo, afiados facões e grossos cacetes pendentes dos pulsos. Pela média, sem receio de errar, posso garantir que o Conselheiro tem mais de 5 mil homens, apesar de ter afirmado o tenente-coronel Antônio Reis, residente em Cumbe, que ele tem mais de 8 mil”.

Não se trata, pois, de uma simples rebelião, facilmente dominável. A guerra civil de Canudos é muito mais grave que a do Rio Grande do Sul e da revolta naval, porque é uma guerra feita por fanáticos, por malucos furiosos que o delírio religioso exalta — —

Ora, nesta gravíssima situação, é que, mais do que nunca, se devia calar a política, com suas pequeninas paixões e seus miseráveis interesses. No entanto, a política está complicando tudo; e já causou o desastre de Uauá, e queira Deus que ainda não venha a causar outros, terríveis e irremediáveis!

Para ver até que ponto a mania política alucina os baianos, basta ler, com atenção, os dois longos telegramas da Bahia que *O País*, por um verdadeiro *tour de force*, publicou segunda-feira.

O primeiro telegrama traz o resultado de um *interview*, que o correspondente d’*O País* teve com o general Sólon. Contou longamente Sólon ao jornalista a barafunda de ordens, de contra-ordens, de hesitações, de providências disparadas que houve, e que deram em resultado a derrota de Uauá. Ora era o governador do estado quem se considerava exautorado pelo governo da União: ora era ele, Sólon, quem fazia objeções a ordens que lhe pareciam contrárias à letra da Constituição...

O segundo telegrama é a reprodução integral da carta que o major Febrônio dirigiu à redação do jornal *A Bahia*. Leia-se e releia-se este trecho da carta, onde não se sabe o que mais admirar — se a violência do ataque, se aos arrebiques nefelibatas da frase:

“Nas espinhosas operações de Canudos a incompetência e a ambição do autoritarismo centralizador tem sido à socapa a palavra de ordem como apanágio delituoso de desastres. Daquele tem vindo a facilidade para todo recurso escamoteador da dignidade dos que se prezam do mesmo modo como se manejam os capangas para a falsificação de atas de eleições na fábrica de galopins sem decência de mandato.

“Política torpemente velhaca dos adesos diluídos nos banhos de carnagem monárquica, ignorância perversa das nulidades que a República e a anarquia guindaram por através de fases de filhotismo de importação, a supurar do coração brasileiro, calaram sulcos fundíssimos na vida desta geração, que carrega aos ombros a ferver o sangue dos mártires, o cadáver moral do desbriamento público administrativo.

A tropa está morta, extenuada, maltrapilha, quase nua, impossível de refazer-se em Monte Santo. Avalie agora o público as desgraças que podem advir das resoluções dos incompetentes, das facilidades do governador quando telegrafou ao governo, dizendo que o Conselheiro tinha, quando muito, quinhentos homens mal armados e que eram mais mulheres beatas.”

Notai que quem fala é um soldado, cuja missão, num momento deste, devia ser bater-se, e não fazer retórica! E se assim fala um militar, que tem peias de disciplina, se deste modo um militar faz política, atacando o governador do estado — como não falarão e como não farão política os outros, os paisanos?

Pode ser que mesmo os mais atilados decifradores de charadas não logrem penetrar o labirinto da construção gramatical desse major nefelibata. Há, porém, no artigo, uma coisa que todo mundo entende: é a indisciplina flagrante do soldado, que, transviado do caminho pelo dever pelo amor da política, se permite a liberdade de assim descompor o governador...

Todo mundo sabe que Antônio Conselheiro engrossou as suas fileiras com os sebastianistas e com os republicanos descontentes. Que os sebastianistas procurem ou adotem todos os meios de ferir a República — compreende-se: estão no seu direito, e muito idiotas seriam se o não fizessem. Mas que os próprios republicanos, apenas porque não são amigos do governador da Bahia, vão apoiar o Conselheiro, isso é que é uma coisa torpe que ainda nos espantaria, se já não tivéssemos a certeza de que a preocupação política é a mãe de todas as infâmias.

E, ai de nós! Contra o mal não há remédio. Ainda eu lembraria um remédio para o mal: enforcar todos os políticos sumariamente — se não me detivesse a consideração de que no Brasil não há ninguém, mas absolutamente ninguém, que não seja político.

Valha-nos o diabo, meu pai! Esta terra só merece, como definição o verso de Raimundo Correia: “É um vasto hospital de alienados...”

Mefisto (Olavo Bilac)

A bruxa

5/12/1897

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 402-7)

Segredo de Estado

“O que é preciso é toda a discrição no que se está fazendo e no que se vai fazer. O governo não tem a obrigação de dizer quantos mil homens manda nem quanto despenderá. O seu tino e o conselho dos combatentes devem arbitrar o número da expedição; a sua honra administrativa responderá pela despesa.” Com essas palavras sensatíssimas resumiu admiravelmente José do Patrocínio, na sua última “Semana Política” da cidade do Rio, as necessidades políticas do momento. Por que manda o governo publicar a relação dos batalhões que se põem em marcha para Canudos? Por que se entregou à publicidade o decreto que abriu um crédito de 200:000\$000 para os gastos da expedição? Estou em apostar que a esta hora, no seu alpestre reduto de Canudos, já o Conselheiro recebeu essas notícias, como receberá todas as que os jornais divulgarem.

