



A FAVELA E O SERTÃO NA FOTOGRAFIA DE MAURICIO HORA: A CONSTRUÇÃO DA UMA NARRATIVA DE PRESENÇA E LEGITIMIDADE

■ JULIA SANTOS COSSERMELLI DE ANDRADE ¹

¹ Formada em geografia pela Universidade de São Paulo com mestrado em geografia humana. Fez doutorado em cotutela USP/ Paris 1 Panthéon Sorbonne com tese sobre projetos urbanos de reabilitação de centros. Pós doutorado no Centro de Estudos da Metrópole CEM/CEBRAP (2009-2010) e no GEOPO – Laboratório de Geografia Política (2012) DG/USP. Hoje professora da UERJ Maracanã. E-mail para contato: juliadeandrade@gmail.com

Recebido em: 10/07/2019

Aprovado em: 22/10/2019



Resumo: Maurício Hora é um fotógrafo do morro. Nascido e criado na Favela da Providência, esse menino - que foi filho de traficantes da década de 1970 - se tornou uma importante liderança dos movimentos sociais da região portuária e um artista reconhecido não apenas na cena nacional. Seu trabalho vem ganhando cada dia mais espaço desde o momento que se inicia uma disputa simbólica das representações sobre o Rio e sobre a região onde se instalou o Porto Maravilha. Esse grande projeto urbano, que visou unicamente o incremento turístico e a revalorização do solo através de um conjunto de dispositivos urbanísticos da operação urbana, se insere justamente no território de intensa disputa dos grupos populares que sempre estiveram ali e que exigem a legitimidade de permanecerem; negros quilombolas, favelados, pobres. A obra de Hora ganha força de narrativa contra-hegemônica ao afirmar a presença destes outros sujeitos problematizando as propostas de políticas urbanas do governo do estado.

Palavras chaves: Porto Maravilha, discurso contra-hegemônico; favela; fotografia

LA *FAVELA* ET LE *SERTÃO* DANS LA PHOTOGRAPHIE DE MAURÍCIO HORA: LA CONSTRUCTION D'UN NARRATIF DE PRÉSENCE ET DE LÉGITIMITÉ

RESUMÉ: MAURÍCIO HORA EST UN PHOTOGRAPHE DE LA *FAVELA*. NÉ ET ÉLEVÉ DANS LA *FAVELA DA PROVIDÊNCIA*, CE GARÇON - QUI ÉTAIT LE FILS DE TRAFIQUANT DE DROGUE DANS LES ANNÉES 1970 - EST DEVENU UN LEADER IMPORTANT DES MOUVEMENTS SOCIAUX DANS LA RÉGION PORTUAIRE ET UN ARTISTE RECONNU NON SEULEMENT SUR LA SCÈNE NATIONALE. SON TRAVAIL GAGNE CHAQUE JOUR PLUS D'ESPACE DEPUIS LE DÉBUT D'UN CONFLIT SYMBOLIQUE DE REPRÉSENTATIONS SUR RIO ET LA RÉGION OÙ PORTO MARAVILHA A ÉTÉ INSTALLÉ. CE GRAND PROJET URBAIN, QUI NE VISAIT QU'À ACCROÎTRE LE TOURISME ET À REVALORISER LE SOL À TRAVERS UN ENSEMBLE DE DISPOSITIFS D'URBANISME POUR LE FONCTIONNEMENT URBAIN, S'INSÈRE PRÉCISÉMENT DANS LE TERRITOIRE DES GROUPES POPULAIRES QUI ONT TOUJOURS ÉTÉ LÀ ET QUI EXIGENT LA LÉGITIMITÉ DE RESTER; QUILOMBOLAS NOIRS, HABITANTS DES *FAVELAS*, LES PAUVRES. LE TRAVAIL DE HORA GAGNE LA FORCE D'UN RÉCIT CONTRE-HÉGÉMONIQUE EN AFFIRMANT LA PRÉSENCE DE CES AUTRES SUJETS, EN PROBLÉMATISANT LES PROPOSITIONS DE POLITIQUE URBAINE DE L'ÉTAT.

MOTS-CLÉS: PORTO MARAVILHA ; DISCOURS CONTRE-HEGEMONIQUE ; *FAVELA* ; PHOTOGRAPHIE

THE *FAVELA* AND THE *SERTÃO* IN THE PHOTOGRAPH OF MAURÍCIO HORA: THE CONSTRUCTION OF A NARRATIVE OF PRESENCE AND LEGITIMACY

ABSTRACT: MAURÍCIO HORA IS A PHOTOGRAPHER OF THE *MORRO*. BORN AND RAISED IN *FAVELA DA PROVIDÊNCIA*, THIS BOY - WHO WAS THE SON OF A DRUG DEALER IN THE 1970S - BECAME AN IMPORTANT LEADER OF THE SOCIAL MOVEMENTS IN THE PORT REGION AND AN ARTIST RECOGNIZED NOT ONLY ON THE NATIONAL SCENE. HIS WORK HAS BEEN GAINING MORE SPACE EVERY DAY SINCE THE BEGINNING OF A SYMBOLIC DISPUTE OF REPRESENTATIONS ABOUT RIO IN THE REGION WHERE PORTO MARAVILHA WAS INSTALLED. THIS GREAT URBAN PROJECT, WHICH AIMED SOLELY AT INCREASING TOURISM AND OVERVALUING THE SOIL THROUGH A SET OF URBAN PLANNING DEVICES FOR URBAN OPERATION, IS INSERTED PRECISELY IN THE TERRITORY OF AN INTENSE DISPUTE BY POPULAR GROUPS THAT HAVE ALWAYS BEEN THERE AND THAT DEMAND THE LEGITIMACY TO REMAIN; BLACK *QUILOMBOLAS*, *FAVELA* DWELLERS, AND POOR PEOPLE. HORA'S WORK GAINS STRENGTH FROM A COUNTER-HEGEMONIC NARRATIVE BY AFFIRMING THE PRESENCE OF THESE OTHER SUBJECTS, PROBLEMATIZING THE STATE GOVERNMENT'S URBAN POLICY PROPOSALS.

KEYWORDS: PORTO MARAVILHA; CONTER-HEGEMONIC DISCOURSE; *FAVELA*; PHOTOGRAPHY

Apresentação

Nos meses de maio a julho do ano de 2017, no Centro Cultural do BNDES do Rio de Janeiro, uma exposição fotográfica chamou a atenção do público e dos pesquisadores. A mostra trouxe a obra de um fotógrafo da favela da Providência que mostrava não apenas os moradores desta que foi, talvez, a primeira favela do Rio de Janeiro. O que o fotógrafo buscou discutir foi um vínculo de hereditariedade entre os habitantes atuais e os migrantes oriundos de Canudos após o massacre das forças Republicanas de 1897. O projeto de Maurício Hora *“Morro da Favela à Providência de Canudos”* traz assim uma coleção de imagens de dois territórios complementares: A

Favela da Providência no Rio de Janeiro ao lado das ruínas e do vilarejo da terceira Canudos no sertão da Bahia.

O projeto nasce, segundo Hora, no ano de 2013, quando a região portuária do Rio está sofrendo uma grande intervenção urbanística das obras do grande projeto urbano Porto Maravilha. As ruas são abertas e o chão de terra começa a aparecer trazendo a tona camadas e mais camadas de histórias soterradas. Era sabido que o Rio, e em particular essa região portuária, é fruto de diferentes aterros que foram expandindo a área da cidade ao longo das décadas. Em cada nova obra uma parte da paisagem era soterrada deixando escondida uma infinidade de vestígios materiais que contam a história de diferentes dos séculos. Com as obras atuais para a passagem de infraestrutura e feitura de novos calçamentos, esses vestígios apareceram se apresentando como verdadeiros documentos arqueológicos.

A região que mais ganhou destaque na mídia foi Cais do Valongo com os achados arqueológicos da primeira etapa dos trabalhos ainda coordenado por uma equipe de profissionais ligados ao Museu Nacional. Diante destas descobertas surge um movimento de intelectuais, ativistas e membros dos poderes públicos ligados ao patrimônio que entenderam a importância histórica e simbólica do Cais do Valongo como Patrimônio da Humanidade. Inicia-se assim um trabalho que protocolou a candidatura desse sítio histórico junto à UNESCO. Pois, por esse “cais longo” que unia o mar ao centro da cidade entrou, estimam os historiadores, cerca de um milhão de africanos. Com as escavações foram encontrados não apenas as ruínas do antigo cais (pois o mar chegava justamente ali) mas também uma enormidade de objetos entre eles objetos pessoais, como joias e amuletos dos negros escravizados. Esse material arqueológico despertou o interesse dos movimentos populares da região portuária, em particular do Quilombo da Pedra do Sal. Vale dizer que esses achados, do ponto de vista científico e simbólico, deixa claro que essa região foi sempre ocupada por negros e que, diante destas evidências, fica fortificada sua luta pela garantia do direito de ali permanecerem como moradores. Essa garantia é fundamental pois hoje enfrentam uma enorme pressão do mercado imobiliário que deseja se apoderar os imóveis através das ações de despejos.

As etapas seguintes dos trabalhos de arqueologia no restante do perímetro do Porto Maravilha foram coordenadas pela arqueóloga paulista Érica Robrahn Gonzalez junto de uma equipe com cerca de 70 profissionais. A partir de 2012 toda a região que foi aberta pelas obras de reforma do Porto Maravilha teve a supervisão desta equipe e

uma enormidade de achados foram reunidos até o ano de 2016 quando esse material foi catalogado, protocolado junto ao IPHAN e entregue aos cuidados da UERJ².

Assim como todos os moradores e usuários da região, Maurício Hora acompanhava as obras sem ter muito claro o que iria acontecer e qual era o significado de toda aquela reviravolta no chão do seu território. O medo, a eminência dos despejos, os conflitos dos quilombolas com a VOT (Venerável Ordem Terceira – Grupo da Igreja Católica que sempre disputou o direito aos sobrados da região do Largo da Prainha e do Morro da Conceição), as casas marcadas no alto do Morro da Providência indicando a expulsão deixavam todos assustados. Ao mesmo tempo que sob a poeira das obras apareciam parte de uma história da cidade que ele como morador e ativista estava interessado em conhecer³. Sobretudo no ano de 2012 essas tensões estavam à flor da pele.

