

***A Guerra do Fim do Mundo* de Mario Vargas Llosa apresenta a Carnavalização de Canudos**

DANIELA BARBOSA DE OLIVEIRA*

Entre tudo que se tem escrito sobre Canudos, o consenso geral elegeu a obra de Euclides da Cunha como a mais cultuada. Embora não tenha sido o primeiro livro sobre Canudos, *Os Sertões* instituiu-se ainda hoje como um paradigma literário. No entanto não será este o objeto de nossa investigação. Ao invés do olhar brasileiro e testemunhal de Euclides da Cunha elegi o olhar imigrante do peruano Mario Vargas Llosa, enriquecido por quase um século de outros olhares.

A Guerra do Fim do Mundo, lançado em 1981, é um romance importante na trajetória de Vargas Llosa. Nele, o autor reescreve a Guerra de Canudos dando voz a representantes de vários setores e estamentos da sociedade da época, ampliando e diversificando o olhar do leitor sobre os eventos. O resultado é uma interpretação absolutamente original.

Para a realização desta recriação literária, o autor promoveu intensa pesquisa de campo, viajando por meses pelos sertões do nordeste brasileiro. No entanto, o primeiro contato de Vargas Llosa com a temática Canudos se deu a partir de um convite da Paramount Filmes em Paris. Em parceria com o cineasta brasileiro Ruy Guerra, o intelectual peruano foi convidado a escrever o roteiro de um filme sobre a batalha. O filme nunca chegou a ser produzido, no entanto Canudos já havia se tornado uma obsessão para Llosa. O motivo foi o impacto causado pela leitura do mesmo *Os Sertões*, como comprovam suas palavras:

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)

* Graduada em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora e Mestranda do Programa de Pós Graduação em História da mesma instituição com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

Como o longa-metragem não se realiza, Vargas Llosa decide transformar o roteiro em romance. Tal qual um historiador, lê exaustivamente sobre Canudos e viaja à Bahia a fim de conhecer de perto o sertão e os sertanejos. Durante dois meses em companhia do antropólogo e historiador Renato Ferraz, percorre o sertão que Antonio Conselheiro palmilhara um dia. Foi assim, conversando com as pessoas, vendo a paisagem, sentindo o clima, tocando nas rochas, tropeçando na argila ressequida, que Vargas Llosa juntou o máximo possível de material para construção daquele que ele considera como seu livro mais importante. (SETTI, 1986: 37)

Se a novela de Llosa certamente demandou uma pesquisa histórica por parte dele, como havia exigido de Euclides da Cunha o conhecimento *in loco* do seu objeto, para nós historiadores brasileiros ela pode conduzir-nos de volta às últimas décadas do século XIX no sertão do país, através do olhar privilegiado de um literato latinoamericano inspirado no engenheiro e militar brasileiro.

O atual Prêmio Nobel de Literatura é figura bastante influente também na vida política do Peru, tendo inclusive concorrido à presidência da República no ano de 1990. Atualmente, o escritor assume uma postura ideológica conservadora, identificando-se com a doutrina capitalista. Acredito que todo este processo político vivenciado pelo intelectual peruano acabou por se refletir nas interpretações dadas a muitos dos seus textos. Não raro, *A Guerra do Fim do Mundo* é apresentada como uma “obra sem lógica” e taxada como mera condenação ideológica de fanatismos, como nos comprova o trecho do crítico Seymour Menton:

No cabe duda de que la condena del fanatismo en la novela proviene de la posición política actual del autor (...) En este mundo tan ilógico [o mundo de *A Guerra do Fim do Mundo*], no sería raro que fuera elegido presidente del Perú un novelista ex socialista con una plataforma en la cual afirma los valores de la democracia capitalista. (MENTON, sd: 02)

Quando analisada em primeiro plano, no entanto, a obra revela facetas, até o momento, pouco exploradas pela crítica. Despido dos véus classificatórios, o romance permite vislumbrar uma interpretação essencialmente singular de vários aspectos da nascente República brasileira em fins do século XIX, através de personagens dúbios: ora criminosos sanguinários ora santos evangelizadores, cangaceiros monarquistas, barões republicanos e uma gama de outros personagens que se contradizem mutuamente

em um ambiente carnavalizado¹. Na novela a própria religião defendida por Conselheiro é uma paródia do catolicismo oficial, em que também encontram lugar um revolucionário comunista, uma mulher barbada e um jornalista míope.