Dizem que quando Júlio César invadiu as Gálias, em oito dias toda a região soube da invasão, de norte a sul, de leste a oeste. Como pode assim voar essa notícia, à maneira de um relâmpago? O fato é histórico: de que modo explicá-lo? Dizem os ocultistas que, naquele tempo, já os sacerdotes druidas estavam senhores de todos esses segredos da telepatia e transmissão do pensamento à distância — segredos que somente agora estudamos. Assim, de núcleo em núcleo sacerdotal da velha Gália, desde a cadeia dos Alpes até os confins da Armórica, teria sido transmitida a nova, por meio do telégrafo psíquico...

Aqui no Brasil o sebastianismo não precisa recorrer a esses processos de alta sugestão para se comunicar com o seu grande Conselheiro. A rede da conspiração monárquica está bem preparada para recolher e distribuir as comunicações...

Daí decorre a necessidade inadiável de tudo fazer em segredo. Mas como obter esse segredo? A nossa indiscrição e a nossa curiosidade são proverbiais. Na semana passada, o primeiro jornal que se lembrou de aconselhar ao governo uma absoluta reserva, no mesmo número em que inseria esse conselho, inseria nada menos de quatro notícias alarmantes. Uma maravilhosa aplicação do caso do frei Tomás que uma coisa diz e outra faz...

A discrição necessária (e mais do que necessária: imprescindível) seria fácil e imediatamente conseguida com a decretação de estado de sítio. Já sei que o simples enunciado desta idéia causa arrepios de indignação e de terror a muita gente. Mas, Santo Deus! O estado de sítio não é nenhum bicho-de-sete-cabeças: é uma medida simples, constitucional, que não foi metida na Constituição apenas para inglês ver. Por que ter medo dele? Por temer que a sua decretação possa abalar o nosso crédito no estrangeiro? Mas o crédito já está abalado, e abalo de mais ou abalo de menos não nos entornarão ainda mais o caldo das finanças. Por motivos muito menos importantes do que o motivo de agora, já tivemos muitos estados de sítio. E a medida, hoje, impõe-se como uma medida de salvação — uma vez que é preciso cercar a desforra que se prepara de todas as garantias de sucesso.

Direis que o tom em que está escrita hoje esta coluna não é próprio desta folha; mas, que quereis? O momento é de terríveis responsabilidades; ninguém tem o direito de ficar calado, e muito menos ainda o direito de gracejar, quando os manejos dos monarquistas estão custando ao Brasil muitas vidas, muito dinheiro e muito crédito. Desgraçado de quem ri sempre, mesmo quando a sua honra está em perigo! Fora a futilidade dos motejos sem causa! é preciso que todos pensem a sério e falem bem alto — porque nunca estiveram mais assanhados e mais merecedores de severa repressão os que desejam ver a estraçalhada a República.

Mefisto

A Bruxa

19/3/1897

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 408-11)

Cidadela maldita

Enfim, arrasada a cidadela maldita! Enfim, dominado o antro negro, cavado no centro do adusto sertão, onde o Profeta das longas barbas sujas concentrava a sua força diabólica, feira de fé e de patifaria, alimentada pela superstição e pela rapinagem!

Cinco horas da madrugada, hoje. Num sobressalto, acordo, ouvindo um clamor de clarins e um rufo acelerado de caixas de guerra. Corro à janela, que defronta o palácio do governo.

Uma escura massa de gente, na escuridão da antemanhã, está agrupada na rua. Calam-se os clarins e as caixas de guerra. Há um curto silêncio. E, logo, dos instrumentos de metal, estrompam, e dos tambores que se esfalfam rufando, como corações atacados de hipercinesia, rompe, alto e vibrante, o Hino Nacional. É uma banda militar que toca à alvorada, em frente do palácio, para celebrar ainda uma vez a grande nova transmitida ontem à nossa ansiedade pelo telégrafo.

Todos os galos da vizinhança acordam, juntando o estridor de seu canto ao estridor das trompas da banda. Longe, um pedaço de céu, tocado de rosa e pérola, anuncia o dia.

Como é bom despertar assim, em pleno júbilo, já com o coração livre daqueles sustos dos dias passados — quando a gente, abrindo os jornais, sentia o coração pressago, cheio de medo, temendo o horror de novas catástrofes, de novos morticínios, de novas derrotas!

Enfim, assaltada e vencida a furna lóbrega, onde a ignorância, ao mando da ambição, se alapardava perversa! Enfim, desmantelada a cidadela-igreja, onde o Bom Jesus facínora, como um cura Santa Cruz de nova espécie, oficiava, tendo sobre o espesso burel a coronha da pistola assassina!...

O. B.

O Estado de S. Paulo

9/10/1897

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 412-13)

Cães de Canudos

Um jornal da Bahia, registrando a entrevista que teve um redator seu certo oficial recém-vindo de Canudos, narra interessantes episódios posteriores à ultimate da guerra. Este é particularmente trágico na sua simplicidade:

Havia, no arraial, um grande número de cães. Cada jagunço tinha o seu cão — companheiro fiel que o acompanhava às caçadas, às batidas do mato, às caminhadas longas pelo sertão velho. Quando o sítio começou, os animais ficaram, com os homens, encurralados no arraial, de orelhas a fito, farejando o perigo, latindo ao luar, alta noite, vigiando as entradas dos desfiladeiros, guardando a toca negra em que o Conselheiro residia com seus exércitos de jagunços. Mas quando, feroz, o bombardeio principiou a derrubar as casas, os cães abalaram, desvairadamente, fugindo da metralha: não podiam ter a inabalável fé, a crença ardente dos jagunços, nem sobre a alma deles podia ter influência a palavra ardente do Messias sertanejo...

