



A miopia como metáfora para o intelectual latino-americano: Vargas Llosa lê *Os sertões*, de Euclides da Cunha

Myopia as a metaphor for the Latin American intellectual: Vargas Llosa reads Euclides da Cunha's Os sertões

Pedro Borges Pimenta Júnior¹

orcid.org/0000-0002-4259-9651
pedro.pimentajr@gmail.com

Elcio Lucas De Oliveira²

orcid.org/0000-0002-1514-079X
elciolucas@yahoo.com

Recebido em: 8 jan. 2020.

Aprovado em: 24 mar. 2020.

Publicado em: 30 out. 2020.

Resumo: Neste trabalho comparativo se discutirá como Mário Vargas Llosa trabalhou a metáfora da miopia para representar os intelectuais latino-americanos que, tal como Euclides da Cunha, decidiram romper com as representações estereotipadas sobre o sertão brasileiro, ao aproximarem-se da realidade analisada. Assim, em *La guerra del fin del mundo*, romance de 1981, Vargas Llosa trabalha esse signo com maestria, narrando a jornada de um jornalista miope pelo nordeste brasileiro, no epicentro da Guerra de Canudos. É, por conseguinte, a partir das exigências de sua miopia que essa personagem pôde realizar uma representação mais detalhada do sertão, que envolveu o encontro com um universo diferente e transformador. Também Vargas Llosa, intelectual miope, por não conseguir enxergar o sertão brasileiro com as brumas que as distâncias culturais e políticas impunham utiliza *Os sertões*: a campanha de Canudos (1902), a grande obra de Euclides, como lentes de aumento para ver além de Tordesilhas.

Palavras-chave: Vargas Llosa. Euclides da Cunha. Miopia. América Latina.

Abstract: In this comparative study, we will discuss how Mário Vargas Llosa worked the myopia metaphor to represent the Latin American intellectuals who, just like Euclides da Cunha, decided to break with the stereotypical representations about the sertão as they approached the reality analyzed. Thus, in *La Guerra del Fin del Mundo*, a 1981 novel, Vargas Llosa works on this sign by narrating a myopic journalist's journey through northeastern Brazil, at the height of the Canudos war. Journey. It is, therefore, from the demands of his myopia that this character could make a more detailed representation of the sertão, which involved the encounter with a different and transformative universe. Also, Vargas Llosa, a myopic intellectual, unable to see the Brazilian sertão without the mists that cultural and political distance imposed, uses *Os Sertões*: a campanha de Canudos (1902), Euclides' great work, as magnifying glasses to see beyond the Tordesillas.

Keywords: Vargas Llosa. Euclides da Cunha. Myopia. Latin America.

Introdução

Machado de Assis revelou-se, em crônica publicada no *Diário de Notícias* de 11 de novembro de 1897, um interessado pelas minudências da vida: "Eu gosto de catar o mínimo e escondido", escreveu. Para encontrar esses detalhes, era necessário, segundo ele, apertar os olhos, como fazem os míopes, pois a "vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam" (ASSIS, 1959, p. 788). Portanto, a miopia sobre a qual discorreu não reduziu a habilidade de observação do fundador da Academia Brasileira de Letras. Antes disso, segundo Massaud Moisés (2011), "a capacidade, que era sua, de ver ao microscópio lhe permitia



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Januária, MG, Brasil.

² Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Montes Claros, MG, Brasil.

enxergar com nitidez as sutilezas de um banal acontecimento diário". Sua vista míope,³ continua o crítico, o impelia a vasculhar mais detidamente o "quadro amplo da sociedade contemporânea" (MOISÉS, 2011, p. 15).

A partir da reflexão de Machado é possível associar a miopia ao fazer poético, que exige do autor a aproximação da realidade distante. A miopia, portanto, exige que o intérprete se aproxime para ver melhor. A sensibilidade criativa e a imaginação acabam completando as lacunas que aparecem quando o artista representa o real. Assim, a miopia pode ser tomada como metáfora para uma forma especial de visão, extremamente útil ao processo criativo, inerente ao fazer literário.

Esse jeito especial de enxergar a realidade foi também empregado por pintores, poetas e cartógrafos que primeiro descreveram o Novo Mundo. Ao se aproximarem da América, movidos pela necessidade de ver claramente as novas terras, acabaram por registrar o espaço encontrado a partir de pressupostos subjetivos, espécie de iluminuras imaginárias decalcadas sobre as paisagens nativas. Assim, foram criados lugares híbridos, formados a partir da subjetividade e da experiência com a natureza e dos hábitos e costumes do velho continente. Esses espaços outros, segundo Hugo Achugar (2006), conquistaram papel central na construção da imagem que o Ocidente criou para o novo continente. Para o crítico uruguaio, a "América, o Novo Mundo, tem sido objeto de múltiplas representações; as cartográficas e as escritas são as mais conhecidas" (ACHUGAR, 2006, p. 279).

Com relação à cartografia do espaço físico, mesmo a descrição mais apurada que as técnicas de mapeamento pretendessem fazer acabavam comprometidas, em seu afã de exatidão, pelo olhar humano. Embora rígidos métodos tenham secularmente assegurado a representação matemática mais adequada, a cartografia sempre esteve ligada ao fazer artístico. Seja porque, segundo Vladimir Oliveira (2012), a elaboração

de mapas segue "padrões de organização estética" e neles constem "elementos da linguagem visual, como, por exemplo, traços, símbolos, cores, letreiros, legendas, linhas, pontos, planos, texturas e textos" (OLIVEIRA, 2012, p. 108), ou porque, conforme Jörn Seemann (2003), "o espaço não seria expresso pela fria geometria das distâncias físicas estabelecidas pela escala de um mapa, mas conforme fatores como tempo, decisões, preferências e outras visões subjetivas" (SEEMANN, 2003, p. 50). Nesse sentido, considerando-a como um híbrido de arte e ciência, Oliveira entende que a cartografia não pode ser simplesmente tomada como a ciência da representação gráfica da superfície, mas como "arte e ciência de graficamente representar uma área geográfica" (OLIVEIRA, 2012, p. 98).

Com base na experiência subjetiva de exploradores e aventureiros, alguns dos primeiros mapas feitos sobre a América Latina foram produzidos além-mar. Bom exemplo disso é o planisfério organizado pelo padre e cartógrafo alemão Martin Waldseemüller a partir dos relatos do navegador italiano Américo Vespúcio. Concluído em 1507, esse mapa foi o primeiro a atribuir o topônimo América à região em que hoje se situa o Brasil.⁴

Assim, na história da cartografia, vários são os casos de mapas feitos com base em relatos de viagem ou a partir da síntese de outros já existentes. A essas representações, Euclides da Cunha (1907), também cartógrafo, chamava de "heresias gráficas", "hábeis caricaturas", "decalque mecânico", recriminando os profissionais que construam uma cartografia de gabinete, uma geografia de papel (CUNHA, 1907, p. 148).

Ciente de que a representação do interior do País estava comprometida pela sua própria miopia e pela miopia dos outros intelectuais, Euclides deixa para trás os escritórios e mergulha nas entranhas do País para cartografá-lo. Assim, ao aproximar-se da realidade que pretendia conhecer e registrar, o escritor desfez as brumas com que

³ Sobre sua miopia, Machado de Assis assim se referiu em crônica publicada no dia 16 de junho de 1878, em *O Cruzeiro*: "[...] Que tal? Infelizmente não disponho de tribuna, sou apenas um pobre-diabo, condenado ao lado prático das coisas; de mais a mais míope, cabeçudo e prosaico" (ASSIS, 2008, p. 111).

⁴ Segundo Jaime Klintowitz (2014), Waldseemüller foi um dos leitores da carta de Vespúcio a Lorenzo de Médice, "best-seller" que alcançou 22 edições em três anos. Na carta, o navegador trata de detalhes da América, o Novo Mundo (KLINTOWITZ, [2014]).

o Brasil da rua do Ouvidor, símbolo do cosmopolitismo da capital federal, via o Brasil das caatingas. De um lado, estavam as cidades costeiras, fartamente mapeadas e descritas. Do outro, os sertões: paragens distantes e ignoradas, que ganhavam atenção quando nelas irrompiam revoltas sangrentas. A mais complexa delas, a Guerra de Canudos, operou uma profunda transformação no olhar que Euclides da Cunha lançava sobre o País.

Contudo, antes de ver os sertões de perto, o intelectual integrava o grupo daqueles que só o avistavam por detrás de uma densa névoa de estereótipos. Previamente a sua expedição rumo à Bahia, falando de uma posição exterior e considerando suficientes os pressupostos teóricos que encontrara sobre Canudos na imprensa, nos livros e nos mapas, Euclides construíra uma visão distorcida do arraial sertanejo, marcada por preconceitos ideológicos. Isso pode ser constatado na série de artigos que ele publicou n'*O Estado de S. Paulo*, em março de 1897. Nesses textos, apresentou aos leitores paulistas seu esboço míope sobre a geografia do sertão, a origem do "fanatismo" sertanejo e a luta "bastarda" deles contra a República.

