


OS DESCAMINHOS DO BRASIL REPUBLICANO DE ANTONIO CALLADO: UMA LEITURA DE *REFLEXOS DO BAILE*

 10.5935/2177-6644.20220023

THE MISDIRECTION OF REPUBLICAN
BRAZIL OF ANTONIO CALLADO: A
READING OF *REFLEXOS DO BAILE*

LOS DESVÍOS DEL BRASIL REPUBLICANO
DE ANTONIO CALLADO: UNA LECTURA
DE *REFLEXOS DO BAILE*

Glener Cruz Ochiussi *

 <https://orcid.org/0000-0002-4885-6321>

Resumo: Publicado em 1976, *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado, é um romance caleidoscópico. Nessa pesquisa, analisaremos a interação alegórica identificada naquela ficção entre os primeiros anos após a proclamação da República brasileira e o tempo histórico das ditaduras Costa e Silva e Médici. Para isso, iremos prospectar nas entrelinhas do referido texto literário certos indícios históricos e, na sequência, desdobrá-los analiticamente. Interessam-nos os fenômenos que sejam catalisadores de aproximação entre os dois tempos históricos acima citados, quais sejam, a violência estatal e a manipulação da história. A conclusão é que em *Reflexos* Callado registra a resistência dos vencidos e posiciona-se contra a manipulação da história do Brasil.


Palavras-chave: Palavras-chave sepradas por ponto

Abstract: Published in 1976, *Reflexos do Baile* by Antonio Callado is a kaleidoscopic novel. In this research, we will analyze the allegorical interaction identified in that fiction among the early years after the proclamation of the Brazilian Republic and the historical time of the Costa e Silva and Médici dictatorships. For that, we explore the subtext of this literary text in search of certain historical indications and, in the sequence, unfold them analytically. We are interested in phenomena that are catalysts of approximation between the two historical times mentioned above, namely, state violence and the manipulation of history. The conclusion is that, in *Reflexos*, Callado records the resistance of the losers and positions itself against the manipulation of the history of Brazil.

Key-words: Antonio Callado. History. Literature. *Reflexos do Baile*.

Resúmen: Publicado en 1976, *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado, es una novela caleidoscópica. En esta investigación, analizaremos la interacción alegórica identificada en aquella ficción entre los primeros años después de la proclamación de la República brasileña y el tiempo histórico de las dictaduras Costa e Silva y Médici. Para ello, vamos a explorar entre líneas de dicho texto literario ciertos indicios históricos y, a continuación, desplegarlos analíticamente. Nos interesan los fenómenos que sean catalizadores de aproximación entre los dos tiempos históricos arriba citados, cuales sean, la violencia estatal y la manipulación de la historia. La conclusión es que en *Reflexos* Callado registra la resistencia de los vencidos y se posiciona contra la manipulación de la historia de Brasil.

Palabras-clave: Antonio Callado. Historia. Literatura. *Reflexos do Baile*.

* Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo. Integrante do grupo de estudos História e Literatura.  <http://lattes.cnpq.br/1712695851438550> - E-mail: glenerochiussi@usp.br.

Se quisermos saber quão nova é a nossa modernidade,
precisamos saber quantos estratos da história antiga
estão contidos no presente.
Reinhart Koselleck, *Estratos do Tempo*, 2014, p. 221

Introdução

Rio de Janeiro, 1974. Após receber um adiantamento da editora, Antonio Callado começa a escrever um novo romance. Na época, somente autores consagrados tinham esse privilégio. Assim, publicado em 1976 pela Paz e Terra, *Reflexos do Baile* é um marco na carreira de Callado. Com ele, o autor tornou-se um romancista profissional. Elaborada em Petrópolis, a respectiva obra é um mosaico de retalhos textuais: uma ficção caleidoscópica¹. Sabe-se que Callado os escreveu sem respeitar uma ordem prévia para, na sequência, organizar o material. Logo, a fragmentação é a principal característica de seu enredo.

Concebido em três partes, a estrutura de *Reflexos* é composta por cartas, bilhetes e relatórios da repressão. Neles, constam documentos em que se registram apenas os destinatários. Dessa maneira, a procedência das passagens somente é verificada por meio da aproximação do leitor virtual com o estilo de escrita de cada personagem. O narrador, por sua vez, raramente intervém. Quando o faz, seus comentários restringem-se às notas de rodapé. O conjunto estilístico do romance é, portanto, refinado. Atenta a isso, a editora promoveu uma ampla divulgação comercial para o livro.

Com a publicação de *Reflexos do Baile*, Antonio Callado viaja rumo às principais capitais do Brasil para divulgar o seu trabalho. Nessas localidades, ele autografa volumes e interage com os leitores. Em paralelo, a Paz e Terra começa a propagandear a obra em jornais de ampla tiragem. De acordo com Flamarion Maués, “Principalmente a partir do momento em que foi comprada, em 1975, pelo empresário Fernando Gasparian, a Paz e Terra passou a ser uma das mais importantes editoras de livros políticos de oposição do país” (MAUÉS, 2013, p. 44). Volumes que, via de regra, recebiam uma cuidadosa curadoria.