Não viram arderem as casas, varadas de balas, comidas pelas chamas do querosene; não viram a chacina última, não assistiram ao trágico horror da derrota, não ouviram o fragor vitorioso das bandas de música invadindo o reduto conquistado: andavam pelo mato, famintos e aturdidos, vagabundos, chorando os donos ausentes.

Depois, quando cessou o clamor da artilharia, quando os batalhões recolheram o Monte Santo, quando apenas um punhado de soldados ficou guardando Canudos — eilos de volta, magros, descarnados, ansiosos, de focinho no chão, pelas ruas desertas da cidadela, cheirando o sangue empoçado, uivando melancolicamente na solidão e no silêncio das ruínas. E o oficial que narrou o caso ao jornal baiano conta que viu muitos deles empenhados em cavar a terra, em descobrir os cadáveres podres, em farejá-los longamente, procurando descobrir os donos, os antigos companheiros das caçadas, das batidas do mato, das caminhadas longas pelo sertão velho...

O .B.

O Estado de São Paulo 26/11/1897

(BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. (org. Antonio Dimas). São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 414-15)

Assassino Conselheirista

O Sr. Honório Gurgel do Amaral: delegado da 1ª circunscrição suburbana acaba de realizar uma importante diligência em seu distrito, porque conseguiu descobrir e prender um célebre criminoso que vivia de toda sorte de explorações, tendo já adquirido grande número de adeptos à sua causa, por meio de procissões e prédicas que fazia, inculcando-se emissário de Cristo e de Antonio Conselheiro.

Chama-se este célebre criminoso Joaquim Simões da Silva, de cor preta e residente na estrada de Itararé, no lugar denominado “Morro da Carioca”.

Inteirada a referida autoridade da existência de tão perigoso indivíduo, fê-lo vir a sua presença a fim de ouvi-lo sobre as suas tão proclamadas virtudes e sobre o poder que dizia possuir na terra.

No momento em que se interrogava esse malandro, apresentou-se à autoridade policial um indivíduo dizendo que precisava fazer-lhe uma importante revelação sobre as artimanhas do preto Joaquim Simões, a quem atribuía uma desgraça que sucedera a uma pessoa de sua família.

Declarou chamar-se Bernardo Candido Alves e residir no mesmo lugar em que morava Joaquim Simões.

Referiu-se Alves que seu irmão Venceslao Soares havia se suicidado dois dias antes por não poder resistir à influência que sobre ele exercia Joaquim Simões, sendo seu corpo sepultado no referido “Morro da Carioca”, a pouca distância da casa de Joaquim Simões.

A vista de tão grave declaração, o delegado foi sem demora ao lugar indicado acompanhado de seu escrivão, inspetores e pessoas do povo, encontrando efetivamente a uns oito metros de distância da casa de Joaquim Simões um pedaço de zinco, sobre o qual achava-se uma tosca cruz de madeira.

Fazendo retirar o zinco, ordenou que fosse cavada a terra, ainda solta.

A um metro e meio de profundidade foi encontrada uma colcha de chita e mais abaixo o cadáver do infeliz Venceslao, de braços, e vestido com uma blusa branca e calça de algodão escuro.

Exumado o corpo, foi o mesmo transportado para o cemitério do lugar a fim de ser autopsiado pelos médicos de polícia.

Iniciado o competente inquérito, foram ouvidas várias testemunhas, conseguindo a referida autoridade chegar à conclusão de que Venceslao não se havia suicidado como lhe dissera seu irmão Alves, mas que fora assassinado pelo célebre Joaquim Simões, tendo sido seus cúmplices Antonio Francisco Pereira, vulgarmente conhecida pela alcunha de *Antonio Clara*, Pedro da Silva e Antonio Pereira dos Santos.

Prosseguindo suas diligencias pode a autoridade prender os cúmplices de Joaquim Simões, que com este foram recolhidos ao xadrez. O assassinato de Venceslao deu-se no dia 1º do corrente às 10 horas da manhã.

Anônimo
(Jornal *Gazeta de Notícias*, 05/08/1897, p. 2, col. 5)

FAGULHAS

Tentemos compor algumas linhas piedosas sobre o mísero animal. Oh! a piedade humana...a piedade humana!

A história desse desafortunado rocim daria a um poeta assunto para um poema dolente, mas que poeta ousaria afrontar uns tantos preconceitos de estética, dedicando estrofes sonoras à vida de um quadrúpede?

Desventurado... não retrocedamos muito, deixemos os dias venturosos que ele, potro árdego, passou no prado natal, dormindo à luz doce dos astros benditos, fartando-se de ervas tenras, bebendo nas fontes claras; vejamos apenas o motivo que fez com que tão ingratamente fosse expulso e desamparado, e vejamos o seu acabamento.

Velho, enfermo, com uma grande úlcera a corroer-lhe a anca, que podia fazer a alimaria infeliz? Era apenas um consumidor... posto que não enchessem a sua manjedoura, sempre os moços davam um pouco de feno e um punhado de milho...feno e milho a tão inútil carcaça...que esbanjamento!