A série, intitulada *A nossa Venda*, faz uma comparação entre a revolta antirrepublicana ocorrida na cidade francesa homônima, em 1893, e o conflito de Canudos. No primeiro desses textos, Cunha (2013b) anteviu Canudos repleta de homens embrutecidos, de "tipo etnologicamente indefinido", que refletiam "toda a inconstância e toda a rudeza do meio em que se agitam", constituindo uma massa fanática, facilmente manobrável. Concomitante ao retrato que fez do sertanejo, Euclides arriscou desenvolver uma breve cartografia do sertão baiano. Tornou-se, desse modo, o cartógrafo míope que de longe mira e descreve grosseiramente seu objeto, não apenas com traços e escalas, mas também com palavras (CUNHA, 2013b, p. 7).

Ao olhar de perto, porém, Euclides corrige, parcialmente, a representação do espaço e do povo de Canudos no texto de *Os sertões*: a campanha de Canudos (doravante, *Os sertões*). Seu livro granjeou naquele momento o *status* de cartografia da alteridade sertaneja. No livro/

cartografia, o narrador reestrutura sua opinião inicial, uma vez que as oposições e as diferenças concebidas longe do sertão não se sustentaram quando a realidade foi enxergada.

Mário Vargas Llosa, outro intérprete de Canudos, aproximou-se desse sertão para também conhecê-lo e registrá-lo. Para tanto, fez uma releitura crítica e irônica do incontornável livro de Euclides da Cunha em seu romance *La guerra del fin del mundo*. No livro, o peruano nos apresenta a figura do jornalista míope, personagem extremamente simbólica, que encerra uma crítica ao intelectual que desinforma e estereotipiza quando se propõe a falar de algo distante de si e que, portanto, ignora.

Essa personagem é inspirada, segundo Vargas Llosa (2010a), no próprio Euclides, embora tenha mais do peruano do que do brasileiro, como esclareceu o romancista durante conferência pronunciada na Academia Brasileira de Letras, em 1997: "embora o jornalista míope de meu romance seja inspirado em Euclides da Cunha, ele tem mais de mim e de outros do que do autor de *Os sertões*" (LLOSA, 2010a, p. 142).

Nessa perspectiva, a metáfora llosiana da miopia, aplicável ao fazer literário, conforme Machado de Assis, foi utilizada neste trabalho com o objetivo de analisar o esforço de Cunha e, especialmente neste artigo, do próprio Vargas Llosa em fugir do estereótipo construído sobre o Brasil. Ao utilizar a metáfora como filtro para analisar as duas obras, passou-se a ver os dois intelectuais como exceção, ou seja, Euclides e Vargas Llosa se aproximam para ver melhor o sertão que buscavam representar.

Para tanto, a necessária revisão de literatura exigiu uma metodologia comparatista que levasse em conta as especificidades dos dois escritores e dos contextos políticos dos quais emergiram. Nesse sentido, o ensaio e o romance demandaram que se pensasse, conforme João Cezar de Castro Rocha (2014, p. 83), em uma "literatura comparada às avessas", uma vez que tais obras se desfiliam da tradição literária em que a cultura e o espaço europeus eram transfigurados nas paisagens tropicais. Com as duas obras, ao contrário, é a literatura produzida nas periferias que ganha ressonância

nas metrópoles, fluindo "para além das acanhadas fronteiras" latinas (ROCHA, 2014, p. 83).

Ao inverter o fluxo cultural, Vargas Llosa e Cunha obrigaram o mundo a ver o sertão (ou a *Latino-américa*) de dentro para fora. Por esse motivo, a comparação entre as duas obras não justificava apenas o apontamento das diferenças temáticas, estéticas e político-discursivas. Antes disso, ao cotejá-las, deve se levar em conta, considerando a tese de Élcio Lucas (2005), o lugar de onde falam os dois intelectuais. Não de um lugar físico "pois nem tudo é geografia", como escreveu Hugo Achugar (2006), mas de um espaço simbólico, a partir do qual constroem uma cartografia nova, simbólica, que funciona como uma "forte afirmação da localização do sujeito emissor, que [...] questiona a localização tradicional do emissor e da produção de representações estético-ideológicas do universo e, em particular, da América" (ACHUGAR, 2006, p. 182, 356). Nesse sentido, o trabalho comparativo realizado levou em conta o "*loci de enunciación*" ocupado pelos dois escritores. Eles são os habitantes da "cidade letrada" de que trata Ángel Rama, que olham os sertões latinos das janelas das universidades, bibliotecas e redações de jornal, sem enxergá-los bem (RAMA, [2015]).

Contudo, ainda segundo Rama (2001), não se pode ignorar que "toda grande criação literária se situa na encruzilhada de uma tradição nacional e de uma influência estrangeira". E nesse sentido, tanto *Os sertões* quanto *La guerra del fin del mundo* podem ser alocadas junto de outras grandes obras literárias por conta da vasta rede de referências que incorporaram para melhor representar a realidade sertaneja (RAMA, 2001, p. 83). Esse complexo sistema de referências da cultura letrada estrangeira e da cultural popular local serviu como catalisador para colocar em rota de colisão os signos utilizados para representar Canudos (e, ao mesmo tempo, o Brasil e a *Latino-américa*). Ao se chocarem, tais signos revelam as mazelas em que os intelectuais (entre eles Cunha e Vargas Llosa) se veem enredados quando se propõem a falar desse espaço paradigmático.

1 Miopia como metáfora para o intelectual latino-americano

Quando publicou *La guerra del fin del mundo*, em 1981, Mario Vargas Llosa já era conhecido por obras emblemáticas como *La casa verde* (1966), *Conversacion en la Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977). Esses romances, além de lhe renderem importantes prêmios, fizeram de Vargas Llosa uma referência literária de peso dentro e fora de seu país, transformando-o em um daqueles intérpretes da América Latina que, segundo Antonio Candido (1999b), conseguiram aproximar "técnicas de vanguarda (que são cosmopolitas e olham para o futuro) com o mundo regional (que é local e tradicionalista, olhando para o passado)" (CANDIDO, 1999b, p. 112).

Contudo, segundo Antônio Cornejo Polar (1996), nessas primeiras obras, é possível perceber o incômodo do autor quanto ao discurso que os intelectuais autóctones manejavam diante da realidade do subcontinente. Esse sentimento também encontramos em Varguitas, "narrador autobiográfico" de *La tía Julia y el escribidor* (CORNEJO POLAR, 1996, p. 837). No final do romance, o leitor acompanha o regresso da personagem a seu país, transcorrido um longo período de estudos na Europa. De férias, como um turista, Varguitas inicia pesquisas para um novo livro e, nesse intuito, retorna à Biblioteca Nacional, no coração de Lima. Ao sair do prédio, surpreende-se com as transformações pelas quais a cidade, que conheceu como jornalista, tinha sofrido:

Al salir de la Biblioteca Nacional, a eso del mediodía, bajaba a pie por la avenida Abancay, que comenzaba a convertirse en un enorme mercado de vendedores ambulantes. En sus veredas, una apretada muchedumbre de hombres y mujeres, muchos de ellos con ponchos y polleras serranas, vendían, sobre mantas extendidas en el suelo, sobre periódicos o en quioscos improvisados con cajas, latas y toldos, todas las baratijas imaginables, desde alfileres y horquillas hasta vestidos y ternos, y, por supuesto, toda clase de comidas preparadas en el sitio, en pequeños braseros. Era uno de los lugares de Lima que más había cambiado, esa avenida Abancay, ahora atestada y andina, en la que no era raro, entre el fortísimo olor a fritura y condimentos, oír hablar quechua. No se parecía en nada a la ancha, severa avenida de oficinistas y alguno que otro mendigo por la que, diez años atrás, cuando era cachimbo

universitario, solía caminar en dirección a la misma Biblioteca Nacional (LLOSA, [2016a]).⁵

Para Cornejo Polar, esse trecho põe em evidência a “inestabilidad de categorías como centro/periferia o marginalidad al trastocarlas o en cierto modo vaciarlas de sentido”.⁶ Permite, ainda, colocar em questão o intelectual latino-americano alheio a “una realidad que parece ser mucho mas poderosa de lo que el representa”.⁷ Portanto, é possível ler essa cena como uma crítica à intelectualidade local que, moldada no exterior, tornara-se incapaz de enxergar com nitidez, usando como filtros tão somente os pressupostos teóricos de que dispunha, a complexidade da América Latina (CORNEJO POLAR, 1996, p. 838).