A capa da primeira edição de *Reflexos*, por exemplo, foi projetada por Carlos Scliar, artista plástico cubista. Na imagem, composta em laranja, branco, preto e marrom, observa-se figuras geométricas mal encaixadas, entremeadas por excertos de cartas e bilhetes. No todo, a composição

¹ Referimo-nos à fragmentação do romance, mas também à amplitude de interpretações que o mesmo proporciona. De acordo com Michel Foucault: “O fictício é um afastamento próprio da linguagem – um afastamento que tem nela seu lugar mas que também a expõe, dispersa, reparte, abre. Não há ficção porque a linguagem está distante das coisas: mas a linguagem é sua distância, a luz onde elas estão e sua inacessibilidade, o simulacro em que se dá somente sua presença: e qualquer linguagem que, em vez de esquecer essa distância, se mantém nela e a mantém nela, qualquer linguagem que fale dessa distância avançando nela é uma linguagem de ficção” (FOUCAULT, 2009, p. 69).

relaciona-se com estilhaços de um espelho, contudo, vários de seus fragmentos estão enegrecidos, como que oxidados, e, paradoxalmente, não refletem luz. Acima do desenho, o nome de Antonio Callado. Na contracapa, o título da publicação. Juntas, capa e contracapa externam a “leitura intersemiótica” de Scliar para o enredo do romance (CUNHA, 2009, p. 25).

Em tempo, a fábula de *Reflexos do Baile* é centrada num baile, organizado pela embaixada britânica no Rio de Janeiro em homenagem a Elizabeth II. Durante a festa, um grupo armado de esquerda tenciona aprisionar a monarca, mas, após uma série de imprevistos, não obtém sucesso. Logo, com o fracasso do projeto, o embaixador dos EUA no Brasil é aprisionado. Em pouco tempo, porém, o cativo é descoberto. Seguem-se, por parte da repressão, episódios de violência contra os revolucionários capturados. No fim, constata-se que o título da obra é uma referência à celebração acima citada, mas não só.

No aludido texto ficcional, os significantes demandam uma exegese oblíqua. Não obstante, além da cerimônia em honra à rainha inglesa, inúmeras outras festas são mencionadas naquele enredo. Entre elas, destaque-se o baile da Ilha Fiscal. Historicamente, essa celebração converge com a participação do Exército na proclamação da República. Não por acaso, após o profético festejo, os militares assumem a presidência brasileira pela primeira vez. Seguindo esse raciocínio, e tendo como pressuposto que reflexos e consequências são vocábulos sinônimos, subentende-se uma interpretação alternativa para o título. Tem-se, assim, *Reflexos do Baile*, como: as consequências, para o Brasil, do início do período republicano, tal qual da consecutiva militarização do Estado nacional.

Em vista da época em que o referido volume é lançado, registre-se a coragem de Callado em explorar o *tópos* das raízes da militarização da administração pública como um motivo literário. Coragem, essa, que encaminhou a recepção positiva do romance. Na orelha de sua primeira edição, Antônio Houaiss afirma “Antonio Callado atinge neste romance a perfeição na arte da concisão [...] Já que não se pode gargalhar, que se arrebeite por dentro, com o subsorriso por fora. Pode-se pedir mais de uma obra-prima?” (HOUAISS, 1976). De maneira sugestiva, em *Reflexos*, por meio da ironia, Callado questiona as ideologias manejadas por membros da alta cúpula militar para perpetrarem atos desumanos. Aliás, com aquela publicação, o autor se consolida como um arguto intérprete da história de nosso país.

Esse percurso começa em 1967, com o lançamento de *Quarup*. Nesse romance, por meio da trajetória do padre Nando, Callado problematiza os dez anos que antecederam a Ditadura Militar. Em 1972, o mesmo autor publica *Bar Don Juan*, que discute a desorientação das esquerdas

intelectualizadas frente à decretação do Ato Institucional número cinco (AI-5). Chega-se, assim, à 1976, com a edição de *Reflexos do Baile*, onde se mimetiza o ocaso da luta armada e os seus desdobramentos. Note-se que essas ficções abrangem o Brasil dos anos sessenta e setenta do século XX. Sendo, por isso, estratégicas para o trabalho do historiador da contemporaneidade.

Um romance, múltiplos tempos históricos

Em meados da década de 1970, certos romancistas usam a técnica da montagem para abarcarem diferentes focos narrativos. Por essa razão, as suas personagens expressam visões de mundo dissonantes. A dissonância faz com que esses seres literários vivam numa bolha, num interminável monólogo que se retroalimenta. Ademais, a despeito da censura, esses livros externam críticas contra a Ditadura Militar, e seu respectivo período². Em síntese, essas críticas centram-se na política, com o recrudescimento da tortura, na economia, com o advento da modernização excludente, e na sociedade, com a desumanização das relações interpessoais.

Nesses textos ficcionais, note-se o amplo emprego da alegoria e da ironia. A alegoria denota experimentalismo e dribla as autoridades censórias, enquanto a ironia põe o *status quo* em xeque e levanta o moral dos vencidos. Regina Dalcastagnè, afirma: “A maior força dessas obras está em colocá-las em permanente confronto com a história oficial, com os discursos ideológicos do poder e mesmo dos próprios intelectuais” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 48-49). Nessa perspectiva, seja por meio da alegoria ou da ironia, depreende-se que é facultada à essa literatura a aptidão de denunciar prováveis adulterações do passado nacional. Imbuídos dessa ideia, voltemos à apreciação de *Reflexos do Baile*.

O tempo histórico central daquele livro é circunscrito por um arco que começa em 1967 (com a ditadura Costa e Silva) e termina em 1974 (com o governo do ditador Médici). No enredo, certos índices temporais atestam isso, a saber: i. A guerrilha urbana idealizada pelas esquerdas atuou no Brasil entre o final do decênio de 1960 e o início da década de 1970; ii. A rainha Elizabeth II visitou cidades como Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro em novembro de 1968; iii. Os restos mortais de D. Pedro I foram trasladados para o Brasil em 1972, durante as comemorações do sesquicentenário de independência. Mas não só, pois verifica-se na obra ora estudada uma profusão de tempos históricos.