Nem para arrastar uma carrocinha tinha forças e a úlcera sangrava tanto que os mesmos rapazes da estribaria tinham nojo...matá-lo? Não porque seriam forçados a pagar o transporte do cadáver: melhor era expulsá-lo, que se fosse pelas ruas até que os fiscais o vissem.

Que poderiam fazer os fiscais? o pobrezinho, por certo, não acusaria o homem ingrato que o havia abandonado...

Ah! Velho Esôpo, se os animais falassem...Foi bom que Deus os fizesse mudos para que não se viesse a saber que o homem é o mais cruel dos seres da natureza.

Foi ontem, caía do céu nublado um frio borriço de inverno; a rua enlameada e cheia de poças, estava deserta quando mísero animal apareceu vagaroso, tristonho, arrastando uma perna.

Como o cavalo de Gabela, de que fala Cervantes, que *tantum pellis et ossa fuit*, o vagamundo quadrúpede já não era um rocim, era um arcabouço, espécie de cavalo macabro que passeava à espera da morte a sua sinistra cavaleira.

De quando e quando, como se lhe doesse a chaga esborcinada, parava, voltava a cabeça, toda a ossada torcia-se porque o desgraçado queria abrandar o sofrimento com o bálsamo que tinha — estirava a língua buscando lambe a úlcera, e alguma coisa como um gemido saía do peito do cadavérico, mas lá se foi lentamente, sofredoramente, sob a chuva fria.

Na sarjeta nascia uma erva fina e verde e o desgraçado tinha fome; já de longe esticava o pescoço e, com tanta ânsia quis arrancar dentre as pedras a grama que, perdendo o equilíbrio, rolou, batendo com a cabeça na calçada: ficou um instante imóvel arquejando com a língua pendente, só a cauda movia-se como um lambaz varrendo a lama.

A fome... o mísero tinha ainda fome... fez um esforço supremo para levantar-se, não pode, mas, mesmo deitado, pôs-se a arrancar a erva e a mastigar...Limpo o terreno que lhe ficava perto, num arranco conseguiu arrastar-se e, de cabeça alta, comia...De repente, porém, parou e erguendo os olhos que pareciam verter lágrimas, talvez fossem gotas de chuva que caía: fitou o céu e um relincho fraco saiu-lhe do peito...

Seria um protesto, um apelo à misericórdia de Deus ou um gemido de saudade?...saudade dessa mesma casa donde o haviam tocado, onde ele envelhecera e enfermara, mas onde havia sido um instante ao menos feliz?...

Um homem que passava com um cão deteve-se um minuto e riu, vendo o esforço que o moribundo fazia para levantar-se e o cão rosou querendo investir...

A chuva caiu mais forte; o vento em rijas lufadas zimbrava e foi sob a rude inclemência do céu, ingratamente abandonado, que o mísero animal repousou a cabeça sobre a calçada e morreu... Oh! a piedade humana ...Se os animais falassem Esopo...se os animais falassem, *Piedade* seria um termo sem significação nas línguas.

N. (Coelho Neto)

(Jornal *Gazeta de Notícias*, 08/10/1897, p. 1, col. 8)

O CONSELHEIRO

Julgamos escusado insistir no tipo desse extraordinário fanatizador, que, a frente de uma leva de mais de mais de quatro mil homens, vai devastando os sertões da Bahia, deixando por onde passa, um grande rastro de sangue e de lágrimas.

Átila místico, Antonio Conselheiro faz lembrar [Hyder-Aflah], esse temeroso *velho da montanha*, que foi o chefe da tremenda guerra do Nyzam, tão admiravelmente descrita por Mery.

O Conselheiro prometendo aos que o cercam uma vida gloriosa e de az no Reino de Deus, infunde-lhes ao mesmo tempo os corações de ódio implacável à República: a medida que evangeliza como apóstolo, incita como caudilho. A sua vida romanesca, escrita por um dos seus fiéis discípulos, deve certamente despertar o interesse dos leitores e, como a *Gazeta* encetou, com grande êxito, a publicação do *Bajah de Pendjah*, do sempre lembrado Henri Lasongeur, vai o *Filhote*, por sua vez oferecer aos seus bons amigos, como brinde de Natal, o portentoso romance histórico *O Conselheiro*, título que, com razão, será dentro em breve contemplado na História e na legenda.

Preparem-se, pois os leitores do *Filhote* para grandes estremecimentos, porque as aventuras do apóstolo são de escacha.

Amanhã será exposto á admiração pública, no escritório da *Gazeta*, o preto velho que, vindo a pé dos sertões do estado que o fanatismo ensangüenta, trouxe-nos as preciosas notas sobre esse *Santo* levado dos diabos.

Até amanhã.

Anônimo
(Jornal *Gazeta de Notícias*, 08/12/1896, p. 1, col. 2)

FAGULHAS

Pessoa que, em Canudos, peleja à sombra sagrada do pavilhão da República escreveu-me com data de 20 do mês passado, uma carta longa e minuciosa, na qual vêm descritos vários episódios da luta tremenda em que se achavam valorosamente empenhadas as nossas forças.

A narração dos combates pode, sem prejuízo, ser suprimida, porque o zeloso correspondente do *Jornal do Comércio*

...braço às armas feito
...mente às musas dada

põe tudo nas cartas, não perde um tiro. Quero apenas transcrever certos casos que deixam em último plano o do “papagaio”, o papagaio que disse, no meio do tiroteio: “Me salve, que eu não sou jagunço”.