A meu ver, Llosa percebeu no evento de Canudos aspectos naturalmente carnavalizados e ao retratá-los acentuou seu potencial cômico através, por exemplo, da inserção de personagens típicos dos ritos carnavalescos medievais descritos por Mikhail Bakhtin, tais como o anão e o mostro, representado na obra pelo Leão de Natuba, o caricato escrivão de Antônio Conselheiro. Bakhtin nos apresenta o carnaval enquanto a manifestação de uma “visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (BAKHTIN, 1996: 04). A forma simbólica da linguagem carnavalesca caracteriza-se principalmente pela lógica “ao avesso”, da dualidade. O riso carnavalesco medieval é “*ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 1996: 09). Estes aspectos também se fazem presentes em eventos descritos em *A Guerra do Fim do Mundo*, nos quais, para além do pano de fundo real, os personagens parecem transitar por um mundo paralelo, fantástico.

Outro elemento essencial da tese bakhtiniana é a sua concepção de “Realismo Grotesco”, expressão criada para designar o sistema de imagens da cultura cômica. No grotesco o elemento corporal é um princípio positivo, percebido como universal e popular. Nesse sentido há a apreciação do chamado *baixo corpora,l* que faz alusão ao ventre humano, seus órgãos genitais e seus excrementos.

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação de necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente. (BAKHTIN, 1996: 09)

Esta característica latente da visão carnavalesca do mundo atinge seu ápice no romance de Vargas Llosa no momento em que se aproxima a morte de Antônio

¹ A carnavalização a que me refiro está associada ao conceito proposto em BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Brasília: HUCITEC, 1996. p.04.

Conselheiro e seus seguidores, guiados pela fé incondicional de sua santidade, “comungam” seus dejetos orgânicos.

“Ficaremos órfãos”, pensa uma vez mais. Então, o barulhinho que se desprende do catre, que escapa debaixo do Conselheiro, o distrai (...) correm à sua volta, para levantar seu hábito, limpá-lo recolher humildemente isso que – pensa- não é excremento, porque o excremento é sujo e impuro e nada que provenha dele pode ser nem sujo nem impuro (...) Com feliz inspiração ele se adiantou, estendeu a mão entre as beatas, molhou seus dedos na aguinha e os levou à boca, salmodiando: “É assim que quer que o teu servo comungue, Pai? Não é isto para mim orvalho?” Todas as beatas do Coro comungaram também, como ele. (VARGAS LLOSA, 1981: 498)

Não se pode dizer que a questão da paródia carnavalesca em *A Guerra do Fim do Mundo* jamais tenha sido levantada. Todavia, pode-se afirmar, com certeza, que ela foi tratada de maneira superficial. Rinaldo Nunes Fernandes, identifica a religiosidade de Canudos enquanto uma caricatura do catolicismo oficial, contudo este fenômeno seria derivado simplesmente da ironia, que segundo ele caracteriza toda a trama vargallosiana, e que, em última instância seria mais uma maneira de condenar o fanatismo dos sertanejos² (FERNANDES, 2002: 109).

Na verdade, assim como na literatura carnavalesca renascentista, Mario Vargas Llosa insere o aspecto cômico no âmbito da religiosidade. A religião defendida por Antônio Conselheiro mantém paralelos com a doutrina original, no entanto, ultrapassa-a na medida em que elege novos heróis: a monarquia, o rei Sebastião de Portugal, e novos inimigos: a república, o progresso. A multidão identificava-se com estes novos ícones “profetizados” pelo “Bom Jesus Conselheiro”, não havia para eles nada mais lógico e factível que a segunda vida, abundante e livre, que os esperava no paraíso após a derrota do Anticristo pela Cruzada do Divino.

