

3. A Memória de Canudos

Na literatura e religião gregas a memória era revestida de uma aura mítica. No Panteon grego, Mnemosyne era tida como uma titânide, filha de *Urano* e *Géia*, (do céu e da terra) que foi possuída por Zeus durante nove noites deu a luz a nove Musas, entre elas - Clio, a História. O poder de Mnemosyne era o de transportar seus eleitos – os poetas para os eventos antigos para que eles pudessem presenciar o desenrolar dos acontecimentos passados¹. Por outro lado, a poesia na Grécia estava ligada a uma forma de possessão divina. O poeta tinha assim, o dom da vidência.

*Possuído pelas Musas o poeta é interprete de Mnemosýne (...)Aedo e adivinho têm em comum um mesmo dom de vidência, privilégio que tiveram que pagar pelo preço de seus olhos. Cegos para a luz, eles vêem o invisível. (...) Esta dupla visão age em particular sobre as partes do tempo inacessíveis às criaturas mortais: o que aconteceu outrora, o que ainda não é. (...) Mas ao contrário do adivinho(...) a atividade do poeta orienta-se quase que exclusivamente para o passado.(...) Mnemosýne ao fazer cair a barreira que separa o passado do presente, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além (...) O passado aparece como uma dimensão do além.*²

Em outra tradição mítica, aquele que descia ao *Hades*, reino do mortos, encontrava duas fontes: *Léthes* e *Mnemosyne*. Ao beber da primeira, esquecia tudo da sua vida humana, entrando no domínio da noite. Já a água da segunda fonte conferia a capacidade de guardar a memória de tudo o que havia visto e ouvido no mundo dos vivos³. Vernant, por essa razão, afirma que *o Esquecimento é, pois uma água de morte (...) ao contrário, a memória aparece como uma fonte de imortalidade*⁴.

Com o passar do tempo a memória foi sendo desacralizada e afastou-se da aura mítica que possuía na Grécia arcaica até se converter em uma das faculdades do homem.⁵ Memória, hoje, no senso comum é identificada com a lembrança, ou ainda, recordação. No entanto, memória não é um dado, mas sempre uma

¹ Cf. SOUZA NEVES. *Os jogos da Memória*. IN: *Ler e escrever para contar*. Ilmar Rohloff de Mattos(org) Rio de Janeiro:Access Editora, 1994.

² Jean Pierre VERNANT. *Mito e pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Paz e Terra. p. 138 a 143.

³ Cf. Idem. *Ibidem*.

⁴ Idem *Ibidem*. p.144.

⁵ Cf. Idem *Ibidem*.

construção que entrelaça passado, presente e futuro. Há sempre uma coerência, uma certa fidelidade em relação ao vivido, mas por outro lado, a memória traz em si a mobilidade do presente. Assim, ela é plástica, móvel e está constantemente em atualização⁶. A memória está todo o tempo se desconstruindo para se construir novamente⁷. Esta construção da memória está visceralmente ligada a construção da identidade seja ela individual ou coletiva⁸. Segundo Le Goff: *a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objetivo de poder*⁹.

É fundamental ter em conta algumas coordenadas sobre a memória e sua relação com a história ao tratar da memória de Canudos.

Em 1968 inicia-se a construção o açude de Cocorobó como parte do projeto de combate à seca no sertão. Um ano depois, em 1969, as águas cobriram o local da outrora Aldeia Sagrada de Canudos. Para alguns, a construção do açude foi parte de uma tentativa de apagar a memória de Canudos.

*O que eles queriam mesmo era acabar com os vestígios de Canudos, para que todo aquele museu arqueológico da história de Canudos ficasse submerso nas águas. Para que a história de Canudos só fosse conhecida pelos livros*¹⁰

Já para outros, a decisão seguiu critérios técnicos. Possíveis critérios técnicos à parte, para quem lida com a história parece no mínimo suspeito que um açude, cuja construção vinha sendo debatida desde os anos 40, tenha sido construído de forma a inundar um sítio arqueológico da importância de Canudos, em plena ditadura militar, mais precisamente meses após a decretação do AI-5. A questão é uma das muitas polêmicas a respeito da memória de Canudos que divide opiniões até hoje.

No entanto, ainda que o intuito tenha sido o do apagamento, mesmo submersas as ruínas do outrora arraial conselherista ressurgem das águas a cada vazante do açude. O mito das águas do esquecimento, na perspectiva grega, não se cumpriu,. A morte da memória de Canudos não veio, já que a verdadeira morte para os gregos era o esquecimento. Existem hoje cerca de duzentos e cinco livros,

⁶ Cf. Jacques LE GOFF. “Memória” IN *Enciclopédia Einaudi* vol 1. *História – Memória*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.

⁷ Cf. SOUZA NEVES. Op. Cit, 1994.

⁸ Cf. LE GOFF .Op cit

⁹ Idem Ibidem p. 46

¹⁰ José Alôncio. Apud. Freire da SILVA. Op. Cit p. 4

mais de trinta teses, mais de dez filmes entre documentários e ficção e pelo menos sete instituições dedicadas a manter viva a memória de Canudos.¹¹

A República, em seus primeiros anos, tentou empreender em Canudos uma prática análoga à da *damnatio memoriae*, ou danação da memória, que era imputada aos heróis romanos quando estes caíam em desgraça e tinham sua memória apagada e seus nomes eram retirados dos monumentos públicos¹². Não bastava acabar fisicamente com a Aldeia Sagrada, era também preciso apagar Canudos das mentes das crianças e dos poucos sobreviventes, numa lógica profilática de evitar a repetição e o ressentimento.

*Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.*¹³

Era preciso converter as crianças que foram levadas para vários pontos do país em homens e mulheres republicanos e ordenados, era preciso corrigi-los daquilo que era visto como um desvio, salvá-los do atraso, do fanatismo e transformá-los em trabalhadores úteis à sociedade. De certa forma, era preciso criar-lhes uma nova identidade, solidificar uma outra memória. Desenraizar, desagregar a memória do que havia sido vivido e transformá-la em História. Desalojar a lembrança do vivido no solo sagrado da memória¹⁴ e construir uma representação de Canudos associada à barbárie e ao atraso no imaginário coletivo, e reconstruir, assim, aquilo que já não era, o que implica sempre na adesão a uma determinada visão de mundo, a determinada versão dos fatos.

A memória dos Canudenses, como já foi afirmado anteriormente, foi assim, por muito tempo silenciada, e a memória oficial ditou sua versão da guerra enquanto os sobreviventes e seus descendentes permaneceram calados. Havia um temor ao desrespeito à profilaxia republicana do silêncio. Mesmo muito tempo após o final da guerra o medo continuava a ser realidade. Durante a Ditadura Militar dos anos sessenta os canudenses ainda tinham receio de serem vistos como

¹¹ <<http://www.portifolium.com.br>>. Acesso em 14 nov. 2004.

¹² Cf. SOUZA NEVES. Op. Cit, 1994.

¹³ LE GOFF. Op Cit p. 13.

