

El Sueño del Celta: *O Herói
Irlandês Ficcionalizado no
Novo Romance Histórico*

El Sueño del Celta:
*The Fictionalized Irish Hero in
New Historical Novel*

Rodrigo **VASCONCELOS MACHADO**

UFPR, Curitiba, Doutor em Letras
(USP), DELEM (UFPR).

rvmachado@yahoo.com

Wagner **MONTEIRO**

UFPR, Curitiba,
Doutorando em Letras.

wagmonteiro1989@gmail.com

Resumo

Em 2010, Mario Vargas Llosa voltou à tradição de ficção histórica com *El sueño del celta*, romance que dialoga com a História e ficcionaliza o idealista irlandês, Roger Casement. O presente artigo pretende analisar o romance pelo viés da ficção histórica, retomando as teorias de Lukács (1955) e Menton (1993), refletindo sobre como Vargas Llosa retoma o Novo Romance Histórico Latino-americano e, no plano da linguagem, como ficção e história se entrelaçam.

Palavras-chave: romance histórico; el sueño del celta; Mario Vargas Llosa.

Abstract

In 2010, Mario Vargas Llosa returned to the tradition of historical fiction with *El sueño del celta*, a novel that speaks with the history and fictionalizes the idealistic Irishman, Roger Casement. This article aims to analyze the novel by the perspective of historical fiction, resuming the theories of Lukács (1955) and Menton (1993), reflecting how Vargas Llosa returns to New Historical Novel and, in the level of language, how fiction and History intertwine.

Keywords: historical novel; el sueño del celta; Mario Vargas Llosa.

*¿No era la vida algo absurdo, una representación
dramática que de súbito se volvía farsa?*

Roger Casement in
El sueño del celta

Em 2010, o arequipenho mais famoso das letras hispânicas ganhava o prêmio Nobel de Literatura. Fato que não surpreendeu os inúmeros fãs do estilo de Mario Vargas Llosa, conhecido pelos múltiplos narradores de dois de seus principais romances: *La ciudad y los perros* (1963) e *La casa verde* (1966). Estilo semelhante ao de outro Nobel, o escritor norte-americano William Faulkner, e ao de Juan Rulfo, um dos principais nomes da literatura mexicana. Mas a citação inicial a esse ano não se dá apenas para fazer uma introdução, apresentando os dados biográficos do escritor peruano. Queremos atentar ao fato de que, nesse mesmo ano, Vargas Llosa publicou um novo romance que, ao longo deste artigo, será analisado a partir do ponto da interface entre Literatura e História. *El sueño del celta*, portanto, pode ser lido como ficção histórica.

Mas o que é um romance histórico? O que faz com que um romance, como *El sueño del celta*, possa ser lido como histórico?

Antes de chegarmos ao conceito de romance histórico, definamos o que é ficção histórica. Para Weinhardt (2006: 135), “ficção histórica é aquela que ficcionaliza a história”. Correndo o risco de que qualquer ficção possa ser chamada de histórica, já que sempre podemos analisá-la levando em conta suas relações com a História, Weinhardt (2006) esmiúça o conceito:

Reservamos tal denominação para o texto ficcional em que a historicidade é determinante para o enredo, ou seja, a obra em que a inscrição dos fatos narrados em um determinado tempo passado é decisiva para que eles tenham ocorrido como tal e, de modo explícito ou não, o texto dialoga com o discurso histórico, ou melhor, com discursos históricos. (WEINHARDT, 2006: 137)

El sueño del celta dialoga de modo bastante claro com o discurso histórico. Para tecer seu romance, Vargas Llosa fez uma longa pesquisa de dados históricos, para que pudesse criar sua obra literária sem deixar de lado os diversos eventos históricos nos quais Roger Casement esteve envolvido. E, como veremos ao longo deste artigo, o protagonista de *El sueño del celta* atuou em diversos eventos, citados por Vargas Llosa ao longo da narrativa. Vejamos agora a teoria do *romance histórico*, pensada inicialmente na primeira metade do século XX.

Entre 1936 e 1937, o filósofo húngaro György Lukács escreveu sua obra-prima, *O romance histórico*, que segue até a atualidade como uma das bases dos estudos entre literatura e História. Segundo Lukács, o romance histórico desenvolveu-se essencialmente no século XIX que, segundo ele, e não por uma mera coincidência, é o século em que os Estados nacionais melhor se desenvolveram em solo europeu. Ou seja, uma primeira função desses romances históricos do dezenove era a de fomentar, em seu público leitor, o sentimento nacionalista. Sentimento aflorado nas massas também pela invasão napoleônica em vários territórios.

Nesse contexto, surge, segundo Lukács, o primeiro romance histórico (nos moldes definidos pelo autor): *Ivanhoé*. A *magnum opus* de Walter Scott inauguraria, segundo o teórico marxista, uma tradição que segue até a contemporaneidade. Com a Revolução Francesa e o advento da burguesia, o romance histórico, que segundo Lukács é a continuação do romance social realista do século XVIII, encontra suas bases alicerçadas: “Esses acontecimentos, essa convulsão do ser e da consciência do homem em toda a Europa formam as bases econômicas e ideológicas para o surgimento do romance histórico de Walter Scott.” (LUKÁCS, 2011: 46-47).

