



# A poética realista e o simulacro histórico de Mário Vargas Llosa em *A guerra do fim do mundo*

*Realistic poetics and the historical  
simulacrum in A guerra do fim do  
mundo by Mario Vargas Llosa*

**Leandro de Jesus da Silva \***  
Universidade Federal da Bahia

\* Leandro de Jesus da Silva possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade do Estado da Bahia (2010). É Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2015) e doutorando pela Universidade Federal da Bahia.  
E-mail: leandro\_silvams@hotmail.com



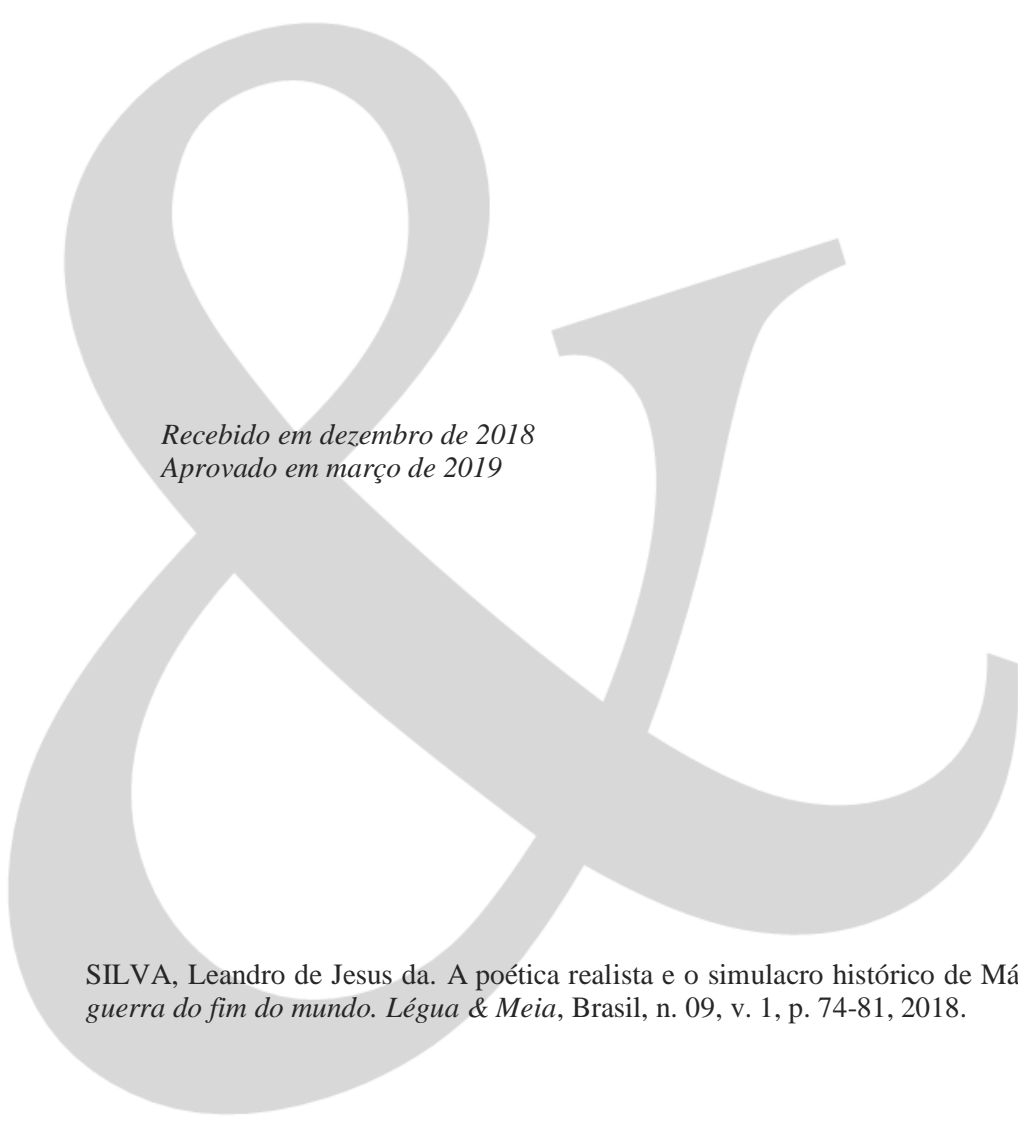
[http://dx.doi.org/ 10.13102/lm.v%vi%i.4540](http://dx.doi.org/10.13102/lm.v%vi%i.4540)

**Resumo:** O texto reflete sobre a construção do romance *A guerra do fim do mundo*, de Mário Vargas Llosa, a partir da relação que o enredo desse romance engendra com a crônica histórica da Guerra de Canudos, estabelecendo uma narrativa que se institui como simulacro da história oficial acerca do conflito.