¹⁴ Cf. Pierre NORA. Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10. 1993.

subversivos em potencial¹⁵. O silêncio, o medo e os efeitos da profilaxia foram algo profundamente arraigado e presente entre aqueles que sobreviveram. Quando estive em Nova Canudos, uma informação deu a exata dimensão do peso deste silêncio. José Américo Amorim, poeta e guia local, nascido e criado ali, disse que até os anos 90 a Guerra de Canudos não era ensinada no Grupo Escolar local. Se a informação é exata, não pude averiguar, mas de qualquer maneira é muito significativo que este seja o registro que ele tem da relação entre a escola e a história da guerra de Canudos.

Somado ao medo, o longo silêncio dos canudenses também pode ter tido outra explicação. Conselheiro e seus seguidores, de certa forma, foram responsabilizados pelo fim trágico de Canudos, seja pelo suposto e tantas vezes desmentido apoio à monarquia, pelo atavismo, pelo fanatismo ou, ainda, pela resistência mediante as tentativas do Governo de por fim ao arraial. Essas tentativas de uma solução mais breve se traduziriam, em primeiro lugar, através das iniciativas da igreja que envia em 1895 os frades João Evangelista Monte Marciano e Caetano S. Leo que tentam sem sucesso dissolver a comunidade e, mais tarde, durante as expedições militares. Pollack em seu trabalho *Memória, Esquecimento e Silêncio* afirma que *o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas*¹⁶.

Apesar do fato de que a historiografia, desde os anos 50, ter procurado empreender uma revisão da produção historiográfica a respeito de Canudos, como foi explicitado no final do capítulo anterior, para os canudenses a reconstrução da sua própria história só toma efetivamente novos rumos a partir dos anos 80, com o trabalho de religiosos ligados a Teologia da Libertação.

*A gente começou um trabalho com as comunidades e uma das coisas que a gente observava era que o povo sentia medo de falar de Canudos, da história deles....É que eles tinham incorporado a história do lado opressor. Então a gente começou a analisar a história deles, a história do oprimido (...)*¹⁷

Mesmo que este trabalho de reconstrução da própria memória e, conseqüentemente, da identidade dos descendentes dos canudenses tivesse como

¹⁵ Cf. José Roberval Freire da Silva. Op. Cit.

¹⁶ Michael POLLACK. *Memória, esquecimento e silêncio*. In. Estudos Históricas. Rio de Janeiro: FGV, 1989. n 3 p 4.

¹⁷ Ir. DELIRES Apud. Freire da SILVA. Op. Cit. p. 3.

referência uma visão, até certo ponto, marcada pelo maniqueísmo expresso na polaridade entre opressor e oprimido, ele permitiu não só dar voz aos sobreviventes e seus descendentes, mas também substituir o sinal negativo que pesava sobre a memória de Canudos, o estigma de ter sangue conselheirista, por uma identidade positiva, identidade esta que gerou frutos para além das fronteiras de Canudos e da Bahia. Em 1992 os migrantes canudenses em São Paulo criam A União Pelos Ideais de Canudos – UPIC. Segundo seu presidente *Nosso objetivo não é, pois, de reconstituir a história de Canudos, mas perceber como a memória (e o imaginário) transforma este sujeito coletivo, centro de nossa atenção*¹⁸. Segundo relatos dos participantes parece que a organização da UPIC trouxe não só coesão e identidade ao grupo de migrantes canudenses de São Paulo, como possibilitou o encontro, conhecimento e o restabelecimento de uma rede de parentesco real e simbólica significativa para o grupo¹⁹.

3.1 Fotografia como construção de Memória

Na época da guerra, a memória coletiva passara a contar com um novo suporte que iria revolucionar os costumes: a fotografia introduzida e incentivada no Brasil por D. Pedro II. Naquele final de século, a técnica fotográfica havia se desenvolvido e a novidade já contava com profissionais no Brasil. A fotografia parecia permitir congelar a imagem do vivido. Quando o homem vê a si mesmo em um retrato antigo, ele é capaz de perceber a marcha inevitável do tempo, o passado ganha concretude. Nas palavras de Ivana Bentes, *Um retrato é um milagre, um momento de transcendência e eternidade(...)*²⁰

Fotografias são tudo isso e ainda, também, como sugere em recente romance o escritor moçambicano Mia Couto, mentiras²¹. A imagem fotográfica está geralmente associada, no senso comum, a um alto grau de fidelidade e credibilidade e por isto, a fotografia, equivocadamente, tende a ser interpretada como expressão da verdade do vivido, mas é preciso lembrar que enquadrar é sempre excluir.

¹⁸ Freire da SILVA. Op. Cit p 2.

¹⁹ Cf. Idem. Ibidem.

²⁰ Ivana BENTES. IN: Evandro TEIXEIRA. *Canudos 100 anos*. Rio de Janeiro, 2ªed. Textual, 1997.

²¹ Cf. Mia COUTO. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Lisboa: Caminho, 2003.

Durante o século XIX a fotografia era compreendida como um registro realista por excelência, veículo incontestável de uma verdade empírica²². O pensamento dominante naquela época atribuía à gênese mecânica do ato fotográfico, ou seja, à técnica, seu status de prova, de espelho do real. A discussão que acirra os ânimos com entusiastas de ambos os lados é se a fotografia pode ou não ser considerada arte, por sua capacidade mimética de reprodução do mundo, tanto que alguns pintores retratistas tornam-se fotógrafos neste momento, inclusive Flávio de Barros, o fotógrafo da guerra de Canudos. O entendimento da imagem fotográfica neste momento se dá através da verosimilhança.

O século XX inverte este entendimento da imagem fotográfica como analogia perfeita do real e traz para a discussão a capacidade dessa imagem de transformar o real, seja pela técnica - ângulo, enquadramento, luz - seja através das múltiplas interpretações que ela permite. Essa nova abordagem chama a atenção para o fato de uma foto não ser apenas o ato de capturar uma imagem, mas envolver o uso de códigos, e a presença ativa do receptor. E códigos e receptores são múltiplos. As imagens podem provocar reações distintas. A interpretação, o impacto causado por uma imagem, está ligada sempre ao *campo de experiência*²³ de cada um e vai depender sempre daquilo que o receptor projeta de si, em função de seu repertório cultural, razão pela qual as imagens sempre permitirão uma leitura plural.²⁴ A imagem fotográfica é, assim, decodificada pelo receptor a partir do repertório que possui e apropriada por ele, e abre espaço para entendimentos distintos, plurais e, por que não, até díspares.

Na intercessão das duas posições de análise desenvolveu-se uma terceira via, que até certo ponto retoma a questão do século XIX, mas agora sem encarar a fotografia como substancialmente mimética. Dentro desta linha de interpretação a foto é inseparável de seu referente, ou seja, do ato que a fundou. A foto é primordialmente índice, só depois pode tornar-se ícone e adquirir sentido tornando-se símbolo²⁵.

Do ponto de vista historiográfico é importante destacar que a foto é um documento no sentido ampliado do conceito, tal como proposto por Jacque Le

²² Philipe, DUBOIS. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus, 1993. p.43

²³ Cf. Reinhart, KOSELLECK. "*Champs d'expérience et horizon d'attente. Deux catégories historiques*" IN *Le Futur passé*. Paris:EHESC, 1990.

²⁴ Cf. Susan SONTAG. *Diante da dor dos outros*. São Paulo : cia das letras, 2003. p115.

Goff,²⁶ e como tal, pode, inclusive, fazer perguntar sobre o que não está sendo mostrado. A fotografia é uma seleção do vivido, fixada pelo fotógrafo de maneira premeditada ou não.