No ano seguinte, 2013, Maurício Hora assiste pelo telejornal a notícia que, devido à seca atípica na Bahia, parte das ruínas de Canudos ficaram expostas sobre as águas do açude. Em outra parte do país também aparecia uma outra história dos pobres silenciados. Uma história que foi igualmente soterrada numa tentativa de apagamento da memória. Uma história que, aliás, tinha uma íntima relação com a gênese do próprio Morro da Favela. Neste momento o fotógrafo, mesmo sem recursos suficientes, parte imediatamente para a região e faz uma primeira série de registros. Nos anos seguintes, já contando com um financiamento de uma agencia interessada no projeto, ele faz duas outras viagens. O resultado destas expedições são as fotografias que podemos conhecer nesta exposição.

Esse conjunto de imagens traz à tona os efeitos da negação e do silenciamento que, no Brasil, os grandes projetos (no caso a represa e os aterros) causam na memória daqueles que não podem deixar suas marcas no território. Esses vestígios são compulsivamente apagados pelos poderosos que negam o direito à história daqueles que

² Tivemos a oportunidade de, no ano de 2016, acompanhar a equipe da Dra Erica Gonzales que nos apresentou os achados e os métodos de catalogação. Os projetos da arqueóloga contratada pela empresa Porto Novo são da feitura de um Museu Virtual. A proposta é inovadora: A cada novo achado arqueológico (uma ruína, um chafariz, uma torre de capela etc) o objeto era georeferenciado e agora, através de mais de 200 mapas históricos desde o século XVII até os dias atuais, será feito uma modelagem em 3D e o Rio de Janeiro soterrado poderá ser conhecido por todos que andam pelas ruas atuais.

³ Maurício Hora para nós se apresenta com um duplo papel – de nativo e antropólogo – segundo o importante texto de Eduardo Viveiro de Castro (2002) apresentado na revista *Mana* sob o título “O Nativo relativo”. Nele os dois sujeitos se diferenciam. O primeiro Hora ocupa o papel de nativo sendo um morador da região – nascido e criado no morro como ele sempre reafirma. Mas nossa tese apresentada neste presente artigo é que Hora também passa a ocupar o papel do antropólogo, ou seja aquele que deve ser reflexivo, condicional e consciente.

não detém o poder de mando. Estamos diante de dois claros exemplos da negação das presenças - simbólicas e físicas - de populações pobres. No caso dos moradores da zona portuária do Rio, isso ganha uma importância ainda mais aguda pois são grupos que hoje disputam o direito de permanecerem nas áreas destinadas a revalorização fundiária. “*Se eu fizer essas fotografias não vão poder dizer que a gente não existiu*”, ele declarou. Por isso as fotografias podem ser entendidas aqui como um ato político de resgate de memória e de reivindicação do direito de narrar sua própria versão a partir dos seus próprios pontos de vista. Quem sabe seja possível construir uma contra-narrativa que combata o negacionismo que perpetua insistentemente na história oficial do Brasil. Um negacionismo de que pobres viviam em seus espaços que hoje se deseja valorizar, de que lutam e lutavam para ter dignidade contra o racismo e a intolerância dos agentes hegemônicos. Pois como afirma Carlos Walter Porto Gonçalves:

Para promover essa desprovincianização e o reconhecimento de novos lugares de enunciado, é preciso trazer o espaço para dentro da história e deixá-lo falar. A visão unilinear do tempo silencia outras temporalidades que conformam o mundo simultaneamente. (...) o mundo não tem um relógio único (Porto-Gonçalves, 2017; 39).

Estamos convencidos estar diante de um documento fundamental para os estudos de geografia urbana comprometido com o pensamento decolonial. Comprometido em trazer à tona histórias, versões e narrativas soterradas e silenciadas. Como declarou Hora em recente entrevista a mim: “*Quando eu abri esse baú não dava para fechar mais*”. Verdade. Não dá mais. Nem para ele como artista e nem para aqueles que se dispõem a pensar o Brasil e a metrópole do Rio de Janeiro com suas contradições.

Para buscar compreender e problematizar esse tipo de documento buscamos compreender um esforço em aliar narrativas sobre o “trauma” e a banalização da violência cotidiana a que estamos inseridos. Pois é no interior desta lógica que se dá a disputa por territórios, por memórias e pelo direito de construção de identidades. E isso passa, obrigatoriamente, por uma batalha contra o negacionismo dos processos de violência no interior das políticas urbanas em voga nos dias de hoje. Por esse motivo penso que é interessante olharmos como esse sujeito nos conta sua vida e sua história e como ele constrói sua própria versão através das suas fotografias. Isso é interessante para que possamos nos aproximar melhor das diferentes vozes silenciadas no processo de valorização do solo urbano que, inegavelmente, segrega e exclui parte dos moradores mais pobres.

Uma exposição fotográfica em dois momentos: A força do testemunho

O conjunto de imagens que estamos trabalhando tratam, simultaneamente, de dois diferentes territórios. O Morro da Favela no Rio de Janeiro e as ruínas de Canudos na Bahia. Tratam também de dois tipos de narrativa e de testemunho de um trauma. No primeiro caso, o artista está buscando narrar o cotidiano da sua favela. Sua pobreza, seu dia-a-dia de precariedade, insegurança e também sua poesia presente, justamente, na capacidade de humanizar aqueles que vivem cotidianamente o território. No trabalho de Maurício Hora não estão expostos os corpos dos rapazes que foram levados pelos militares do exército para as facções inimigas onde foram mortos brutalmente⁴. Não há sangue e nem armas. Porém todos aqueles fotografados revelam essas violências em seus olhares. Para o artista, que vive essa realidade cotidianamente, a dor do trauma está presente nos corpos e nas paisagens. Assim como está em seus depoimentos verbais, apesar de raros. Todos os seus fotografados são seus velhos conhecidos. Hora conhece suas histórias, seus pais e avós, seus dramas. Sabe onde trabalham, onde brincam, onde moram. Ele revela uma sucessão de traumas que ocupam a biografia daqueles que dividem com ele esse território de conflito. Traumas que, por muito se repetirem, são considerados naturais⁵. Mas não são. E por mais embrutecido que os “sobreviventes” desta favela possam estar, justamente para que seja possível suportar a violência e a

⁴ No ano de 2008 três rapazes foram abordados por militares no Morro da Providência. David Wilson da Silva de 24 anos, Wellington Gonzaga da Costa de 19 anos e Marcos Paulo da Silva de 17 anos. Os militares, comandados pelo tenente Vinicius Guidetti de Moraes Andrade, vigiavam o morro durante as obras de reforma das casas do projeto Cimento Social. Após serem abordados pelos militares os jovens foram levados para a delegacia Judiciária Militar por desacato à autoridade. Na delegacia, após darem seu depoimento, o capitão Ferrari, responsável no momento, ordenou a liberação imediata dos acusados. Porém os rapazes não puderam sair e encontrar seus familiares que os aguardava na porta da instituição. Foram levados pelo tenente Vinicius, juntamente com mais 11 militares, para o Morro da Mineira no bairro do Catumbi região onde agem traficantes das facções rivais. Foram entregues aos traficantes onde foram espancados e mortos. Importante dizer que o caminhão do exército entrou numa região hostil de forma extremamente amistosa e os militares tiveram conversas tranquilas com os traficantes do Morro da Mineira entregando, por assim dizer, um pequeno “presente” para membros da facção inimiga.

⁵ Na famosa frase de Bertold Brecht que consta na peça *A exceção e a regra*: “Logo mais contaremos a história empreendida por um explorador e dois explorados. Vocês olhem bem para o comportamento deles: notem que, apesar de familiar, ele é estranho. Inexplicável, apesar de comum. Incompreensível, embora sendo a regra. Mesmo as ações mínimas, simples em aparência, observe-nas com desconfiança! Questionem a necessidade sobretudo do que é habitual! **Pedimos por favor não achem natural o que muito se repete!** Porque em tempos como este, de sangrenta desorientação induzida, de humanidade desumanizada, nada seja dito natural para que nada seja dito imutável”. (grifo nosso)

sucessão de atos traumáticos, não deixa de ser grave e profundamente dilacerador. E é exatamente para curar essa dor que o artista narra. Pois ao compartilhar esse cotidiano de maneira a revelar a humanidade silenciada desta população, devolve à ele a capacidade de se humanizar. Por esse motivo que acreditamos que o ato de narrar esse cotidiano como testemunha é que torna Maurício Hora um personagem fundamental para ser estudado e escutado.

Já nas fotografias de Canudos a narrativa é diferente. Maurício não conhece a região. Chega movido pela curiosidade de saber de onde chegaram os ancestrais de todos aqueles que hoje coabitam seu lugar. Ele busca vozes capazes de narrar o trauma. Busca essas histórias nos velhos, nas mulheres faladeiras, nas ruínas e nos espaços de abandono. Ele agora é ao mesmo tempo narrador e ouvinte. Mas um ouvinte que tem algo em comum com aqueles que escuta: é também herdeiro do trauma. Ele, assim como as outras testemunhas, são filhos e netos daqueles que viveram a Guerra de Canudos. A diferença é que para os sertanejos essa ferida ainda está aberta na memória e para os favelados cariocas essa memória foi apagada. Pois é justamente a presença da paisagem do sertão que não permite o total apagamento. O que Maurício faz é vasculhar esses territórios em busca do que foi silenciado e esquecido. Mas qual a importância de mexer no passado? Qual o valor dos testemunhos? Por que devemos nos ater a esse tipo de material? Para isso penso que é importante dedicar algumas palavras sobre esse tema que vem sendo trabalhado por alguns estudiosos. O testemunho é uma modalidade da memória. Ele vem ganhando importância nas últimas décadas, como afirma Márcio Siligmann-Silva, justamente porque ocorreu

Uma virada culturalista dentro das ditas ciências humanas. Nesta virada a memória passou a ocupar o lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso passado. (...) A historiografia positivista tradicional é avessa às imagens, desconfia delas assim como despreza a imaginação (Siligmann-Silva, 2010; 19).