**Palavras-chave:** Guerra de Canudos; Sertão; Conselheiro; Simulacro.

**Abstract:** The text reflects on the construction of Mário Vargas Llosa's novel *The war of the end of the world* based on the relationship that the plot of this novel engenders with the historical chronicle about the Canudos War, establishing a narrative that is a simulacrum of the official history of the conflict.

**Keywords:** Canudos war; backlands; Conselheiro; simulacrum.



*Recebido em dezembro de 2018  
Aprovado em março de 2019*

SILVA, Leandro de Jesus da. A poética realista e o simulacro histórico de Mário Vargas Llosa em *A guerra do fim do mundo*. *Léguas & Meia*, Brasil, n. 09, v. 1, p. 74-81, 2018.

Brasil, século XIX. Sertão e litoral. Monarquistas e republicanos. Políticos poderosos que fazem publicar em seus jornais tendenciosos a sua versão dos fatos. Conselheiro e Moreira Cesar. Soldados e jagunços. Milagres. Tragédia. Canudos. Uma guerra. Óculos e miopia. Um jornalista: Parece o enredo de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, mas é *A guerra do fim do mundo*, de Mário Vargas Llosa; o romance que primeiro seria filme, construído a partir de pesquisas que o escritor peruano fez no sertão brasileiro na década de 1970.

O romance de Llosa, lançado em 1981, retoma a guerra de Canudos, refazendo os lances decisivos que desencadearam em um dos maiores e mais sangrentos conflitos em terras brasileiras; o faz, porém, sem guardar grandes distâncias da narrativa histórica sobre o conflito. Preserva nomes de pessoas e lugares que figuram protagonistas reais da guerra. No limiar entre ficção e realidade, a narrativa inquirir a história e a memória coletiva do povo sertanejo para refletir sobre a guerra, suas causas e desdobramentos.

Llosa produz, com isso, em *A guerra do fim do mundo* (2008), uma descrição precisa do quadro humano e do espaço geográfico sertanejo na tentativa de construir um retrato realista daquele tempo e daquela geografia. São pontos que se entrecruzam: de um lado, o espaço, a partir do dizer os pequenos vilarejos ancorados no entorno de Canudos como Monte Santo, Queimadas, Cumbe, dentre outros - é, efetivamente, tal e qual como está na obra, a paisagem do sertão com seus pequenos vilarejos, seus montes secos e rochosos, suas veredas e santuários seculares -; do outro, a captação que faz a narrativa “da imagem histórica” de pessoas protagonistas da guerra narrada, - são de pessoas reais os nomes que faz a narrativa avançar: Conselheiro, Pajeú, Macambira, Moreira Cesar, Febrônio de Brito, dentre outros. A narrativa de *A guerra do fim do mundo* (2008) joga com “o texto real”, produzindo uma narrativa realista que se propõe simulacro da história.

É por esta busca de retratar os personagens que protagonizaram a guerra de Canudos que a narrativa de *A guerra do fim do mundo* mais se aproxima de uma poética realista. De entrada, o livro de Llosa busca reconstituir o ponto zero da peregrinação de Antônio Conselheiro, buscando alcançar ainda, a descrição do sertão enquanto lócus:

Dava seus conselhos ao entardecer, quando os homens retornaram do campo e as mulheres tinham acabado os afazeres domésticos e as criaturas estavam já dormindo. Dava-os nesses descampados desmantelados e pedregosos que há em todos os povos do sertão, no cruzamento de suas ruas principais e que se puderam chamar praças se tivessem bancos, pracinhas, jardins ou conservassem os que alguma vez tiveram e foram destruindo as secas, as pragas, o descuido. Dava-os a essa hora em que o céu do Norte do Brasil, antes de obscurecer-se e estelar se, flameja entre abundantes nuvens brancas, cinzas ou azuladas e há como um vasto fogo de artifício lá no alto, sobre a imensidão do mundo. Dava-os a essa hora em que se prendem as fogueiras para espantar aos insetos e preparar a comida, quando diminui o bafo sufocante e se levanta uma brisa que põe às pessoas de melhor ânimo para suportar a enfermidade, a fome e os padecimentos da vida. (2008, p.08).