A comunicação não-verbal ilude e confunde. Deve-se, no entanto, perceber na imagem o que está nas entrelinhas, assim como fazemos em relação aos textos (...) Precisamos aprender a esmiuçar as fotografias criticamente, interrogativamente e especulativamente (...) No que uma boa fotografia desvenda para o olho e a mente compreensiva, ela falhará em desvendar para o olhar apressado²⁷.

No entanto, o século XIX, num esforço de situar a história no patamar de ciência e afastá-la da tradição antiquária, atribuiu às imagens o papel secundário de mera ilustração, ou de exemplificação da fonte escrita. Apenas em 1929 quando Lucien Febvre e March Bloch fundam a revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, com o intuito de inaugurar um novo tipo de pesquisa histórica, é que esta perspectiva começa a ser modificada.

O movimento dos *Annales* foi bem sucedido a ponto do historiador Peter Burke ter se referido a ele como a revolução da historiografia francesa²⁸. A história nova proposta por Febvre e Bloch voltava-se para problematizar o social, relativizava uma história que absolutizava o político e o domínio do Estado como protagonista e a determinação do aspecto econômico. A preocupação com o estudo das mentalidades como importante objeto de pesquisa esteve presente desde o início dos *Annales*, no entanto, de 1959 até 1969, período em que um discípulo de Lucien Febvre, Ferdinand Braudel, esteve à frente da Revista a atenção dada pelos fundadores à história das mentalidades permaneceu em um segundo plano. Braudel trabalhou principalmente a relação entre tempo e história e sua interação com o meio geográfico, dando destaque aos aspectos socioeconômicos.

A história das mentalidades voltou a ganhar ênfase no final dos anos 60, não só com o afastamento de Braudel da direção do periódico que veiculava a produção da *Escola dos Annales*, mas também pelo aparecimento no cenário

²⁵ Cf. DUBOIS. Op. Cit.

²⁶ Cf. LE GOFF. *Documento/ monumento* IN Enciclopédia Einaudi vol 1. Lisboa: Imprensa Nacional casa da moeda, 1984.

²⁷ Robert, A. WEINSTEIN & Larry BOOTH. *Collection, Use and Care of Historical Photographs* Nashville: American Association for State and Local History. P 11 Apud Boris KOSSOY. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 116.

²⁸ Ciro Flamarion CARDOSO ; Ronaldo VAINFAS (orgs). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. 7ª edição. p. 131.

intelectual francês da obra do antropólogo Claude Lévi-Strauss e do filósofo Michel Foucault, que questionam os preceitos ocidentais que levavam a conceber o conhecimento dentro de uma estrutura racionalista, de matriz iluminista.²⁹

Esta nova vertente da chamada história social, que foi retomada nos anos 60, trouxe um modo de fazer história de ênfase etnográfica. Foi um movimento de busca do humano, do homem atrás da história. Esta nova historiografia acentuou a dimensão interdisciplinar, ou seja, o diálogo com outras áreas do conhecimento tais como a antropologia, a lingüística, a psicologia, e, dentro desta renovação, viabilizou o uso de fontes não escritas no trabalho do historiador, e trouxe à tona o novo papel da imagem. O movimento consistiu em deslocar o que estava nas margens para o centro da discussão e permitir pensar que *homem comum pode fazer a história ao invés de sofrê-la*³⁰. Esta historiografia vem inaugurando campos de atuação e novos objetos até os dias de hoje, embora ainda seja bastante comum nos depararmos com imagens tratadas apenas como ilustrações nos trabalhos históricos. Décadas após o trabalho de Bloch e Febvre, a imagem ainda é um desafio para os historiadores.

Fotografias são fragmentos, são momentos destacados, eternizados, descolados do fluxo ininterrupto da vida, mas sem a análise do contexto histórico em que foram produzidas e sem o olhar crítico do historiador continuam sendo apenas fragmentos deslocados no tempo e no espaço, ecos, sombras de outras épocas. A fotografia é um tipo de suporte de memória que permite que o passado em seu contorno mais real, o das fisionomias, do olhar, interpele o presente. Elas são vestígios valiosos para os historiadores, pois permitem leituras outras que aquela que a historiografia da época nos legou. As imagens podem nos levar além, se soubermos interrogá-las e ver além daquilo que o fotógrafo elegeu eternizar.

²⁹ Cf. Idem Ibidem.

³⁰ IDEM. Op. Cit. 1995. p.36.

3.2 Registros de Guerra

No Caso de Canudos três contemporâneos do conflito levaram para o campo de batalha suas máquinas fotográficas: Juan Guitierrez, Euclides da Cunha e Flávio de Barros.

Juan Guitierrez era espanhol radicado no Brasil, proprietário da Companhia Photographica Brasileira, situada na Rua Gonçalves Dias, no Rio de Janeiro. Tinha experiência em fotografar conflitos por ter registrado a revolta da Armada em 1893. No império, tinha sido recebido o título de *Photographo da Casa Imperial*. Foi o primeiro dos três fotógrafos a chegar ao sertão baiano, em abril de 1897, acompanhando o comandante da primeira coluna, general João da Silva Barbosa, como ajudante de ordens voluntário e como correspondente do jornal carioca *O Paiz*. Morreu em 28 de julho com um tiro no coração durante os combates para dominar o Morro da favela, provavelmente foi enterrado no Vale da Morte e não nenhuma imagem produzida por ele foi conservada³¹.

Em setembro de 1897 Euclides da Cunha e Augusto Flávio de Barros chegaram ao palco do conflito. Euclides legou à posteridade sua riquíssima narrativa e os mapas que a ilustram. Dele ficaram, sobretudo, as palavras, uma vez que as imagens fotográficas perderam-se. Já de Flávio de Barros temos sessenta e oito fotos que registram a geografia da Aldeia Sagrada de Canudos, alguns conselheiros, mas fundamentalmente as tropas que combatiam em nome da república e os oficiais.

Ele havia sido inicialmente pintor, mas com a chegada da técnica fotográfica ao Brasil converteu-se também em fotógrafo como muito outros pintores também o fizeram. Por ocasião da guerra, ainda não estava estabelecido comercialmente, o que só aconteceria em 1901, quando abriu a *Photographia Americana*, na rua da Misericórdia, em Salvador.

O trabalho de Flávio de Barros é de suma relevância para este trabalho, pois foi através dele que tivemos o primeiro contato com as crianças canudenses. Sua lente lhes dá corpo, feição, identidade. Poucas vezes, elas são nominadas nos documentos, a foto é o que lhes dá individualidade.

³¹ Cf. Claude SANTOS. *A fotografia em Canudos*. In. www.portfolium.com.br

As fotografias de Flávio de Barros podem ser consideradas, na perspectiva proposta por Pierre Nora³², um *lugar de memória* de uma lógica excludente do Brasil do século XIX, que via o sertão como atraso, o sertanejo como bárbaro e o Conselheiro como fanático. Lugar de memória de uma visão legalista que tinha no exército a instituição garantidora da ordem e do progresso nacional. Lugares de memória do projeto da primeira república, portanto. São igualmente relíquias, segundo o entendimento de David Lowenthal³³, ou seja, sobrevivências de outros tempos, fragmentos que dão tangibilidade ao passado.