Walter Scott era um romancista que falava do passado. O escritor britânico não abordava os problemas sociais ingleses pondo como pano de fundo o século XIX. Na medida em que compreendeu os problemas sociais, apropriou-se, como aponta Lukács, de uma “figuração ficcional das etapas mais importantes da história da Inglaterra” (LUKÁCS, 2011: 49). Portanto, Scott recorreu ao século XII para inserir seu herói *Ivanhoé*. E sua grandeza, que o fez ganhar fama mundial, é o fato de conseguir ficcionalizar personagens sociais históricos. Veremos mais adiante que, em *El sueño del celta*, o grande mérito de Mario Vargas Llosa é conseguir ficcionalizar o personagem histórico Roger Casement a tal ponto que, quando lemos a obra, tomamos como verdade as aventuras eróticas que ‘supostamente’ Casement viveu e que ainda são questionadas quanto a sua veracidade. Entretanto, Roger Casement é

um personagem histórico de fama internacional, por sua luta pelos direitos humanos e participação em diversos eventos históricos (como a Primeira Guerra Mundial), diferentemente de *Ivanboé*, herói mediano, sem destaque na história da Grã-Bretanha, mas centro da narrativa. As grandes figuras históricas, na obra de Walter Scott, e em um romance histórico no modelo de Lukács, não podiam ser o centro da obra literária.

Lukács afirma ainda que o grande mérito de Walter Scott, jamais alcançado por outro romancista, é o de conseguir representar um tempo passado sem a idealização dos personagens históricos. Para isso, teve de colocar esses personagens centrais na História, em uma espécie de ‘periferia narrativa’. Só assim Scott conseguiu retratar a idade média *evidenciando* – nas palavras do próprio Lukács – “o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas” (LUKÁCS, 2011: 62).

Deve ficar claro, porém, que não se pode dizer que um romance não pode ser lido como ficção histórica apenas porque não se enquadra no modelo proposto pelo filósofo húngaro. Lukács apresentou a primeira teoria sobre o tema, mas veremos ao longo deste artigo que o novo romance histórico – com destaque para o latino-americano, ao qual *El sueño del celta* pertence – surge com uma nova proposta de desenvolvimento do componente histórico na narrativa ficcional.

No entanto, para falarmos de novo romance histórico, temos de pensar se ainda é possível produzir romances históricos na contemporaneidade. O também crítico marxista, Fredric Jameson, em conferência apresentada na Universidade da Califórnia, questionou-se: *O romance histórico ainda é possível?* Jameson é famoso por construir seu pensamento levando em conta o contexto pós-moderno. Para ele, nesse contexto pós-moderno, o romance histórico **pode** voltar a conseguir espaço, posto que nesse contexto há um contraponto às ideias modernistas (e às narrativas fortemente introspectivas, focadas apenas em experiências interiores). Mas o teórico norte-americano deixa bem claro que o romance histórico para ele deve possuir como pano de fundo: “(..) Eventos históricos paradigmáticos, como a própria guerra, que sempre devem estar no centro de um romance histórico – na minha opinião – para que ele se qualifique como tal” (JAMESON, 2007: 188).

Ainda que se relatem vários episódios históricos em *El sueño del celta*, Jameson não o consideraria um romance histórico, pois o centro da narrativa não são esses eventos paradigmáticos. A Revolta da Páscoa e a Primeira Guerra Mundial aparecem na narrativa, mas, na primeira, o protagonista não atua ativamente e, na segunda, ainda que sua atuação seja menos discreta e haja um apoio aos alemães, o narrador não foca a participação de Casement nesse evento. Sabemos que Casement apoiou a Alemanha contra a Inglaterra, nos momentos em que se encontra preso, e se lembra dessa atitude com remorso, pois não conseguiu perceber que os alemães não possuíam o menor interesse na causa independentista irlandesa.

Contudo, se *El sueño del celta* não pode ser lido como romance histórico para Lukács e tampouco para Jameson, como podemos dizer que esse romance de Mario Vargas

Llosa pode ser lido como histórico? Para responder essa pergunta, temos de recorrer à obra clássica de Seymour Menton: *La nueva novela histórica de la América Latina*. Para Menton, em 1949 surgiria o primeiro “novo romance histórico”, que se contraporaria ao modelo clássico de romance histórico de Lukács: *El reino de este mundo*. Entretanto é apenas a partir do final da década de setenta que o NRH¹ atingiria seu auge. O próprio Vargas Llosa se enquadra nesse período com dois romances. O menos famoso, *Historia de Mayta*, publicado em 1984 e cujo enredo se desenvolve em 1958, em meio a uma intentona revolucionária trotskista; e o mais famoso, *La guerra del fin del mundo*, publicado em 1981, uma espécie de palimpsesto de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, cujo enredo se desenvolve no final do século XIX, na região baiana de Canudos, e retoma o lendário líder espiritual Antônio Conselheiro.

Dissemos acima que o NRH se contrapunha ao modelo proposto por Lukács. Vejamos agora em quais pontos. Menton aponta que o NRH possui seis características fundamentais. A primeira delas é “La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas”^{2,3} (MENTON, 1993: 42). Menton destaca que um dos pensamentos difundidos é o de que é impossível conhecer a verdade histórica em sua totalidade. Os autores ressaltam os acontecimentos imprevisíveis em meio ao contexto histórico.