Apesar deste autor estar discutindo os testemunhos de pessoas que sobreviveram aos campos de extermínio na Segunda Guerra Mundial, penso que as análises que ele nos oferece são absolutamente válidas para que possamos pensar os testemunhos como esse que encontramos nesta exposição. O testemunho é uma atividade elementar para aquele que viveu uma situação violenta e radical que implica na necessidade absoluta de narrar. Disso depende a sua sobrevivência. A sua experiência encerrada apenas no escuro da

memória isola o sujeito e o mantém refém da dor. O ato de narrar é o caminho que permite que haja uma comunhão, um acolhimento dentro do que podemos chamar de humanidade. Por isso o testemunho é tão importante. Contar para outro o que se viveu.

A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornaram elementar e absolutamente necessária, o desafio de estabelecer uma ponte com os ‘outros’, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do Lager (campo de concentração). A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar esse muro (Siligmann-Silva, 2010: 11, 12)

E mergulhar neste universo nos faz perceber que existem lugares distintos entre os sujeitos que sofrem o trauma. A dor atinge de forma diferente cada um. Não apenas devido ao teor sua sensibilidade pessoal, mas também porque nem todos estão sujeitados às mesmas condições diante o ato violento. Por exemplo, o episódio do massacre dos rapazes em 2008 comoveu a todos que viram as notícias pela TV, pelos jornais e nas ruelas da Providência. Porém de maneira diferenciada e bem particular a cada grupo. Os que vivem fora da favela, os que conheciam os rapazes apenas no convívio de vizinhança, os que – como Maurício – eram parentes próximos das vítimas ou para as mães que tiveram que buscar os restos dos corpos após a chacina. Para conseguir narrar precisa ter certa distância do evento, para não ser levado por ele. Essa distância deve ser compreendida não como algo que deslegitima o narrador e sim como a condição que o sujeito precisa ter para alcançar a capacidade de narrar o trauma. Mais uma vez trazendo as reflexões do professor de literatura da Unicamp, Marcio Siligmann-Silva, o narrador precisa ter uma certa distância da dor. Ele traz como argumento os testemunhos de Primo Levi que, sobrevivente do campo de concentração de Lager, reflete sobre sua própria capacidade de narrar.

A história do Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quando o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão (Primo Levi citado por Siligmann-Silva, 2010; 13).

Diante do que foi aqui exposto podemos nos perguntar onde se encontra esse nosso narrador-fotógrafo? Que distancia ele construiu da violência que ele enfrenta cotidianamente desde a infância? Na sua biografia escrita e transformada em história em

quadrinho pelo artista plástico André Diniz (fig.1), temos uma passagem interessante. Justamente quando Hora, ainda um rapaz de 16 anos, compra sua primeira máquina fotográfica e passa a ter uma lente que o aproxima e o afasta a realidade que o circunda. A descoberta das técnicas de luz e sombra vieram junto com a descoberta do lugar que ele habitava. Ele fala:

Tudo era interessante para fotografar no começo. Aí eu fui entender que não era só a fotografia em si, era a qualidade da fotografia, era o assunto que eu estava fotografando, diversos elementos para gerar uma imagem. Esse foi um aprendizado longo (depoimento de Maurício Hora transformado em quadrinho. DINIZ, 2011, sem página).



Figura 1. Capa do livro de H.Q. de André Diniz que narra a história de vida de Maurício Hora. Traz também uma pequena coleção das fotografias de do biografado sobre a Favela da Providência. Livro lançado em 2011 pela Editora Barba Negra e Leya.

A técnica e a estética passaram a fazer a mediação entre o sujeito e seu mundo. Desta forma ele conquistou uma distância capaz de refletir sobre o que o oprimia e de reconstruir sua própria identidade. Pois para um menino de favela, filho de traficante a própria definição de bandido é algo perturbador. Isso exige uma constante construção e desconstrução do que se é:

O termo bandido é complicado, né? Para quem mora no morro, o bandido é a polícia. Eles dizem que sobem aqui para nos proteger, mas não é isso que rola. É tudo muito confuso (...). Mesmo sendo filho de bandido entendi que eu não era ele, então eu fiz a minha história a (sic) contramão da do meu pai. Passei a me conhecer melhor, a conhecer a história do morro e a entender que não tinha vergonha de ser favelado. Descobri um lado maravilhoso da Providência. (Depoimento de Maurício Hora na biografia em HQ de DINIZ, 2011, sem página).

Na obra de HQ citada tem um emocionante diálogo do menino Maurício com o pai. Nesta altura da narrativa, a polícia acaba de assassinar uma criança na favela – o Carlinhos – que estava voltando da igreja e foi morta no caminho por engano. Apesar de todos saberem dentro da comunidade de que Carlinhos não era bandido, os jornais estampam uma notícia falsa capaz de justificar o erro dos policiais.

A própria construção da identidade do jovem favelado passa necessariamente pela negação de uma outra identidade que lhe foi imposta justamente por ser jovem, negro e morador da Providência. O trauma, voltamos à Márcio Siligmann-Silva, é a memória que não passa. E ela é reavivada, no caso aqui apresentado, cotidianamente pelo estigma que o sujeito carrega. Esse estigma dificulta (quando não impede) a própria reconstrução de lugar de identidade pautado pela liberdade de escolha do sujeito que se pretende definir. Por esse motivo a narrativa é libertadora. A narrativa é o caminho do sobrevivente voltar à vida, a dar nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar nova dimensão equivale conseguir sair da posição de sobrevivente para voltar a vida. Pois o sobrevivente é um tradutor.

A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. Et pour cause, se dermos serviço que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. Da *Ilíada* a *Os Sertões*, de *Édipo Rei*, a *Guernica* (...) podemos ver que o trabalho de (tentativa de) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura (Siligmann-Silva, 2010; 16).

Para o professor Márcio, o livro *Os sertões* de Euclides da Cunha é uma literatura que narra o testemunho de um trauma. Tal citação fortifica nossa tese de que a exposição “*Morro da Favela e a Providência de Canudos*” também fazem parte de um tipo de material capaz de se apresentar como testemunho da violência. Violências assemelhadas, pois, ambas tratam de abusos das forças oficiais em reprimir pobres que lutam pela sobrevivência em espaços segregados apelando, quando necessário, a uma resistência violenta.

O negacionismo e suas consequências.

Antes de tocarmos na questão central do negacionismo em si, gostaríamos pontuar que descortinar esse assunto implica uma inversão de olhares que pautam nossos estudos e pesquisas. Neste sentido é notório que últimos anos podemos acompanhar que

um grande esforço sendo feito nas ciências humanas em trazer novos sujeitos e outras narrativas para o centro das nossas análises acadêmicas. Desde os anos 1960 estudos importantes como, por exemplo de Franz Fanon, vêm sendo oferecidos para aqueles que buscam uma outra possibilidade de leitura de mundo finalmente libertadas das lógicas colonialistas. Porém, vale ressaltar que a recepção deste autor no Brasil é bem mais tardia, como nos explica Antônio Sergio Guimarães (2008). Este não é algo que possa passar despercebido na história do pensamento brasileiro. Se de fato Fanon aparece nos estudos geográficos americanos relativamente cedo na clássica obra de David Harvey *“Justiça Social e a Cidade”* de 1973, ele não adentra os debates nacionais das ciências humanas. Ou seja, apesar de Harvey, Sartre e Beauvoir serem autores lidos no Brasil há muitas décadas, Fanon - esse autor que nos ajuda a construir um pensamento decolonial - somente agora começa a ser lido com mais tenacidade nas ciências humanas. Em um artigo em que Guimarães analisa a recepção deste autor no Brasil e a identidade negra, podemos encontrar a inquietante provocação:

Evidentemente, Sartre e Beauvoir não encontraram no Brasil quem pensasse que os negros brasileiros fossem vítimas de racismos; encontraram, ao contrário, o discurso unânime de que a segregação dos negros era econômica e a luta libertadora deveria ser de classe. Não parecem plenamente convencidos, pois, segundo Beauvoir, o fato é que todos os descendentes dos escravos continuam proletários e que, nas favelas, os brancos pobres se sentem superiores aos negros’ (GUIMARÃES, 2008; 101).

O sociólogo uspiano defende neste texto que, apesar do Sartre e Beauvoir terem sido muito bem recebido no Brasil, seus interlocutores naquele momento – brancos, de classe média e intelectuais – negaram o fato de em nosso país existir um racismo contundente. Neste sentido a própria obra de Fanon que o casal de filósofos divulgava, é deliberadamente deixada de lado.

Pensamos ser necessário que ambos os assuntos possam ser conjuntamente trabalhados no âmbito da geografia urbana: os conflitos territoriais diante dos grandes projetos urbanos que segregam pobres na cidade ao lado de outra forma de exclusão racial. O que defendemos aqui que há um dispositivo ainda mais agudo que é a ocultação do povo negro deste território. Defendemos que há uma dupla segregação que deve ser atentada, que se revela não apenas no impedimento destes sujeitos negros em permanecerem nos seus territórios, mas também de construírem e revelarem suas memórias de pertencimento e negritude. Esse assunto vem sendo apresentado há anos

pelo geógrafo Renato Emerson (2017 e 2011). Para que essas diferenças possam ser notadas, defendemos a necessidade de novos sujeitos tomarem à frente no protagonismo de narrativas: Negacionismo e as consequências socioespaciais nas lutas simbólicas e físicas da cidade. Mas para isso algo precisa mudar em nossa escuta:

Sem nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe testemunho. O dialogismo do testemunho o transporta para o campo da pragmática do testemunho (Siligmann-Silva, 2010; 17).

Em verdade o negacionismo tenta negar as marcas da violência e tenta dizer que o que se diz “não é verdade”. É contra esse perigo que Maurício Hora se coloca. Devemos ouvi-lo e construir um dialogismo capaz de edificar um novo saber das lutas urbanas. Afinal a cidade do Rio de Janeiro foi a cidade com maior contingente de escravos urbanos das Américas em meados do século XIX. Estima-se que viviam na Corte do Império cerca de 80 mil cativos. Número muito relevante se comparado com os 15 mil escravos existentes em Nova Orleans (1860) e 10 mil em Salvador (1838), segundo Mary Karasch citada em Chalhoub (2011). Esta presença negra na cidade foi sendo sistematicamente combatida e ocultada, como vem sendo discutido com precisão há algumas décadas por diferentes teóricos⁶. Tais autores conseguiram travar uma íntima relação entre o medo branco da presença negra na cidade com as políticas de controle, discriminação e segregação no período da passagem do Império para a República com o fim do trabalho escravo. Políticas estas que se concretizavam nas reformas urbanas sustentadas por discursos contundentes e “científicos”.