A fotografia, este documento em aberto que nos permite várias leituras, é por essência contradição e ambigüidade. Documento e obra de arte, revelação e farsa, realismo e surpresa, luz e sombra, instante e eternidade. Contradição, assim como o sertão descrito por Euclides da Cunha que oscila em ritmo binário entre a seca e a chuva, assim como seu sertanejo, este *Hércules-Quasímodo*³⁴.

O início da fotografia como de muitas das novidades tecnológicas e sinais de progresso que marcaram o século XIX foi controverso. Havia entusiastas com a possibilidade de retratar, mas também aqueles que viam a técnica com receio. Os aparelhos fotográficos, *esses relógios de ver*³⁵, causaram desconfiança e descontentamento principalmente por parte de setores da igreja. Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, como uma máquina criada pelos homens poderia fixar a imagem de Deus?³⁶

No sertão o temor que cercava a fotografia, fundamentalmente entre os mais humildes, perdurou por muito tempo. Xavier de Oliveira, médico cearense e cronista, conta que em 1915 teve ainda dificuldades de convencer fiéis do Padre Cícero a se deixarem fotografar. A fotografia era vista como um invento diabólico, um sacrilégio.³⁷ Hoje, mais de um século depois das fotos de Flávio de Barros, a fotografia ainda é para o sertanejo uma experiência que guarda uma aura

³² Cf. Pierre, NORA. "Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux." IN: *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard, 1984. Vol 1. (Tradução na Revista *Projeto História*. Nº 10 *História & Cultura*. São Paulo, PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993.)

³³ Cf. David, LOWENTHAL, "How we know the past" IN *The past is a foreign country*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1988. (Tradução para o português na Revista *Projeto História*. Nº 17 *Trabalhos da Memória*. São Paulo, PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, novembro de 1998.)

³⁴ Cf. CUNHA. Op.Cit.

³⁵ Gisele FREUND. *La Fotografia como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993. Apud. Claude Santos. Op. Cit. p. 2.

³⁶ SANTOS. Op. Cit. p 2.

de magia e apreensão. Ivana Bentes soube perceber isso com sensibilidade ao revisitar o sertão de Canudos com o fotógrafo Evandro Teixeira:

(...)Diante da câmera fotográfica as pessoas se imobilizam como se dependessem desse instante para qualquer redenção. Não existe sorriso nem estar á vontade diante do fotógrafo. A solenidade dos rostos, a crueza da paisagem, o excesso de luz não deixa quase nada para se imaginar ali. O sertão é um cartão-postal perverso. Tudo está lá e ao mesmo tempo parece que não vimos nada³⁸.

Das 68 fotografias de Flávio de Barros, 65% registram o exército. Especificamente das crianças canudenses temos poucos registros, assim como dos conselheristas de modo geral. Ainda assim, escondidas nas fotos das tropas, por vezes é possível encontrar uma criança aqui, outra ali junto aos oficiais. A foto *Rio Vaza-Barris ao sul (figura 1)* é um destes casos. Tirada após a tomada do leito do rio, que estava seco naquele período, mostra os batalhões de infantaria empunhando armas e bandeiras que demarcam sua ocupação do território. No primeiro plano à esquerda armas entrelaçadas dão a dimensão de que a conquista se deu a bala. Entre os soldados as diferentes vestimentas permitem constatar as origens e patentes diversas. No canto direito numa curva do rio uma construção rústica feita de galhos trançados remete a precariedade de infra-estrutura de apoio nas operações do exército no sertão. Outra construção semelhante aparecerá também na próxima fotografia analisada. Se olharmos com atenção no canto direito da fotografia, na primeira fila da tropa vemos duas crianças de mãos dadas com dois soldados. A primeira, que está entre os dois soldados, tem a cabeça raspada e está nua. A outra, igualmente com a cabeça raspada, veste apenas uma camisa de adulto muito maior que seu pequeno e franzino corpo. Talvez as cabeças raspadas sejam resultado da infestação de pulgas, piolhos, da peste de varíola, das precárias condições de higiene que marcaram os últimos meses de guerra. De certa maneira, o registro é eloqüente: pelas mãos do exército redentor do atraso, aquelas crianças despidas de valores do progresso, poderiam ser salvas do atraso atávico, das doenças, da barbárie e conduzidas à civilização. E se as roupas do progresso ainda eram largas demais para seus corpos esqueléticos, um dia, se instruídas, ordenadas e conduzidas pelas mãos de seus salvadores nas sendas do moderno, as revestiriam de forma mais harmônica.

³⁷Cf. Idem Ibidem

³⁸ BENTES. Op. Cit p. 01.

Prisioneiras relatavam, ao final da quarta expedição, que não se banhavam a cerca de um mês. Muitos moradores do arraial morreram ao tentar alcançar o rio para beber água principalmente após o cerco total do exército, em 23 de setembro. A miséria que se abateu sobre o sertão durante a guerra não privilegiou nenhum dos lados envolvidos no conflito. Soldados e conselheiristas morreram agachados bebendo água no rio. Soldados com fome morreram ao comer mandioca brava e raízes que não conheciam, a fome e a sede vitimaram indiscriminadamente homens de ambos os lados, e não poucas mulheres e crianças conselheiristas.



Vaza Barris ao Sul

Foto: Flávio de Barros

Figura 1

Na Fotografia *Questura policial em Canudos* encontramos (figura2) novamente uma criança entre as tropas do exército. A questura policial era a espécie de delegacia local improvisada, onde eram julgados os casos de insubordinação, agressão, deserção, atentados e outros problemas relativos a disciplina. A delegacia, composta de barracas de lona, e mais uma vez por um casebre de galhos retorcidos, pedaços de panos cobrindo o teto e a lateral e madeira, estava sobre o comando do 4 Batalhão de Polícia da Bahia que também ficou responsável pelo policiamento do eixo que ia de Monte Santo a Queimadas³⁹. Pelo menos cinco dos soldados, que aparecem ao lado e atrás da construção, posam segurando suas armas ao lado do corpo na típica posição de descansar armas. No centro da foto, em primeiro plano, vemos um oficial em pé que segura um tipo de espada e outro sentado com uma criança ao seu lado. É uma criança negra, ainda pequena, aparenta ter menos de 6 anos de idade, provavelmente é um menino, mas não me parece possível definir com certeza. Igualmente a criança da fotografia anterior as roupas são muito maiores do que seu pequeno corpo franzino. Sua mão está sob a perna do soldado e seu pé direito está pisando a botina do militar, numa atitude que remete a busca de apoio. É como se perdida, separada da família e retirada de sua casa esta criança buscasse, inclusive fisicamente, no soldado o único possível, o único que lhe restou. Esta foto, entretanto, já sugere uma integração, maior entre a criança e o batalhão de polícia do que a anterior. Ela participa mais ativamente da foto, centraliza a fotografia, ganha destaque no cenário registrado.

³⁹ Cícero Antônio F. de Almeida, *Canudos: imagens da guerra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores: Museu da República, 1997. p.162.