² De 312 títulos censurados nos anos 1970 no Brasil (livros dos mais diversos gêneros), de acordo com Sandra Reimão, 300 o foram entre 1975 e 1979. Isto representa mais de 96% do total da década. Somente no ano em que *Reflexos do Baile* foi publicado (1976), 61 obras foram censuradas. A partir dessa análise, portanto, é lícito afirmar que a literatura passou a ser, na segunda metade da década de 1970, uma preocupação primordial para os censores (REIMÃO, 2011, p. 33).

Fiquemos apenas na história do Brasil. O tempo histórico central daquele romance dialoga com a chegada dos portugueses na Bahia (a carta escrita por Pero Vaz de Caminha no início do século XV é parodiada no livro), com o declínio dos engenhos nordestinos de açúcar no último quartel do século XVII (as relações sociais enraizadas na escravatura e no patriarcado são exploradas pelo autor) e com a proclamação da República no Brasil oitocentista (a Crise do Encilhamento, por exemplo, é um signo reiterado em sua fábula). Apura-se, assim, em *Reflexos do Baile*, uma interação entre diferentes tempos históricos.

Essa interação é levada a cabo por meio da alegoria. Sobre essa figura de linguagem, João Adolfo Hansen afirma “No encadeamento do discurso ela metaforiza uma expansão das analogias; em cada ponto do discurso, repete um significado ausente, orientando-se para ‘fora’ ou para ‘outro’ diverso daquilo que vai sendo exposto” (HANSEN, 1986, p. 38-39). Em nosso romance, por intermédio da alegoria, o leitor virtual se serve de um arcabouço de vivências (o “espaço de experiência” das diferentes épocas nele representadas) a fim de tecer interpretações mais ricas acerca de seu tempo histórico central (KOSELLECK, 2006, p. 305-327). Ressalte-se que esse passado não é mecanicamente replicado no tempo histórico central do livro pois, como é sabido, alegorias não são meras transposições.

Trata-se de uma relação dialógica entre duas figuras textuais. Sendo que, dessa simbiose, novas chaves de leitura surgem³. Para Benedito Nunes, “o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles” (NUNES, 1995, p. 25). Por esse motivo, depreendemos que é facultado ao gênero literário romance apontar vicissitudes outrora pouco exploradas de um “contexto cognitivo”, bem como sínteses históricas em potencial⁴. E, em decorrência disso, novas perspectivas de investigação. Assim, no decorrer desse escrito, privilegiaremos o aparato teórico da história da cultura (NEVES; TEIXEIRA, 2015, p. 53-67).

A partir dessas reflexões, definimos o objetivo desse trabalho, qual seja, analisar a interação

³ De acordo com Massaud Moisés: “A alegoria constitui [...] uma ‘espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso’ – um discurso que, como revela a etimologia do vocábulo, faz entender outro ou alude a outro, que fala de uma coisa referindo-se a outra, - uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra” (MOISÉS, 2004, p. 14). Conforme Walter Benjamin: “Na alegoria, é o rosto agonizante da história que se oferece ao olhar do espectador como uma paisagem primitiva petrificada. A história no que ela sempre teve de intempestivo, de doloroso, de imperfeito” (BENJAMIN, 2013, p. 176-177).

⁴ Conforme Júlio Pimentel Pinto: “Se algo a ficção tem a nos dizer sobre o passado, isso deve ser buscado menos numa suposta revelação imediata do ‘contexto’, menos nas informações ‘históricas’ que o texto literário nos oferece — e que, evidentemente, não são dignas de confiança plena — e mais em elementos discretos ou associados ao trabalho em si de construção de texto, ao contexto cognitivo — e aqui o adjetivo reinventa o substantivo — que o permitiu” (PINTO, 2020, p. 35).

alegórica existente em *Reflexos* entre os primeiros anos após a proclamação da República no Brasil e o tempo histórico das ditaduras Costa e Silva e Médici. Por certo, cada uma dessas épocas está inserida num “regime de historicidade” distinto (HARTOG, 2015, p. 17-41). Na fábula da respectiva obra, entretanto, elas dialogam entre si. Por que isso acontece? Na realidade histórica, essa convergência é possível? Para obtermos essas respostas, iremos prospectar nas entrelinhas de *Reflexos do Baile* certos indícios históricos e, na sequência, desdobrá-los analiticamente.

Nas entrelinhas da ficção, deparamo-nos com “restos textualizados” do passado, fragmentos que carregam consigo as colorações de um momento histórico (LACAPRA, 2013, p. 113). É responsabilidade do historiador selecioná-los e inquiri-los. No campo analítico, convém explorarmos aqueles “restos textualizados” por meio de uma lente convergente, apta para o foco (LACAPRA, 2013, p. 113). Como veremos, em *Reflexos*, o desvelamento de um único excerto é capaz de evidenciar variadas matizes de um fenômeno histórico.

Nessa pesquisa, interessam-nos os fenômenos que sejam catalisadores de aproximação entre os dois tempos históricos acima citados. Em termos metodológicos, utilizaremos a Guerra de Canudos (1896-1897) como um conector desde os primórdios da República no Brasil até o tempo histórico central da narrativa. De início, verifica-se, nos respectivos períodos, a observância do Exército brasileiro como uma instituição político-militar influente nas decisões administrativas em âmbito nacional. Por isso, ao longo desse estudo, problematizaremos as sentenças propaladas pelas personagens concernentes à área militar.

A violência estatal

Com base num pacto oligárquico-militar, a República é proclamada em 1889. Sete anos depois, pressionado por coronéis e por quadros da Igreja Católica, o Exército começa a marchar para o sertão da Bahia a fim de submeter Canudos. Habitado por “mulatos, mamelucos, índios, mestiços, brancos, caboclos e negros”, o vilarejo foi idealizado por Antônio Conselheiro: um líder místico, crítico dos altos impostos exigidos pela República (TELLES, 2010, p. 46-52). Diante da miséria, consequência das intempéries e da exploração do trabalho, os moradores de Belo Monte mostram-se resilientes.