A segunda característica é de maior interesse para este artigo: “La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.”⁴ (MENTON, 1993: 43). Em *El sueño del celta*, em diversos momentos, o narrador distorce a história. Mas a principal distorção se dá, primeiramente, pela apropriação dos *black diaries*⁵ como verdadeiros; segundo, o narrador, em diversos momentos, apresenta algumas passagens do diário como fantasias que Casement possuía, mas que não chegou a concretizar. Ou seja, Vargas Llosa desenvolve toda a narrativa levando em conta que Casement realmente escreveu os diários divulgados pela polícia britânica, mas distorce os dados, colocando-os como falsos, fruto da imaginação do autor. Isso fica claro no próximo fragmento, quando Roger aborda um rapaz barbadense, mas não obtém êxito, não conseguindo concretizar o ato sexual. Mesmo assim, ele fantasia em seu diário:

*De regreso a su hotel, presa de la excitación, escribió en el lenguaje vulgar y telegráfico que utilizaba para los episodios más íntimos: “Baños públicos”. Hijo de clérigo. Bellísimo. Falo largo, delicado, que se entiesó en mis manos. Lo recibí en mi boca. Felicidad de dos minutos.*⁶ (LLOSA, 2010: 296)

Em outro momento da narrativa, o narrador mostra que nos muitos momentos de solidão, Roger usava sua imaginação para escrever seu diário e “fazer amor a sós”: “De cuando en cuando, como lo había hecho tantas veces en el África y en el Brasil, hacía el amor a solas, garabateando las páginas de su diario con letra nerviosa y apurada”⁷ (LLOSA, 2010: 381).

1 | A partir deste momento utilizaremos a sigla NRH para me referir ao novo romance histórico, proposto por Seymour Menton.

2 | A subordinação, em diferentes graus, da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas ideias filosóficas.

3 | As traduções são de nossa responsabilidade.

4 | A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos.

5 | Supostos diários de Roger Casement, cuja veracidade ainda é questionada.

6 | Regressando ao hotel dele, presa da excitação, escreveu numa linguagem vulgar e telegráfica que utilizava para os episódios mais íntimos: “banheiros públicos”. Filho de clérigo. Bellíssimo. Falo longo, delicado, que se esticou nas minhas mãos. O recebi em minha boca. Felicidade de dois minutos.

7 | De vez em quando, como tinha feito tantas vezes na África e no Brasil, fazia amor a sós, rabiscando as páginas de seu diário com letra nervosa e apressada.

A terceira característica, não menos importante para este artigo, é a de *ficcionalização de personagens históricos*, em moldes diferentes ao proposto por Lukács. Para ele, os personagens históricos, como vimos acima, tinham de ser colocados em segundo plano. Os protagonistas eram pessoas medianas, como o próprio *Ivanboé*. No NRH, surgem, como protagonistas, personagens históricos como Cristóvão Colombo, Francisco de Goya, Santos Dumont. Em *El sueño del celta*, Roger Casement é o centro da narrativa, um protagonista não fictício. Esse fato também é recorrente no subgênero *romance de ditador*, que aflorou no *boom latino-americano*. Augusto Roa Bastos é, talvez, o maior expoente, com *Yo el supremo*, que narra a história do ditador perpétuo do Paraguai, José Gaspar Rodríguez de Francia. Vargas Llosa também se destacou com *La fiesta del chivo*, que conta a história do ditador dominicano Rafael Leónidas Trujillo. Portanto, no NRH, o protagonismo passa àqueles que já possuíam uma história no imaginário coletivo.

A quarta característica é a *metaficção*, ou melhor, os comentários do narrador sobre o processo de criação, nos moldes de *Tristram Shandy*. No final do século XIX no Brasil, tem como um dos grandes exemplos, o romance *Dom Casmurro*. Em *El sueño del celta*, o narrador não segue a forma shandyana. Seguindo a definição de Friedman (2002), em *O ponto de vista na ficção*, o narrador do romance de Vargas Llosa é onisciente neutro, pois ainda que haja onisciência, não há interferências explícitas do narrador.

A quinta característica refere à intertextualidade presente no NRH. Menton (1993) cita novamente *La guerra del fin del mundo*, que possui intertextualidade com *Os sertões*, como um dos grandes exemplos. Em *El sueño del celta*, há uma clara intertextualidade com os *black diaries* de Roger Casement. Além da citação de diversas obras, como a *Imitação de Cristo*, de Tomás de Kempis. A intertextualidade faz com que o texto histórico se aproxime ainda mais da História e passe uma impressão de verdade ainda maior ao leitor.

Por fim, a última característica são os conceitos bakhtinianos de *carnavalesco*, de dialógico, da paródia e da heteroglossia. Entre esses conceitos, vale destacar o de *carnavalesco*, desenvolvido por Bakhtin ao analisar a obra de Rabelais. Bakhtin assinala a imagem grotesca do corpo em Rabelais, em um dos capítulos de *La cultura popular em la edad media y en el renacimiento*. O grotesco em Rabelais tinha como propósito, em grande medida, fazer rir. Veremos que em *El sueño del celta* há uma explicitação das funções corporais, não para gerar riso, mas – essa é a ideia principal deste artigo – para ficcionalizar o herói independentista, dando maior verossimilhança ao romance.