Aí vão os trechos:

“Quando as tropas do general Arthur Oscar, desalentadas, sofrendo os horrores da fome e da sede, alongavam aflitadamente os olhos pela cidadela do Bom Jesus...desbragado, o cão de um dos soldados, numa resolução heróica, apanhou um balde da cantina e foi-se com ele pela rampa, sem temor das balas dos jagunços nem das pragas do Conselheiro.

Chegou a uma cacimba, encheu-o e voltou com ele para o acampamento, praticando uma obra de misericórdia. Todos os soldados, ávidos, beberam a saúde do cachorro, que foi promovido a aguardeiro-mor.

Em Cocorobó (eu, sempre que pronuncio tal nome, lembro-me de um doudo que cantava como galo) as forças de Savaget faziam prodígios de valor mas sofriam grandes danos, porque dum umbuzeiro partiam tiros tão certos que, a cada detonação, caíam cinco e seis soldados. Houve uma bala que, depois de haver atravessado oito soldados, dois alferes, quatro cadetes, um cajueiro, ainda voltou atrás para ferir um capitão: era uma bala explosiva, das que os jagunços chamam — de estalo. Avançando contra o umbuzeiro os soldados fizeram tão vivo fogo que o terrível inimigo rolou da árvore e, com pasmo, viram todos que era um macaco. Mas não ficou nisso: continuando o fogo, ouviu-se uma voz lamentosa dizer:

— Cathirina, toma esta criança, que me sinto ferida.

— Era a macaca que passava nos braços da filha mais velha o filho mais novo, porque fora atingida por uma bala. No cadáver do símio forma encontrados vários pentes de Mannlicher (e há quem ria quando se diz — “vá pentear macacos”) uma escova de dentes, um coupon do Pantheon Ceroplástico e dois bilhetes da loteria de 500 contos... Era um macaco velho.

Não podia mover um pano porque a vedeta logo dava sinal, aos gritos. Era um bem-te-vi. Quem matou o bem-te-vi foi um artilheiro, atirando com o grande canhão, pois a ave era tão danada que, já morta, ainda gritava furiosamente; o seu cadáver achase guardado, com sentinela à vista.

Mas o grande assombro foi no memorável assalto de Canudos. Já devem por aí saber que o capitão Benício, para não cair de cavalo magro — estão todos que é uma miséria! Veio como banqueiro: montado numa burra. Esse animalejo fez toda a viagem sem uma queixa e — coisa notável! — com uma inflamação do baço.

Quando avistávamos alguma catanga tapávamos o nariz e olhávamos para as orelhas da burra se iam moles, não havia perigo; mas se ficavam tesas como dois ferros

de lança, já sabíamos: tínhamos jagunços! — e nunca falhou. Benditas orelhas de animal!

Por ocasião do assalto, a burra que se queixava de calos...também, cento e tantas léguas à pé!...deu a entender que precisava de algum repouso e o capitão amarrou-a à uma árvore de sombra. Ali ficou o animal sacudindo as balas e as moscas com a cauda todo o santo dia; à tarde, porém, estando distraída, um dente de pente Mannlicher entrou-lhe pela cabeça e saiu-lhe não sei por onde. Ferido, o pobre animal voltou os olhos, procurando o seu dono e não o vendo nem podendo esperar mais tempo, porque tinha de morrer e a Morte é como os paquetes da Mala Real, que não esperam, imitou a burra de Balaão, falando. Passava um soldado carregado de ferimentos, tinha ferimentos em toda a parte fora os que deixara por não poder com a carga, quando a burra o chamou:

— Olá, soldado amigo...

O valente voltou-se e, dando com a burra agonizante, ficou assombrado:

— Ué! Como é que mula chama a gente?

— Vai e diz ao capitão Benício que eu morri aqui como um cão!mas ele não possuirá meus ossos nem meu lombo. Se quiser, que volte à pé...e entesou as orelhas.

O soldado como estava só tratou de safar-se porque, como já disse acima: quando a mula atesava as orelhas queria dizer que andavam jagunços [...]. Mas não eram os jagunços, era o galo preto que saracoteava estonteado. O soldado, que tinha fome, deitou a correr atrás do galo, pois senhores, a ave aventou-se e, com uma voz plangente, chamou como o Sr. Mendonça:

“Seu sordado não me prenda,

Não me leve pro quarté:

Eu não vim faze baruio,

vim busca minha muié”.

Coisas extraordinárias tenho eu visto em Canudos... e pretendo ver mais. Esta é região imaginada por Esopo, Phedro e Lafontaine — aqui os animais falam.

Extraordinário é o poder de Antonio Conselheiro...que o diabo leve!”

Como vêem são curiosos os tópicos transcritos. Como o meu informante pretende ver mais eu...mas não nos comprometamos...

N. (Coelho Neto)

(Jornal *Gazeta de Notícias*, 09/08/1897, p. 1, col. 7/8)

CANUDOS

Escreve-nos o Sr. capitão do mar e da guerra José Carlos de Carvalho.

“No retiro de meu gabinete de trabalho estou seguindo com o máximo de cuidado o desdobramento de alguns fatos curiosos da maior gravidade, cujo conhecimento deve interessar às forças federais e ao governo da União.

Do confronto de que nos dá notícia a correspondência telegráfica para os jornais desta capital com as informações particulares e partes oficiais, tenho verificado que nos mistérios de Canudos há muitas *peessoas distintas* envolvidas e um só Antonio Conselheiro verdadeiro.