Assim, a despeito de possuírem uma tecnologia militar ínfima, os sertanejos de Canudos rechaçaram três investidas das tropas nacionais. Isso porque, conhecedores da geografia da região, eles armavam emboscadas para os destacamentos militares, numa estratégia quase sempre vitoriosa. Em outubro de 1897, no entanto, o arraial é destruído: suas casas foram queimadas, alguns de seus

moradores foram degolados e muitas de suas mulheres, estupradas (TELLES, 2010, p. 46-52). Um pouco mais tarde, nas palavras de Euclides da Cunha, a brutalidade do Exército na repressão à Canudos tornou-se uma “nódoa” histórica para aquela instituição (CUNHA, 2018, p. 735-736).

No romance *Reflexos do Baile*, tanto o Exército quanto a Guerra de Canudos são motivos representados. O Exército, por meio de personagens específicas. A guerra, recorrendo a excertos em diferentes partes do enredo⁵. Dessa maneira, em certa altura da ação dramática do livro, uma personagem chefe das forças de repressão afirma “Oriundas da Guerra de Canudos, as favelas do Rio, atavicamente a serviço, ainda, do Conselheiro, são [...] o câncer ósseo em nosso esqueleto implantado, são a imagem de barro da nossa pieguice e incompetência, a nossa Cartago, que é preciso destruir” (CALLADO, 2008, p. 77-78).

Sobre a passagem, façamos duas considerações. Em primeiro lugar, no respectivo trecho, note-se que as gentes marginalizadas das grandes cidades são apresentadas como as atuais representantes do povo de Canudos.

Nessa linha de raciocínio, em termos históricos, o desenvolvimento econômico da ditadura Médici não significou partilha de renda. Acerca do chamado “milagre econômico”, Celso Furtado pontua “Poucas vezes ter-se-á imposto a um povo um modelo de desenvolvimento de caráter tão antissocial” (FURTADO, 1981, p. 42). Nesse período, verifica-se um empobrecimento do segmento mais humilde da população, que perde poder de compra. Logo, em núcleos industriais, a urbanização desenfreada torna-se regra e, em aspectos demográficos, as favelas crescem de modo exponencial. O crescimento das favelas, por sua vez, é acompanhado por certo agravamento dos problemas sociais.

Nesse contexto, a violência urbana atingiu patamares alarmantes. Destarte, até o fim dos anos 1950, o Brasil contabilizava cinco homicídios para cada 100 mil habitantes (MANSO, 2012). Taxa que se mantinha estável desde a década de 1920. Em 1968, contudo, o índice passa a ser de 10,4 homicídios a cada 100 mil habitantes. No mesmo ano, os indicadores de roubo dispararam, bem como os de sequestro (MANSO, 2012). Agrupados, assim, esses dados refutam o mito segundo o qual “durante a Ditadura Militar, as cidades brasileiras eram mais seguras”.

Na opinião de Janaina Cordeiro, esse mito foi construído com base em “demonstrações de força e poder” patrocinadas por autocratas como Costa e Silva e Médici (CORDEIRO, 2015, p. 52-53). Por isso, em comemorações cívico-patrióticas, marcadas por desfiles marciais, milhares de soldados eram mobilizados, centenas de jipes do Exército eram dispostos nas ruas e dezenas de

⁵ Em *Reflexos*, constam cinco citações à Guerra de Canudos e Antônio Conselheiro. Quatro desses excertos serão utilizados nessa pesquisa.

helicópteros das forças policiais realizavam rasantes a poucos metros dos espectadores. Em consequência, essa *mise-en-scène* nutria em certos indivíduos uma falsa sensação de segurança (CORDEIRO, 2015, p. 52-53). Falsa porque contrária à violência estatal cometida por aquele Estado militarizado.

Em segundo lugar, atente-se para as últimas palavras do excerto ora citado. As favelas como “a nossa Cartago, que é preciso destruir” (CALLADO, p. 77-78). A belicosidade da intervenção é evidente. Entende-se, assim, que a violência estatal perpetrada pelo Exército nos primeiros anos da República tornou-se um contínuo, sendo estendida para o século posterior. Aliás, em nossa concepção, a violência estatal é um signo alegórico que aproxima o início da República com o tempo histórico central de *Reflexos*. Por ora, façamos uma breve síntese que exemplifique esse percurso.

No início dos novecentos, eclode no Rio de Janeiro a Revolta da Vacina. Logo, o Estado reage e institui o encarceramento em massa de indivíduos pobres. Enviados para o presídio da Ilha das Cobras, os detentos eram seviciados. Conforme Nicolau Sevcenko “Um dos aspectos que mais chamam a atenção no contexto da Revolta da Vacina é o caráter particularmente drástico, embora muito significativo, da repressão que ela desencadeou sobre as vastas camadas indigentes da população da cidade” (SEVCENKO, 2013, p. 51). A repressão serviria, nas palavras dos dirigentes da Primeira República, para depositar o “entulho humano” na cadeia, haja vista a necessidade de higienização dos subúrbios (SEVCENKO, 2013, p. 51). Ímpeto policialesco semelhante tinha Getúlio Vargas, diga-se, durante o Estado Novo.

Na época, à mando do ditador, certas facções armadas foram enviadas para o sertão a fim de capturarem diversos bandos de cangaceiros. Apoiadas por políticos locais, esses grupos paramilitares lançavam mão de técnicas violentas para amedrontarem as gentes interioranas e, por indução, obterem informações acerca do paradeiro dos jagunços. Em julho de 1938, o tenente João Bezerra e o sargento Aniceto Rodrigues emboscaram, na gruta do Angico, o coletivo de Lampião. Após pesado tiroteio, onze sertanejos morrem. Ato contínuo, todos eles são decapitados. Cabeças, essas, que serão expostas, pelos “homens da lei”, em dezenas de cidades do Sergipe, de Alagoas e da Bahia. Em tempo, voltemos à Ditadura Militar de 1964.