Inversão de sinais: “Brasil profundo” e o esfacelamento de conceitos sob o olhar de Maurício Hora.

Na exposição existem dois grandes conjuntos de personagens que Maurício resignifica na sua obra. O primeiro deles é, como já falamos, o favelado/bandido. Não que todo o favelado seja bandido, neste ponto penso que já estamos em acordo. A própria biografia do fotógrafo já nos garante essa afirmação. Mas é justamente do lugar legítimo que ele alcança – favelado/fotógrafo - que ele segue descontruindo: O que Hora nos fala

⁶ Ver Azevedo (1987), Carneiro (1986), Schwartz (1987, 1993, 2012), Chalhoub (1996, 2001, 2011, 2012).

é que seu pai, bandido/traficante, era herói, capaz de gestos dignos. A criança assassinada (Carlinhos) – relatada pelos jornais como bandida, era uma criança apenas e os policiais – heróis da cidade oficial – são os bandidos para os moradores do morro. Mas esse é apenas um dos lados do espelho. Neste primeiro conjunto de personagens desconstruídos mora já uma imensa inquietude. Porém, há mais nesta relação travada por ele: O segundo conjunto de personagens são os sertanejos – moradores de Canudos - retratados pela historiografia tradicional como “fanáticos seguidores” de Conselheiro - ou mesmo cangaceiros que a mesma historiografia afirma se tratar de violentos bandidos. Novamente aqui estamos diante de “clássicos” estereótipos de bandidos que Hora reivindica ascendência. Por isso valem algumas palavras sobre esses conjuntos de personagens que Hora traz para a construção de sua ancestralidade.

Em seu prefácio para o livro de Gregg Narder, Frederico Pernambuco de Mello faz algumas observações inquietantes: Para ele, mergulhado na simbologia do Brasil profundo, os cangaceiros ostentavam com orgulho símbolos em seus trajes como estrelas de muitas pontas, signos de Salomão, Cruzes de Malta que assim escancaravam o orgulho e identidade de quem as portava. Ele afirma: “é apenas do criminoso a busca de ocultação” e esse aqui não é o caso. Dentro das tradições populares desta região “sei lei e sem rei” cada homem podia ser rei de si mesmo. Logo, a definição de valores é distinta se comparada a visão entre o mundo do sertão (do século XIX e início do XX) e o universo urbano do Brasil oficial⁷ segundo Suassuna. Na obra citada de Nerber - *Entre a cruz e a espada: violência e misticismo no Brasil rural* - podemos desconstruir várias “verdades estabelecidas” que nos ajudam a compreender o desejo inquietante de Maurício em se dizer herdeiro destes sertanejos. Trago aqui apenas algumas que podem ser interessantes para nossa análise. Para Nerber existiu uma construção de Euclides da Cunha deliberadamente em retratar os sertanejos como bandidos. A começar pelo fato de na obra *Os Sertões* todos os habitantes serem tratados como jagunços⁸. Visão completamente distinta de Câmara Cascudo que aponta que em seus estudos sobre a literatura popular o “cangaceiro é entendido como um indivíduo que foi humilhado e está

⁷ Ariano Suassuna em Aula Magna proferida na Universidade Federal da Paraíba em 1992, divide o Brasil em dois Brasis inspirado na crítica que fez Machado de Assis em 1861. Para eles existe o Brasil oficial e o Brasil real. O primeiro, define, é modernizante e europeizante. Caricato e burlesco. E o Brasil real seria esse do povo, esse bom que revela os melhores instintos.

⁸ Para Nerber existem uma diferenciação muito clara entre “capanga”, “cabra”, “jagunço” e “cangaceiro”. “O guarda-costa pessoal do coronel é o capanga. Os homens de trabalho regular, que ocasionalmente pegam em armas, são os cabras. Os pistoleiros contratados que incrementavam seu exército armado em tempos de conflito, são os jagunços, e o que faz vingança ou faz violência atuando por si mesmo é o cangaceiro” (Nerber, 2003; 33)

fazendo justiça, dando à sua ação uma dimensão moral condizente com o código do sertão, sem o qual o seu “valor” estaria comprometido. Ele afirma: o sertanejo não admira o criminoso, mas o homem valente” (CASCUDO, sd, p.153 *apud* Nerber, 2003; p.33) Logo podemos lembrar o mais do que atual alerta de Aimé Césaire que afirma ser uma estratégia “desumanizar os povos a quem o imperialismo quer saquear as riquezas, tornado-as bestas-feras para melhor justificar a violência do genocídio” (Claudio Antônio Ribeiro, 2010; 11).

Essa construção ideológica de que os homens e mulheres que cercavam Conselheiro – além dele mesmo em pessoa – serem tratados como doentes mentais, fanáticos e pobres de juízo é um elemento central na construção da história hegemônica do nosso país. Em novembro de 1897, Nina Rodrigues - médico e professor da Faculdade de Medicina da Bahia - publicou um artigo com o título: *A loucura epidêmica de Canudos* na qual defendeu a tese de que o movimento religioso desencadeado por Conselheiro era o resultado de um homem seriamente doente e “desequilibrado das faculdades mentais”. E isso se dava pois ele assim como a comunidade sertaneja que o cercava era absolutamente incapaz de compreender e aceitar uma prática de governo mais complicadas como a República que agora se instalava. Isso se justificaria, segundo Nina Rodrigues, pelo fato de os jagunços serem etnicamente descendentes de nativos e africanos. Teoria baseada no mais puro racismo científico é seguida e aprofundada por Euclides da Cunha que apontava a degeneração psicológica do grupo por serem mestiços. No conjunto de distúrbios que justificariam a existência de Canudos estaria o fato de Antônio Maciel – o Conselheiro - ter sofrido um grande trauma quando foi abandonado pela esposa. Isso teria justificado sua suposta loucura. Hipótese bastante frágil, como nos aponta Macedo e Maetri:

A explicação de um desequilíbrio afetivo, pessoal e profissional devido à ruptura com a esposa é hipótese questionável. Em uma sociedade que não possuía divórcio, o homem simples traído e abandonado era certamente malvisto, mas isso não constituía fenômeno extraordinário. Não é impossível que a traição de Brasilina tenha contribuído para que Antônio Maciel abandonasse Campo Grande. Porém, é arbitrário deduzir da infelicidade familiar um hipotético desequilíbrio pessoal ou profissional. Antônio iniciara a procura de um local para estabelecer-se profissionalmente bem antes da separação do casal (MACEDO, 2011; 22).

Em resumo, o que queremos demonstrar aqui com esse conjunto de argumentos é que quando se trata de um fenômeno popular que ganha força e que visa questionar o poder vigente das elites nacionais, esse movimento ganha sempre cores de patologia e desequilíbrio. Devido à ignorância e fanatismo do povo rude e bronco, pela incapacidade cognitiva de entender a complexidade da vida política, econômica ou familiar. E também por ser inerente dos mestiços e herdeiros do povo negro.

A partir da década de 1960, mas sobretudo nos anos 70, Edmundo Moniz busca reinterpretar a história de Canudos e de Conselheiro. Não somente ele, mas um conjunto de intelectuais de esquerda empregam um esforço em trazer o tema através de um novo contexto de significados. Neste momento, de disputas arraigadas na arena ideológica, há uma mudança muito marcante do ponto de vista simbólico deste conflito do sertão baiano. Para esse grupo de intelectuais, Antônio Conselheiro não é descrito como fanático ou um homem com graves perturbações mentais. Ele é tratado como um líder na luta contra as classes dominantes. Para Moniz, a experiência de Canudos pode ser vista como um modelo socialista da luta brasileira. Pois o foco está na luta pela terra e não uma batalha de um enlouquecido que defendia a monarquia. Tratava-se, pois, defendia o intelectual marxista, de uma possibilidade muito concreta da construção de uma sociedade mais igualitária sem a propriedade privada como base as relações sociais.

É também nestes fervilhantes anos 70 que o cineasta Ruy Guerra decide filmar essa história. Chama para assumir o roteiro o já conhecido escritor peruano, Mario Vargas Llosa quem ele conhece em Paris. Os dois trabalham meses no projeto e o filme, apesar de avançado estágio de produção, acaba não conseguindo ser finalizado. O que foi para Ruy Guerra uma tristeza, diz Llosa em entrevista à revista semanal *Veja*, para ele foi uma grande alegria. O escritor se apaixonou pelo tema e dedica anos na pesquisa de fontes e documentos conseguindo inclusive um financiamento norte-americano para pesquisar nos arquivos dos EUA. Em 1979, Llosa viaja para o sertão baiano percorrendo mais de 25 localidades por onde passou Conselheiro. Em 1981 ele publica em espanhol e em português o livro *“A guerra do fim do mundo: a saga de Antônio Conselheiro na maior aventura literária do nosso tempo”*. Neste romance ele busca retratar a história de várias maneiras através de um discurso polifônico presente em mais de 30 personagens. Isso dá ao livro, segundo críticos, um efeito enigmático, ambíguo e misterioso (Guimarães Leite, 2012). O livro recebe calorosa recepção no Brasil de crítica e de venda. Porém, recebe também duríssimas críticas de Edmundo Moniz.

Para o brasileiro, que não poupou duras palavras à obra de Llosa, trata-se de uma das maiores falsificações de todos os tempos. Primeiramente porque Conselheiro não era um “sonhador monarquista” como descreve o peruano. Ele foi perseguido tanto pelos monarquistas quanto pelos republicanos. Aliás, defende Moniz, no próprio *Os Sertões* de Euclides, está claro que essa disputa política era para esse povo do sertão do século XIX uma questão bastante abstrata. O que Conselheiro lutou foi contra a desigualdade e o latifúndio. Com a instauração da República iniciou-se a cobrança de impostos e o controle estatal. Isso, para esse grupo, eram as encarnações do anticristo. Ou seja, Canudos foi menos uma resistência antirrepublicana e mais uma luta pela terra e pela dignidade deste sertanejo esquecido.