Mais adiante, pontuando o conteúdo das famosas prédicas Conselheiristas, o narrador de *A guerra do fim do mundo* se aproxima do conteúdo das pregações do beato:

Os vaqueiros e os peões do interior o escutavam em silêncio, intrigados, atemorizados, comovidos; e assim o escutavam os escravos e os libertos dos engenhos do litoral; as mulheres; os pais; os filhos de uns e de outros. Alguma vez alguém — mas rara vez porque sua seriedade, sua voz cavernosa ou sua sabedoria os intimidava — o interrompia para esclarecer uma dúvida. Terminaria o século? Chegaria o mundo a 1900? (2008, p.08)

O quadro resgate que propõe Llosa, claro, não se propõe texto histórico e não carrega consigo a presunção de ser crônica histórica daqueles fatos e personagens. Na

perspectiva de simulacro, o texto pontua a história, oferecendo ao leitor a perspectiva de entrar no espaço da guerra e contemplar o rosto daqueles que a encenaram, mas há, em tal retrato, uma moldura, toda ela ficcional, tecida a partir de personagens inteiramente “inventadas” e fatos maquinados na imaginação do romancista, dado que chama o leitor à realidade: embora simulacro, o romance do Llosa é apenas e tão somente aquilo que se propõe ser - romance.

Mostras disso são alguns personagens para os quais a história não oferece nenhum paralelo: o repórter míope, o vaqueiro e sua esposa, os políticos inescrupulosos e ainda milhares de personagens secundários e os diversos momentos em que a narrativa se ocupa de fatos que não estão relatados na historiografia sobre o conflito.

Mas, mesmo este tempo, espaço e pessoas “inventadas” aparecem na obra como que querendo ser representação daqueles que tendo estado naquele tempo e participado daquela guerra, tiveram sua existência e ações ocultadas na narrativa produzida pela história oficial que Llosa parece querer alcançar.

O exemplo dessa perspectiva é o repórter míope. De posições republicanas, liberais e antimonarquistas, o repórter torna-se o olhar de fora sobre o conflito, espécie de elo entre o lócus da guerra e o litoral, de onde os poderosos políticos maquinavam os lances da guerra como se manipulassem um jogo de xadrez. O repórter de Llosa é, de certa forma uma referência ao próprio Euclides da Cunha e sua condição de cronista mais enfático da guerra de Canudos, que cumpriu também esse papel de fazer transitar no litoral as pesadas notícias que vinham do norte, conforme conclui o próprio autor fluminense quando propõe:

Interrompamos, porém, este respigar em ruínas. Mais uma vez, no decorrer dos sucessos que nos propusemos narrar, forramo-nos à demorada análise de acontecimentos que fogem à escala superior da História. As linhas anteriores têm um objetivo único: fixar, de relance, símiles que se emparelham na mesma selvaticidade. A rua do Ouvidor valia por um desvio das caatingas. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização adentro. E a guerra de Canudos era, por bem dizer, sintomática apenas. O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos. (CUNHA, 2008, p.308)

A obra de Llosa produz no tabuleiro literário a intersecção da narrativa histórica e da memória coletiva de cunho popular engendrando um texto que embora ficcional não nega seu aspecto de simulacro da história, num jogo que propõe o consórcio entre história e Literatura, assim entendidas a parte da narrativa que guarda uma relação mais fidedigna com a crônica histórica sobre a guerra e os personagens e situações que apenas retomam de forma verossímil, fatos e dramas vividos durante o conflito.