No geral, a violência operacionalizada por um Estado antidemocrático manifesta-se mediante torturas, desaparecimentos políticos e execuções sumárias. Alicerçada no monopólio da força, sua característica primordial é o terror. As execuções sumárias, em específico, são cometidas em ditaduras a fim de despertar na população um “medo irracional, permanentemente ameaçador”

(STOPPINO, 1998, p. 1291-1298). De acordo com essa definição, em se tratando de Brasil, sublinhe-se o caso dos “esquadrões da morte”.

Compostos por delegados, sargentos, investigadores, detetives e soldados, os “esquadrões da morte” perpetuaram-se como entidades de extermínio à serviço do Estado (MATTOS, 2016, p. 49-55). A primeira agremiação desse gênero foi criada por Amaury Krueel, general baluarte do golpe civil-militar que destituiu João Goulart. Entre o fim dos anos 1960 e o início da década subsequente, sabe-se que os “esquadrões da morte” atuavam principalmente em favelas, sendo a coletividade pobre o seu alvo preferencial (MATTOS, 2016, p. 49-55). Entretanto, como isso ocorria?

De modo preliminar, por parte dos donos do poder, verifica-se um processo de estigmatização dos habitantes das periferias, transformados em “marginais, criminosos e subversivos”, composição ideológica construída para despersonalizar o ser humano (MATTOS, 2016, p. 49-55). Ato contínuo, numa verdadeira política de “limpeza social”, grupos paramilitares caçam e matam populações vulneráveis (MATTOS, 2016, p. 49-55). Por fim, com base em certa espetacularização da violência, parte da mídia apadrinha os homicídios e propagandeia como heróis os membros das corporações de extermínio.

Em março de 1970, por exemplo, o jornal *O Fluminense* anuncia “Nós particularmente não gostamos de bandidos. E entre eles e os policiais ficamos com os homens das leis. Nós somos favoráveis ao tal ‘Esquadrão da Morte’, se é que ele existe” (ROSA, 1970). Na passagem, se valendo de um ideário maniqueísta, tal matutino mostra-se simpático às execuções sumárias. Sete dias depois, o mesmo periódico comemora “E o chamado ‘Esquadrão da Morte’ botou pra quebrar no fim de semana fazendo uma limpeza por aí. Quem tá devendo, que tire a cara da reta” (ROSA, 1970b).

Em consonância com isso, assinala-se a brutalidade dos métodos de atuação dos “esquadrões da morte”. Não por acaso, exames de corpo de delito realizados em várias de suas vítimas identificaram sinais de tortura, de execução com dezenas de tiros, ingestão de veneno e decapitação (MATTOS, 2016, p. 257). Numa dessas ocorrências, em julho de 1968, o jornal *O Fluminense* informa “O corpo tinha vários sinais de sevícias e fora degolado. Estava com as mãos amarradas às costas e inteiramente despido. Nas nádegas, duas facadas em forma de x” (ROSA, 1968). Na notícia, empregue por soldados brasileiros no contexto de Canudos, durante as ditaduras Costa e Silva e Médici, a decapitação ressurge.

Com a degola, pretende-se criar um bolsão moral de coerção, numa tentativa de instituir uma

sistemática macabra de punições⁶. Logo, a cabeça cortada do opositor simboliza a pretensão de incontestabilidade do dominador, prática tradicionalmente permeada por referências mítico-religiosas. Assim, nega-se para o derrotado o direito à um ritual fúnebre íntegro, retirando-lhe a dignidade, inclusive na morte. Nesse estudo, porém, compreendemos a decapitação como um ícone que sintetiza a perversidade da violência estatal no decurso da história republicana do Brasil.

A manipulação da história

No fim do século XIX, a República é proclamada sob a égide do positivismo. Para os militares, a racionalidade garantiria o futuro da nova nação. Nesse momento, Canudos invade a história do Brasil. Na concepção republicana, o arraial de Belo Monte representava a “barbárie”, em contraste com o “progresso” das cidades (MONTEIRO, 2009, p. 84). Em função disso, após quatro expedições, as tropas nacionais massacram a cidadela. Seu líder, Antônio Conselheiro, morto dias antes da última batalha, conforme Euclides da Cunha, é exumado e decapitado (CUNHA, 2018, p. 779-780). Cumprida essa missão, outra surge.

Incendiar o vilarejo e assassinar os seus habitantes não foi o suficiente. Para os ideólogos republicanos, era preciso apagar a exemplaridade de Canudos da história nacional. Seus heróis deveriam perecer, tanto no plano físico quanto no campo da memória coletiva. Nesse instante, o Exército brasileiro condena os moradores do arraial à “danação da memória” (MONTEIRO, 2009, p. 85). Na Antiguidade, a “danação da memória” era a pena imputada contra os indivíduos desmoralizados, que deveriam ser esquecidos pela história (NEVES, 1994). Taxados pelos chefes militares como “doidos”, os habitantes de Canudos foram pretensamente expurgados do tempo histórico da República (TELLES, 2019, p. 52).

No enredo de *Reflexos do Baile*, é bom que se diga, a República é um índice histórico importante. Dessa forma, num determinado trecho da narrativa, uma personagem membro do Exército afirma “Lembra-vos do Conselheiro, endeusado por um dos nossos, e do trabalho que até hoje dá não deixá-lo chegar aos meninos do colégio como líder camponês em luta contra o pagamento de impostos além de taumaturgo e milagreiro” (CALLADO, 2008, p. 80).