Roger Casement: herói ou santo? Humano.

Em recente estudo sobre *El sueño del celta*, Helene Carol Weldt-Basson recorre à teoria pós-colonial trabalhada por Homi Bhabha, que muda o foco da ficção histórica contemporânea da representação colonial das tradições nacionais:

Where once, the transmission of national traditions was the major theme of world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the

*colonized, or political refugees, these border and frontier conditions, may be the terrains of world literature... for the critic must attempt to fully realize and take responsibility for the unspoken, unrepresented pasts that haunt the historical present.*⁸
(BABHA, 2004: 17 apud WELDT-BASSON, 2013: 232)

8 | Onde, antes, a transmissão de tradições nacionais foi o principal tema da literatura mundial, talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos, essas condições de fronteira, podem ser os terrenos da literatura mundial (...) o crítico deve tentar realizar plenamente e assumir a responsabilidade pelo não dito, o passado não representado que assombram o presente histórico.

Mario Vargas Llosa retrata um Roger Casement absolutamente ambíguo. Em muitos momentos é apresentado como um herói santo, que viajou ao Congo acreditando que estaria levando a civilização ao povo bárbaro, desconhecendo os reais interesses colonizadores europeus. Para ele, os civilizados:

*(...) vendrían a ayudarlos a mejorar sus condiciones de vida, librarlos de plagas como la mortífera enfermedad del sueño, educarlos y abrirles los ojos sobre las verdades de este mundo y el otro, gracias a lo cual sus hijos y nietos alcanzarían una vida decente, justa y libre*⁹ (LLOSA, 2010: 39)

9 | (...) Viriam ajudá-los a melhorar suas condições de vida, livrá-los de pragas como a mortífera doença do sono, educá-los e abrir seus olhos sobre as verdades deste mundo e do outro, graças à qual seus filhos e netos alcançariam uma vida decente, justa e livre.

Mas esse herói também é apresentado como um pecador, um pederasta pedófilo que não consegue controlar seus desejos carnavais, contrapondo-se ao idealista defensor dos direitos humanos: “Un muchacho muy joven, adolescente de quince o dieciséis años lo turbó”¹⁰ (LLOSA, 2010: 295).

10 | Um rapaz muito jovem, adolescente de quinze o dezesseis anos lhe aturdiu.

Para Weldt-Basson (2013), esse dualismo entre santo e pecador forma a típica contradição do sujeito pós-colonial. Um sujeito que é colonizador, mas que também possui as angústias do colonizado. Roger é europeu, mas mais do que isso é irlandês, um celta que sonha com uma pátria independente. Roger é, pois, múltiplo. Ainda que refute a ideologia colonialista, defendendo as minorias raciais

*Although John is the defender of black and indigenous peoples in the novel, he treats the native populations as objects of his sexual desire, a role that converts him from defender of the colonized into the colonizer who views the colonized as sexual object.*¹¹

11 | Embora Roger Casement é o defensor dos povos negros e indígenas no romance, ele trata as populações nativas como objeto de seu desejo sexual, um papel que o converte de defensor da colonização no colonizador que vê o colonizado como objeto sexual.

Para desenvolver o lado humano de Roger Casement, como disse há pouco, Mario Vargas Llosa apropria-se dos *black diaries* e constrói sua narrativa levando em conta que Roger realmente escreveu os diários, ainda que não tenha concretizado as passagens ali narradas. O autor de *El sueño del celta* explicita isso no **epílogo** da narrativa:

Nunca cesó ni probablemente cesará la controversia sobre los llamados Black Diaries. ¿Existieron de verdad y Roger Casement los escribió de puño y letra, con todas sus obscenidades pestilentes, o fueron falsificados por los servicios secretos británicos para ejecutar también moral y políticamente a su antiguo diplomático, a fin de hacer

un escarmiento ejemplar y disuadir a potenciales traidores? (...) Mi propia impresión – la de un novelista, claro está – es que Roger Casement escribió los famosos diarios pero no los vivió, no por lo menos integralmente, que hay en ellos mucho de exageración y ficción, que escribió ciertas cosas porque hubiera querido pero no pudo vivirlas.¹² (LLOSA, 2010: 449)

Vargas Llosa escolhe uma verdade histórica. Ou seja, a verdade que lhe é mais conveniente para construir seu argumento, seu romance. Ao analisar *La guerra del fin mundo*, Menton (1993) deixou claro que a tendência pós-moderna e que influenciou diretamente o novo romance histórico é de que não há uma única interpretação verdadeira da história ou da realidade, ou seja, a realidade é inconcebível. Logo, o Antônio Conselheiro de *A guerra del fin del mundo* não corresponde exatamente ao personagem histórico, líder espiritual em Canudos. Assim como o Roger Casement de *El sueño del celta* é fruto do olhar do romancista.

Se em *A guerra del fin del mundo*, Menton (1993) disserta que Vargas Llosa coloca como pano de fundo o confronto em Canudos para refletir sobre o fanatismo em várias instâncias; em *El sueño del celta*, o autor desenvolve seu argumento mostrando como se desenvolveu a luta contra o colonialismo – Roger além de lutar insistentemente contra o colonialismo irlandês, não mediu menores esforços na luta contra o colonialismo e suas consequências atroz no Congo.