São extremos complementares: de um lado, a partir da crônica histórica, o livro narra os lances mais vultosos do conflito, os grandes protagonistas, os combates mais incisivos, as áreas de Canudos disputadas palmo a palmo pelo exército republicano e os seguidores de Conselheiro; do outro lado, a narrativa literária reconstitui, pela verossimilhança, os dramas daqueles que a crônica histórica não alcança, dando rosto e voz àqueles que não lograram entrar na história, embora dela faça parte.

A narrativa dilata o código da ficção literária na apropriação que faz do tempo e do espaço sertanejo mais a cooptação dos protagonistas da guerra de Canudos, imponto um jogo mimético que avança sobre a fronteira da narrativa histórica.

O consórcio entre texto literário e crônica histórica engendrado em *A guerra do fim do mundo* (2008) apoia-se no tripé que reúne ficção, memória coletiva e história. A história, ou crônica histórica sobre a guerra de Canudos serve para a construção do

simulacro histórico que a narrativa empreende; a memória coletiva do povo sertanejo é o paradigma para contar a versão dos vencidos, sua cultura e o seu ponto de vista sobre o conflito.

*Os sertões* (2008), de Euclides da Cunha é a base sobre a qual está alicerçado o simulacro histórico. É do livro de Euclides as referências para a construção de personagens, locais e eventos que retomam “o real” sobre a guerra de Canudos. Neste sentido, vale registro de declaração dada por Llosa:

Uma das primeiras coisas que li em português foi *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Para mim, foi uma das grandes experiências da minha vida de leitor. Foi como ter lido, quando garoto, *Os Três Mosqueteiros*, ou, já adulto, *Guerra e Paz*, *Madame Bovary* ou *Moby Dick*. Foi realmente o encontro com um livro muito importante, uma experiência fundamental. Um deslumbramento, realmente, um dos grandes livros que já se escreveram na América Latina. (SETTI, 1986: 39)

Muito embora não se possa dizer que Euclides da Cunha tenha sido o historiador mais significativo da guerra de Canudos, *Os sertões* (2007), talvez seja a mais bem acabada crônica sobre o conflito. O livro do autor fluminense, na época do seu lançamento (começo do século XX), representou como que o primeiro olhar da parte política e letrada brasileira sobre o sertanejo e sua condição de miséria. Na contemporaneidade, o olhar para *Os sertões* (2008) permite o vislumbre daquele sertão, mas, mais ainda, o papel da imprensa, do governo e da sociedade no massacre ocorrido em Canudos.

Em uma última análise, pode-se dizer que o livro de Euclides da Cunha reflete e compõe o jogo de informações que fazia do sertão o lado bárbaro e atrasado do Brasil. Euclides Cunha potencializa a participação do sertanejo na construção identitária, étnica e cultural do país, e faz uma espécie de denúncia sobre os crimes cometidos contra o sertanejo, mas, o sertanejo descrito é, sumariamente, apenas descrito. O sertanejo não fala n’ *Os Sertões* (2008). Ele é objeto de análise, de escrutínio. Também não falou o sertanejo em boa parte da crônica histórica que arguiu sobre Canudos.

Muito por isso, Llosa dilata sua narrativa no sentido de ficcionalizar a história da gente sertaneja que não está expressa na crônica histórica sobre Canudos. Há uma elipse que atinge Pajeu, João Grande, Macambira e outros agentes importantes da comunidade Conselheirista, bem como sobre os incontáveis sertanejos que deixaram suas vidas no combate, sobre os quais nada se sabe, apenas que fazem parte da grande massa de mortos.

Llosa os chama para a cena de *A guerra do fim do mundo* (2008). Dar-lhes rostos, lhes confere razão e voz. São pequenos retângulos que vão se juntado e formam um mosaico expressivo da etnografia, da sociedade e da cultura do sertão de fins do século XIX. A marcha da narrativa não se amofina: O vaqueiro, o padre conselheirista, o cangaceiro e toda a gente pobre do sertão ocupa, também ela, seu lugar de protagonista na história ficcionalizada proposta por Llosa.

Para a construção deste mosaico que não consta na história oficial, ou consta de forma superficial, Llosa recorre à pesquisa que empreendeu no sertão brasileiro. A memória popular, o narrar daqueles que sobreviveram ao massacre ou, casos outros, o contar de quem simplesmente ouviu os sobreviventes ou testemunhas da guerra surge no simulacro da história que o texto literário de *A guerra do fim mundo* propõe-se construir.