O fato que a obra de Mario Vargas Llosa desagradou também muitíssimo Ruy Guerra que se sentiu traído. Declara dez anos depois à imprensa:

Ele roubou minha história toda. Personagens, história, eu é que mandei para ele a documentação toda [...]. Eu vim à Paris, o conheci. Depois, vim ao Brasil, fiz levantamento de todo o material sobre Canudos. Não só *Os Sertões*. Pedi a Idê Lacreta, ela fez uma documentação enorme de livros e até iconografia. Fomos ao museu fotografar. Mandei tudo para ele (Borges, 2017).

Quando perguntado sobre a ideia de reparação, Guerra declara na mesma entrevista: “Eu não tinha dinheiro nem para o cafezinho quanto mais para processar um cara famoso no mundo inteiro”. Depois Gabriel Garcia Marques - que se tornou muito amigo do cineasta - disse que se ele processasse o peruano ele testemunharia a seu favor neste caso escandaloso⁹.

Fato interessante é que em 1997 o filme *Canudos* é lançado no Brasil só que sob a direção de Sérgio Resende. No elenco Marieta Severo, José Wilker como o próprio Conselheiro. No papel da irmã mais nova de Luiza (personagem principal protagonizado por Claudia Abreu) estava nada menos que a filha de Ruy Guerra, Dandara Guerra encenando Tereza. Nesta versão, o investimento foi de 6 milhões de reais, a mais custosa do cinema brasileiro até aquele momento. Foram erguidas cerca de 500 casas de pau a pique, 300 fachadas e a réplica de duas igrejas existentes em Belo Monte (CITELLI, 1998). O filme, bastante novelesco, também trouxe uma outra versão de Conselheiro. Não de forma tão radical como o Conselheiro de Glauber Rocha no clássico filme de 1964

⁹ Ver Borges, 2017.

“*Deus e o Diabo na terra do sol*”, mas também contendo suas críticas ao sistema que oprime o trabalhador pobre que busca sobreviver e ter acesso à terra.

Na mesma década de 1990, Conselheiro reaparece de maneira icônica no importante trabalho de Chico Science e Nação Zumbi de 1994 do movimento manguebeat. O grupo pernambucano abre o álbum com a vinheta “*Monólogo ao pé do ouvido*” onde redimensiona o papel não só de Conselheiro, mas de todos os “bandidos” invertendo a equação da ordem e progresso.

Modernizar o passado
É uma evolução musical
Até as notas que estavam aqui?
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos

O medo da origem é o mal
O homem coletivo sente a necessidade de lutar
O orgulho, a arrogância, a glória
Enchem a imaginação de domínios

São demônios os que destroem o poder bravio da humanidade
Viva Zapata, Viva Sandino, Viva Zumbi, Antônio Conselheiro
Todos os Panteras Negras!
Lampião sua imagem e semelhança.
Eu tenho certeza
Eles também cantaram um dia.

Ou seja, nossa incapacidade de entendermos a magnitude destes personagens vem, podemos concordar com Suassuna, da nossa hereditariedade branca do Brasil oficial. Ele escreve:

Todos os erros de interpretação que Euclides da Cunha cometeu em *Os Sertões* vieram do fato de que, apesar de todo seu gênio, ele, como nós, teve o espírito formado no Brasil oficial, ‘modernizante e europeizante’, neste Brasil que hoje quer ser americano à força. Entre nós, os melhores e os maiores brasileiros, pertencentes às classes privilegiadas, são recalcitrantes, inconformados com sua situação diante do nosso povo, de sua condição que não expressa nosso povo, que é mais real, na linha de Antônio Conselheiro, do que oficial, na linha das classes privilegiadas (SUASSUNA, 2007 p.45).

Em resumo o que queremos defender aqui é que imagem de Conselheiro e sua construção simbólica vem sendo refeita por diferentes artistas e intelectuais nas últimas

décadas. Em todos os casos o que se discute é a demonização da personagem como desprovido de razão, em uma leitura iluminista e bastante positivista. Maurício Hora não menciona esse personagem de maneira direta, mas, ao reivindicar para si próprio a ancestralidade destes sertanejos, o traz de maneira indireta. E propõe que o mundo visto “do lado de lá” os valores podem ser entendidos como invertidos, com sentidos opostos. Isso, por si só, é inquietante pois exige de nós uma leitura que implique em uma desmontagem dos valores socialmente construídos por uma historiografia (na qual queiramos ou não, todos nós fomos formados) muito dedicada à atender os reclamos de uma classe que sempre precisou legitimar seus atos de opressão aos pobres que ousassem reivindicar seu lugar de dignidade. E para finalizar trago neste momento tão grave do país (outubro de 2018) uma carta escrita por Ariano Suassuna para o então Ministro da Justiça Oscar Dias de 1989 e que nos parece de uma assustadora atualidade:

Em Canudos a bandeira usada pelo povo era a do Divino Espírito Santo, a bandeira do país real, que é a do povo pobre, negro, índio e mestiço. O país, que o Brasil oficial, o dos brancos e poderosos, mais uma vez, e como se sucedera em Palmares, iria esmagar e sufocar ali, confrontando-se, então, no caso, duas visões opostas de justiça. Como era de se esperar a “justiça” dos poderosos esmagou a do povo. Os acontecimentos de Canudos continuam a se repetir no Brasil a cada instante. (...) Quando, no interior, uma milícia de poderosos, governamental ou não, assassina um pobre posseiro e sua família, é o Brasil dos que incendiaram, assolaram e arrasaram Canudos, que está atirando e matando o Brasil real, o do povo. Quando numa cidade qualquer, a polícia invade e destrói uma favela, é outro de inumeráveis arraiais de Canudos. (...). Mas para não sermos hipócritas, temos também que restringir a imagem, à nossa vida pessoal, pois, ou reconhecemos nossas culpas ou nunca começaremos a luta contra o inferno interior que cada um de nós guarda dentro de si. Tenhamos então a hombridade de reconhecer que nossos caros patrícios possuem também, na cozinha, no jardim, ou no elevador, seus arraiais de Canudos. Por isso, quando na casa de qualquer um de nós, brasileiros brancos e privilegiados, um casal oprime e explora uma empregada doméstica, negra e pobre, é o Brasil oficial que está humilhando o Brasil real (...) Por isso, digo ainda que, no Brasil a justiça somente será efetiva, quando um dia se anular essa terrível dilaceração de opostos, quando afinal se transformar, através de uma fusão, de uma identificação verdadeira e fraterna, a justiça do país oficial, segundo a imagem e semelhança da justiça do Brasil real. Ou em palavras mais exatas: quando a justiça do país oficial pela primeira vez em nossa atormentada história, se tornar a expressão perfeita e acabada, da justiça do país real. (Suassuna, 2007; 48-50).

Ariano morreu em 2014 e não viu nem as consequências nefastas do golpe e nem a ascensão de um governo deliberadamente anti-Brasil real. Um presidente que se orgulha de ter votado contra as leis trabalhistas que regulam o trabalho doméstico e que combate as demarcações das terras indígenas. Foi eleito pelo voto daqueles que, como bem diagnosticou Suassuna, carregam o inferno dentro de si. E pior, se orgulham disso.

O presente e o ausente na fotografia de Maurício Hora

Finalmente nesta última parte do texto gostaríamos de trazer alguns comentários acerca das imagens que Maurício trouxe para essa coleção exposta em 2017 na cidade do Rio de Janeiro. Para isso trazemos para os estudos as diferenciações que Boris Kossoy nos dá entre *iconografia* e *iconologia*. Para esse autor análise iconográfica situa-se ao nível da descrição e não da interpretação. Já a iconologia, afirma, busca interpretar um significado intrínseco da imagem, uma interpretação de advém mais da síntese do que da análise. Essa diferenciação é importante porque, segundo Kossoy, a comunicação não-verbal ilude e confunde. Devemos, pois

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 olho apressado (Weinstein & Booth apud KOSSOY, 2001; 122).

Para isso devemos ter paciência e buscar conhecer o contexto deste registro de passado que é a fotografia. Deve-se recuperar as particularidades daquele momento histórico retratado, pois uma imagem histórica não basta em si mesma. Só assim é possível se compreender um pouco melhor o que as personagens estática e mudas que estão em cenários parados no tempo podem nos revelar. Devemos então conjugar as informações ao conhecimento dos contextos históricos, econômicos, culturais e políticos. Pois ele nos alerta:

O significado mais profundo da vida não é de ordem material. O significado mais profundo da imagem não se encontra necessariamente explícito. O significado é imaterial; jamais foi ou virá a ser um assunto visível passível de ser retratado

fotograficamente. O vestígio da vida cristalizado na imagem fotográfica, passa a ser sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de fatos ausentes da imagem. Além da verdade iconográfica (KOSSOY, 2001; 123-124).

Diante disso podemos trazer a fotografia onde três crianças estão sentadas diante da pequena capela. Trata-se do Santuário de Santo Cristo que também foi registrado por Augusto Malta (fig. 2) nos primeiros anos do século XX. Na foto em preto e branco de Malta, podemos ver um descampado de chão de terra, a capela inteira na imagem - inclusive com a cruz em ferro fundido - e ao fundo a paisagem do Rio de Janeiro. Antes da construção do Cristo Redentor em 1931, esse era o mirante principal da cidade. Localidade que atraía visitantes que, depois da caminhada, faziam ali seus piqueniques. Nesta fotografia também encontramos três pessoas - todos homens - mas espalhadas olhando para o fotógrafo. Uma pequena réstia de um telhado e um poste de fio elétrico indicam que a ocupação humana já estava subindo o morro.

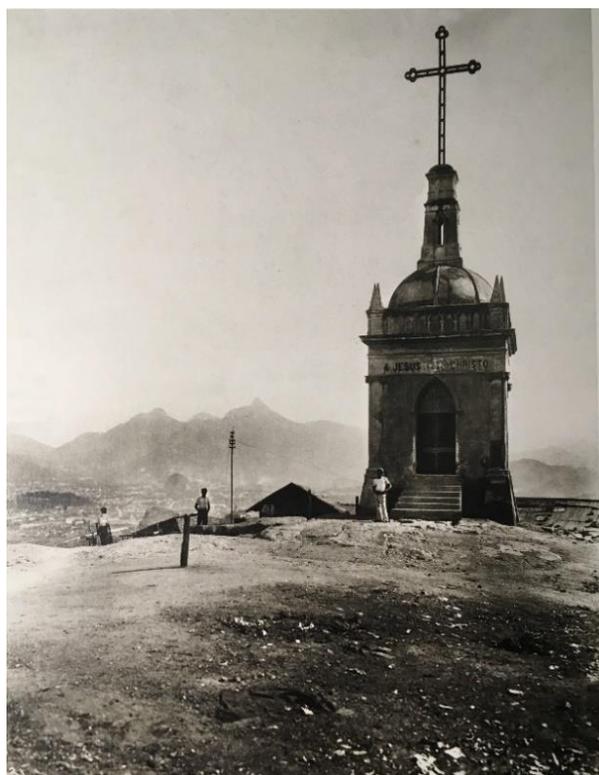


Figura 2. Santuário de Cristo Redentor no Morro da Favela. Fotografia de Augusto Malta s.d. Arquivo de G. Ermakoff publicado no livro ERMAKOFF, George. Augusto Malta e o Rio de Janeiro: 1903 – 1936 – Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2009.