Voltando aos *black diaries*. Mostra-se leviano pensar que essa ficcionalização do herói se dá apenas em trechos do diário. Em muitos momentos na narrativa, o narrador relata o que Roger estava sentindo em cada momento histórico. O ficcional é ainda exacerbado com a narração de momentos de dor e alívio passados pelo personagem histórico que, nessas passagens, ganha uma maior ficcionalidade: “La memoria le devolió a Roger el recuerdo de aquel día de junio de 1890 cuando, transpirando por el húmedo calor del verano que empezaba y fastidiado por las picaduras de los mosquitos que se encarnizaban contra su piel de extranjero.”¹³ (LLOSA, 2010: 72).

Nos momentos em que o narrador demonstra sua simpatia por Roger Casement, explicitando que o protagonista se apiedou pelos congolese, também se exagera o processo de ficcionalização. Para dar maior veracidade, novamente o narrador onisciente explicita o que o protagonista estava sentindo: “Rojo de ira, sudando a chorros, daba un pequeño bufido a cada chicotazo.”¹⁴ (LLOSA, 2010: 57). Como o narrador está do lado de Roger, deixa-se claro ao longo de toda narrativa o mal-estar que o herói irlandês sentia frente às enormes atrocidades presenciadas por ele no Congo: “A Roger esas visitas a las tribus le provocaban un malestar que aumentaría con los años”¹⁵ (LLOSA, 2010: 61).

Essa simpatia do narrador pelo protagonista é fruto da admiração de Vargas Llosa pela história de Roger Casement. Em carta enviada pelo romancista a Angus Mitchell, Vargas Llosa salientou as qualidades do irlandês, dignas de um verdadeiro herói:

12 | Nunca terminou nem provavelmente terminará a controvérsia sobre os chamados *Black Diaries*. Existiram de verdade e Roger Casement os escreveu a punho, com todas suas obscenidades pestilentas, ou foram falsificados pelos serviços secretos britânicos para executar também moral e politicamente a seu antigo diplomata, com o propósito de fazer um escarmiento exemplar e dissuadir potenciais traidores? (...) Minha própria impressão – a de um romancista – é claro – é que Roger Casement escreveu os famosos diários mas não os viveu, não pelo menos integralmente, pois há neles muito exagero e ficção, e que escreveu certas coisas porque quis, mas não pode vivê-las.

13 | A memória devolveu a Roger a recordação daquele dia de junho de 1890 quando, transpirando pelo húmido calor do verão que começava e irritado pelas picadas de mosquitos que se enfureciam contra sua pele de estrangeiro.

14 | Vermelho de ira, jorrando suor, dava uma pequena sussurrada a cada chicotazo.

15 | A Roger essas visitas às tribos lhe provocavam um mal-estar que aumentaria com o passar dos anos.

Além de lutar insistentemente pelos Direitos Humanos e defender os povos indígenas, Roger Casement foi um observador perspicaz da natureza, da vida social e dos diversos tipos humanos que cruzaram sua vida (...) Tudo que tenho lido de Casement, inclusive seus informes e mensagens da vida consular, tem observações sagazes e originais, e revelam um homem de grande sensibilidade, sem preconceitos e ávido por conhecer a realidade sem deixar que sua visão seja ofuscada por prejuízos e lugares comuns. (MITCHELL, 2011: 11)

Como o narrador insere os dados históricos na narrativa?

El sueño del celta começa com as seguintes palavras:

Cuando abrieron la puerta de la celda, con el chorro de luz y un golpe de viento entró también el ruido de la calle que los muros de piedra apagaban y Roger se despertó asustado. Pestañeando, confuso todavía, luchando por serenarse, divisó, recostada en el vano de la puerta, la silueta del sheriff. Su cara flácida, de rubios bigotes y ojillos maledicentes, lo contemplaba con la antipatía que nunca había tratado de disimular. He aquí alguien que sufriría si el Gobierno inglés le concedía el pedido de clemencia.¹⁶ (LLOSA, 2010: 13, grifos nossos)

A partir do primeiro parágrafo fica claro que o livro de Vargas Llosa trata-se de um romance. O fica claro pela linguagem empregada, como no fragmento “o ruído da rua que os muros de pedra sufocavam”. Percebe-se também que uma primeira pista de que o livro pode ser lido como ficção histórica, pois já há a presença de um dado histórico influenciando diretamente na narrativa: vemos que um personagem sofreria se o pedido de clemência (de que pedido se trata ainda não se sabe nesse primeiro parágrafo) fosse concedido a Roger (ainda não sabemos que esse Roger é o herói irlandês, Roger Casement).

Com o propósito de analisar o estilo literário de Vargas Llosa na tessitura de seus romances que podem ser lidos como ficção histórica, vejamos um fragmento de *La guerra del fin del mundo* (1981):

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 de que diera consejos, atraía a las gentes.¹⁷ (LLOSA, 2008: 17)

16 | Quando abriram a porta da cela, com o jato de luz e uma rajada de vento entrou também o ruído da rua que os muros de pedra sufocavam e Roger acordou, assustado. Pestaneando, ainda confuso, lutando para serenar-se, avistou, encostada no vão da porta, a silhueta do sheriff. Seu rosto flácido, de bigode loiro e olhinhos maledicentes, contemplava-o com a antipatia que nunca tinha tentado dissimular. Eis aqui alguém que sofreria se o Governo inglês lhe concedesse o pedido de clemência.