O narrar de *A guerra do fim do mundo* (2008) segue Conselheiro, estabelecendo uma gênese para a sua peregrinação. Historicamente este é um ponto sobre o qual pouco se sabe. Há, inclusive, versões contraditórias para o ponto zero do “sacerdócio” de Antônio Conselheiro. O dizer do narrador vem pela visão popular que se tem do beato ainda viva nas reminiscências que o sertanejo contemporâneo faz daqueles dias. O

Conselheiro, então, figura detentor de uma sabedoria superior, capaz de aplacar conflitos, dirimir questões, afugentar bandidos. Sua figura vai soerguendo-se à medida que a narrativa avança até alcançar o lugar de símbolo da resistência sertaneja frente à opressão inimiga.

O mesmo ocorre quando a narrativa busca estabelecer ponto de contato com a origem dos primeiros seguidores de Conselheiro que mais tarde figurariam no romance como líderes espirituais e militares de Canudos, sobre os quais a história oferece poucos dados concretos. Os irmãos Vilanova, Pajeú, João Grande, Macambira, dentre outros, tem seu passado ficcionalizado a partir de paradigma ascendente: vão de bandidos, ou assassinos sanguinários, ou comerciantes gananciosos, ou expurgos sociais a lugar de destaque na comunidade fundada por Conselheiro.

Do outro lado o narrador põe-se impiedoso: implica o jornalismo tendencioso e inescrupuloso, capaz de fabricar, conforme a conveniência política do seu dono, a verdade dos fatos. Surge o debelar de verdades inventadas e contraditórias entre si, que defendem, cada uma, a conveniência do seu dono. Llosa retoma a tensão política que caracteriza o Brasil de fins do século XIX e que transformou Canudos no perigoso antro antirrepublicano que a história nunca provou ter sido.

A figura do jornalista sem nome que caminha entre os dois jornais baianos mais influentes da época até chegar em Canudos, ao lado de Moreira Cesar, para acompanhar, *in loco*, os lances derradeiros da guerra, revela o trânsito que marca a opinião jornalística do país àquela época: primeiro o homem chega ao sertão convicto da predisposição monárquica de Canudos e a condição bárbara dos seguidores do conselheiro, depois, testemunha dos fatos, a conclusão de que bárbaros eram os militares que atacavam uma gente que, em última análise, fugia da fome e da opressão imposta pelos coronéis donos da terra e da gente sertaneja.

Ao colocar em cena fragmentos da memória popular sertaneja, o romancista peruano busca trazer para o tabuleiro ficcional de *A guerra do fim do mundo* (2008) as forças sociais antagônicas representadas em indivíduos que canalizavam a influência e a representatividade de um tempo e de um lugar. A história oficial, canônica e tradicional, faz prevalecer a versão do vencedor e omite a do vencido. O livro de Llosa subverte esta lógica, pois, no centro do simulacro histórico proposto na narrativa está mais em jogo o revelar de uma consciência e reflexão sobre os fatos passados mais que até que a ficcionalização exata deste passado. Tal reflexão chega pela imposição de vozes que representam os lados da guerra. No simulacro da história que a narrativa propõe tem-se os dois lados que protagonizaram a guerra: o estado, seus políticos e seu exército; Canudos, Conselheiro e seus seguidores.

O paradigma proposto por Llosa em *A guerra do fim do mundo* parte do pressuposto que considera a Literatura como crônica e registro do intrincado quadro social na qual se insere e que narra. Como documento, a literatura faz-se do meio social e cultural, além de compor, também ela, tal quadro sociocultural. O texto literário, mesmo ficcional e verossímil, tem o poder de ser, via de regra, testemunha depoente de como era o seu tempo e o seu meio. Por isso, como vem dizer Le Goff, pode-se considerar a literatura como sendo “produto da sociedade que a fabricou segundo as relações de força que a detinham” (1990, p. 545).