Ao sair da biblioteca, espaço protegido a partir do qual os intelectuais perscrutavam o mundo, Varguitas se depara com “el problema de las migraciones campesinas”⁸ que dobraram a população da capital peruana e fizeram surgir um cinturão de favelas onde se amontoavam aqueles sujeitos que “venían a parar los millares y millares de seres que, por la sequía, las duras condiciones de trabajo, la falta de perspectivas, el hambre, abandonaban las provincias”.⁹ Nesse sentido, Varguitas pode ser visto como símbolo do intelectual dividido entre a segurança de seu escritório e o desejo de absorver o cotidiano, o mundo afastado das estantes de livros (LLOSA, [2016]).

Assim, a compreensão do abismo existente entre o intelectual e a realidade que o circunda, bem como a disposição desse para transpô-lo, estão bem representadas nos dois romances publicados pelo peruano na década de 1980. Tanto em *La guerra del fin del mundo* quanto em *El hablador* (1987) são narradas as incursões de

personagens ou narradores rumo aos “grotões” da América Latina – o sertão brasileiro e a floresta amazônica do lado peruano, respectivamente.

Nas duas obras, essa marcha é realizada por periodistas: em *La guerra del fin del mundo*, temos o jornalista miope, construído com substrato autobiográfico, que deixa a segurança das redações de Salvador, capital baiana, para lançar-se ao encontro de um sertão em guerra; em *El hablador*, segundo Ximena Merino (2018), há um narrador anônimo e autoficcional, confundido com o próprio Vargas Llosa, que desbrava a selva peruana para fazer uma reportagem sobre povos indígenas ainda desconhecidos em seu país (MERINO, 2018, p. 41).

O jornalista miope conhecia o sertão de Canudos a distância, pelo que lia nos jornais. Também o jornalista de *El hablador* conhecera previamente a floresta e, especialmente, a aldeia do povo *machiguenga* – os *habladores*, pelo que lia nos livros ou por meio dos testemunhos de missionários dominicanos e exploradores.

Com *La guerra del fin del mundo* e, posteriormente, com *El hablador*, Vargas Llosa inaugura, dentro de sua obra, uma linha de reflexão sobre o papel do intelectual latino-americano, sarcasticamente representado pelos dois jornalistas. Postados de frente para o oceano e, portanto, de costas para o continente, esses sujeitos (e suas representações ficcionais) se incomodaram com a imagem borrada que lhes chegava sobre aquelas regiões ermas de seus países. Conscientes da miopia que lhes impedia de ver melhor os detalhes dessas realidades, decidem aproximar-se delas para melhor interpretá-las.

Para colocar em evidência o defeito do olhar que o intelectual dirige ao espaço latino-ameri-

⁵ “Ao sair da Biblioteca Nacional, por volta do meio-dia, descia a pé pela avenida Abancay, que começava a se transformar em um enorme mercado de vendedores ambulantes. Em suas calçadas, uma acotovelante multidão de homens e mulheres, muitos deles com ponchos e saias serranas, vendiam, sobre mantas estendidas no chão, sobre jornais ou em quiosques improvisados com caixas, latas e toldos, todas as bugigangas imagináveis, desde alfinetes e grampos de cabelo até vestidos e ternos e, claro, todo tipo de comidas preparadas no local, sobre pequenos braseiros. Era um dos lugares que mais tinha mudado, essa avenida Abancay, agora lotada e andina, onde não era raro, no meio do fortíssimo cheiro de fritura e temperos, ouvir falar quíchua. Não parecia nada com a ampla, severa avenida de funcionários e um ou outro mendigo pela qual dez anos antes, quando eu era calouro na universidade, costumava caminhar em direção à mesma Biblioteca Nacional (LLOSA, 2010b, p. 447, tradução de José Rubens Siqueira).

⁶ “[...] instabilidade de categorías como centro/periferia o marginalidade, desorganizando-as ou, de certo modo, esvaziando-as de sentido” (CORNEJO POLAR, 1996, p. 838, tradução nossa).

⁷ “[...] uma realidade que parece ser muito mais poderosa do que a representada” (CORNEJO POLAR, 1996, p. 838, tradução nossa).

⁸ “[...] o problema das migrações campesinas” (LLOSA, 2010, p. 447, tradução de José Rubens Siqueira).

⁹ “[...] onde iriam parar os milhares e milhares de seres que, por causa da seca, das duras condições de trabalho, da falta de perspectivas, da fome, abandonaram as provincias” (LLOSA, 2010, p. 447, tradução de José Rubens Siqueira).

cano, Vargas Llosa apropriou-se do fenômeno da miopia, erro na refração da luz em que se vê com boa definição o que está próximo e sem nitidez o que está distante, para criar uma metáfora poderosa e complexa que permite explicar os equívocos de interpretação que a observação de uma realidade desconhecida acarreta.

Em *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa trabalha esse signo com maestria: a dificuldade para ver o que está distante – no caso o sertão de Canudos do final do século XIX – instiga o jornalista sem nome a deslocar-se para o interior. É, por conseguinte, a partir das exigências de sua miopia que o jornalista pôde realizar uma representação mais detalhada do sertão, que envolveu o encontro com um universo diferente e transformador.

Envolvido pela teia de histórias produzidas sobre o episódio conhecido como Guerra de Canudos (ocorrida no norte da Bahia, entre 1896-1897), Vargas Llosa se embrenha pelos corredores de bibliotecas empoeiradas no encalço de Antônio Conselheiro e Euclides da Cunha. Mas, tal como Varguitas, deixa os templos dos livros para encontrar-se com a América Latina, o continente submerso por um oceano de papel. Incomodado por sua miopia intelectual, no final da década de 1970 Vargas Llosa dirige-se ao sertão baiano, palco da Guerra. Sua viagem é pautada pela representação de Canudos elaborada por Euclides da Cunha em sua obra mais ambiciosa, *Os sertões*: a campanha de Canudos, publicada em 1902.

Antes e depois de Vargas Llosa, outros autores também visitaram o sertão a partir da obra de Euclides. Assim, dentre as mais conhecidas releituras estrangeiras, temos: *Um místico brasileiro: vida e milagres de Antônio Conselheiro* (1920), do inglês Robert Cunninghame Graham; *Le mage du sertão* (1952), do belga Lucien Marchal; *Um veredicto em Canudos* (1970), do húngaro Sándor Marai. O livro de Graham, conforme Pablo Rocca (2002), constrói um perfil mais humano para Antônio Conselheiro e elege o jagunço Pejeú como herói da trama (ROCCA, 2002, p. 23). O romance de Marai, segundo

Walnice Nogueira Galvão (2009), traça um paralelo entre a revolta dos sertanejos e a dos estudantes franceses em maio de 1968 (GALVÃO, 2009, p. 283). O sertão de Marchal foi construído à sombra do de Euclides e intentava, segundo Barbosa Lima Sobrinho (1953), fazer uma boa propaganda do Brasil na Europa, esclarecendo passagens turvas da história nacional (LIMA SOBRINHO, 1953, p. 5).

No Brasil, mais recentemente, foram publicados os romances *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga, e *O pêndulo de Euclides* (2009), de Aleilton Fonseca. O livro de Veiga narra a fictícia saída de Antônio Conselheiro do arraial, amparado por um séquito de jagunços. Despido de sua aura religiosa e esquecido dos horrores da Guerra, o novo beato funda uma sociedade utópica no alto de uma montanha, bem ao lado de um precipício. Fonseca, por sua vez, relata a viagem de três jovens que, descontraídos, retornam à região em que Canudos se ergueu no passado, em busca de aventuras. Lá, descobrem que o sertão ainda sangra.

Todas essas obras se juntaram ao considerável montante de outros romances, cordéis, pinturas, filmes e peças teatrais que se esforçam para reinventar Canudos a partir de *Os sertões*. Contudo, com sua visita à obra de Cunha, Vargas Llosa conquistou definitivamente seu espaço entre os prosadores latino-americanos, como avaliou Ángel Rama (1982). Para o uruguaio, o romance era:

[...] artisticamente una obra maestra y con ella ha quedado consolidada la novela popular-culta em America Latina. No son necesarios los dones de Casandra para anunciar que tendrá millones de lectores y que la renovada apuesta a cien años vista se la mencionará como una de las novelas claves de esta segunda mitad del XX que vio la triunfal expansión del género en el continente (RAMA, 1982, p. 8).¹⁰

No Brasil, a crítica a *La guerra del fin del mundo* foi mais incisiva. Em 1982, Edmundo Moniz (2001), jornalista baiano, reagiu energicamente ao romance de Vargas Llosa. No prefácio de seu livro *Canudos: a luta pela terra*, Moniz escreveu:

¹⁰ “[...] artisticamente, uma obra-prima e com ela foi consolidado o romance popular-culto na América Latina. Os dons de Casandra não são necessários para anunciar que terá milhões de leitores e que, cem anos à frente, será mencionada como um dos romances-chave desta segunda metade do século XX, que viu a expansão triunfal do gênero no continente” (RAMA, 1982, p. 8, tradução nossa).