17 | O homem era alto e tão magro que parecia sempre de perfil. Sua pele era escura, seus ossos proeminentes e seus olhos ardiam com fogo perpétuo. Calçava sandálias de pastor e a túnica roxa que lhe caía sobre o corpo recordava o hábito desses missionários que, de vez em quando, visitavam as vilas do sertão batizando multidões de crianças e casando os casais amancebados. Era impossível saber sua idade, sua procedência, sua história, mas algo havia em seu aspecto tranquilo, em seus costumes moderados, em sua inalterável seriedade que, ainda antes de que desse conselhos, atraía as pessoas.

Não podemos, por meio desse fragmento, afirmar que *La guerra del fin del mundo* pode ser lido como ficção histórica. Ainda que saibamos, após a leitura de toda a obra, que o homem alto e magro que vestia uma túnica roxa é o líder espiritual Antônio Conselheiro, não há pistas nesse primeiro parágrafo, diferentemente de *El sueño del celta*. Apenas no sétimo parágrafo da narrativa, o narrador vai revelar que o nome desse homem alto e misterioso era Antônio Vicente, de sobrenome Mendes Maciel, e de apelido “o Conselheiro”.

Essa comparação entre os dois romances de Vargas Llosa serve para começarmos a falar de como se insere o dado histórico na narrativa. Acima focamos em como o narrador desenvolve o personagem histórico Roger Casement, ora herói, ora pecador. Agora analisaremos como a História, ou seja, como o contexto histórico tem papel importante em *El sueño del celta*. E de como esse contexto é inserido de várias maneiras, por isso a comparação inicial entre dois romances que distam em trinta anos na produção romanesca do autor.

Há em *El sueño del celta* diversas referências a momentos históricos. Sem recorrer a nenhum manual de História, ou seja, apenas pelo texto ficcional, sabemos da existência de diversos momentos importantes historicamente ao longo da primeira metade do século XX. Hobsbawm (2011) aponta para a relação entre a Primeira Guerra Mundial e a estrutura do colonialismo mundial. No romance de Vargas Llosa, essa relação é amplamente trabalhada. Vejamos primeiramente as palavras do crítico marxista:

Contudo, a Primeira Guerra Mundial foi o primeiro conjunto de acontecimentos que abalou seriamente a estrutura do colonialismo mundial, além de destruir dois impérios (...) e derrubar temporariamente um terceiro (...). O único império que enfrentava sérios problemas em algumas áreas – isto é, problemas que não podiam ser tratados com operações de polícia – era o britânico. Em 1914 já havia concedido autonomia interna às colônias de assentamento branco massivo, conhecidas desde 1907 como “domínios” (Canadá, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul), e estava comprometido com a autonomia (“Governo Interno”) para a sempre problemática Irlanda. (HOBSBAWM, 2011: 208, grifos nossos)

Essa sempre problemática Irlanda é retratada no livro pela citação em diversas vezes da Revolta da Páscoa¹⁸. Vemos, ao longo do romance, como se arquitetou a revolta e como esconderam os planos finais de Roger Casement, pois havia uma desconfiança geral em relação a ele, posto que os reais motivos de sua forte relação com o Império alemão ainda eram desconhecidos.¹⁹

Vejamos no seguinte fragmento como o narrador intercala o dado histórico (A Revolta da Páscoa) com o plano ficcional: “Es probable que yo pase a la Historia como uno de los responsables del Alzamiento de Semana Santa – **dijo con ironía** –. Usted y yo sabemos que vine aquí jugándome la vida para tratar de detener esa rebelión”²⁰ (LLOSA, 2010: 130).

18 | Rebelião irlandesa arquitetada durante a quaresma, cujo estopim se deu na semana santa de 1916. O objetivo principal era a independência da Irlanda, ainda sob domínio britânico.

19 | Vale ressaltar que não se pode afirmar quais eram “os reais motivos” da relação. O narrador, no romance, desenvolve o argumento de que Roger se aliou aos germânicos com o único interesse de que estes ajudassem a Irlanda a conseguir a independência do Império britânico.

20 | É provável que eu passe à História como um dos responsáveis da Revolta da Páscoa – disse com ironia – o senhor e eu sabemos que vim aqui colocando minha vida em risco para tentar deter essa rebelião.

Essa ironia fica clara no contexto narrativo, pois Roger, como disse acima, não participou ativamente do conflito e tentou, de todas as formas barrá-lo, pois, para ele, as chances de vitória eram pequenas.

Esse é sem dúvida o grande mérito de Vargas Llosa em *El sueño del celta*: o romance consegue amarrar História e ficção de forma satisfatória. Não há capítulos deslocados com dados históricos, que aparecem ao longo da narrativa em meio ao contexto ficcional. Por isso, *El sueño del celta* pode ser considerado um romance bem realizado. Isso fica claro se analisamos as várias visitas que Roger Casement recebe da historiadora Alice Stopford Green – famosa estudiosa da história e dos costumes irlandeses. A partir de suas visitas à prisão em que Roger passou os últimos dias de vida, somos informados – assim como o protagonista – de diversos eventos históricos. O narrador revela o sentimento dos personagens frente aos dados históricos. Vejamos uma passagem em que esse êxito narrativo fica claro:

(...) Yo también estuve en contra de este Alzamiento, en estas condiciones. Y, sin embargo...