Sobre o excerto, façamos duas explicações. Em primeiro lugar, note-se na passagem uma

⁶ Em *Reflexos do Baile*, a guerrilheira Juliana é supliciada e morre em decorrência dos ferimentos. Ato contínuo, sua cabeça é parcialmente decepada pelos agentes do DOPS. Conforme a personagem de um policial-torturador: “Com a tal da Mascarenhas, foi um bode só. Quando deu o revertere, chegou a vir ordem de cortar a cabeça da moça, coisa que ninguém aqui na DP tem prática nenhuma e ninguém queria nem experimentar o serrote que foram pegar na Carpintaria Ideal, hoje Carapina’s, que trabalha para a gente, em consertos e reparos, e é de toda a confiança. Mesmo assim, um ou outro andaram tentando e dessas coisas fica marca” (CALLADO, p. 137, 2008).

menção à Euclides da Cunha, ele mesmo um tenente formado pela Escola Militar da Praia Vermelha.

Nas páginas de *Os Sertões*, no entanto, Cunha não endeusou Antônio Conselheiro. Para ele, o líder místico era um “desequilibrado”, bem como o coronel Moreira César, comandante das tropas nacionais⁷. Por isso, Euclides equipara o “fanatismo” dos habitantes de Belo Monte com o “misticismo” dos militares da República (VENTURA, 2003, p. 181-215). Não por acaso, na obra ora mencionada, o autor enxerga a barbárie tanto nos soldados – que carregavam consigo o retrato de Floriano Peixoto – quanto nos sertanejos – que bradavam a santidade do Bom Jesus (VENTURA, 2003, p. 181-215). Em *Os Sertões*, portanto, Cunha embaralha a ideia que contrapõe a civilização à barbárie e vaticina Canudos como a “ruína dos ideais republicanos” (VENTURA, 2003, p. 181-215).

Desse modo, para o seu autor, o referido volume será um espaço de denúncia. Em *Os Sertões*, Euclides tenciona responsabilizar o Exército brasileiro, o governo federal e a administração estadual da Bahia por promoverem um verdadeiro “genocídio” contra as gentes de Canudos (VENTURA, 2003, p. 181-215). Sobre esse posicionamento de Euclides da Cunha, Roberto Ventura explica “Canudos teria sido o resultado da instabilidade dos primeiros anos de uma República decretada de improviso e introduzida como herança inesperada ou civilização de empréstimo, que copiava o código europeu” (VENTURA, 2003, p. 181-215). De maneira sugestiva, em 1896 Cunha deixa a carreira militar.

Em segundo lugar, no excerto acima transcrito, percebe-se uma alusão à certa manipulação da história. Entrementes, em nosso entendimento, a manipulação da história também é um signo alegórico que aproxima o início da República com o tempo histórico central de *Reflexos*.

De fato, constata-se que a partir do final da década de 1960, com o auxílio do Conselho Federal de Cultura (CFC) e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), integrantes das Forças Armadas passaram a manipular a história brasileira com o objetivo de despertar um desejo “sentimento cívico-patriótico” na população nacional (CORDEIRO, 2015, p. 91). Contudo, esse não é um episódio inédito. Os primeiros indícios de manipulação da história do Brasil por parte do Exército remontam à proclamação da República.

Nesse período, intelectuais associados à corrente do jacobinismo militarista idealizaram a criação de uma “cultura cívico-patriótica”, que supostamente engendraria os primeiros cidadãos republicanos (GOMES, 2009). Numa seleção de episódios do passado, heróis eram forjados, assim

⁷ Sobre a visão etnocêntrica de Euclides acerca dos habitantes de Canudos, Ver: VENTURA, 2003. p. 203.

como emblemas e alegorias. Apesar da ausência do povo no processo de instauração da República, o objetivo dos ideólogos positivistas era inserir o republicanismo no imaginário das massas. Para tanto, uma “história pátria” deveria ser escrita, baseada no otimismo acerca dos acontecimentos pretéritos (GOMES, 2009).

Constructo parecido, é preciso dizer, é elaborado por Getúlio Vargas, quando ditador do Estado Novo. Na época, intelectuais filiados à administração federal passam a defender o mito da “democracia racial” (GOMES, 1996, p. 191-196). Por esse factoide, em território brasileiro, negros, índios e brancos conviviam de modo harmônico. Sobre isso, Angela de Castro Gomes afirma “A mestiçagem diluía não só a ‘diversidade’, como também a ‘desigualdade’ entre índios, negros e brancos, gerando uma ‘área de igualdade’ que se traduzia, magnificamente, por uma categoria político-cultural” (GOMES, 1996, p. 191-196). Segue-se que, inspirados nisso, décadas depois, os pensadores da Ditadura Militar criaram a sua própria ideia de história.

Nesse ínterim, o passado é empregado para arquitetar uma concepção ufanista da história-nação, fundeada em datas comemorativas, em reinterpretações de fatos e em personalidades pretensamente elevadas. Para isso, entretanto, a fim de reforçar o mito da “cordialidade do povo brasileiro”, traumas históricos de outrora deveriam ser escamoteados (MAIA, 2012, p. 152). Dessa maneira, versados numa espécie de técnica de claro-escuro, que ora expõe ora esconde, somada à uma exegese tendenciosa de fenômenos precedentes, os intelectuais do CFC e do IHGB começaram a escrever a “história oficial” do Brasil.