Hoje estou convencido de que as forças rebeldes estão sendo reforçadas principalmente por contingentes destacados de certas localidades da Bahia que limitam com o Estado de Minas Gerais.

De outro modo não posso explicar a presença nestes últimos tempos de atiradores peritos e familiarizados com armamento moderno, se os arrojados e temidos clavinoteiros do *baixo Jequitinhonha* e da comarca de Belmonte não tivessem feito causa comum com os jagunços.

Também não ficarei muito distanciado da verdade se disser que está me parecendo que de algumas localidades de fronteira mineira pelo lado norte e ribeirinhas do alto S. Francisco têm saído abundantes fornecimentos de pessoal e munições de guerra.

Naturalmente os terríveis *moços e pinguelas*, do mesmo modo que os *cacaeiros*, que formam esses bandos perigosos que percorrem constantemente os sertões do norte, a esta hora devem estar reunidos às forças de Antonio Conselheiro.

O *jagunço* da Bahia e o [...] do sertão e dos estados do norte. Faz uso apenas de uma camiseta sem mangas de tecido grosseiro e chapéu de feltro ordinário.

Trazem pendurado às costas o inseparável cacaiço, espécie de saco impermeável, onde conduzem farinha, fumo, rapadura, polvarinho e chumbeiro.

Sem a espingarda e o facão não passam.

Em geral o cacaciro anda em magotes dirigidos por um capataz e os diversos grupos se distinguem pela cor especial com que pintam o chapéu e o cacaiço.

É uma casta de gente perigosa e aventureira.

A história do sertão da Bahia e da parte de Minas que lhe fica na vizinhança é abundante de feitos arrojados dessas criaturas sem escrúpulos de ordem alguma e sempre prontas para servirem de instrumento inconsciente nas mãos de qualquer Antonio Conselheiro.

Quer o grande patriota Theophilo Ottoni, quer mais tarde, o ilustre visconde de Serro Frio tiveram muita razão quando propuseram durante o império a criação de duas novas províncias a de S. Francisco e a de Philadelphia formadas de porções de territórios desmembrados das províncias de Minas Gerais e da Bahia, com o fim de tornar mais fácil a ação do poder administrativo e corrigir os inconvenientes de manter-se grandes porções de território entregues à selvageria e de conseqüências perigosas para a prosperidade da nação.

Bem razão tinha portanto, eu quando seguramente há quatro meses passados indicava a necessidade de se mandar vigiar o que se pudesse passar em certos

municípios do sertão da Bahia e com especialidade os que ficavam à margem do alto S. Francisco e nas vizinhanças da fronteira Bahia e Minas.

Digo e repito muitas vezes: o mais difícil em toda esta trabalhosa campanha pelos sertões da Bahia é não saber ao certo com quem se pode contar.

Na revolução do Rio Grande do Sul pelo menos se sabia que quem não era por nós era contra nós e, demais, tudo era feito às claras e com a responsabilidade completa de chefes respeitáveis.

O que se passa na Bahia com relação à jagunçada nos autoriza a julgar e a proceder do mesmo modo?

Não teria sido melhor expediente para o caso de Canudos resolver-se o problema de outro modo, isto é, bater-se os jagunços com os próprios jagunços, reservando para as forças arregimentadas o serviço simplesmente de ocupação de outros [.....] do sertão e o policiamento das respectivas circunscrições?

Será tempo ainda de se emendar a mão?

Anônimo

(*Jornal Gazeta de Notícias*, 19/07/1897, p. 1, col. 7)

CHRONICA

Certo é que não faltam assuntos: mas, antes de tudo, tratemos deste que é admirável.

Não há dia agora em que não apareçam nas folhas telegramas dando conta do que faz o partido católico em Goiás. É a primeira vez que se forma este partido no Brasil: e desta vez é de crer que já ninguém duvida da existência e da importância dele. Não achais que o caso merece verdadeiramente as honras da *Chronica*? — Cristo pede votos e escreve circulares, e apela para as urnas: terá líder no congresso goiano quando estiver em maioria: fará interpelações quando estiver na oposição; Cristo vestiu uma sobrecasaca e é um chefe político...

Mulheres de Jerusalém: o vosso amado é um chefe político... Maria de Magdalena naturalmente vai modernizar-se também: vai comprar um espartilho de [.....] com o auxílio de uma anquinha, decotar-se, untar os cabelos, não de pardo e de cinamomo, mas de óleo, [.....] e enrolá-los num penteado moderno.

Magdalena! Já há no Brasil um partido católico disciplinado... Compreende a tua nova situação, Magdalena! Antigamente quando o teu amado Jesus era um poeta humilde e carinhoso, de alma aberta para o perdão de todas as culpas, e de braços abertos para a proteção de todos os fracos, — podias amá-lo assim, nesses trajés primitivos, — sandália rústica no pé, túnica de linho grosso em torno dos rins. Mas os tempos mudaram: o teu amado é hoje um chefe político — é preciso respeitar as conveniências. Por-te decente, Magdalena! Podes deixar os seios à mostra, mas deves levantá-los com um colete; podes mostrar um pedaço da perna, mas tens de mostrá-lo apertado numa meia de seda preta. Pinta-te, cobre-te de pó de arroz, arreia-te de jóias, habitua-te ao salto Luiz XV e à luva de vinte botões. O teu amado é um chefe político: é preciso que te faças bonita. Porque, enfim, é bem possível que tenhas necessitado de [...] por ele e — é bom que fiques prevenida disto — os eleitores de hoje (mesmo os de Goiás) são muito exigentes.