"[*La guerra del fin del mundo* foi] uma das maiores falsificações de todos os tempos [...] um romance monótono, enfadonho e tendencioso." Com essas duras palavras, o autor acusou Vargas Llosa de ter deturpado o papel de Antônio Conselheiro, "transformando-o em capitão-do-mato" quando o beato era, na verdade, "um ardente abolicionista". Moniz ainda acusou o peruano de ter feito uma leitura equivocada de *Os sertões*, uma vez que deixa evidente, em sua narrativa, o caráter político da revolta de Canudos, enquanto Euclides havia rechaçado a possibilidade de uma ligação entre o beato e figuras do antigo regime monárquico brasileiro para derrubar a República:

Jamais a república foi Anticristo de Antônio Conselheiro. Canudos não se rebelou contra a república. Não *atacou*. Foi atacado. [...] Antônio Conselheiro não foi um fanático nem um beato manejado por bandidos que não sabiam ler e escrever como apresenta Llosa. Foi o fundador de Canudos e o dirigente da resistência camponesa da maior guerra social que abalou o sertão e o país. Na história do continente deve ser colocado ao lado de Emiliano Zapata (MONIZ, 2001, p. 13-15).

Em outra frente, Galvão, ao comparar o romance de Vargas Llosa ao de Sándor Marai, no qual Euclides da Cunha aparece "como figurante numa rápida cena que acentua sua dignidade de opositor", também questiona a representação literária do escritor carioca: "Sempre é melhor do que ser tratado por Vargas Llosa como um anônimo jornalista míope que ainda por cima perde os óculos." Com essa opinião, a crítica reverbera um coro de outros "euclidianos" ciosos da memória do autor de *Os sertões*, para quem a transfiguração de Euclides na personagem jornalista míope pareceu uma forma de diminuição da estatura do escritor, tornado herói da Pátria por um decreto legislativo de 2018¹¹ (GALVÃO, 2009, p. 284).

A julgar pelas críticas recebidas, se poderia acreditar que o peruano fora vítima do mesmo mal que denunciara. Contudo, a miopia a que

Vargas Llosa se refere em sua obra não é, necessariamente, um fenômeno negativo. Antes disso, como veremos a seguir, torna-se uma forma diferente de mundividência.

2 Um míope no sertão de Canudos

Logo nas primeiras páginas do romance de Vargas Llosa (2016b), o leitor se depara com o jornalista míope na redação do *Jornal de Notícias*, diário soteropolitano que, na trama, defendia os interesses da elite política baiana reorganizada depois da Proclamação da República. Esse jornal era dirigido pela personagem Epaminondas Gonçalves, líder do Partido Republicano na Bahia e opositor ferrenho do barão de Canabrava, personagem inspirada no fazendeiro Cícero Dantas Martins, o barão de Jeremoabo, personalidade política de grande influência junto à Monarquia.

Nesse ponto, temos a primeira descrição do jornalista míope – "*joven, desgarbado, con gruesos anteojos de miope, escribe sobre un pupitre con una pluma de ganso, indiferente a lo que ocurre en torno suyo*" (LLOSA, 2016b, p. 24),¹² parecida com o retrato que Vargas Llosa pinta de Euclides na citada conferência ou que faz de si mesmo no romance *La tía Julia y el escritor*, reconhecida-mente autobiográfico.

Importante destacar, nesse ponto, que o míope lembra, também, outros homens de Letras criados por Vargas Llosa em suas novelas. Essas personagens são caracterizadas como sujeitos franzinos, com vozes inexpressivas e enfadonhas, ignorados e, ao mesmo tempo, temidos pelos poderosos por conta de sua argúcia e perspicácia na análise dos detalhes. Exemplos desse tipo são o doutor Zelaya, "hombrecillo con anteojos, de bigotito mosca que movía rítmicamente al hablar" (LLOSA, [2016a]),¹³ secretário de tribunal, personagem de *La tía Julia* e, especialmente, Balaguer, personagem também míope de *La fiesta del Chivo* (romance publicado em 2000), assim descrito:

¹¹ A Lei n.º 13.622, de 15 de maio de 2018, determinou a inscrição do nome de Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha no Livro dos Heróis da Pátria.

¹² "[...] joven, desmazelado, usando uns óculos grossos de miope, escreve com uma pena de ganso numa mesinha, indiferente ao que acontece ao seu redor" (LLOSA, 2011b, p. 20, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

¹³ "[...] homenzinho de óculos e bigodinho mosca, que se movia ao ritmo da própria fala" (LLOSA, 2010b, p. 131, tradução de José Rubens Siqueira).

La esfumada, mínima figurilla del Presidente de la República, medio devorada por el asiento, adelantó su benigna cabeza. Luego de observar detrás de sus anteojos de miope a la concurrencia, surgió esa suave y bien entonada vocecita que recitaba poemas en los Juegos Florales [...] (LLOSA, [2016c]).¹⁴

Retomando a narrativa, após um corte abrupto próprio de um texto que seria inicialmente um roteiro cinematográfico,¹⁵ vamos reencontrar o jornalista míope, já investido da função de correspondente de guerra, entrevistando o tenente Pires Ferreira, no hospital de campanha montado no quadrante da guerra. Ai temos outras informações sobre essa personagem, que novamente o aproximam das descrições que Vargas Llosa faz de Euclides¹⁶ e de si mesmo, enquanto periodistas, e que também revelam a inadequação do míope:

Joven, miope, con anteojos espesos. No toma notas con un lápiz sino con una pluma de ganso. Viste un pantalón descosido, una casaca blancuzca, una gorrita con visera y toda su ropa resulta postiza, equivocada, en su figura sin garbo. Sostiene un tablero en el que hay varias hojas de papel y moja la pluma de ganso en un tintero, prendido en la manga de su casaca, cuya tapa es un corcho de botella. Su aspecto es, casi, el de un espantapájaros (LLOSA, 2016b, p. 55-56).¹⁷

Em outra cena, já na segunda parte do romance, retomamos a narrativa ainda estacionada na redação do *Diário de Notícias*. Lá, altas horas da noite, o jornalista míope redige um editorial extraordinário, com acusações sérias contra o

grupo político ligado ao barão de Canabrava, responsabilizando-o por uma suposta conspiração com a Inglaterra para apoiar os conselheiristas.

Nesse ponto o narrador informa que o jornalista míope fora empregado do *Diário da Bahia*, de propriedade do barão, do qual se desligou para redigir a crônica política do jornal republicano. Ao entregar seu texto a Epaminondas, o míope revela-lhe a motivação para sair do antigo trabalho: “– La crónica política es mas divertida que escribir sobre los estragos que causa la pesca con explosivos em la Ribeira de Itapagipe o el incendio de la Chocolateria Magalhães” (LLOSA, 2016b, p. 238).¹⁸

O alto grau de miopia obriga essa personagem a um constante mimetismo, necessário para acomodar-se ao ambiente ideológico de cada *habitat* por onde perambula com falsa displicência, já que está sempre atento a todos os detalhes. Assim, consegue escamotear sua inadequação. Desse modo, a cada vez que é convocada a aparecer na narrativa, essa personagem revela-se vacilante e, nessa sem certeza, desinforma e confunde seus interlocutores.

Assim, o míope vai ridiculamente assumindo a carapuça político-ideológica de seu empregador/protetor, como um ser oco, acrítico e frágil: “– Cierta o falsa, es una historia extraordinária”,¹⁹ afirma ao entregar seu editorial a Epaminondas sobre a conspiração entre ingleses e conselheiristas, semiconsciente quanto às inverdades que pôs no papel. Perguntado sobre de qual lado do

¹⁴ “A apagada e minúscula figurinha do Presidente da República, quase engolida pelo assento, esticou a bondosa cabeça. Depois de observar os presentes por trás dos seus óculos de miope, ouviu-se a suave e bem articulada vozinha que recitava poemas nos Jogos Florais [...]” (LLOSA, 2011a, p. 196, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

¹⁵ Em entrevista concedida a Leo Gilson Ribeiro, constante do livro *O continente submerso*, de 1988, Vargas Llosa fala sobre a escrita de um roteiro sobre Canudos: “Há 5 ou 6 anos escrevi um roteiro para um cineasta brasileiro que admiro muito, Rui Guerra. Ele queria fazer um filme no contexto da rebelião de Antônio Conselheiro, em Canudos, matéria de que trata *Os sertões*, de Euclides da Cunha, um dos livros que mais me impressionou ao longo de toda a minha vida de escritor. [...] Fiquei absolutamente deslumbrado pelo livro e também pelo mundo de *Os sertões*. [...] Mas, terminado este (o roteiro), fiquei muito frustrado porque o cinema tinha limitações de tempo de entrega desse material escrito e é essa novela (La guerra del fin del mundo) que estou agora tentando escrever, ampliando o roteiro” (RIBEIRO, 1988, p. 136-137).