Questura Policial em Canudos

Foto: Flávio de Barros

Figura 2

Outro momento que mostra criança entre as tropas é a fotografia 30 *batalhão de infantaria (figura 3)*. Este batalhão, originário de Porto Alegre, chegou a Canudos com a quarta expedição e participou do assalto final ao arraial de Antônio Conselheiro. A legenda nos informa que a foto foi tirada em Canudos, então talvez possamos pensar que ela se deu após a destruição de Belo Monte e a vitória do exército. Desta vez uma fileira de casebres de galhos trançados, diversas filas de oficiais se espalham pelo terreno. Se a foto é realmente um momento posterior à tomada do arraial conselherista, isto seria bastante significativo no que diz respeito ao menino, que aparece a esquerda da foto a frente de um pequeno grupo de oficiais sentado num toco de madeira. Diferentemente das crianças das fotos anteriores, esta ganhou uma centralidade maior, aparece em primeiro à frente dos soldados e não mais ao lado, também não se apóia neles, sua roupa é emblemática, não mais improvisada, maiores que ele, doada pelos adultos, o menino veste roupas apropriadas para ele, está calçado. Pode-se mesmo dizer que em relação às fotos anteriores esta criança parece integrada a situação. Após a vitória a tomada final de Canudos a criança está integrada, foi finalmente absorvida pelos representantes da civilização.



30º Batalhão de Infantaria

Foto: Flávio de Barros

Figura 3

Flávio de Barros muitas vezes minimizou os problemas existentes no cenário da guerra, tais como o do abastecimento das tropas que levava, no mais das vezes, a fome. Segundo relatos de oficiais como Dantas Barreto, os soldados tiveram por vezes que recorrer à caça e à coleta de plantas locais para se alimentar. Fávila Nunes, correspondente da *Gazeta de Notícias*, chegou a afirmar que o principal inimigo das tropas era a fome⁴⁰. No entanto, o fotógrafo produziu duas imagens de soldados fazendo refeições normalmente, como se estes problemas não existissem.

A foto *Refeição na bateria do perigo (figura4)* é um exemplo disto. A foto foi tirada em 1 de outubro de 1897, portanto quatro dias antes da queda total do arraial, provavelmente no que restara de uma das casas que já havia sido tomada. A função da bateria do perigo retratada era o ataque direto às últimas defesas conselheristas. Na fotografia, cinco oficiais uniformizados estão sentados à mesa fazendo uma refeição. Há, sobre a mesa rústica feita com troncos e tábuas precárias, travessas, talheres, pratos, copos e uma garrafa como mandam as regras da boa educação. Não seria difícil para os profissionais do exército e para os contemporâneos mais versados em assuntos militares identificar a origem dos oficiais pelos uniformes que vestem. As bombachas de um deles são índice seguro da presença de oficiais gaúchos no campo de operações. Os galões, chapéus, botões, e tonalidades das fardas permitiriam a decodificação de representantes de outros estados da federação. Era o Brasil da ordem sentado à mesa, alimentando-se à sombra de um telheiro sólido, ainda que precário, do sol inclemente que atravessa as frestas do telhado e ilumina as traves do primeiro plano, embranquecendo os troncos grossos que sustentam o telhado.

O gesto do oficial que trincha algo em seu prato parece indicar que na refeição há algo mais sólido que o arroz com farinha, que é a base da comida sertaneja. As botas, os dólman abotoados até o pescoço apesar do calor, as calças limpas e os chapéus ainda impecáveis parecem indicar que *o perigo* está longe da *bateria* e não é temido por aqueles cinco homens de barbas cuidadosamente aparadas e olhar seguro. Apenas um trabuco enorme, colocado sobre um tamborete e apoiado contra um muro de troncos que lembra, curiosamente, uma trincheira, indica a cena da guerra. No muro, frente à arma do exército da

⁴⁰ Cícero Antônio F. de ALMEIDA. *Canudos: imagens da guerra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores: Museu da República, 1997.p. 66.

república, um retorcido e tosco tronco da caatinga, sustentáculo das paredes daquela mal ajambrada casa brasileira perdida no sertão, e que compõe assim, involuntariamente, uma metáfora do confronto e do *perigo* que cerca a *brigada*.

No canto inferior direito da cena aparecem três crianças canudenses, presença talvez imprevista na montagem da cena da refeição dos militares, mas no sertão de Canudos, como em toda parte, a câmara fotográfica parece exercer um fascínio especial sobre as crianças: um menino, de pé, a cabeça raspada provavelmente para escapar à infestação de piolhos, olha diretamente para a câmara, duas meninas de vestidinhos escuros, acoradas na posição que Monteiro Lobato eternizará como sendo a do Jeca Tatu abúlico e icônico do homem do interior, também olham para a lente; uma mais à frente segura nos braços um objeto que lembra uma boneca; a outra quase que escondida atrás de uma das muitas redes amarradas nas traves da construção precária onde os soldados fazem sua refeição. As crianças não participam da refeição, estão na margem da fotografia.

A foto, isoladamente, sem termos acesso às outras fontes que narram as dificuldades encontradas, passaria a viva impressão de normalidade e organização no acampamento. Como já foi frisado, imagens têm a riqueza de permitir comparações entre as fontes e também abrem a possibilidade de leituras plurais. As crianças estão à margem da foto, assim como estavam igualmente à margem daquela sociedade que via nos jagunçinhos a marca genética do atraso, da barbarismo, a partir de uma visão determinista e cientificista que atribuía ao meio e à raça a capacidade de hierarquizar indivíduos.

De momento, a foto pode ser recolhida como o registro da presença de crianças no palco das operações militares. De dentro dela, os olhos das três crianças, menos altivos que os olhos dos cinco militares, nos interpelam tanto quanto o olhar confiante dos oficiais que comem e bebem depois de enfrentar o *perigo*. O menino tem as mãos ao alto e a menina semi-oculta parece entrincheirar-se atrás da rede frágil. O contraste numérico, etário e gestual entre os oito personagens da cena fotografada pode ser sugestivo de um outro contraste, aquele entre os dois Brasis que Euclides mapeia em seu livro. E facas, análogas àquela empunhada por um dos oficiais, cumprirão uma função menos corriqueira que a de cortar alimentos, e selarão o destino de adultos e de crianças como essas.



Refeição na Bateria do Perigo

Foto: Flávio de Barros

Figura 4

Neste mesmo sentido, a fotografia intitulada: *corpo sanitário e uma conselheira ferida (figura5)* pretende nos passar a imagem de um exército tecnicamente equipado para prestar socorro aos doentes e feridos, de um exército que presta auxílio inclusive aos opositores. É o progresso, neste momento muito identificado à idéia de avanço da medicina, a serviço do sertanejo rebelde. Novamente podemos ler a imagem por seu avesso e considerar que os distintos cavalheiros, muito bem trajados, exibem a menina deitada na maca como quem exhibe um troféu de guerra.