Em termos ilustrativos, registre-se que, conforme Gisálio Filho e Gizlene Neder, durante a Ditadura, traços recorrentes na história do Brasil, como a violência social, eram minimizados por vários autores de livros didáticos (FILHO; NEDER, 1977). Naquele período, a despeito da brutalidade pregressa dos brasileiros, alguns professores lecionavam que éramos todos conciliadores – “procuramos sempre solucionar diplomaticamente os problemas” – e otimistas – “as tristezas, sofrimentos e derrotas não nos abatem” (FILHO; NEDER, 1977). Em tempo, a respeito da “história oficial” acima reportada, organizemos o que era expresso e o que era abafado.

Em evidência, percebe-se uma “história linear”, pacífica e teleológica (CORDEIRO, 2015, p. 91). Nessa elaboração, o passado é entendido como um espaço de comunhão onde, a partir do trabalho árduo, uma pátria digna é construída. O presente, por sua vez, é idealizado como um momento de desenvolvimento econômico, baseado no esforço cívico-patriótico das gentes brasileiras e orientado por governantes da “revolução vitoriosa” rumo à altivez do progresso⁸. O

⁸ Em *Reflexos*, o comissariado da Ditadura mediatiza a repatriação dos despojos de Dom Pedro I para ocultar a tortura e

futuro, por último, é visto como um estágio final, no qual o Brasil conquista autonomia financeira e passa a ser respeitado por inúmeros países da alta cúpula global.

Por outro lado, em uma zona de penumbra, ocultam-se da mesma maneira as “lutas internas” e as “mazelas sociais” (MAIA, 2012, p. 152).

Acerca das mazelas sociais, ainda para Neder e Filho, os compêndios da Ditadura Militar as abrandavam. Estima-se que em quatro séculos de escravatura, por volta de 4,8 milhões de cativos desembarcam no Brasil. É sabido que o escravagismo se baseia em diferentes formas de violência. As cartilhas de história nacional, contudo, em meados da década de 1970, referiam-se à escravização de seres humanos como uma “colaboração dos povos” de África para a construção de nosso país (FILHO; NEDER, 1977). Nessas obras, sentenças como “na própria África era costume a escravidão” e “os negros estavam acostumados ao trabalho agrícola” eram manobradas de modo espúrio para justificarem o escravismo (FILHO; NEDER, 1977).

Sobre as lutas internas, no decorrer dos governos Costa e Silva e Médici, revoltas populares do passado são relegadas ao esquecimento. Peguemos como exemplo o livro didático “História do Brasil em cores”, escrito por Souza Diniz e publicado pela Martins Maltese em 1974. Esse paradidático possui mais de cem laudas, mas somente um pequeno espaço de página é reservado à Guerra de Canudos. Não obstante, nessas quase três linhas, os sertanejos de Belo Monte são tratados como “jagunços fanáticos” por Diniz (DINIZ, 1974, p. 88). Logo, operado pelo Exército na conjuntura de Canudos, o esquecimento é uma ferramenta manejada por ideólogos da Ditadura na articulação da “história oficial”.

Com o esquecimento, tenciona-se desqualificar contestações pretéritas e desestimular hipotéticos enfrentamentos futuros, num jogo de instrumentalização da imagética coletiva. Para o derrotado, o esquecimento é como uma segunda morte. No momento mesmo da eliminação da lembrança, sentimo-nos inteiramente órfãos para tecermos reivindicações no presente. Nesse trabalho, porém, entendemos o esquecimento como um ícone que sintetiza a iniquidade da manipulação da história no transcorrer da República brasileira.

Considerações Finais

Em 1968, a ditadura Costa e Silva finaliza grande parte da obra do açude de Cocorobó, no

a execução sumária de diversos guerrilheiros. A intervenção é de um burocrata militar, num diálogo com o embaixador português no Brasil: “Estamos à beira de cauterizar o tumor, de reduzir o bando, se existe, aos ossos dos seus componentes. Pois, veja bem, os ossos do seu rei, do nosso imperador, devem tomar conta dos jornais quando tal ocorrer. Não permitiremos mais, em nossa história, matutos dementes transformados, pelos meios de comunicação, em gênios militares e líderes” (CALLADO, p. 31, 2008).

interior da Bahia. Em termos oficiais, o represado foi edificado com o objetivo de levar água para o sertão. Na prática, contudo, o propósito do ditador era outro⁹. Com a inauguração do lago, as ruínas do antigo arraial de Canudos são inundadas. Em *Reflexos do Baile*, uma personagem do departamento de segurança do Exército afirma “Tivemos faz pouco o trabalho e a despesa de afogar Canudos embaixo de Cocorobó” (CALLADO, 2008, p. 104). Observador sensível, Callado entendeu o que pretendiam os militares.

Então, num artigo publicado em 1996, o autor descreve Canudos como um “Brasil trágico, que não acaba nunca” (CALLADO, 1996). Pensamento parecido pode ser lido nas entrelinhas de seu *Reflexos*, vinte anos antes. Nessa ficção, Callado prioriza a problematização do tempo de longo prazo, atentando-se para as ruínas do passado que assombram o presente; no ideário do autor, o massacre de Belo Monte persistia em ecoar no período da Ditadura Militar. Desse modo, em *Reflexos do Baile*, Callado recorre à exemplaridade de Canudos a fim de colocar em evidência fenômenos históricos ainda incômodos na época da escritura do livro.

O primeiro deles é a violência estatal no Brasil. Não por acaso, em *Reflexos*, Callado registra a história dos vencidos. Conforme Reinhart Koselleck: “Em curto prazo, a história é feita pelos vencedores, que talvez consigam sustentá-la também em médio prazo. Mas ninguém a domina em longo prazo; eis um axioma da experiência que sempre se confirmou” (KOSELLECK, 2014, p. 63). Com o passar do tempo, os vencidos conquistam espaço de enunciação e passam a defender os feitos pretéritos de seus antepassados. Assim, repara-se parte de uma dívida secular para com esses sujeitos, vítimas de um Estado militarizado.