Quem escreve esta *Chronica* é um homem ingênuo, para quem as coisas da vida estão sempre cheias de mistério. É assim que não compreende o que pode ler o catolicismo com a política de Goiás. Existem, porventura, em Goiás, um partido protestante, partido budista, um partido muçulmano? Então a quem é que o partido católico vem dar batalha?

Mistério... O que se deve compreender é que o nome do partido não quer dizer nada: tudo seve de pretexto para se praticar a política, tanto na rua do Ouvidor como nos matos de Goiás.

Oh! a política! Ainda anteontem, vendo passar pela rua do Ouvidor a nova remessa de gente que foi servir de pasto á [.....] dos jagunços, haverá um só homem de bem que não amaldiçoasse a política?

Lá iam eles, os bravos soldados, os anônimos heróis, as vítimas obscuras... Não iam abatidos, não tremiam, não choravam. Mas, a segui-los e a derramar lágrimas e a torcer os punhos, na sua dos impotentes, arrastava-se a multidão das mulheres desgrenhadas, muitas das quais não hão de ter nunca mais a alegria de rever os maridos e os filhos, — nem ao menos o consolo de lhes vestir com as mãos piedosas os cadáveres, — porque os cadáveres hão de ficar perdidos no sertão agreste, apodrecendo, mutilados, ao sol. Naquele vasto matadouro de Canudos ainda há necessidade de mais gado humano. Ninguém duvida de que a vitória há de por fim coroar o esforço e o

heroísmo de nossos soldados: mas todos têm a certeza de que as *caatingas* vão ficar enopadas de sangue brasileiro, prodigamente derramado numa luta contra bandidos, contra feras, sem fé nem lei, matando à traição os que se batem a peito descoberto...

E, afinal, qual foi a origem, única e terrível daquele horror de Canudos? a política, única e exclusivamente a política...

Tem graça que se esteja a acusar como responsável por aquilo o atual governador da Bahia: a responsabilidade não é só dele só — é de todos os políticos da Bahia. Porque o que está provado é que todos os governos que se tem sucedido naquela parte do Brasil, no império como na República, serviram-se do Antonio Conselheiro, e da sua influência local, e de seu ascendente sobre a gente rude do sertão, e do seu espírito de disciplinador — para transformá-lo num aliado político, num fornecedor de votos, num agente de eleições. Quando uma eleição perigava, ali estava o Bom Jesus Conselheiro para engrossar a votação com o sufrágio dos seus milhares de subordinados. Assim adulado, protegido, solicitado, amimado, o Conselheiro firmava cada vez mais a sua influência, alargava cada vez mais o seu domínio e, sem achar quem lhe contrariasse os planos, ia pouco a pouco ficando o senhor absoluto do sertão.

Quando viu que tinha força bastante para já não precisar de ninguém, deliberou começar a agir por conta própria: achou que tudo aquilo era seu, legitimamente seu, e principiou a dispor a seu [...] da propriedade e da vida de todo mundo. Então é que foi um *Deus-nos-acuda!* Depois da casa roubada, tranca na porta da rua! Depois do cavalo morto, alfafa para o cavalo! Depois de todo o prédio incendiado, seguro com ele!

Os governos tiveram a mesma ingenuidade daquele sujeito da fábula de La Fontaine, que, achando uma serpente estendida sobre a neve, franzida de frio, acolheu-a no seio, aqueceu-a, deu-lhe vida: [...]

E ainda este camponês da fábula apenas acolheu a serpente por um sentimento de mal entendida caridade: mas a serpente de Canudos foi acolhida por especulação, como um instrumento político. E o camponês de La Fontaine pode esmagar a sua cobra antes de ser mordido por ela: e nós para dar cabo da cobra que tão animada foi pela política baiana, estamos perdendo o melhor do nosso sangue...

Quando acabará o sacrifício? Quando se aplacará a sede de sangue, dos [...] do sertão? Quando poderemos, finda a peja, saudar os nossos vencedores e chorar os nossos mortos?

Porque o que há de mais horrível e de mais desesperador em tudo isto é a incerteza... Não se sabe quem morreu: aquilo é moléstia que mata sem que haja um médico que dê ao morto a sua certidão de óbito. Quem parte ali fica desde logo meio-morto.

Quando poderemos saber, por exemplo, se aquele belo e amado João Gutierrez, tão nosso, tão bom, tão honrado, tão bravo — caiu com efeito sem vida, vitimado pelas balas dos sicários, ou se, simplesmente ferido, geme e sofre sem conforto, num hospital de sangue, ou se, poupado pela sorte das armas, continua a honrar seu nome e a sua pátria de adoção?

Ah! havemos de vencer! Antonio Conselheiro há de ser apanhado como uma besta-fera dentro do seu imundo covil! Teremos com certeza a ventura de não assistira a vitória dos ladrões de estrada e dos assassinos de emboscada! Mas é bom que desde já se levante a voz dos que não vivem da especulação política, para amaldiçoar essa especulação. Aquelas lágrimas das mulheres desgrenhadas que há dias seguiam pela rua do Ouvidor os batalhões em marcha para Canudos não doeriam tanto dentro da alma de quem as via — se os soldados estivessem [...] para vingar a honra da pátria ultrajada pelo estrangeiro... Mas não os soldados, que nunca tiveram posição, nem glória, nem dinheiro, iam pagar o mal da política. E os políticos, os que fizeram tudo, os que com a

sua ambição, insuflaram a ambição do Conselheiro, esses ficam por aqui, fumando, amando, comendo regaladamente e ainda mais regaladamente dormindo; e se morrerem, não hão de morrer de bala: hão de morrer de indigestão.