Na foto citada, vemos em um hospital improvisado, na verdade uma tenda, cerca de vinte pessoas, imagino que corpo médico, soldados e autoridades militares que se espremem buscando por entre os ombros uns dos outros, um espaço para aparecer na fotografia, enquanto no canto direito uma mulher agachada, envolta em panos com uma cicatriz no rosto, quase saindo do enquadramento, parece fora de contexto. Num contraste imagético da guerra entre os dois Brasis que se enfrentavam, de um lado, os que Euclides chamou de *nossos rudes patrícios* e, de outro, os heróis republicanos, preocupados em imprimir através do retrato o zelo, e à organização condizente com a civilização que o exército deveria representar⁴¹. A fotografia difere em tudo do relato de Frei Sinzig ao referir-se o tratamento recebido pelos conselheiras:

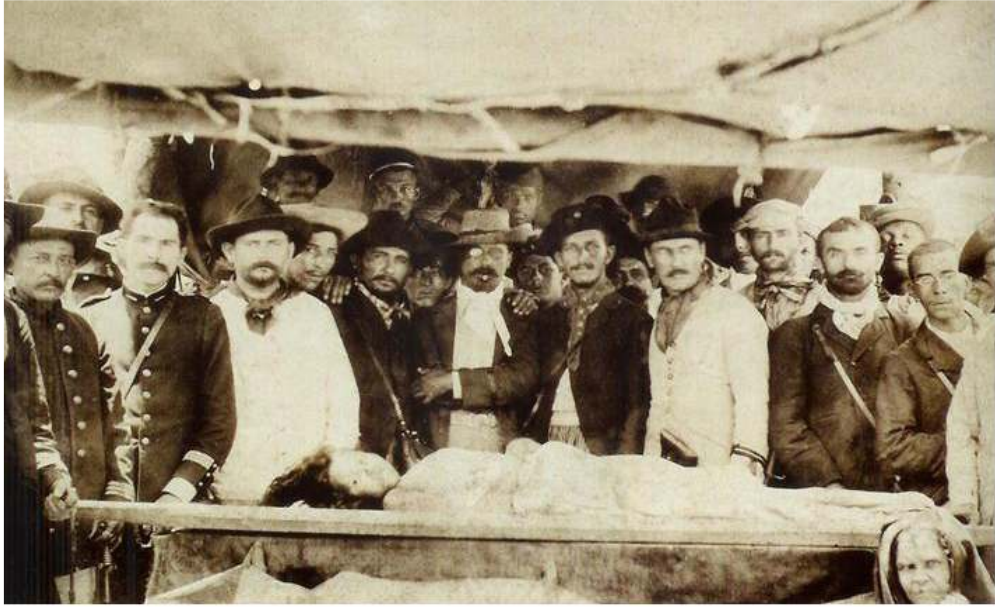
(...) *Incompreensível que os médicos militares tão pouco se tenham incomodado com os prisioneiros. Sobremaneira revoltante era o serem mulheres freqüentemente insultadas pela soldadesca. Quanta crueldade não desperta o tempo de guerra*⁴².

Há relatos de feridas expostas causadas por estilhaços de bala, Euclides, mulheres mortas ao ingerirem um copo de leite após dias e dias de jejum forçado, assassinatos que por vezes não pouparam mulheres e crianças falar do meninos mortos com cabeça batida na árvore, casos de esquartejamentos, e a degola indiscriminada de prisioneiros. Nem todos eram socorridos como faz parecer o retrato. Apesar da censura imposta pelo exército aos correspondentes de guerra notícias sobre a degola e outras violências cometidas pelas tropas começaram a chegar ao conhecimento do público. Assim esta imagem de socorro e tratamento

⁴¹ Cf. INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de fotografia brasileira*. Rio de Janeiro: IMS, 2002.

⁴² Frei Pedro SINZIG. Op. Cit. APUD. INSTITUTO MOREIRA SALLES. Op.Cit. p.289.

humanitário era importante naquele momento. Mais uma vez podemos fazer a experiência de ler a foto pelo seu avesso. A menina deitada na maca pode ser interpretada como um troféu fruto da conquista, ao redor do qual todos se reúnem para exibi-lo, ou ainda uma trincheira viva entre os homens da civilização e a barbárie. Na verdade a menina na maca é a tentativa de ocultar as feridas abertas que estavam expondo as entranhas de uma guerra que dia a dia se mostrava mais marcada pela crueldade.



Corpo Sanitário em Canudos

Foto: Flávio de Barros

Figura 5

Outra foto integrante da coleção, *Um jagunço preso (figura6)*, apesar de não mostrar crianças, merece atenção pelo fato de que de toda a série apenas duas fotos são de prisioneiros. Talvez tenha sido feita no sentido de construir uma impressão de que os legítimos representantes da ordem e do progresso agiam conforme as normas de guerra, ou seja, faziam prisioneiros, em oposição aos bárbaros jagunços que praticavam a guerra de guerrilha, atocaiando e matando os soldados. Ora, sabemos que Canudos se caracterizou pela degola dos prisioneiros de guerra. Esta foto foi comentada por Euclides da Cunha, que de maneira primorosa descreveu a vestimenta do sertanejo.

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o do guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até às virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de pele de veado -é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado de nosso tempo. Esta armadura, porém, de um vermelho-pardo, como se fosse bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitória⁴³.

Olhando para a foto, a primeira coisa que chama a atenção é a altura do prisioneiro escolhido para ser retratado, muito mais alto que os soldados que o cercam, e sua postura altiva. Em seu olhar nada transmite cansaço, derrota ou ainda, a sensação de haver sido vencido. Ao contrário, ele olha diretamente para a lente do fotógrafo com relativa tranquilidade.

Uma outra versão para esta mesma fotografia dá conta de que o general Arthur Oscar desejava muito ver um jagunço vivo, o que era difícil, já que geralmente lutavam até a morte, e estimulava seus homens oferecendo recompensa em dinheiro àquele que conseguisse realizar seu desejo. Pode ser que a foto retrate o momento em que o general satisfizesse a sua curiosidade. Esta versão é igualmente complicada, pois transforma o jagunço numa espécie de atração circense, uma aberração, ou um animal exótico, mas é representativa da distância dos dois Brasis que se enfrentavam ali.



Um Conselherista Preso

Foto: Flávio de Barros

Figura 6

⁴³ CUNHA, APUD. ALMEIDA, Op. Cit .p.74.

Na série de fotos de Canudos existe apenas uma única foto de um grupo grande de seguidores de Conselheiro intitulada *Rendição dos conselheristas em 2 de outubro (figura7)*. É uma imagem impressionante, talvez a imagem mais chocante de toda a série. Muitos relatos dão conta das circunstâncias em que essa fotografia foi tirada.

Na manhã de 02 de outubro, os soldados avistaram uma bandeira branca tremulando. Era Antônio Beatinho que pedia uma trégua. Foi levando então, para falar com o General Artur Oscar. Queria negociar a rendição dos Canudenses. O estudante de medicina Alvim Martim Horcades, presente no palco do conflito, em seu livro *Descrição de uma viagem a Canudos*, afirma ter estado presente no encontro e tomado nota das palavras de Beatinho. Segundo seu relato, as palavras textuais dele ao General Arthur Oscar teriam sido:

Sr. Governador, eu nunca matei ninguém, por isso é que me entreguei e pedi para vir a presença de V. ex., por que sei que é um homem civilizado e que sabe falar. Eu venho dizer a v.ex. que acabe com esta guerra, porque nós estamos vencidos; ali dentro não tem mais gente para brigar com vosmecês; por isso eu venho pedir para mandar os seus soldados abrirem o cerco pra nós ir pra nossas casas e vosmecês. irem para as suas, porque nós estamos ali dentro que como bode no curral. Há 3 dias que não se dorme; está tudo metido em buracos e os meninos só vivem gritando porque estão todos com fome e com sede. Seu Conselheiro não se sabe dele. Desde que v. ex. atacou ontem com sua gente que morreu quase tudo e eu hoje, vendo que morria, resolvi apresentar-me, afim de falar co v. ex. e então fiz um buraco por baixo da parede e amarrei este pedaço de pano branco numa varinha, pra me deixarem passar. Se isso durar mais dias vosmecês. matam todos que estão lá, por isso eu peço pra deixar cada um ir pra suas casas e vosmecês vão também descansados para suas⁴⁴.