O segundo fenômeno ora mencionado é a manipulação da história. Destarte, com a publicação de *Reflexos do Baile*, Callado posiciona-se contra a manipulação da história nacional. De acordo com Hannah Arendt “Como qualquer historiador sabe, pode-se localizar uma mentira notando incongruências, falhas ou junções em lugares remendados” (ARENDR, 2011, p. 156). Numa espécie de processo de desconstrução, o impacto da revelação da manipulação coloca em xeque a legitimidade de seu enunciador. Logo, a alta cúpula militar é descreditada e começa a perder impulso de coesão.

A partir disso, na lógica de *Reflexos*, depreendemos Canudos como um duplo símbolo, tanto de resistência dos povos periféricos quanto de rememoração das lutas sociais de outrora. Com efeito, no decorrer da história republicana do Brasil, seja no campo ou nas cidades, observam-se

⁹ A própria imprensa do período questionava a serventia do açude de Cocorobó no combate à seca. Ver, por exemplo: CAMPOS, 1968.

inúmeros exemplos de resistência popular contra a violência estatal, a miséria e a autocracia. De modo que, por meio de obras historiográficas e ficcionais, à luz da rememoração cumprida por elas no presente, os relatos dos vencidos emergem ressignificados. No livro que estudamos, portanto, a prática da rememoração pressupõe a ascendência da resistência.

De volta à Cocorobó, após a entrega da construção, os sucessores dos primeiros povoadores de Belo Monte são expulsos de suas terras e começam a erigir uma terceira cidadela a poucos quilômetros do lago da barragem. Nos períodos de seca, as águas do Cocorobó recuam e as ruínas de uma pequena torre de igreja são avistadas. Canudos não desapareceu, enfim, como tencionava certo ditador. Muito menos o seu legado simbólico. É nesse sentido que, em *Reflexos do Baile*, uma personagem membro das Forças Armadas afirma acerca da historiografia do Brasil: “É do ventre pulverulento ou viscoso de suas secas e enchentes, que é parido e reparido o Antônio Conselheiro” (CALLADO, 2008, p. 31).

Referências

ARENDRT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. 7ª Ed. - São Paulo: Perspectiva, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CALLADO, Antonio. **Reflexos do Baile**. Rio de Janeiro: MEDIA fashion, 2008.

_____. Há um século o Brasil afunda com Canudos. São Paulo, **Folha de São Paulo**, abril. 1996.

CAMPOS, Gervásio. A riqueza ronda esquecido e miserável recanto do Nordeste. **Diário de Pernambuco**, setembro. 1968

CORDEIRO, Janaina Martins. **A ditadura em tempos de milagre**: comemorações, orgulho e consentimento. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. 5ª Ed. - São Paulo: Ateliê editorial, 2018.

CUNHA, João Manuel dos Santos. Texto-paratexto: interpretação visual de Reflexos do baile. **Instrumento: Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, v. 11, n. 2, 2009.

DINIZ, Souza. **História do Brasil em cores**: trópico histórico. São Paulo: Martins Maltese, 1974.

FILHO, Gisálio; NEDER, Gizlene. Livros didáticos ocultam a violência social no Brasil. Rio de Janeiro, **Jornal do Brasil**, junho. 1977.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FURTADO, Celso. **O Brasil pós-milagre**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. Angela de Castro. República, educação cívica e história pátria: Brasil e Portugal. In: XXV Simpósio Nacional de História: História e Ética. Fortaleza: **Anais do XXV ANPUH.**, 2009.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

HOUAISS, Antônio. [Orelha do livro]. In: CALLADO, Antonio. **Reflexos do Baile**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; Puc-Rio, 2014.

LACAPRA, Dominick. Retórica e história. **Revista territórios e fronteiras**. Trad. Eduardo Ferraz Felipe e Thiago Ponce de Moraes, v. 6, n. 1, p. 97-119, 2013.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura na Ditadura Civil Militar (1967-1975). São Paulo: Iluminuras, 2012.

MATTOS, Vanessa. **Esquadrões da morte no Brasil (1973 a 1979)**: repressão política, uso abusivo da legalidade e juridicidade manipulatória na autocracia burguesa bonapartista. Tese (Doutorado em História Social), São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2016.

MAUÉS, Flamarion. **Livros contra a ditadura**: editoras de oposição no Brasil, 1974-1984. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Vanessa Sattamini Varão. Canudos: guerras de memória. **Revista Mosaico**, v. 1, n. 1, 2009.

NEVES, Everton Abreu; TEIXEIRA, Pollyana Martins. Literatura Brasileira e História Nacional: um diálogo-amalgamado e ininterrupto. **Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 06, n. 01, p. 53-67, 2015.

NEVES, Margarida de Souza. Os jogos da memória. In: DE MATTOS, Ilmar Rohloff (Orgs.). **Ler e escrever para contar**. Rio de Janeiro: Acess Editora, 1994.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Revista Tempo**, v. 26, n. 1, p. 25-42, 2020.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na Ditadura Militar. São Paulo: Edusp, 2011.

ROSA, Manga. ‘Esquadrão da Morte’ altera a tática e passa à arma branca. Rio de Janeiro, **O Fluminense**, julho. 1968.

_____. Pelos sete lados. **O Fluminense**, 3 de março. 1970.

_____. Pelos sete lados. **O Fluminense**, 10 de março. 1970b.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel (Orgs.) **Dicionário da república**: 51 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

STOPPINO, Mario. Verbete violência. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola Matteucci; PASQUINO, Gianfranco (Orgs.). **Dicionário de política**. Trad. Carmen Varriale. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em: 13 de maio de 2022.

Aprovado em: 28 de junho de 2022.