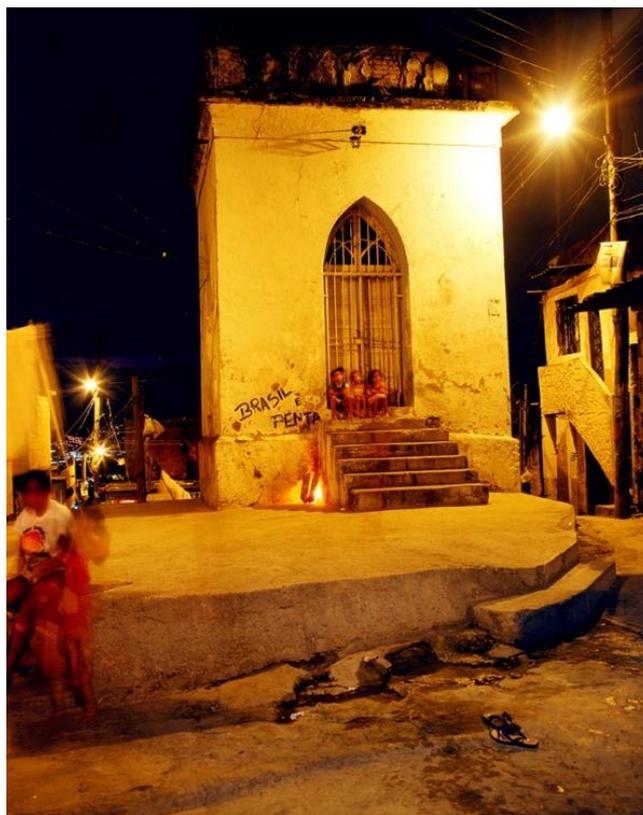


Figura 3. Fotografia de Maurício Hora, s.d.

Na fotografia de Maurício Hora (figura 3) alguns elementos se repetem: Temos a porta em estilo gótico com o arco em ogiva e a pequena escada com seis degraus. Porém onde havia o letreiro escrito Jesus Cristo, na foto de Hora encontramos ruínas e ferros retorcidos. Não há cúpula e nem cruz. O chão de terra é substituído por concreto, também com pedaços arruinados. Na parede do santuário escrito “Brasil é Penta”, nos ajuda a localizar a imagem no tempo pois se trata da campanha que precedia a Copa do Mundo de futebol de 2014. Ao fundo um resto de luz rosa anuncia o cair da tarde - para quem sabe que há um mirante que fica logo atrás da capela. Porém, não há mais nenhum anúncio de vista do Rio. Muitos fios elétricos cortam os pedaços de céu em diferentes direções e três cintilantes estrelas de luz vindas das lâmpadas de vapor de sódio que dão à imagem um tom completamente amarelado. Esse monocromatismo só é contestado pelo preto e rosa do céu. As casas vizinhas já aparecem com suas portas e janelas mostrando que a ocupação chegou de maneira ostensiva ao alto do morro.

Seguindo o roteiro de Kossoy (2001) temos como análise iconográfica uma calorosa noite de verão onde crianças pousam para o amigo-fotógrafo ao lado de suas casas no alto do Morro da Providência. Porém, uma dura realidade está escondida na imagem que mascara um conflito de violência e terror. A parede da capela é perfurada por tiros de balas de fuzil, alguns perceptíveis na foto. Até mesma a imagem do Cristo

(fig. 4) que está guardada dentro da capela tem furos de bala. Por isso o crucifixo perfurado é uma presença-ausente na foto pois para todos os moradores e também para todos aqueles que visitavam a capela naquela época esses furos dos projeteis eram mostrados e lembrados. Ou seja, essa imagem foi feita em um período de extrema tensão para os habitantes desta região da favela.



Figura 4. No interior da Capela podemos ver a imagem de Cristo pregado na cruz toda cravejada por balas de armas de fogo oriundas dos tiroteios que ocorrem do lado de fora da pequena igrejinha. Logo ao lado da cabeça de Jesus, nota-se a madeira estilhaçada. Fotografia de Julia Andrade, 2013.

Além do conflito entre o tráfico e a polícia havia outra imensa tensão nesta área da favela. A Secretaria Municipal de Habitação, sem nenhuma consulta ou esclarecimento para a população, subiu o morro no ano de 2013 e marcou as casas com números e letras. Seus moradores foram buscar saber o que aqueles códigos significavam. Assombrados, descobriram que as casas marcadas estavam condenadas e seriam destruídas e seus moradores, desta forma, seriam despejados e removidos. O projeto da prefeitura era liberar os arredores da capela para que a visão da cidade fosse novamente aberta. E mais do que isso, se desejava que a capela – cenicamente iluminada – pudesse ser vista da região do Porto Maravilha que estava sendo construído no nível do mar naqueles anos. Seriam destruídas várias casas de alvenaria que foram erguidas pelas quatro gerações de moradores que ali viveram. Logo que as casas foram marcadas, elas perderam completamente o valor de troca pois ninguém mais iria comprá-las uma vez que estavam destinadas à remoção. Isso desesperou os moradores que se viram sem ter para onde ir e sem conseguirem vender o que trabalharam para construir.

Acompanhei esse drama dos movimentos dos moradores que resistiram às remoções. Uma das estratégias usadas pela prefeitura era comprar as casas a preço irrisório e logo após a família desocupar o lugar, eles destruíam as paredes e telhado

deixando os escombros no local. Isso teve um efeito avassalador nos moradores que ficavam, pois a sensação era de destruição e ruína onde se juntavam ratos e sujeiras (fig. 5). Um forte elemento psicológico que induzia as famílias a deixarem o morro.



Figura 5. No ano de 2012 e 2013 a prefeitura iniciou um violento processo de remoção dos moradores que viviam no Morro da Providência, em especial no entorno da Capela. Aqui as ruínas de casas que forma derrubadas e ao fundo casas marcadas e numeradas com o sinal SMH (Secretaria Municipal de habitação). Fotografia de Julia Andrade, 2013.

Muitos ativistas estiveram envolvidos com esse processo de violação de direitos e de ameaça de remoção. Em uma destas rodas de conversa, a urbanista Helena Galiza – portando plantas, croquis e panfletos da obra – buscava mostrar para os moradores o teor das mudanças anunciadas alertando sobre o risco eminente da expulsão. Ela fez isso incansavelmente buscando desvendar junto com os moradores, o projeto “colorido e simpático”, mas que propunha a expulsão. Ela fez isso por meses consecutivos. Em um destes domingos um grupo de crianças se aninhavam ao seu redor para entender o desenho que simulava a nova praça que ali seria implementada. Teria uma pequena quadra, espaço para capoeira, um telefone público. As garotas estavam animadas olhando o croqui até que uma notou que algo estava faltando: A casa do senhor sicrano, da dona fulana... “Tia, esqueceram de desenhar a minha casa! Olha, ela fica bem aqui do lado, eles esqueceram de colocar a minha casa neste desenho!!”. De fato, a casa de todas aquelas crianças não estava prevista no novo projeto urbanístico da área. As casas seriam destruídas para dar espaço para uma área livre que seria usada não mais por moradores e sim por turistas (caso o projeto fosse vitorioso) ou pelos traficantes (caso o projeto não revertesse a gentrificação esperada).



Figuras 6 e 7. Através de uma intervenção artística poderosa, Maurício Hora fez retratos dos moradores das casas marcas (condenados à remoção) e pregou do lado de fora das moradias. Com isso o artista buscou dar visibilidade aos moradores e sua situação de vulnerabilidade. Não eram apenas casa, eram vidas sendo removidas dali. Três, quatro gerações dentro de cada famílias que construíram, com muito esforço, essas casas que agora perderem completamente o valor de venda uma vez que foram marcadas. Foto Maurício Hora, 2012.

Maurício Hora estava atento a tudo isso e seu trabalho foi dar visibilidade a esses moradores. Sua militância constituiu naquele momento em mostrar que atrás daquelas paredes marcadas com números de letras garrafais SMH, viviam famílias! Em conjunto com seu parceiro artístico - o fotógrafo francês JR - Maurício fez enormes retratos dos moradores em um formato grande, colando as fotografias em lambe-lambe nas paredes das casas da favela (figs. 6 e 7). Era como se ele quisesse dar tamanho sobrenatural ao rosto humano que estava invisibilizado por aquela política pública. Não se tratava de destruir casas pobres que atrapalhavam a vista da cidade. Estávamos diante da destruição de vidas, de rede de parentesco e pertencimento que seriam destruídas com a remoção. Essa seria uma interpretação iconológica possível que dá a obra de Hora uma importância política e estética ainda mais interessante.

Hora é um fotógrafo de “dentro do dentro”. O que queremos dizer é que muitos fotógrafos registraram um Rio de Janeiro reconhecível aos olhos da classe média moradora da cidade formal. Entre eles, alguns eram viajantes que passaram ou que por aqui permaneceram com suas máquinas registrando a cidade (entre eles Verger, Gautherot, Genevieve Naylor ou mesmo Lévi-Strauss) como uma enorme qualidade. Tivemos também fotógrafos brasileiros como Alair Gomes que, possuindo um olhar muito particular da cidade, foi capaz de revelar cenas invisíveis ao olhar mais cotidiano dos moradores e turistas. Por isso é comum que, ao olharmos essas imagens (fig. 8 e fig.