A voz do santo ressoou sob as estrelas (...) Antes da guerra, falou da paz, da vida vindoura na qual desapareceriam o pecado e a dor. Derrotado o Demônio, veriam estabelecer-se o Reino do Espírito Santo, última idade do mundo antes do Juízo Final (...) *Então as ímpias Leis da República seriam revogadas* e os padres voltariam, como nos primeiros tempos a ser pastores abnegados de seus rebanhos. Os sertões verdeceriam com a chuva, *haveria milho e carne em abundância, todos comeriam* (...) Era preciso fazer uma cruz e uma bandeira com a imagem do Divino para que o inimigo soubesse de que lado *estava a verdadeira religião* (...) os Cruzados do Bom Jesus venceriam a República. (VARGAS LLOSA, 1981: 78-79) [grifos meus]

²“Como já dissemos, anteriormente, tratando da religiosidade dos sertanejos (sobretudo a do Conselheiro), o narrador tende permanentemente para a ironia – e, preocupado em condenar-lhes o fanatismo, torna caricata essa religiosidade”

Tomando a paródia enquanto uma representação paralela à outra já existente, não há como negar que Llosa logrou construir uma religiosidade singular para os “canudenses”. Além de parodiar o catolicismo imediato, o autor caçoa da doutrina. Prova disto é o fato de que o padre oficial da região, Dom Joaquim, tido por muitos membros da Igreja como bêbado e promíscuo, se rende à marginalidade de Canudos, e abre mão de boa parte de suas crenças institucionais para frequentar, pregar e ministrar missas no arraial de Belo Monte. O autor inverte, portanto, a ordem natural da hierarquia religiosa, e o carnaval subverte a oficialidade. Porém, Llosa vai ainda mais longe em sua paródia ao fazer com que o escriba de Canudos, o já citado Leão de Natuba, anote incessantemente todas as “profecias” do seu mestre, para dali a alguns anos escrever o Evangelho do “Bom Jesus Conselheiro”, que deveria, em seguida ser anexado à Bíblia Sagrada.

O Leão de Natuba permanecia acorado, a pena na mão e o papel no banquinho que lhe servia de mesa, os inteligentes olhos (...) fixos na boca do Conselheiro (...) O Beatinho instruíra-o para que permanecesse alerta, porque alguma das orações do santo podia ser uma “revelação”. (VARGAS LLOSA, 1981: 157)

Temos, destarte, na escrita do Leão o equivalente ao testamento paródico característico da paródia sacra carnavalesca do Renascimento (BAKHTIN, 1996: 13). No entanto, ao invés da *Liturgia dos Beberões* ou do *Testamento do Porco*, Mario Vargas Llosa nos apresenta o Evangelho segundo Antônio Conselheiro.

Estes são apenas alguns exemplos dos possíveis paralelos que podemos traçar entre a cultura carnavalesca medieval descrita por Bakhtin e a “Canudos” de Vargas Llosa, duas “realidades” ao mesmo tempo distantes e absolutamente próximas. Obviamente, não se trata de uma aproximação deliberada. A proposta de Bakhtin sobre o carnaval vem gradativamente ganhando autonomia no interior da historiografia, de modo que, não há aqui a intenção de se promover uma mera e superficial “realocação” de conceitos. Apropriar-se de um conceito implica, invariavelmente, em “resignificá-lo”.

Sobre isso, vale lembrar a teoria de Robert Stam (STAM, 1989), segundo a qual, embora Bakhtin raramente tenha feito referências à cultura da América Latina, sua

noção de carnavalização é encontrada em expressiva produção cultural latino-americana, estejam elas lidando com a temática carnavalesca ou não. Oriundos de um continente multicultural, os artistas e intelectuais latinoamericanos assumem uma ironia peculiar na qual palavras e imagens são raramente tomadas em seu sentido literal, elevando a importância da paródia e da carnavalização como soluções “ambivalentes” no interior de uma situação cultural assimétrica. Esta, ao que parece, foi também a alternativa utilizada por Mario Vargas Llosa na construção de sua trama. Afinal nas palavras de Bakhtin “somente o riso, pode ter (e dar) acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo”.

Ademais, frequentemente encontramos referências ao adjetivo “carnavalesco(a)” para classificar algumas manifestações culturais importantes ao nosso continente.