O depoimento de Le Goff aponta para uma nova concepção sobre o texto literário, qual seja: se a narrativa literária surge como reflexo do meio que narra e compõe, seu estatuto presume mais que simples suposição do que seria a realidade. Em suma, pode-se afirmar que o texto ficcional burla o código da verossimilhança ao qual está sujeito, fingido ser ficcional o real que narra, ou como diria Chartier,

Produzidas em uma ordem específica, as obras escapam dela e ganham existência sendo investidas pelas significações que lhe atribuem, por vezes na longa duração, seus diferentes públicos. Articular a diferença que funda (diversamente) a especificidade da literatura e as dependências (múltiplas) que a inscrevem no mundo social: esta é, a meu ver, a melhor formulação do necessário encontro entre a história da literatura e a história cultural (CHARTIER, 2002, p. 259).

Por esta razão, tem sido cada vez mais comum que historiadores recorram ao texto literário para reconstituir o que a história deixou escapar sobre dado tempo e lugar, pois, como postula Sevcenko (2003, p. 30), “a literatura, portanto, fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos”.

A história, tal como defende Le Goff, tem proposto a ampliação do campo de pesquisa histórica, substituindo a busca apenas em documentos escritos e oficiais, por outros tipos de escritos e fontes, o que implica concluir que a ciência de Clio deve ampliar seus horizontes de busca, que lhes permita construir versões para o passado menos engessadas e conservadoras, que considerem outras imagens, outras versões.

O que vem sendo dito, comprova que a Literatura e a narrativa ficcional chegam à contemporaneidade com status de documento da realidade que representam. Isso posto, pode-se afirmar que a narrativa ficcional, tal como a crônica histórica pode, ao seu modo, mostrar relevos do tempo e meio ao qual alude, servindo dados concretos para análise e pesquisa.

Se a história entende na Literatura uma fonte de pesquisa, com certa frequência o caminho se inverte e, então, tem-se a Literatura valendo-se da História para compor-se. Complementa-se o círculo: se o texto literário pode influir sobre a (re) constituição histórica, o texto histórico serve à ficção literária quando esta envereda por ficcionalizar não o que possivelmente aconteceria ou acontecerá, mas o que já aconteceu ou poderia ter acontecido em determinado tempo ou lugar.

Vale o registro: se é possível desconfiar do texto histórico, a ponto de concluir que este, nem sempre revela a realidade dos fatos (considera-se aqui ideologias, interesses políticos ou determinações narrativas que podem influir na construção da história oficial), por outro lado é possível afirmar que o texto literário não é de todo ficcional, considerando que

Interpenetrar processos sociais e processos simbólicos implica um entrecruzamento de olhares que, por sua vez, parte de alguns pressupostos que norteiam uma questão aberta já há algum tempo, desde Michel de Certeau e Paul Ricoeur a Hayden White. [...] Desta incerteza, reabre-se o debate em torno da verdade, do simbólico, da finalidade das narrativas histórica e literária, da gerência do tempo e da recepção do texto, questões estas que colocam a história e a literatura como leituras possíveis de uma recriação imaginada do real. (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998, p.9-10)

*A guerra do fim do mundo* (2008) pôs-se no limiar dessa fronteira. Não é inteiramente ficcional, porque nenhum texto literário o é. Não é histórico, porque se quer ficcional. Seu lugar é aquele que aponta Chartier (2009), o de ficção que utiliza-se de “ilusão referencial” a partir de referências concretas ao passado com o objetivo de dar à narrativa literária certo caráter de realidade.

Outra chave de leitura teórica para o simulacro de história engendrado por Llosa em *A guerra do fim do mundo* (2008) é a crise no código de representação instalado na

contemporaneidade. Por muito tempo, imaginou-se que a ficção representada no texto literário não poderia ser tomada para além de uma situação imaginada, que não poderia guardar nenhuma relação efetiva com um mundo real a não ser o fato de a ele parecer-se.

Para Platão, apontado como sendo o primeiro que tratou sobre representação do real, a Literatura seria uma forma de imitação do mundo e da realidade distante. Para o filósofo grego, a arte seria uma cópia sem valor, pois apenas alegoriza de forma imprecisa e imperfeita o real. A imitação estaria distante da verdade, sendo falsa porque apenas imitava a realidade, significando que “o imitador não tem, portanto, nem ciência nem opinião justa no que diz respeito à beleza a aos defeitos das coisas que imita” (PLATÃO, 1999, p. 330).