Oh! a política! a política! pois se até o teu doce bem-amado, Magdalena, o teu meigo poeta, o teu generosíssimo Jesus já é chefe político em Goiás!...

Anônimo (há probabilidade de ser de Olavo Bilac)
(*Jornal Gazeta de Notícias*, 18/07/1897, p. 1, col.1/2)

CANUDOS PROFECIA DE ANTONIO CONSELHEIRO

O nosso correspondente especial remete-nos o seguinte documento curioso, dizendo ser cópia fiel do original que lhe foi fornecido pelo distinto Dr. Euclides Cunha.

É uma profecia, ou coisa que o valha, da lavra do famoso Conselheiro:

“De antes de haver Mundo, Conta ela que não havia terra, nem mar, nem Mundo, e nem Céu, e só existia Deus em si próprio e daí foi confirmado pela Profecia do princípio do Mundo.

Conta ela dos tempos mais perigosos até a vinda de Jesus Cristo e foi passada para a Profecia de Jerusalém.

E a de Jerusalém conta quando estava se aproximando os tempos da sua prisão e da sua morte e Paixão.

Então na hora nona descansando no monte das Oliveiras um dos seus apóstolos perguntou-lhe — Senhor — para o fim desta idade de sinais vós deixais? Ele respondeu — muitos sinais, na Lua, no Sol, e nas Estrelas; e faltará a luz nos homens.

Há de aparecer um anjo mandado por meu Pai eterno, pregando sermão pelas portas, fazendo igrejas e capelinhas e dando seus conselhos. Muitos acreditarão e muitos desmoralizarão seus preceitos; e daí há de aparecer muitos contra ele, desdizendo a sua doutrina. Quando aparecer um homem dizendo eu sou Cristo, comendo muito a [...]bb, vejo que está se aproximando o fim desta idade. Antes deste tempo, deste homem, há de aparecer muitas lidas de ferro e daí quando meu corpo entrar no dia de S. João Batista, daí principiará as dores do mundo, e daí quando veres o Sol escuro, e daí quando correrem as estrelas será o princípio do fim desta idade e daí quando os sujeitos forem livres; e daí haverá uma grande fome; e no fim deste tempo haverá um tempo de prêmio, de frutos, de flores e de semente; no meio deste tempo haverá uns bichos para destruir as sementes. Há de aparecer umas sinagogas gerais, obrigando muitos de vós para se assinarem nesses papéis: muitos de vós serão presos e remetidos às casas de subdelegacias, de presidente ou rei. Rei não há de haver, neste tempo muitos de vós serão mortos por causa do meu nome.

Será mais fácil passar a terra pelo céu do que minhas palavras deixarem de ser verdadeiras.

Um dos seus apóstolos tornará a perguntar. Vós acabe de dizer os últimos sinais desta idade; ele respondeu, o fim, o dia e a hora pertence ao meu Pai Eterno.

Em verdade vos digo: quando as nações brigarem com nações, o Brasil com o Brasil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Púrcia com a Púrcia; das ondas do mar D. Sebastião sair com todo seu exército desde o princípio do mundo que se encantou com todo o seu exército em guerra, e resistiu em guerra. E quando encontrou-se afinçou a espada, na pedra, e ela foi até os copos, e ele disse adeus mundo, até mil e tantos, à dois mil não chegarás.

Nesse dia quando sair com seu exército, tira todos no fio da espada deste papel da República, o fim desta guerra se acabará na casa santa de Roma e o sangue há de ir até a junta grossa? Ah! quando veres os montes de maravilhas e quando veres o mar sair dos seus limites com grande bramido e lançar-se aos montes, e na sua retirada deixar os peixes nos montes como gado nas Campinas, quando os montes caírem por cima de vós, os lautos da terra, os baixos e os outeiros cair por cima de si próprio, quando veres os terrores e prantos aparecerá o Filho do Homem em uma nuvem”.

(Jornal *Gazeta de Notícias*, 02/11/1897, p. 1, col. 7)

JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS
07/10/1897

ANTONIO CONSELHEIRO



Ao bom amigo José Manuel
offerece
Antonio Maciel

O retrato que hoje damos do famigerado Antonio Conselheiro é copiado de uma photographia trazida ha poucos dias por um distincto official que veio de Canudos. Foi provavelmente encontrada pelas nossas forças em alguma das casas do arrabal, quando o tomamos a viva força ao inimigo.

CANUDOS



CAJAHYBA

Francisco Lantyer de Araújo Cajabyba, natural do Ceará, é hoje um dos generaes da forca jagueteada em Canudos. A photographia que reproduzimos, foi tirada em 1887.

CANUDOS



ANTONIO VILLA NOVA

Este Villa Nova é, segundo nos informam, um negociante falido, que hoje, partidario de Antonio Conselheira, se tem constituido agitador do sertão e é a alma damnada d'esta guerra, que tão dolorosos sacrificios tem custado ao glorioso exercito da Republica.