Sin embargo qué, Alice?

Por unas horas, por unos días, toda una semana, Irlanda fue un país libre, querido – dijo ella, y a Roger le pareció que Alice temblaba, conmovida –. Una República independiente y soberana, con un presidente y un Gobierno Provisional²¹ (LLOSA, 2010: 350).

21 | - (...) Eu também fui contra essa Revolta, nestas condições. E, entretanto...

-Entretanto que, Alice?

-Por umas horas, por uns dias, por toda uma semana, Irlanda foi um país livre, querido – disse ela, a Roger pareceu que Alice tremia, comovida -. Uma república independente e soberana, com um presidente e um Governo Provisório.

Alice ressalta ainda toda a simbologia que a Revolta possuía para os irlandeses. Ainda que muitos rebeldes tenham morrido, o valor histórico da revolta era imensurável. Aqui novamente são inseridos, em meio ao discurso ficcional, nomes presentes na história da Irlanda:

– Es un símbolo y la Historia está hecha de símbolos – asintió Alice Stopford Green -. No importa que hayan fusilado a Pearse, a Connolly, a Clarke, a Plunkett y demás firmantes de la Declaración de Independencia. Al contrario. Esos fusilamientos han bautizado con sangre a ese símbolo, dándole una aureola de heroísmo y martirio²² (LLOSA, 2010: 352)

22 | - É um símbolo e a História é feita de símbolos – assentiu Alice Stopford Green

- Não importa que tenha fuzilado a Pearse, a Connolly, a Clarke, a Plunkett, e demais assinantes da Declaração de Independência. Ao contrário. Esses fuzilamentos batizaram com sangue esse símbolo, dando-lhe uma auréola de heroísmo e martírio.

A Revolta da Páscoa não é o único conflito histórico retratado no livro. Conforme assinalamos acima, outros conflitos de enorme importância, como a Primeira Guerra Mundial, são trabalhados no livro e revelam, por meio do discurso do narrador onisciente, um Roger idealista e, em alguns momentos, decepcionado com o fato de o Reich ignorar a causa independentista irlandesa. Vejamos no fragmento abaixo como, além dos dados históricos interligados com a ficcionalidade, há a presença de uma carta, que confirmaria a história narrada:

Entonces, con la misma vehemencia con que había admirado a Alemania, comenzó a sentir por este país un desagrado que se fue convirtiendo en un odio semejante, o acaso mayor, que el que le inspiraba Inglaterra. Así se lo dijo en una carta al abogado John Quinn, de New York, luego de contarle el maltrato que recibía de las autoridades: “Así es, mi amigo: he llegado a odiar tanto a los alemanes que, antes de morir aquí, prefiero la borca británica”²³ (LLOSA, 2010: 430)

Essas cartas de Roger Casement foram fundamentais para que Mario Vargas Llosa escrevesse seu romance. Mitchell (2011) revela que em muitas correspondências particulares e até mesmo oficiais aos seus colegas, Roger explicitou o desagrado de ser cônsul no Brasil e criticou ostensivamente o povo e a cultura brasileira. Também lhe desagradava a monotonia e o elevado custo de vida em Santos e, depois, no Rio de Janeiro. Deve-se salientar que seu serviço como cônsul no Brasil foi após sua experiência no Congo. Ou seja, Roger contrapunha a monotonia no Brasil ao intenso e agitado trabalho em terras africanas. Essa experiência no Brasil também foi desenvolvida por Vargas Llosa no romance:

Tal vez el escaso entusiasmo con que retomó la carrera diplomática contribuyó a hacer de esos cuatro años en el Brasil – 1906-1910 – una experiencia frustrante. (...) Lo que más do deprimió fue que, a diferencia del Congo, donde, pese a las dificultades, tuvo siempre la impresión de trabajar por algo trascendente, que desbordaba el marco consular, en Santos su actividad principal tenía que ver con los marineros británicos borrachos que se metían en líos y a los que él tenía que sacar de la cárcel, pagar sus multas y devolver a Inglaterra. (...) Donde lo pasó peor fue en Río de Janeiro, en 1909. El clima empeoró todos sus males y les añadió unas alergias que le impedían de dormir.²⁴ (LLOSA, 2010: 145)

Considerações finais

Ao longo deste artigo vimos inicialmente a primeira grande teoria do Romance Histórico, de György Lukács, e a teoria mais recente, usada para balizar esse trabalho, de Seymour Menton, do Novo Romance Histórico, pensando especificamente no hispano-americano. Quisemos deixar claro que – mesmo *El sueño del celta* não se enquadrando no modelo de Lukács, que apresenta *Ivanhoé* como grande exemplo, ou no proposto por Jameson – a obra pode ser lida como ficção histórica e que esse romance de Mario Vargas Llosa, publicado em 2010, segue a tendência do Novo Romance Histórico. A comparação de *El sueño del celta* com *A guerra del fin del mundo* e com outros romances históricos serviu para situar o último romance de Vargas Llosa na forte produção de romances históricos latino-americanos.