¹⁶ No discurso proferido na ABL, publicado em *Sabres e utopias: visões de América Latina*, de 2010, Vargas Llosa (2010a) descreveu Euclides da Cunha: “era um rapazola frágil e arisco, ávido de conhecimentos, que era tirado de tempos em tempos de seu habitual retraimento por súbitos arrebatamentos de raiva. Dizem seus biógrafos que ele teve um destino trágico, mas talvez esse adjetivo glamorize uma vida afligida, sobretudo, por uma mediocridade belicosa. Ser órfão, com poucos recursos e sem sorte no trabalho, é algo, desgraçadamente, pouco original. Morrer assassinado pelo amante da própria esposa já é algo menos comum, com certeza, mas é também algo truculento e até mesmo ridículo” (LLOSA, 2010a, p. 129).

¹⁷ “Jovem, miope, óculos grossos. Não toma notas a lápis, e sim com uma pena de ganso. Usa uma calça folgada, uma casaca desbotada, um boné com viseira, e toda a sua roupa parece postiça, errada, em sua figura desajeitada. Carrega uma prancha com várias folhas de papel e vai molhando a pena de ganso num tinteiro, preso na manga da casaca, cuja tampa é uma rolha de garrafa. Seu aspecto é, quase, de um verdadeiro espantalho” (LLOSA, 2011b, p. 45-46, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

¹⁸ “A crônica política é mais divertida do que escrever sobre os danos que a pesca com explosivos causa na Ribeira de Itapagipe ou sobre o incêndio da Chocolateria Magalhães” (LLOSA, 2011b, p. 198, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

¹⁹ “- Verdadeira ou falsa, é uma história extraordinária [...]” (LLOSA, 2011b, p. 197, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

conflito estava, responde, com falsa displicência, pois já tinha admitido sua predileção por cobrir a cena política: “– No sé qué soy, señor. [...] No tengo ideas políticas ni me interesa la política” (LLOSA, 2016b, p. 237, 238).²⁰

Após outro interregno narrativo, vamos encontrar o jornalista miope muito mais próximo de Canudos, no acampamento levantado para abrigar o coronel Moreira César e seu regimento. Ali seguirá observando atentamente o cotidiano das tropas, mimetizado na caserna, colando-se a esse oficial do Exército que passou à história nacional como o corta-cabeças²¹. Além de assistir as reuniões dos oficiais e ter acesso à vanguarda da tropa em movimento, na qual se destacava o militar, o jornalista também conseguia presenciar episódios íntimos, como o ataque epilético que Moreira César sofrera na estrada rumo a Canudos.

Desse modo, a convivência próxima faz dele um porta-voz para os outros correspondentes de guerra. Chega mesmo a expressar o que pensa o coronel Moreira César que, junto com o Conselheiro, o anarquista Galileo Gall e o próprio jornalista, podem ser incluídos no rol das personagens míopes, cujo fanatismo e distanciamento da realidade os obrigam a ver os fatos unilateralmente e sem nitidez. Assim, colocar um miope como porta-voz de outro é, de fato, um expediente irônico:

Acosan al periodista miope del Jornal de Notícias preguntándole qué piensa el coronel realmente de ese hostigamiento continuo a los nervios y reservas de la columna, y el periodista les responde, todas las veces, que Moreira César no habla de esos dardos ni oye esos pitos porque vive entregado en cuerpo y alma a una sola preocupación: llegar a Canudos antes que el Consejero y los insurrectos tengan tiempo de huir (LLOSA, 2016b, p. 369).²²

Contudo, esse sentimento de pertença e utilidade se despedaça na noite em que os jagunços atacam uma guarnição, infligindo perdas importantes. Quando o coronel dispara em seu cavalo, sabre desembainhado, contra o inimigo invisível na caatinga, o miope corre, como se soldado fosse, tão à vontade na nova carapaça que construiu para habitar:

[...] se ve de pronto él también corriendo en medio de ellos, también hacia el bosque, también al encuentro del invisible enemigo. Recuerda haber pensado, mientras daba traspiés, que corría estúpidamente hacia un combate que no iba a librar. ¿Con qué lo hubiera librado? ¿Con su tablero portátil? ¿Con el bolsón de cuero donde lleva sus mudas y sus papeles? ¿Con su tintero vacío? Pero el enemigo, claro está, no aparece (LLOSA, 2016b, p. 476).²³

O jornalista miope tenta alcançar o comandante e cai diversas vezes no percurso, vindo a perder seus instrumentos de trabalho (a pena de ganso e o tinteiro, indícios irônicos de que essa personagem evoca uma forma remota de pensar, embora defenda os valores da modernidade que a República e o Exército pretendiam implantar no sertão). Iguala-se, desse modo, aos soldados que buscavam se proteger do confuso ataque jagunço.

Ao final da corrida, o jornalista sente alívio ao ver o coronel e, engatinhando, aproxima-se de sua barraca. Aí tem um lampejo de sua indignidade: “El periodista miope se deja caer en el suelo, a la entrada, como otras veces, pensando que su postura, presencia, allí, son las de un perro y que es a un perro sin duda a lo que más debe asociarlo el coronel Moreira César” (LLOSA, 2016b, p. 480).²⁴

Como um cão. Fora assim que todos o trataram desde sempre. A descoberta de seu lugar na hierarquia do mundo, de sua real posição ante

²⁰ “Não sei o que sou, senhor [...] Não tenho ideias políticas nem me interesso por política” (LLOSA, 2011b, p. 198, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

²¹ O coronel Antônio Moreira César ganhou fama no Exército brasileiro por valer-se da degola como expediente militar. Foi-lhe dada a alcunha de “o corta-cabeças”.

²² “Acosam o jornalista miope do Jornal de Notícias, perguntando-lhe o que o coronel pensa realmente desse fustigamento continuo dos nervos e das reservas da coluna, e o jornalista responde, sempre, que Moreira César não fala desses dardos nem ouve esses apitos porque vive entregue de corpo e alma a uma única preocupação: chegar a Canudos antes que o Conselheiro e os insurrectos tenham tempo de fugir” (LLOSA, 2011b, p. 311-312, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

²³ “[...] ele se vê, de repente, também correndo no meio deles, também em direção ao mato, também ao encontro do inimigo invisível. Lembra-se de ter pensado, enquanto avançava tropeçando, que corria estupidamente em direção a um combate que não ia travar. Com que iria lutar? Com a prancheta portátil? Com o bolsão de couro em que leva suas mudas de roupas e seus papéis? Com seu tinteiro vazio? Mas o inimigo, claro, não aparece” (LLOSA, 2011b, p. 407, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

²⁴ “O jornalista miope se deixa cair no chão, na entrada, como outras vezes, pensando que sua opinião, sua presença, ali, é como de um cachorro, e é a um cachorro, sem dúvida, que o coronel Moreira César mais deve associá-lo” (LLOSA, 2011b, p. 410, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

aqueles que detinham o poder, foi epifânica. Desse momento em diante, quanto mais se aproxima do arraial e de Antônio Conselheiro, mais se imanta da identidade sertaneja, embora que, claudicante, a rejeite ou dela se aproprie para projetar-se política e intelectualmente. Assim, quando se encerrou o conflito, o livro que cogita escrever para denunciar a barbárie será também uma escada para que saia do fosso de sua vida insignificante.

Passada a confusão que a investida jagunça provocou, vamos encontrar o jornalista às portas do arraial. A noite densa dá lugar a uma manhã nevoenta. Do alto do morro da Favela, Moreira César e seus oficiais vigiam Canudos. O jornalista miope também lança seu olhar, temendo ser a última oportunidade de fazê-lo antes do aniquilamento da urbe. De longe, no lusco-fusco do amanhecer, contempla:

La noche anterior no lo vio y piensa que dentro de minutos u horas ya nadie podrá ver ese lugar. Limpia deprisa el cristal empañado de sus gafas con una punta de la camiseta y observa lo que tiene a sus pies. La luz entre azulada y plomiza que baña las cumbres no alcanza aún la depresión en que se encuentra Canudos. Le cuesta trabajo diferenciar dónde terminan las laderas, los sembríos y campos de gujarros de las chozas y ranchos que se amontonan y entreveran en una vasta extensión. Pero divisa de inmediato dos iglesias, una pequeña y la otra muy alta, de torres imponentes, separadas por un descampado cuadrangular. Está esforzando los ojos para distinguir, en la medialuz, la zona limitada por un río que parece cargado de agua, cuando estalla un cañoneo que lo hace brincar y taparse los oídos (LLOSA, 2016b, p. 518).²⁵

Após esse momento, durante um contra-ataque, o coronel Moreira César é alvejado pela artilharia jagunça na descida da colina, em uma cena pouco heroica e mesmo jocosa ante a condecorada valentia do militar. Com a morte do comandante, um grande estupor e pânico

instalam-se na tropa, que começa a debandar, deixando para trás prisioneiros, dentre eles o padre Joaquim, aliado de Conselheiro, preso tentando ajudar o beato.