O General deu garantia de vida a todos e, em função desta proposta, Beatinho voltou ao que havia restado da Aldeia para conversar com os sobreviventes. Algum tempo depois, trouxe ao General cerca de 400 mulheres e crianças e 60 homens feridos que foram cercados pelo batalhão de polícia do Pará. Os demais tinham decidido lutar até o fim. Beatinho segundo ainda, relato de Alvim Martim Horcades, foi degolado no dia seguinte à citada rendição.

Antônio Beatinho e seus dois companheiros foram os primeiros degolados na primeira turma, composta de 18, às 8 horas da noite do dia

⁴⁴ Alvim Martins HORCADES. *Descrição de uma viagem a Canudos* Salvador.EDFBA, Empresa Gráfica da Bahia, 1996. 2ª ed. p. 85.

3 de outubro. (...) Era o apogeu da miséria e do canibalismo o que ali estava a dar-se.⁴⁵

Dantas Barreto, igualmente presente à rendição, também registrou suas impressões sobre os prisioneiros que, acompanhando Beatinho, deixaram as ruínas do arraial naquele dia:

Tinham a fisionomia calma, o olhar de quem já não havia coisa alguma no mundo que espantasse, pouco as inquietavam as multidões curiosas que viam em torno; não pediam compaixão, (...) Dessem-lhe água até saciarem a sede que lhes produzia vertigens, e matassem-nas como quisessem depois. (...) E o desfilar das infelizes continuava ainda, sem que soubessem para onde as levaria o destino, com a alma vazia de qualquer sensação que não fosse a sede devoradora e causticante. (...) Os homens inválidos, cegos, aleijados e feridos de muitos dias, começaram a passar também. As grandes misérias da humanidade não podem criar situações mais desoladoras! Todas as torturas do Inferno de Dante estavam ali resumidas.⁴⁶

Na foto, em primeiro plano, estão mulheres e crianças. O sentimento que a visão da foto inspira é de desalento. Uma multidão de mulheres e crianças envoltas em panos, impotentes e cercadas por soldados armados que posam, ao longe, para o fotógrafo como se exibissem e montassem guarda a troféus de guerra, vitoriosos frente à fome, à sede, à tristeza daqueles que perderam tudo, inclusive o direito ao seu próprio destino. Poucas daquelas mulheres olham para a câmara, algumas parecem ter os olhos voltados para o vazio, como que perdidas, outras curvam-se sobre si mesmas, vergadas pela dor. Em meio à multidão um rosto se destaca: uma mulher com a filha às costas (*figura 8*) parece que nos olha diretamente, e seu olhar resume o momento marcado pela incompreensão, pela incerteza sobre o futuro e estampa uma única certeza, a de estar diante de um fim inexorável. Fim do sonho de Conselheiro, da Aldeia Sagrada, da vida que elas conheceram. Perda, talvez seja a palavra, perda da casa, do cotidiano, muitas vezes do marido, dos filhos, do ideal. Perda acima de tudo da esperança.

⁴⁵ Idem. Ibidem p 110.

⁴⁶ Emídio Dantas BARRETO. *Última expedição a Canudos*. APUD INSTITUTO MOREIRA SALLES. Op. Cit. p.295.

Há ainda as crianças. Um menino negro com as mãos postas parece rezar; um bebê exhibe as costelas descarnadas, marca da fome que assolou os últimos dias de Canudos. Outras, imóveis, olham sem compreender, algumas se encolhem com medo. Medo justificado naqueles dias tão terríveis onde nem mulheres nem crianças foram poupadas da violência dos representantes do litoral civilizado que acreditava no progresso. A foto ainda hoje choca, e parece ser atemporal, de tal forma que, se for retirada a legenda, poderia ser uma foto de hoje a ilustrar qualquer referência que tenhamos da fome, da guerra e do sofrimento humano. É atemporal, pois a dor é atemporal, ainda que seja historicamente datada. E a referência espacial e temporal daquela fotografia é bem conhecida: Canudos. 02 de outubro de 1897. Foi no Brasil, na Bahia, quase divisa com Sergipe que se produziu a cena registrada pelo aparelho fotográfico de Flávio de Barros.

Susan Sontag escreveu certa vez, que algumas imagens são capazes, através de seu realismo intolerável, de aprisionar a história em nossas mentes. E esta realidade póstuma, muitas vezes, pode representar o sumário de acusação mais incisivo que há⁴⁷. Esta foto, com certeza, é uma delas. Sempre presente nas publicações a respeito de Canudos, tornou-se uma referência obrigatória, converteu-se em um lugar de memória lido pelo avesso, ao invés de lugar de memória da vitória final do exército sobre o arraial de Conselheiro, provavelmente o objetivo inicial do registro de Flávio de Barros, tornou-se lugar de memória da violência empreendida pelas tropas contra um grupo de sertanejos que acreditou na possibilidade de viver sob outra lógica que não a republicana.

⁴⁷ Cf. SONTAG. Op. Cit.



Rendição dos Conselheristas em 2 de outubro

Foto: Flávio de Barros

Figura 7



Detalhe da foto Rendição dos Conselheristas em 2 de outubro

Foto: Flávio de Barros

Figura 8

O silêncio, a ausência de imagens que digam respeito à violência é muito significativa neste sentido. Contemporâneos da guerra como o jornalista Fávila Nunes registram em seus artigos notícias sobre conselheristas com ferimentos à mostra, mãos decepadas, e nada disto foi retratado. Da violência do exército temos apenas as narrativas em palavras e algumas fotos de ruínas onde é possível entrever alguns corpos.

Da mesma forma, não existem fotos de combate, talvez pelo perigo que o registro envolvia para o fotógrafo, o único registro de um grupo em movimento empunhando armas, é na verdade uma simulação. *Prisão de Conselheristas pela cavalaria(figura9)* é um fotograma forjado. Como o foco deste trabalho são as crianças de Canudos, não é o caso de nos alongarmos na análise desta ou das demais fotografias da série, mas é importante ressaltar que se trata de uma representação. Talvez se destinasse a imprimir uma idéia de tropas ágeis, eficientes que qualificassem a superioridade do exército brasileiro que, naquele momento, era representante do novo regime republicano.