Richard Morse, referindo ao Modernismo brasileiro disse:

Because Modern Art Week was taunting, carnivalesque and outrageously vanguard, the sessions provoked catcalls, even fistfights. (MORSE. In: BETHELL, 1996: 18)

Sobre a Tropicália, movimento característico da segunda metade da década de 1960 no Brasil, a pesquisadora Dilmar Miranda afirma:

O Tropicalismo demarca, em tom de deboche, a data oficial da descoberta do país, diferentemente do tempo iniciático do país tropical, explicitando uma concepção carnavalizada. (MIRANDA, 1997: 125-154)

Finalmente, o *Realismo Maravilhoso* americano, nas palavras de Bella Josef foi

Lançado a um mundo de Carnaval, um mundo em que os papéis se trocam. As imagens grotescas e ambivalentes apresentam a vida como processo contraditório. (JOSEF, 1986: 154)

Como vemos, a aplicação das teorias bakhtinianas sobre o Carnaval ao contexto cultural latinoamericano não constitui uma novidade, ao contrário, abundam trabalhos que versam sobre esta temática³, corroborando a coerência desta aproximação, bem como a afirmação de Angélica Corvetto-Fernández:

³ Podemos citar: CORVETTO-FERNANDEZ, Angélica. El espacio-tiempo carnavalesco en dos momentos de la narrativa latinoamericana. **Revista de estudios literarios**. Universidad Complutense de Madrid, 2000; FIGUEIREDO, Adriana Apararecida de. La fiesta del chivo ou a carnavalização de

Aunque Bajtin parte de las investigaciones llevadas a cabo por los formalistas rusos, pretende quebrar el estrecho marco lingüístico-morfológico que limitaba a aquellas, desplegándolas hacia una dimensión antropológica y social. (CORVETTO-FERNÁNDEZ, 2000)

Isto posto, é intenção desta pesquisa demonstrar uma nova interpretação, não somente para o romance *A Guerra do Fim do Mundo*, mas também para a própria Guerra de Canudos.

Mario Vargas Llosa encontrou um sentido, uma organização para os sertanejos de Belo Monte. A lógica é ao avesso, é carnavalesca. Canudos, para o autor, não foi mera aglomeração de fanáticos inconscientes, ela foi erguida pela racionalidade do carnaval, da regeneração. A dor para eles não era um pesar, era um dom. A morte estava prenhe.

A Guerra de Canudos acabou, ficou perdida nos meandros do passado, entretanto, a Literatura, de braços dados com a História, se afirma como espaço privilegiado de crítica e não deixa que o episódio fique esquecido.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Brasília: HUCITEC, 1996.

CORVETTO-FERNANDEZ, Angélica. El espacio-tiempo carnavalesco en dos momentos de la narrativa latinoamericana. **Revista de estudios literarios**. Universidad Complutense de Madrid, 2000.

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

JOSEF, Bella. **Romance Hispano-Americano**. São Paulo: Ática, 1986.

um ditador. **Revista de estudios literarios**. Universidad Complutense de Madrid, 2005; GHIOLDI, Ernesto Martín. Situaciones de Transculturación a través de expresiones artísticas en Concierto Barroco de Alejo Carpentier. **Antropologia Social**, nº9, Jan-Dez 2007, págs. 105-119; NATH, Silvana. Macunaíma: entre a carnavalização e o fantástico. **Anais do Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários**. Maringá-PR, junho, 2010; SERPA, Marcelo Helvecio Navarro. Alegorias políticas: da carnavalização à espetacularização da política da propaganda político-eleitoral e da eleição contemporâneas. **XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba**, PR 4 a 7 de setembro de 2009.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elias. José. **Giro lingüístico e historia intelectual**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

MENTON, Seymour. La guerra contra el fanatismo de Mario Vargas Llosa. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es>>

MIRANDA, Dilmar. Carnavalização e multidentidade cultural: antropofagia e tropicalismo. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 9(2): 125-154, outubro de 1997.

MORSE, Richard. The Multiverse of Latin American Identity, c. 1920-c. 1970. In: BETHELL, Leslie (org.). **Ideas and Ideologies in Twentieth Century Latin America**. New York: Cambridge University Press, 1996.

SETTI, Ricardo A. **Conversas com Vargas Llosa**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

STAM, Robert. Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film (Parallax: Re-visions of Culture and Society). Baltimore: John Hopkins Press, 1989.

VARGAS LLOSA, Mario. **A Guerra do Fim do Mundo**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.