Convidado pelos oficiais a fugir, o jornalista miope segue no encalço do sacerdote, que o guia ao lugar mais seguro naquele momento: Canudos. Então se inicia a tragicômica viagem semitranscendental do jornalista à "Jerusalém de taipa", usando a famosa expressão com a qual Euclides da Cunha referia-se ao arraial.

Na narrativa llosiana, essa personagem é irrelevante até o momento em que atravessa *El círculo*.²⁶ A partir de uma experiência radical da alteridade sertaneja (medo, fome, cegueira, fragilidade, paixão, religiosidade, fanatismo), o jornalista passa por uma transformação ao adentrar nos domínios do Bom Jesus Conselheiro. Ao se perder do padre durante um tiroteio, a personagem vagueia entre o sono e a vigília pelos arredores de Canudos, partilhando das mesmas misérias que Jurema e o anão do circo (*el Enano*), seus companheiros de jornada até o final da narrativa. As perdas o fazem experimentar uma nova realidade, a do sertanejo, antes conhecida, quando muito, pelos jornais.

Contudo, a nova carapuça – de sertanejo – não fora arquitetada como nos outros casos, mas tornou-se involuntária, quase espontânea, já que se tornara o único escudo capaz de protegê-lo da barbárie, uma vez que não dispunha mais da casca de jornalista, de homem das letras:

el periodista miope del Jornal de Noticias tiene la sensación de no haber dormido sino hablado y escuchado, dicho a esas presencias sin rostro que comparten con él la caatinga, el hambre y la incertidumbre, que para él lo más terrible no es estar extraviado, ignorante de lo que ocurrirá cuando despunte el día, sino haber perdido su bolsón de cuero y los rollos de pa-

²⁵ "Na noite anterior não a viu, e pensa que dentro de minutos ou horas ninguém poderá mais ver esse lugar. Limpa rapidamente o vidro embaçado dos óculos com a ponta da camiseta e examina o panorama lá embaixo. A luz azul acinzentada que banha as montanhas ainda não chegou à depressão em se situa Canudos. Não distingue bem onde terminam as encostas, os roçados, os terreiros de cascalho dos casebres e ranchos que se amontoam e se misturam numa vasta extensão. Mas vê imediatamente as duas igrejas, uma pequena e outra muito alta, com torres imponentes, separadas por um descampado quadrangular. Está forçando os olhos para observar, à meia-luz, a área delimitada por um rio que parece cheio d'água, quando explode um bombardeio que o faz pular e tampar os ouvidos" (LLOSA, 2011b, p. 442, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

²⁶ Em *La guerra del fin del mundo*, *El círculo* corresponde ao perímetro guardado pelos jagunços conselheiristas, os domínios do Bom Jesus Conselheiro, como chamavam o beato Antônio Conselheiro. Os canudenses acreditavam que, no fim do mundo iminente, aqueles que estivessem ali seriam salvos. Vargas Llosa capta bem esse sentimento em *Ulpino*, guia que levou a personagem Galileo Gall até a entrada do povoado: "¿El círculo? El que separaba a Canudos del resto del mundo. Decían que, adentro, mandaba el Buen Jesús y, afuera, el Can" (LLOSA, 2016b, p. 439).

peles garabateados que tenia envueltos en sus pocas mudas de ropa (LLOSA, 2016b, p. 557).²⁷

Em Canudos, o jornalista cede à força do sertão. Naquele lugar em transe, desprovido de seus instrumentos de escrita e de seus óculos, não é mais um jornalista, não é um republicano, não é da cidade, não é nada. A perturbação faz com que prove literalmente da Terra, base comum que o une aos sertanejos: "Siente un sabor acre, un comienzo de atoro, y se da cuenta que, como autómatas, está masticando la tierra que le entró a la boca al tirarse al suelo. Escupe, sin dejar de mirar, en el gigantesco terral que se ha levantado, la desbandada de los soldados" (LLOSA, 2016b, p. 564).²⁸

Despojado de si, experimentando bem de perto tudo quanto distorceu nas reportagens que redigiu, o jornalista míope tem três encontros decisivos: com a fome, a fé e o amor. A fome o devora e o absorve, escravizando sua consciência: "Tuvo un retortijón en el estómago y se preguntó si el auditorio les daría de comer. Era otro descubrimiento, en estos días instructivos: que la comida podía ser una preocupación absorbente, capaz de esclavizar su conciencia horas de horas [...]" (LLOSA, 2016b, p. 602).²⁹ A fé o deixa imóvel, abalado, invadido e em silêncio:

desde la tarde en que oyó por primera vez al Consejero, inmerso en esa multitud que, al escuchar la voz profunda, alta, extrañamente impersonal, había adoptado una inmovilidad granítica, un silencio que podía tocarse. Antes que por las palabras y el tono majestuoso del hombre, el periodista se sintió golpeado, atur-

dido, anegado, por esa quietud y ese silencio con que lo escuchaban (LLOSA, 2016b, p. 606).³⁰

Por fim, encontra o amor pela primeira vez nos braços de Jurema, um sentimento maternal e pragmático, quase parasitário, provado no desespero da guerra: "halló en la puerta del Santuario al periodista miope, se echó en sus brazos y le oyó decir que la amaba y dijo que ella también lo amaba. Era verdad, o, en todo caso, desde que lo dijo comenzó a serlo"³¹ (LLOSA, 2016b, p. 840). Jurema é uma personagem singular, pois possibilita o atrelamento da obra de Vargas Llosa a de Euclides. Do mesmo modo que as juremas³² descritas em *Os sertões*, o amor dessa personagem gera uma espécie de entorpecimento no jornalista míope, dando-lhe forças para sobreviver às vicissitudes do campo de batalha:

As juremas, prediletas dos caboclos — o seu haxixe capitoso, fornecendo-lhes, grátis, inestimável beberagem, que os revigora depois das caminhadas longas, extinguindo-lhes as fadigas em momentos, feito um filtro mágico — derramam-se em sebes, impenetráveis tranqueiras disfarçadas em folhas diminutas [...] (CUNHA, 2016, p. 57).

A partir da experiência radical da alteridade sertaneja, o jornalista míope deixa de representar os valores e as ideologias da Modernidade para renascer, segundo Alfred MacAdam (1984), como historiador-épico que precisou da ajuda de Jurema e do anão, notório pelos versos populares que declamava nas feiras do Nordeste, para enxergar a paisagem e interpretar os reveses da Guerra.

²⁷ "[...] o jornalista míope do Jornal de Notícias tem a sensação de não haver dormido, e sim falado e ouvido a noite toda, dito a essas presenças sem rosto que partilham com ele a caatinga, a fome e a incerteza que, para ele, o mais terrível não é estar extraviado, ignorando o que vai acontecer quando o dia despontar, mas ter perdido seu bolsão de couro e os rolos de papéis rabiscados que metera entre suas poucas mudas de roupa" (LLOSA, 2011b, p. 476, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

²⁸ "Sente um gosto amargo, um começo de engasgo, e percebe que, como um autômato, está mastigando a terra que entrou em sua boca quando caiu no chão. Cospe, sem parar de olhar, em meio ao gigantesco terral que começou a soprar, a desbandada dos soldados" (LLOSA, 2011b, p. 481-481, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

²⁹ "Senti um forte espasmo no estômago e se perguntou se o público lhes daria algo de comer. Era outra de suas descobertas, naqueles dias instrutivos: que a comida podia ser uma preocupação absorbente, capaz de escravizar sua consciência por horas a fio [...]" (LLOSA, 2011b, p. 515, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

³⁰ "[...] desde a tarde em que ouviu pela primeira vez o conselheiro, no meio de uma multidão que, ao escutar aquela voz profunda, alta, estranhamente impessoal, optou por uma imobilidade granítica, um silêncio em que se podia tocar. Mais que pelas palavras ou o tom majestoso do homem, o jornalista sentiu-se tocado, abalado, invadido por aquela quietude e silêncio em que o escutavam" (LLOSA, 2011b, p. 518-519, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

³¹ "[...] encontrou o jornalista míope na porta do Santuário, jogou-se nos seus braços, ouviu-o dizer que a amava e disse a ele que também o amava. Era verdade, ou, em todo caso, passou a ser desde que falou" (LLOSA, 2011b, p. 720, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

³² Segundo Clarice Novaes da Mota (2007), "várias espécies dos gêneros *Mimosa* e *Acácia*, da família das *Mimosáceas*, são conhecidas como jurema. Deve-se aos efeitos narcóticos da bebida, que é feita das raízes de uma das espécies [...], o fato de que 'jurema' é popularmente conhecida como droga mágica do interior nordestino, dos sertões flagelados pela seca e nas caatingas," especialmente pelos povos indígenas" (MOTA, 2007, p. 119). José de Alencar, em *Iracema*, registra os efeitos dessa bebida sobre os guerreiros que a consumiam durante um ritual: "O herói sonha tremendas lutas e horríveis combates, de que sai vencedor [...]. O velho renasce na prole numerosa [...]. Todos sentem a felicidade tão viva e contínua, que no espaço da noite cuidam de viver muitas luas" (ALENCAR, 2011, p. 61).