Prisão dos Conselheristas pela cavalaria

Foto: Flávio de Barros

Figura 9

As fotos não são apenas relíquias isoladas que dão tangibilidade ao passado e à guerra, formam uma coleção, uma série dotada de autoria, sentido e unidade, constroem uma narrativa que pretende eternizar uma memória positiva da vitória na guerra, e legitima o exército. No entanto, Flávio de Barros era um homem de seu tempo, e não foi o único a agir desta forma. A história da fotografia nos mostra que o registro de conflitos em imagens fotográficas iniciou-se seguindo esta diretriz:

*Historicament, e os fotógrafos ofereceram, sobretudo imagens positivas da guerra (...) rufar os tambores em defesa do sacrifício dos soldados.*⁴⁸

Apesar do trabalho de Flávio de Barros estar marcado por uma certa visão do legalismo representado pela atuação do exército,⁴⁹ suas fotografias humanizam aquilo que Lelis Piedade denominou de uma *reunião de poucos ignorantes*⁵⁰ já que através delas estes *ignorantes* adquiriram feições próprias, deixaram de ser uma massa uniforme de sertanejos fanáticos sem rosto para a posteridade. Impressos para sempre em chapas fotográficas, gestos, expressões corporais, e uma multidão de olhares tristes e perplexos emocionam, desafiam e interpelam, em silêncio, os intérpretes de Canudos.

3.3 A vitória da Civilização

Na foto do arquivo do Liceu Salesiano (*figura10*), podemos ver crianças que em nada fazem lembrar aquelas que, na foto dos prisioneiros feita por Flávio de Barros, estampavam em seus rostos a fome e a miséria que marcou os últimos dias de Canudos. No entanto, os cinco meninos retratados são sobreviventes da guerra e foram os primeiros alunos do Liceu Salesiano de Salvador. No meio da foto, de barrete na cabeça, está o fundador do Liceu, entre dois religiosos que não estão identificados⁵¹ nos documentos. As crianças estão vestidas, penteadas, calçadas, uniformizadas. Pouco a pouco, vão ser enquadradas na vida republicana e incorporados à única lógica vista como possível e adequada, a da sociedade que

⁴⁸ Idem. Ibidem.

⁴⁹ Cf. Idem. Ibidem.

⁵⁰ PIEDADE. Op. Cit. p. 72 a 74.

⁵¹ Cf. Antenor de Andrade SILVA. *Os Salesianos e a educação na Bahia e em Sergipe- Brasil 1897-1970*. Roma: Istituto Storico Salesiano Studi 14, p. 42.

se considerava civilizada. Dentro desta visão de mundo, elas agora têm a perspectiva de um futuro, porque serão preparadas para um ofício que fará delas o que a boa sociedade de então considerava como pessoas de bem.

(...) Eles têm agora a chance de aprender ofícios para mais tarde garantirem o próprio sustento. Vão aprender também como é a vida em família em tempos de paz. Ainda não sabem. Sentirão o gosto que tem o alimento servido na hora certa e com os nutrientes adequados para a saúde. Terão mudas de roupa- rústicas, é certo- e uma cama limpinha para descansar à noite.(...)⁵²

O Liceu Salesiano recebeu doação de 5.900\$000, uma quantia de vulto para os padrões da época, que se destinava a ajudar na viabilização da construção de sua sede em troca do compromisso de abrigar órfãos de Canudos. Inaugurada a sede no bairro de Nazaré, os cinco primeiros alunos foram crianças de Monte Santo que haviam sido trazidas a Salvador e que chegam à instituição em 9 de março de 1900.

A escola ainda não estava totalmente estruturada no momento de sua inauguração, mas, com a ajuda da comunidade, um ano depois da inauguração o Liceu já conta com oficinas de tipografia, sapataria, marcenaria e, ainda, com uma horta onde os meninos plantam uma grande parte do que é consumido pelos alunos do internato, que então já contabilizava setenta alunos, todos meninos, como era comum nesta época.

A lógica da proposta do Liceu está pautada pelo aprendizado de uma profissão, aliado à instrução básica, pois os meninos pobres devem aprender um ofício além das matérias convencionais e do estudo religioso. O ensino profissional ordenado ao aprendizado de um ofício é o que predominará nos primeiros anos de existência da escola, e, na medida em que o Liceu incorpore também alunos provenientes de classes sociais mais abastadas, se explicitará uma divisão entre alunos aprendizes e externos que freqüentam a escola apenas para seguir as classes de disciplinas escolares. Para os primeiros, estava destinada a instrução de ênfase profissional, enquanto para os segundos a escola reservava a educação. A condição social no presente condicionará, desde a escola, o futuro e reproduzirá, na prática escolar, as hierarquias da sociedade.

⁵² LICEU SALESIANO DE SALVADOR. *100 anos de história*. São Paulo: Dezembro Editorial, 2000.p.38.



Meninos de Canudos no Liceu Salesiano de Salvador

Foto: Arquivo Colégio Salesiano de Salvador

Figura 10

Ao compararmos a foto dos meninos de Canudos, mesmo já depois de confiados aos Salesianos depois da guerra, e uma foto de Euclides da Cunha aos dez anos de idade (*figura 11*) as hierarquias ficam muito mais nítidas. O contraste não está na distância, como bem disse Euclides, a comparação entre o menino de casaca, colete, relógio de algibeira, gravata borboleta, lenço no bolso, segurando um livro apoiado em uma escrivaninha, e as crianças de Canudos sintetiza em imagens aquilo que o autor dos Sertões, anos depois, colocaria em palavras. O já tantas vezes citado, contraste entre dois mundos opostos pelo vértice, mas inscritos no mesmo círculo constituído pela ordem na República Velha⁵³ - o mundo do sertão e do litoral.

Esta foto do menino Euclides não representa as crianças do litoral como um todo, mas sim as daquela parcela da população que tinha acesso às novidades da vida moderna, ao mobiliário, ao vestuário, às letras representadas pelo livro que o futuro verá como premonitório do destino do menino Euclides, e que seguiam as últimas tendências da moda francesas como era comum no que viria a ser chamada de Belle Époque dos trópicos. O litoral que trajava seus meninos como homens em miniatura, que tinha acesso às letras, enfim, ao melhor que a cidade tinha para oferecer. Um mundo distante em tudo das taperas de pau a pique, escuras, com quase nenhum mobiliário e que conformavam o aldeamento de Canudos e de tantos vilarejos pelo Brasil afora. Distante das roupas de couro e pele de bode dos nordestinos, dos pés descalços, do assombro frente ao primeiro tiro de canhão, chamado pelos sertanejos de matadeira, na tentativa de definir a novidade pela função.

Um mundo que, ao que parece, para a maioria das crianças canudenses trazidas para outros pontos do país continuaria distante. O que diferenciava e distanciava estas crianças daquelas da boa sociedade do litoral, era algo que não podia ser apagado mesmo após o desenraizamento delas do sertão. A diferença era mais cruel que a falta de acesso aos meios mais elementares de subsistência, de dinheiro, de oportunidade. A marca, para a elite pensante da época, era física, biológica, balizada pela ciência - a raça, - determinava a inferioridade dos mestiços, e constituía uma barreira intransponível na perspectiva da maioria dos

⁵³ SOUZA NEVES. *Os Cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX*. IN: *O Brasil Republicano* vol 1. Jorge FERREIRA e Lucila de Almeida Neves DELGADO (org) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

cientistas da época. No caso das crianças de Canudos, a isto somava-se a marca de origem, a filiação. Filhos de jagunços como veremos mais detalhadamente à frente, muitas vezes eles não foram bem vindos entre a dita boa sociedade.



Euclides da Cunha aos 10 anos de idade

Foto: Casa Euclidiana - São José do Rio Pardo

Figura 11