Mas mais que ficção histórica, *El sueño del celta* é um grande romance, uma obra bem acabada, fruto de várias pesquisas feita pelo autor e de sua maturidade intelectual. Se Roger

23 | Então, com a mesma veemência com que tinha admirado a Alemanha, começo a sentir por esse país um desagrado que foi se tornando um ódio semelhante, ou até mesmo maior, que o que lhe inspirava a Inglaterra. Assim lhe disse em uma carta ao advogado John Quinn, de New York, depois de lhe contar os maus tratos que recebia das autoridades: “É assim, meu amigo: cheguei a odiar tanto os alemães que, antes de morrer aqui, prefiro a força britânica”.

24 | Talvez o escasso entusiasmo com que retomou a carreira diplomática contribuiu a fazer desses quatro anos no Brasil–1906-1910–uma experiência frustrante. O que mais lhe deprimiu foi que, diferentemente do Congo, onde, ainda que com as dificuldades, teve sempre a impressão de trabalhar por algo transcendente, que ia além do marco consular, em Santos sua atividade principal estava relacionada aos marinheiros britânicos bêbados que se metiam em confusão e aos que ele tinha que tirar do cárcere, pagar suas multas e devolver a Inglaterra. (...) Onde passou pior foi no Rio de Janeiro, em 1909. O clima piorou todos seus males e lhe gerou umas alergias que lhe impediam de dormir.

Casement já é um personagem histórico complexo, cujo mistério permanece, o personagem do romance de Vargas Llosa não perde em complexidade e multiplicidade. Há muitos Rogers ao longo da narrativa, nas três partes que compõem o romance: Congo, Amazônia e Irlanda. Em determinados momentos é um herói, como neste fragmento, em que o narrador o apresenta como um idealista, inconformado com as barbaridades na selva africana: “Roger pensó en su juventud, cuando la experiencia de la maldad y el sufrimiento, en el África, lo inundaron de aquel sentimiento beligerante, de aquella voluntad pugnaz de hacer cualquier cosa para que el mundo mejorara”²⁵ (LLOSA, 2010: 156). Em outros, é pecador:

25 | Roger pensou em sua juventude, quando a experiência da maldade e o sofrimento, na África, inundaram-lhe daquele sentimento beligerante, daquela vontade belicosa de fazer qualquer coisa para que o mundo melhorasse.

*Esa tarde volvió a los baños públicos (...) Se besaron, se mordisquearon las orejas y el cuello, mientras se quitaban los pantalones. Roger observó, abogándose de deseo, el falo negrísimo de Stanley y el glande rojizo y húmedo, engordando bajo sus ojos.*²⁶
(LLOSA, 2010: 297)

26 | Essa tarde voltou aos banheiros públicos (...) Beijaram-se, mordicaram-se as orelhas e o pescoço, enquanto baixavam as calças. Roger observou, afogando-se de desejo, o falo negríssimo de Stanley e a glande avermelhada e úmida, engordando sob seus olhos.

Roger Casement como santo ou pecador é apresentado como um sujeito moderno, pós-colonial. Um grande visionário. Um dos primeiros europeus a lutar contra o colonialismo. Conforme a citação do poeta irlandês William Butler Yeats, Casement era um cidadão do mundo, sua luta era pelos direitos humanos: “Se lo oí decir alguna vez a Yeats: Roger Casement es el irlandés más universal que he conocido. Un verdadero ciudadano del mundo”²⁷ (LLOSA, 2010: 359).

27 | O ouvi dizer alguma vez a Yeats: Roger Casement é o irlandês mais universal que conheci. Um verdadeiro cidadão do mundo.

Levando-se em conta que não existe uma única verdade, Mario Vargas Llosa questiona a perspectiva histórica consagrada. Se os *black diaries* são vistos por muitos como uma invenção com o propósito de denegrir a imagem do idealista celta, o romancista peruano os dá como ‘verdadeiros’. Contudo, ainda que Roger os tenha escrito, para Llosa, ele não viveu grande parte dessas narrativas.

Por fim, conforme aponta Perry Anderson, em *Trajétorias de uma forma literária*, em resposta a Fredric Jameson, o romance histórico ainda é possível, mesmo que diste do modelo do século XIX, cujo objetivo principal era a construção de identidades nacionais.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. In *Novos estudos*. São Paulo, nº 77, p. 205-220, mar. 2007

FREDMAN, N. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. In **Revista USP**. São Paulo, nº 53, p. 167-182, março/maio 2002

HOBBSAWM, E. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 (publicado originalmente em 1995)

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? In *Novos estudos*. São Paulo, nº 77, p. 185-203, mar. 2007

LLOSA, M. V. *El sueño del celta*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010

_____ *La guerra del fin del mundo*. Buenos Aires, Alfaguara, 2008 (publicado originalmente em 1981)

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011 (publicado originalmente em alemão, em 1955)

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México, Fondo de cultura económica, 1993

MITCHEL, A. *Roger Casement no Brasil: a borracha, a Amazônia e o Mundo do Atlântico 1884-1916*. São Paulo: Humanitas, 2011

WEINHARDT, M. O romance histórico na ficção brasileira recente. In CORREA, R. H. (Org.) *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006, p. 131-172

WELDT-BASSON, H. El sueño del celta: postcolonial Vargas Llosa. In WELDT-BASSON, H. (org.) *Redefining Latin Historical American Fiction*. Michigan: Michigan State University, 2013