São, portanto, os olhares dessas personagens que ajudam o jornalista míope a compor os quadros do livro que desejava escrever. O livro, contudo, não seria redigido com rigor jornalístico e científico, pois o míope ficara praticamente cego durante o período em que esteve na zona de guerra – outra ironia llosiana. Sua obra, entretanto, seria escrita com sensibilidade poética, uma vez que emoções que sentiu funcionaram como bússolas que o conduziram a uma interpretação dos acontecimentos. Nesse sentido, com sua escrita, o jornalista míope pretendia que a barbárie de Canudos não fosse olvidada, embora muitos gostariam de ver sepultada essa história, especialmente a elite política local:

— ¿Canudos? — murmuró el barón —. Epaminondas hace bien en querer que no se hable de esa historia. Olvidémosla, es lo mejor. Es un episodio desgraciado, turbio, confuso. No sirve. La historia debe ser instructiva, ejemplar (LLOSA, 2016b, p. 585).³³

MacAdam concebe o jornalista míope como um historiador-escritor que pretende escrever sua epopeia guiando-se pelo olhar dos vencidos. Ao mesmo tempo em que presencia a saga dos homens da caatinga, o jornalista vive sua própria epopeia (uma epopeia de busca). Assim, a guerra leva o jornalista a estudar e a pesquisar o sertão, de modo a alcançar "la sabiduría, la sabiduría que le permite contemplar la acción como una totalidad, que le permite presentar aquella totalidad de un texto coherente, estéticamente satisfactorio"³⁴ (MACADAM, 1984, p. 162).

Para MacAdam, Vargas Llosa vai desenvolvendo a ação dessa personagem a partir de etapas. Na primeira, a personagem comporta-se como um parasita, um ser mimético; em seguida, o jornalista é apresentado como um "espectador-sufridor", que vive o terror da guerra e, por meio dele,

se refaz; na última fase, temos o "sobrevivente iluminado juntando su información, preparándose para escribir"³⁵ (MACADAM, 1984, p. 162).

Considerações finais

Não foi possível ao míope utilizar o jornalismo e as Ciências que trazia consigo para analisar o sertão durante sua permanência no arraial. A escrita do jornalista será, portanto, o resultado de suas experiências subjetivas no sertão e de seus estudos empenhados no pós-guerra, embora seu parasitismo mimético também seja importante nesse processo, pois lhe permitiu atravessar uma série de territórios ideológicos, colocados em questão durante sua estadia em Canudos.

Por outro lado, sua narrativa será importante porque é contada a partir do ponto de vista dos sertanejos, dos vencidos. Essa é a convicção que apresenta ao barão de Canabrava quando, finda a Guerra, conversando sobre a escrita do livro, o jornalista se inclui entre os sertanejos:

— En Canudos no hubo heridos — dijo el periodista — [...]. Del cerco sólo escaparon siete personas. [...]

— Yo era uno de los siete — dijo el periodista miope (LLOSA, 2016b, p. 630).³⁶

Nesse sentido, a experiência do jornalista se espelha na de Euclides da Cunha e a metáfora criada por Vargas Llosa em *La guerra del fin del mundo* pode ser utilizada para analisar o processo de escrita de *Os sertões*. Assim, Euclides, ao se aproximar da alteridade sertaneja e conhecendo-a em sua radicalidade, começa a desfazer a miopia de seu olhar no momento em que se dedica a registrar sua experiência no sertão. Com olhos novos, segundo Teodoro Sampaio (2000), engenheiro baiano, exímio conhecedor da geolo-

³³ "– Canudos? – murmurou o barão. – Epaminondas faz bem em não querer que se fale mais no assunto. Esqueçamos, é melhor. Foi um episódio infeliz, obscuro, confuso. Não serve. A história deve ser instrutiva, exemplar" (LLOSA, 2011b, p. 501, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

³⁴ "[...] a sabedoria, a sabedoria que permite contemplar a ação como uma totalidade, que permite representar aquela totalidade de um texto coerente, esteticamente satisfatório" (MACADAM, 1984, p. 162, tradução nossa).

³⁵ "[...] sobrevivente iluminado juntando sua informação, preparando-se para escrever" (MACADAM, 1984, p. 162, tradução nossa).

³⁶ "– Em Canudos não houve feridos – disse o jornalista [...] Do cerco só escaparam sete pessoas. [...] – Eu era um dos sete – disse o jornalista míope (LLOSA, 2011b, p. 539, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

gia do interior do País e grande referência³⁷ teórica de *Os sertões*, Euclides conseguiu ver a “alma do brasileiro do sertão” para além do estereótipo:

Quando, porém, por entre fogo e sangue aquele lúgubre episódio terminou; vencida, mas não rendida, a pertinácia do jagunço, fanatizado, e Euclides, convencido e também desiludido, tornou ao seio da família, a alma do patriota agora é que se revoltava, o coração *confrangido*, o ânimo a explodir contra a vilania de quem não soube vencer sem manchar; contra a miopia daqueles que não souberam ver, para além do jagunço fanático, a alma do brasileiro do sertão capaz dos mais sublimes rasgos de heroísmo (SAMPAIO, 2000, p. 88).

Portanto, a dificuldade de enxergar com nitidez, estando longe, obriga o cartógrafo/intérprete a aproximar-se de seu objeto para melhor observá-lo, permitindo o encontro transformador com a realidade, fazendo ver as minudências para compreender a gente e a paisagem do sertão além da impressão borrada de quem olha de muito longe, de dentro das bibliotecas e dos escritórios, ou de quem vê por espelhos distorcidos.

No caso de Euclides, esse reflexo deturpado fora propiciado, em sua maior parte, pela massa de notícias falseadas pelos estereótipos com os quais se pintava o sertão naquele final de século. Tendo atingido também o escritor, essas informações abundavam na opinião pública, diariamente alimentada pela imprensa, como bem demonstrou Galvão (1974) em *No calor da hora*: a Guerra de Canudos nos jornais:

Por sinistro que pareça, a Guerra de Canudos foi motivo para a produção de farta cópia de material jornalístico no estilo da galhofa. Que foi, imediatamente, pretexto para a sátira política, é evidente. Seja como menção de passagem, seja como tema central de certos textos, a representação satírica da guerra [...] além de abundante, foi extremamente reveladora de algumas tendências de manipulação da opinião (GALVÃO, 1974, p. 33).

De modo diferente, no romance de Vargas Llosa a miopia se dissipa por um itinerário oposto:

primeiro o escrutínio dos fatos e a leitura atenta, depois a viagem ao Sertão. Em outras palavras: primeiro o peruano usou lentes de aumento, sendo *Os sertões* a principal delas; depois se achegou à caatinga. Assim, o livro sobre Canudos e a biografia de Euclides acabam funcionando como lentes por onde o romancista passa a enxergar, com mais nitidez, além das fronteiras peruanas. Segundo Vargas Llosa, no prefácio de *La guerra del fin del mundo*, o livro de Euclides fora essencial para sua empreitada: “No hubiera escrito esta novela sin Euclides da Cunha, cuyo libro *Os sertões* me reveló em 1972 la guerra de Canudos, a um personaje trágico y a uno de los mayores narradores latino-americanos” (LLOSA, 2016b, p. 9).³⁸

A miopia llosiana consistia, portanto, no preconceito em relação a outros ambientes culturais e no medo de evadir-se de seu espaço literário original. “Jamais havia pensado, até 1972, que um dia escreveria um romance que não fosse situado no Peru e cujas personagens não fossem peruanos” Contudo, ao atravessar *El círculo* para encontrar o sertão brasileiro, Vargas Llosa encontra justamente o Peru:

[...] essa ideia – esse preconceito –, se desmanchou graças à leitura de um livro extraordinário, que conheci graças ao cineasta Ruy Guerra, e que foi uma das mais intensas e perturbadoras aventuras com que me deparei em minhas leituras: *Os sertões*. Este livro [...] me estimulou e incendiou a imaginação de tal maneira que a certa altura ficou literalmente impossível resistir à tentação de fantasiar um romance inteiro a partir daqueles materiais incandescentes, que incluía, além de uma história épica, problemas nevrálgicos que, alguns com mais outros com menos intensidade, atingiam todos os países da América Latina e, principalmente, o Peru, desde sua independência (LLOSA, 2010a, p. 128).