Foi Aristóteles quem restringiu o conceito de *mimesis* à produção artística. Em contraponto a Platão, esse filósofo concebe que o fazer mimético é ato original uma vez que a arte submete-se ao real para dele tirar o seu enredo que é pleno em existência. A imitação seria aí o lugar da verossimilhança, onde a realidade é reconhecida e representada.

Auerbach em *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental* (1997) postula que *mimesis* configura-se como síntese das relações históricas e culturais. Tal autor propõe, como concebido em Aristóteles, que a representação do real tem, assim como o real que representa, a força de expressão e relevância significativa, por ser, uma interpretação e reflexão do meio e tempo representado.

Para designar *mimesis*, Auerbach estabelece o termo “figura” que seria “algo real e histórico que anuncia outra coisa que também é real e histórica” (AUERBACH, 1997, p. 27). Portanto, segundo Auerbach o texto literário imbrica-se com o histórico e com o real na relação de complementação, não sendo, por isso, uma cópia fugaz da realidade que espelha. No mesmo nível de compreensão encontra-se Iser para quem o texto literário concebe imagens e realidades que

[...] por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas. Portanto, se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, a repetição é um ato de fingir pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto (2013, p. 32)

Como paradigma discursivo, a memória coletiva do povo sertanejo sobre a guerra de Canudos corrobora para imprimir em *A guerra do fim do mundo* (2008) o caráter realista que seu simulacro de história promove. Este realismo enfatiza, como vem sendo dito, o outro lado da história, qual seja: o sertanejo combatente de Canudos. Canudos e o seu entorno, seu povo, espaços e monumentos, mesmo passado mais de um século do conflito, ainda carrega consigo o discurso e a memória daqueles dias. Tal discurso e memória criam uma identidade assimilada e vivida pela comunidade que a detém, pois,

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2013, p. 39).

É razoável concluir que a pesquisa que Llosa vem fazer no sertão brasileiro na década de 1970 imprime na narrativa de *A guerra do fim do mundo* (2008) certo grau de conchavo com o povo conselheirista. Justapostos, de um lado os políticos, a imprensa e o exército, do outro, o povo sertanejo, aparecem em paradigmas opostos: os primeiros, corruptos, gananciosos, desumanos; o segundo, herói.

No limite, a contraposição engendrada por Llosa enseja até a oposição entre a história oficial e a versão que guarda consigo o sertão brasileiro sobre a guerra de Canudos em sua memória coletiva.

O narrador *A guerra do fim do mundo* (2008) olha a guerra de dentro para fora. Impõe pela memória coletiva, que resgata e veicula, o sertanejo que a história oficial omite. Em boa medida, é ainda o mesmo sertanejo pobre que a crônica histórica promulga, mas até o ponto em que a narrativa chega no caráter, na determinação, na resistência e na honradez do combatente de Canudos. Esse combatente que combate por Conselheiro, mas também o faz pela fome e opressão que sofria na mão do fazendeiro ao qual servia antes de ir à Canudos. Esse sertanejo, combatente de Canudos é aquele que Llosa encontrou dito nos cantadores de feira, nos cordéis e na narrativa da guerra, viva na narrativa oral do sertanejo ainda hoje.

Por isso, a conclusão: o simulacro postulado em *A guerra do fim do mundo* (2008) enseja imagens que retomam a história da guerra de Canudos, postulando uma reflexão contemporânea sobre os fatos políticos e sociais acerca do conflito. Afere-se no texto de Llosa certa predisposição para se reconstituir a teia política e confluência de fatos que fizeram surgir a terrível guerra. No limite, pode-se compreender a narrativa de Llosa como uma tentativa de reconstituir os fatos circunscritos à guerra de Canudos, buscando um quadro de imagens realistas que vêm a partir da complementação de dados históricos e mimesis.

## Referências

- AUERBACH, E. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- CHALHOUB Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007;
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.
- ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1994
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1990.
- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra. Jatahy. (Org). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1998.
- LLOSA, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo*. Tradução Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- PLATÃO. Livro X. In. *A república*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. p. 321-352.
- SETTI, Ricardo A. *Conversas com Vargas Llosa*. São Paulo: Brasiliense, 1986.