9), a gente tenha uma surpresa ligada a uma familiaridade: “Sempre vejo o pôr de sol do Arpoador, mas nunca desta ótica!”. Há um assombro, mas há, simultaneamente, um reconhecimento. Há um pertencimento mesmo que seja necessário decodificar a imagem e atualiza-la no tempo: “Olha a praia de Botafogo antes do aterro!” Porém Maurício Hora habita um território específico. Ele é morador do Morro da Providência. Isso não é um detalhe banal. Esses espaços urbanos segregados são invisibilizados no repertório imagético da cidade do Rio de Janeiro e suas belezas urbanas e naturais. Maurício traz esse tema com o cuidado artístico e estético que extrapola a abrangência das demais fotografias de favelas (como as minhas próprias que aqui apresento no artigo) que apenas buscam documentar fatos. É bem verdade também que muitos fotógrafos conseguiram boas imagens das favelas cariocas, a começar por Malta. Mas a grande maioria subia o morro durante o dia e descia antes de anoitecer. Por isso uma das fotografias mais importantes de Hora é, justamente, um registro da favela a noite. Essa imagem o revelou para o mundo um “lugar de fala” novo: um fotógrafo que vive aquele território com outra natureza, outra temporalidade, não de passagem e sim como lugar de pertencimento. Acessa becos vetados aos forasteiros e consegue imagens da madrugada que só um morador é capaz de obter.



Figura 8. Fotografia de Maurício Hora

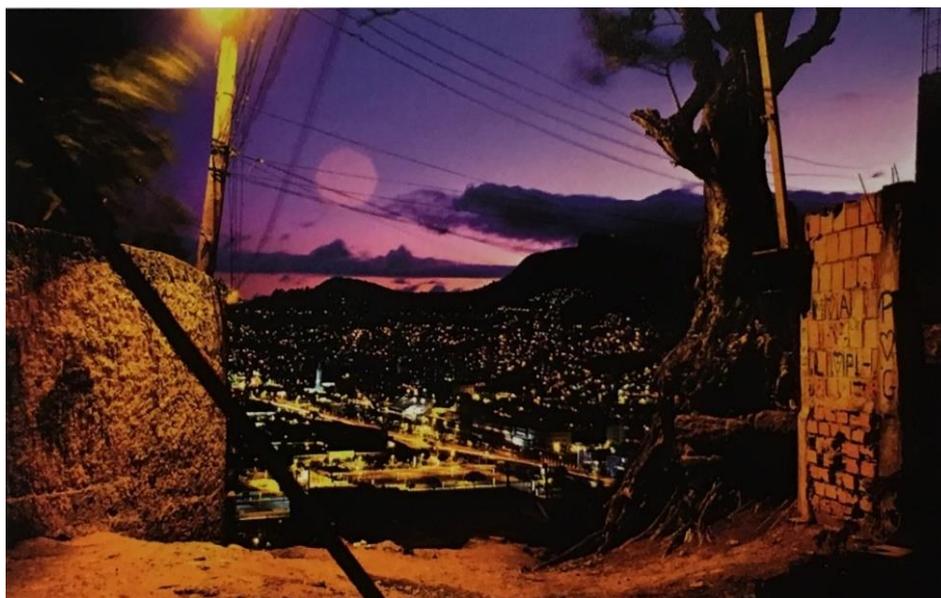


Figura 9. Fotografia de Maurício Hora

O Averso do avesso: múltiplas possibilidades de olhar

Curiosamente, na exposição, o artista escolhe duas imagens do mesmo local da capela que tratamos anteriormente. Trata-se agora de outro enquadramento (fig. 10). A foto em preto e branco mostra a capela vista de baixo, dando uma grandiosidade à construção. Grande parte da imagem está forrada de bandeirinhas que indicam um vento forte. As paredes são brancas e a cúpula fica toda exposta sob um céu cinzento escuro que, quem sabe, anuncia a chegada de chuva. Uma menina carrega no colo um bebê em pose para o fotógrafo. Uma segunda garota conversa tendo seu vestido e seus cabelos movidos pelo vendaval. A fotografia é composta de extremos: brancos e pretos marcados e poucos tons de cinzas médios. As imagens são quase sombras e as sombras são imagens que lembram as fotografias de Thomas Farkas (fig. 11), que trabalhando com a mesma luz extrema, confunde o que é corpo e o que é sombra. A fotografia de Hora tem dois elementos que se chocam: Em primeiro lugar a dureza da composição de sombra e luz que indica antagonismos sem grandes diálogos e nem tons de cinza de apaziguamento. Mas a dureza do contraste não gera um conjunto de formas geométricas estáticas pois há na imagem um movimento incontável dado pelo vento que traz curvas e sinuosidades à cena. O vestido voa, as bandeirinhas, o cabelo da menina. A presença de duas imaterialidades na fotografia – a sombra e o vento – dá à coleção de Maurício Hora múltiplas possibilidades de leituras. O que ele anuncia com esses elementos sobrepostos? Desconstruções que nos instigam a perguntar mais do que afirmar entendimento sobre

a realidade. A coleção de fotos da Providência é uma interessante faceta da *fotografia humanista*¹⁰ vista da favela. Ali, em preto e branco, temos cenas das ruas, crianças brincando, uma vida simples sem artificialidade e uma profunda dignidade humana. Não mostra escombros das guerras cotidianas como foco da imagem e sim a vida que se sobrepõe no dia-a-dia das dores e belezas de uma realidade comum a todos àqueles moradores.



Figura 10 (à esquerda). Oratório da Providência, 2008. Fotografia de Maurício Hora.

Figura 11 (à direita). Fotografia de Thomaz Farkas, 1950. Acervo do Instituto Moreira Salles publicado no livro DERENTHAL, Ludner e TITAN JR, Samuel (org) Modernidades Fotográficas: 1940 -1964. – Rio de Janeiro. IMS.

Seguindo no diálogo com outras imagens podemos trazer Marcel Gautherot que possui uma série de fotografias dos anos 40 e 50 que são bastante apropriadas. O moderno e o arcaico, o homem simples festando, rezando, lutando capoeira e a cidade de concreto, a arquitetura moderna e as formas do cimento armado. Uma destas fotos é a de 1944 que o fotógrafo tirou em Manaus (fig. 12). Trata-se de moradias ribeirinhas de palafita com telhados de palhas. No conjunto, três casas e duas pequenas janelas quadradas e como se fosse um olho cego. Mais de 60 anos depois Maurício Hora traz a mesma imagem do arcaico contudo não nas beiras dos rios da Amazônia e sim nas encostas dos morros da metrópole do Rio de Janeiro.

¹⁰ Ver Beaumont-Maillet (2006)



Figura 12. Fotografia de Marcel Gautherot, 1944. Palafitas nas imediações de Manaus, 1944. Acervo do Instituto Moreira Salles publicado no livro DERENTHAL, Ludner e TITAN JR, Samuel (org) Modernidades Fotográficas: 1940 -1964. – Rio de Janeiro. IMS.

As mesmas tábuas, telhados rústicos e a janela quadrada anunciando um interior preto. Mas a base das casas se confunde. Inversamente das palafitas sobre pilotis na beira do rio, onde se veem inclusive pequenas canoas, na foto de Hora a gente não consegue entender onde as casas se fixam (fig. 13).



Figura 13. Fotografia de Maurício Hora. Casas no Morro, 1994.

Não há chão, não há horizonte, não há lógica. As casas se amontoam subindo umas sobre às outras parecendo que se sustentam sobre frágeis estruturas de telhas de amianto. Em ambas há lixo na parte inferior, na base da casa. No primeiro caso são paus e detritos do rio e na segunda foto são restos de telhados, caixas de privada e escombros. Se em meados do século XX acreditávamos que poderíamos estar adentrando uma nova era no país, a imagem de Maurício Hora chega para destruir e atualizar o arcaico. Pobres continuam pobres e na cidade vivem mesmo sem horizonte. A precariedade aumentou, perdeu o romantismo e se tornou violenta e perigosa. A casa em primeiro plano se ergue sobre outra soterrada feita de pau a pique. É sobre um Brasil que nunca se modernizou que a favela se ergue. Com camadas e mais camadas de vulnerabilidade e segregação.

Finalmente queria tratar de duas imagens de Hora do sertão de Canudos (fig. 14 e fig. 15). No conjunto que traz, temos sempre a presença do encontro áspero da terra e das águas. A terra é seca, rachada, pedregosa. E as águas são também violentas pois invadiram espaços. Por isso no meio dos rios temos árvores.



Figura 14. Fotografia de Maurício Hora. *Árvore*, 2013.

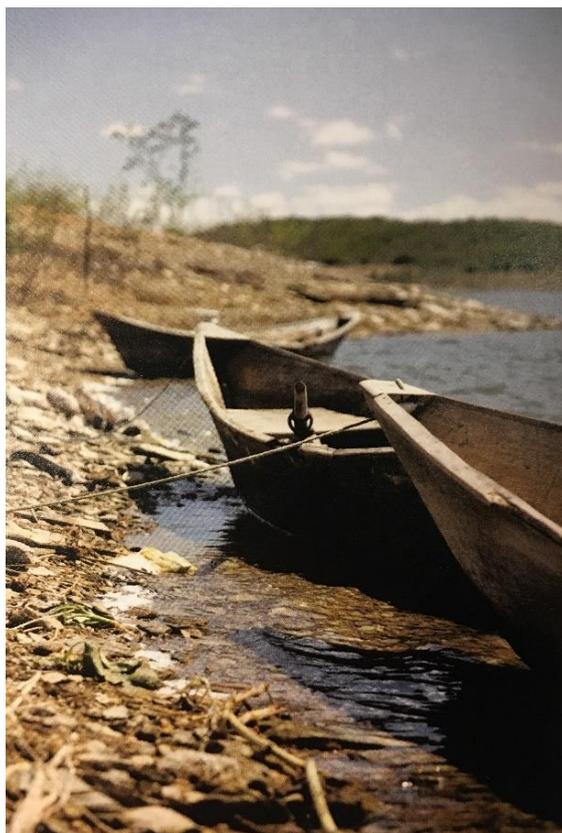


Figura 15. Canoa na margem do açude Coporobo em Canudos. Foto Maurício Hora, 2013.

O que faz uma ligação entre esses dois ambientes é a canoa. Em toda a coleção as canoas estão sempre vazias. Não há barqueiro. Na primeira delas – talvez a mais bela da exposição – há o conjunto de três canoas na beira de um corpo d’água.