Assim, é possível dizer que, tanto o ensaio euclidiano quanto o romance llosiano, são legítimos representantes do contexto geográfico dos quais emergem: ao optar pelo ensaio, Euclides revela sua condição de intelectual periférico, que necessita ajustar e explicar a realidade a partir das lentes

³⁷ Segundo Gilberto Freyre (2002), no ensaio “Perfil de Euclides da Cunha”, publicado originalmente em 1944, “o autor de *Os sertões* teve em Teodoro Sampaio não só um colaborador mas um orientador no estudo de campo de geografia e de história geográfica e colonial do Nordeste; e talvez – me aventuro a acrescentar – um tradutor de trechos mais difíceis da língua inglesa, em cujo conhecimento parece que Euclides da Cunha era patrioticamente fraco” (FREYRE, 2002, p. 34).

³⁸ “Eu não teria escrito este romance sem Euclides da Cunha, cujo livro *Os sertões* me revelou, em 1972, a guerra de Canudos, um personagem trágico e um dos maiores narradores latino-americanos” (LLOSA, 2011b, p. 5, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

do pensamento europeu, na intenção de construir uma identidade para o país, diferente dos outros autores que enxergaram no Brasil uma extensão da cultura europeia. Ante a complexidade da terra sertaneja, o ensaio de Euclides, portanto, não se furta de utilizar expedientes das linguagens jornalística, científica, dramática e poética para potencializar seu discurso dirigido não apenas para seu "bárbaro" país, mas especialmente para o mundo "civilizado", segundo Berthold Zilly (1997, p. 13).

Vargas Llosa, por sua vez, ao adotar o romance, revela o esforço para construir, segundo Ángel Rama, uma identidade latino-americana a partir da leitura histórica feita por Euclides, que é submetida a "una segunda lectura, cuyo punto focal no es otro que América Latina en conjunto",³⁹ Essa segunda leitura é realizada, segundo Rama, por intermédio de uma "operación de significación más compleja, elaborada y austera",⁴⁰ realizada durante uma incursão pelo interior do continente, agora devassado por olhos miopes (RAMA, 1982, p. 8).

Referências

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, 378 p. (Coleção Humanitas).
- ASSIS, Machado de. Crônica do dia 11 de novembro de 1897. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*: Poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário. [S. l.]: Nova Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis*: notas semanais. Organização de John Gledson e de Lúcia Granja. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*: resumo para principiantes. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 1999a. 100 p.
- CANDIDO, Antonio. Literatura, espelho da América? *Remate de Males*, Campinas, p. 105-113, dez. 1999b. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635995>. Acesso em: 08 jan. 2020.
- CORNEJO POLAR, Antonio. Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, [s. l.], p. 837-844, dez. 1996. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6262>. Acesso em: 08 jan. 2020. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1996.6262>
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: a campanha de Canudos. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora: Edições Sesc, 2016. 704 p.
- CUNHA, Euclides da. *Peru versus Bolívia*. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Comércio, 1907. 199 p.
- CUNHA, Euclides da. *Seleto*: textos sobre o Brasil/Euclides da Cunha. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013b. 236 p. (Coleção Biblioteca básica brasileira).
- FREYRE, Gilberto. Perfil de Euclides da Cunha. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Fase VII, Ano VIII, n. 30, p. 29-36, jan./mar. 2002. Disponível em: <http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-30.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2020.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclidianas*: ensaios sobre Euclides da Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 326 p.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *No calor da hora*: a Guerra de Canudos nos jornais – 4ª expedição. São Paulo: Editora Ática, 1974. 510 p. (Coleção Ensaio).
- KLINTOWITZ, Jaime. *A história do Brasil em cinquenta frases*. São Paulo: Leya, 2014. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/A_hist%C3%B3ria_do_Brasil_em_50_frases.html?id=i6KoAgAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 27 abr. 2020.
- LIMA SOBRINHO, Barbosa. Intenções de um romanista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5, 21 jun. 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/30717. Acesso em: 08 jan. 2020.
- LLOSA, Mario Vargas. *A festa do Bode*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011a. 450 p.
- LLOSA, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011b. 791 p.
- LLOSA, Mario Vargas. *La fiesta del Chivo*. Barcelona: Penguin, 2016c. *E-book*. Livro não paginado.
- LLOSA, Mario Vargas. *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Penguin, 2016a. *E-book*. Livro não paginado.
- LLOSA, Mario Vargas. *Sabres e utopias*: visões da América Latina. Tradução de Bernardo Ajzenberg. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010a. 430 p.
- LLOSA, Mario Vargas. *Tia Júlia e o escrevinhador*. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010b. 463 p.
- LLOSA, Mario Vargas. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Debolsillo, 2016b. 927 p.
- LUCAS, Elcio. *Amazônia – tempo e lugar*: de onde falam Euclides da Cunha e Ferreira de Castro? 2005. 140 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

³⁹ "[...] uma segunda leitura, cujo ponto focal não é outro senão a América Latina como um todo" (RAMA, 1892, p. 8, tradução nossa).

⁴⁰ "[...] através de uma operação de significação mais complexa, elaborada e austera" (RAMA, 1982, p. 8, tradução nossa).

MACADAM, Alfred. Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: Meditaciones intertextuales. *Revista Iberoamericana*, [s. l.], p. 157-164, mar. 1984. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/3867/4036>. Acesso em: 08 jan. 2020. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1984.3867>

MERINO, Ximena Antonia Díaz. Reflexões sobre Mario Vargas Llosa e a construção discursiva da Amazônia peruana em *El hablador*. *Nova Revista Amazônica*, [s. l.], v. 6, n. 4, p. 39-49, 2018. <https://doi.org/10.18542/nra.v6i4.6495>

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.

MONIZ, Edmundo. *Canudos: a luta pela terra*. 9. ed. São Paulo: Global Editora, 2001. 110 p.

OLIVEIRA, Vladimir S. Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas na arte. *Cultura Visual*, Salvador, n. 18, p. 97-108, dez. 2012.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015. *E-book*. Livro não paginado.

RAMA, Ángel. Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina. Organização de Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos, tradução de Raquel dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da USP, 2001. (Ensaio latino-americanos, v. 6).

RAMA, Ángel. Una obra maestra del fanatismo *artístico*: La guerra del fin del mundo. *Revista de la Universidad de México*, Ciudad de México, n. 14, p. 08-24, jun. 1982. Disponível em: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/11493/12731. Acesso em: 08 jan. 2020.

RIBEIRO, Leo Gilson. *O continente submerso*: perfis e depoimentos de grandes escritores de *nuestra América*. São Paulo: Editora Best Seller, 1988.

ROCCA, Pablo. Prefácio à edição uruguaia. In: GRAHAM, Robert B. Cunninghame. *Um místico brasileiro*: vida e milagres de Antônio Conselheiro. São Paulo: Unesp, 2002.

CASTRO ROCHA, João Cezar de. Euclides da Cunha e banalidade do mal: por uma literatura comparada às avessas. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, [s. l.], v. 16, n. 24, p. 78-94, 2017. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/324/328>. Acesso em: 08 jan. 2020.

SAMPAIO, Teodoro. Recordando Euclides da Cunha (No décimo aniversário de sua morte). In: CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido*: reunião de ensaios amazônicos. Brasília, DF: Senado Federal. 2000. 393 p.

SEEMANN, Jörn. Mapas, mapeamentos e a cartografia da realidade. *Geografares*, Vitória, v. 4, p. 49-60, jun. 2003. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/?journal-geografares&page=article&op=view&path%5B%5D=1080>. Acesso em: 08 jan. 2020. <https://doi.org/10.7147/GEO4.1080>

ZILLY, Berthold. Um depoimento brasileiro para a História Universal: Traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 5-15, out. 1997. Disponível em: <http://r1.ufrjr.br/esa/V2/ojs/index.php/esa/article/view/112>. Acesso em: 08 jan. 2020.

Pedro Borges Pimenta Júnior

Mestre em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), em Montes Claros, MG, Brasil; professor do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), em Januária, MG, Brasil.

Elcio Lucas De Oliveira

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo, SP, Brasil; professor da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), em Montes Claros, MG, Brasil.

Endereço para correspondência

Pedro Borges Pimenta Júnior
Instituto Federal do Norte de Minas Gerais
Fazenda São Geraldo, S/N, Km 06
Bom Jardim, 39480000
Januária, MG, Brasil

Elcio Lucas De Oliveira
Universidade Estadual de Montes Claros
Av. Dr. Ruy Braga, s/n
Vila Mauricéia, 39401089
Montes Claros, MG, Brasil