A margem é áspera de cascalhos e ao fundo, quase como uma ilusão, um oásis, um monte verdejado. Onde nos levam as canoas? É o transporte que liga dois universos tão distintos do sertão e do morro do Rio? A Providência que foi inicialmente ocupada por trabalhadores da estiva e que eram, por assim dizer, também homens de barcos. Uma ponte imagética de liga dois mundos? Parece que não. Ele não acredita que seus ancestrais vieram pelas águas pois as canoas estão afundadas. Na beira do rio de construção moderna, as canoas estão cheias de água. Não levam nada a lugar nenhum. Sucumbiram sob as águas assim como a vila de Canudos. Sua vida, suas histórias estão embaixo da água escura do esquecimento. A torre do píer da represa seca sob o céu cinzento anuncia o horizonte do nada. A modernidade não tem serventia alguma naquela terra sem gente.

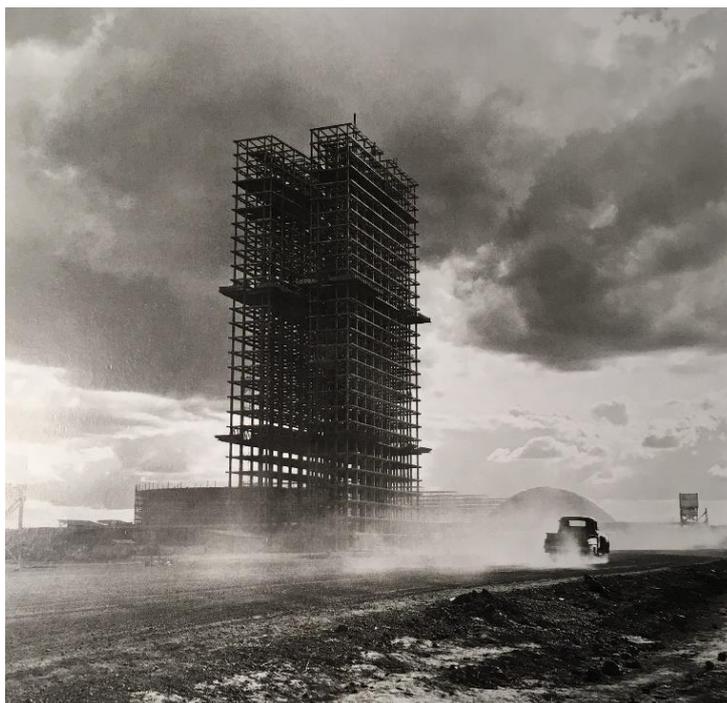


Figura 16. Fotografia de Marcel Gautherot. Palácio do Congresso Nacional em construção, Brasília, c. 1958. Acervo do Instituto Moreira Salles publicado no livro DERENTHAL, Ludner e TITAN JR, Samuel (org) Modernidades Fotográficas: 1940 -1964. – Rio de Janeiro. IMS.

Na imagem de Gautherot (fig. 16), a torre é o anúncio do futuro da Brasília que brotava do sertão inóspito e vazio do Brasil da promessa. A estrutura do futuro prédio do congresso já está lá. O céu tem a mesma nuvem cinza chumbo e o horizonte é de clara esperança nas duas fotografias. Em Brasília a ponte para o futuro era o automóvel que JK tanto incentivou. Ele nos levaria para o amanhã. Já as canoas afundadas (fig. 17) nos levam para o ontem, uma memória de esquecimento, de dor e de vergonha. Um país que nunca conseguiu enfrentar de maneira corajosa suas injustiças historicamente construídas e perpetuadas por uma lógica de crescente exclusão. A voz de Maurício Hora que é escutada através das suas imagens, gritam essa dor surda presa na garganta de homens como ele: negros, favelados, herdeiros de soldados pobres e violentos, de cangaceiros e sertanejos. Gerações de brasileiros que só tiveram acesso às margens da modernidade da nossa história de conquistas e belezas. Sua voz deve ser ouvida com atenção. Ele fala a nossa língua e está dizendo o que poucos querem ouvir: basta de silêncio.

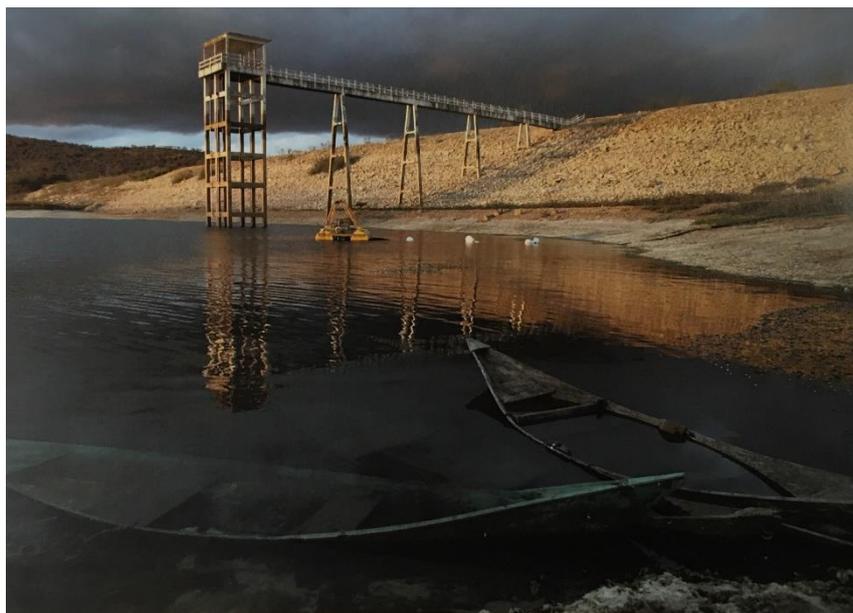


Figura 17. Represa de Canudos, 2013. Foto Maurício Hora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Maurício Hora pela confiança e pela amizade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Julia e CARDOSO, M. Sombras, cores e luzes da favela: história (verídica) em quadrinhos de André Diniz e fotos de Maurício Hora comentam o drama e a poesia dos morros cariocas IN: Revista Retrato do Brasil, número 55; Fevereiro de 2012.

AZEVEDO, Célia Marinho. Onda Negra e Medo Branco. O negro no Imaginário das elites no século XIX. Rio de Janeiro, Petrópolis, Vozes, 1987.

BEAUMONT-MAILLET, Laure “La photographie humaniste (1945-1968)”. Chronique de la BnF n. 36, 2006 (p.5-7).

BORGES, Vavy Pacheco. Ruy Guerra: Paixão Escancarada. Editora Boitempo, Rio de Janeiro, 2017.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuel. Sobre os silêncios da lei: Lei costumeira e positiva nas alforrias de escravos, in Antropologia do Brasil: Mito, história e etnicidade. São Paulo, Edusp/Brasiliense, 1986.

CHALHOUB, Sidney. Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

_____. Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque, Campinas, Editora da Unicamp, 2001.

_____. Visões de Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte, São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

_____. A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

CITELLI, Adilson. Guerra de Canudos, o filme. Revista Comunicação e Educação, São Paulo (11): 80 a 85 jan/abr 1998. Acesso em outubro de 2018: <http://www.journals.usp.br/comueduc/article/view/36342/39062>

DINIZ, André. Morro da Favela. Rio de Janeiro, Editora Leya, 2011.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo A recepção de Fanon no Brasil e a Identidade negra IN: Revista Novos Estudos, 81 Julho de 2008.

GUIMARÃES LEITE, Leonardo. A guerra do fim do mundo chega ao Brasil: interpretações e disputas de memória em torno de Antônio Conselheiro e Canudos. In: III encontro baiano de estudos em Cultura. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-guerra-do-fim-do-mundo-chega-a-o-Brasil-interpretac%C3%83%C3%9Fo%C3%83%C3%89es-e-disputas-de-memo%C3%83%C3%85ria-em-torno-de-Anto%C3%83%C3%87nio-Conselheiro-e-Canudos.pdf>>. Acesso em: outubro 2018.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História - 2. ed. rev. - São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

MAESTRI, Macedo José. Belo Monte - Uma História da Guerra de Canudos – Editora Expressão Popular, 2011.

MONIZ, Edmundo. Canudos: a guerra social. 2a. Edição. Rio de Janeiro, Elo, 1987.

NARBER, Gregg. Entre a cruz e a espada: violência e misticismo no Brasil rural. Tradução de Paulo Roberto Leite Salgado e Eduardo Soares de Freitas – 1 Edição – São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2003.

PORTO-GONÇALVEZ, Carlos Walter. De saberes e de territórios – diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. IN: CRUZ e OLIVEIRA (org) Geografia e Giro Descolonial: experiências, idéias e horizontes de renovação do pensamento crítico. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017.

SANTOS, Renato Emerson. O Movimento negro brasileiro e sua luta antirracismo: por uma perspectiva descolonial. In Geografia e Giro Descolonial: experiências, idéias e horizontes de renovação do pensamento crítico. Cruz e Oliveira (org.). Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017.

SANTOS, Renato Emerson. Movimentos Sociais e geografia: sobre a(s) espacialidades(s) da ação social. Rio de Janeiro, Consequência, 2011

Schwartz, Lilian. Retrato em branco e negro, Companhia das Letras, São Paulo, 1987.

_____. O Espetáculo das Raças, Companhia das Letras, São Paulo 1993.

_____. Nem Preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira, Claro Enigma, São Paulo, 2012.

SILLIGMANN-SILVA, MÁRCIO. Narrar o trauma: escrituras híbridadas da memória do Século XX. In: Ética e Imagem. Nova, Vera Casa & Maia, Andréa Casa Nova (org.), Belo Horizonte, Editora: C /Arte, 2010.

SUASSUNA, Ariano. Aula Magna. Edição comemorativa dos seus 80 anos. João Pessoa, Editora Universitária, UFPB, 2007.

Jornais:

Ouro e joias estão entre achados arqueológicos na obra do Porto do RJ:

Escavações revelam objetos pessoais, canhões, trapiches e parte de ruas.

Equipe de arqueólogos monta museu virtual com recriação científica. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/01/ouro-e-joias-estao-entre-achados-arqueologicos-na-obra-do-porto-do-rj.html> Artigo publicado originalmente em 10/01/2015. Acesso em novembro de 2018.