



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

TECENDO MEMÓRIAS E FOTOGRAFIAS: DOS SERTÕES À FAVELA

CAROLINA BRAUN DE MELLO

CAROLINA BRAUN DE MELLO

TECENDO MEMÓRIAS E FOTOGRAFIAS: DOS SERTÕES À FAVELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Orientadora: Profa. Dra. Edlaine de Campos Gomes

Rio de Janeiro
2019

CAROLINA BRAUN DE MELLO

TECENDO MEMÓRIAS E FOTOGRAFIAS: DOS SERTÕES À FAVELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Edlaine de Campos Gomes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Ludmila Moreira Lima
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Leandro Pimentel Abreu
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

“O despertar iminente é como o cavalo de madeira dos gregos na Tróia dos sonhos.”

Walter Benjamin em Passagens

RESUMO

Este estudo se propõe a estabelecer reflexões a partir das correlações que se tecem entre fotografia e memória. Nesse sentido, tem por objetivo investigar as potencialidades das imagens fotográficas enquanto críticas, políticas, produtoras de significados e discursos sobre a memória social que entrelaça dois específicos espaços brasileiros: a região de Canudos no sertão da Bahia e o Morro da Providência, situado na área portuária da cidade do Rio de Janeiro. Em primeira análise, atribui-se a escolha destes dois espaços singulares aos diversos registros que relacionam a formação da favela da Providência ao fim da Guerra de Canudos em 1897. No entanto, a partir da seleção de registros orais dos moradores e fotografias que documentam estes dois espaços, observa-se que as memórias e realidades experienciadas ao longo destes mais de cem anos podem ser enlaçadas a partir de outras perspectivas que perpassam o mito de origem e vínculo oficial corroborado pela literatura. Dessa forma, a partir de contextos de adversidades extremas, profundas desigualdades sociais e de silenciamentos em torno destas memórias, são refletidas as aproximações e distanciamentos existentes entre estes dois universos, possibilitadas sobretudo pela montagem do material reunido. Ancorado principalmente na perspectiva de memória e tempo do filósofo Walter Benjamin (2009, 2012, 2015), o repertório filosófico se expande ainda no conceito de montagem fotográfica desenvolvido por Bertold Brecht e analisado posteriormente por Georges Didi-Huberman (2017). De tal modo, são percebidas as lacunas consentidas pela história, o despertar das vozes e memórias adormecidas no tempo, o acordar dos mortos e as representações dos símbolos e expressões desta memória social que entrecruza os espaços, permitindo que se abra por meio da fotografia um processo de revisão histórica do passado e que este se consolide como um trabalho de concepção crítica, política e filosófica sobre fotografia e memória.

Palavras-Chave: Fotografia; Memória; Canudos; Morro da Providência; Tempo; Montagem

ABSTRACT

This study establishes considerations of correlations between photography and memory. In this regard, it aims to investigate the potential of photographic images as criticisms, policies, producers of meanings and discourses about the social memory that links two specific Brazilian areas: the region of Canudos in Bahia and the Morro da Providência, located in the port area of the city of Rio de Janeiro. The choice of these two singular spaces is attributed to several records that relate the formation of the Morro da Providência to the end of Canudos' War in 1897. However, from the selection of residents' oral records and photographs documenting these two spaces, it is observed that the memories and realities experienced over the past 100 years can be traced from other perspectives that permeate the myth of origin and official bond corroborated by the literature. Hence, from backgrounds of extreme adversities, profound social inequalities and silences around these memories, the approximations and distances between these two universes are reflected, based essentially on the assembly of the collected material. Anchored mainly in Walter Benjamin's perspective of memory and time (2009, 2012, 2015), the philosophical repertoire still expands in the concept of photographic accumulation developed by Bertold Brecht and later analyzed by Georges Didi-Huberman (2017). As follows, the gaps consented by history, the awakening of the voices and asleep memories, the dead's enlivening and further representations of symbols and expressions of this social memory that convolute the spaces, altogether allows to open through photographs a process of historical review of the past that consolidates itself as a work of critical, political and philosophical conception about memory and photography.

Keywords: Photography; Memory; Canudos; Morro da Providência; Time; Assembly;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Folheto Turístico.....	32
Figura 2	Capa do Encarte da Exposição de Maurício Hora	33
Figura 3	Exposição Maurício Hora.....	34
Figura 4	Capa do Livro Sobre Memórias da Favella.....	36
Figura 5	Capa do Livro Canudos 100 Anos.	37
Figura 6	Ventos que trazem a seca	41
Figura 7	Ruínas dos Mortos	43
Figura 8	Ruínas da Esperança.....	46
Figura 9	Ruínas de Canudos por Maurício Hora	48
Figura 10	Sobreviventes Rendidos.....	52
Figura 11	Protesto em 2008 na Escadaria do Cruzeiro	54
Figura 12	Casas Marcadas.....	60
Figura 13	Casa na década de 20.....	62
Figura 14	Casas em Madeira	64
Figura 15	Casa do Arraial de Canudos.....	64
Figura 16	Olhos Femininos.....	71
Figura 17	Mulheres que não são Ouvidas.....	75
Figura 18	A Bala.....	79
Figura 19	Resistência.....	82
Figura 20	Retrato da Memória Feminina no Tempo.....	85
Figura 21	Meninas do Oratório.....	88
Figura 22	As Lavadeiras da Favella.....	89
Figura 23	As Jornadas pela Água.....	92

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1- ENTRELAÇANDO CANUDOS E PROVIDÊNCIA	17
1.1 A REPÚBLICA DOS DESGRAÇADOS E A GUERRA DO FIM DOS TEMPOS.....	17
1.2 INÍCIO DOS PONTOS	24
1.3 LINHAS TRANSMISSORAS DA MEMÓRIA.....	29
2- CAIXA DE RETALHOS: A MORADA DA MEMÓRIA	39
2.1 O DESPERTAR DA NATUREZA PELA FOTOGRAFIA.....	39
2.2 NOVAS SECAS, NOVAS ALVORADAS.....	47
2.3 TRAMAS E COSNTRUÇÕES: O ESPAÇO DA FAVELA E DO SERTÃO.....	57
3- CRUZANDO OS PONTOS DA MEMÓRIA FEMININA	68
3.1 SOBRE(VIVER) DO FEMININO.....	69
3.2 LINHAS SIMBÓLICAS DE MEMÓRIA	83
ARREMATE	95
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

Ao visitar no ano de 2013 o Morro da Providência, localizado na região central da cidade do Rio de Janeiro, tinha à frente um enorme canteiro de obras. Trabalhadores subindo e descendo as ladeiras da favela, caminhões com cargas estranhas ao cotidiano daqueles que lá ainda vivem; casas marcadas pela sigla SMH (Secretaria Municipal de Habitação) seguida de um número; policiais pelos becos e escadarias. Enfim, ali aconteciam remoções de casas e pessoas para a construção de um teleférico, por meio de ações que se estabeleceram sem o diálogo com a população. O cenário era das grandes transformações espaciais e políticas das quais a favela e a região portuária faziam parte, inseridas nos programas da Prefeitura do Rio de Janeiro direcionados a áreas que compunham o cerco estratégico para os "megaeventos" internacionais que em breve se sucederiam, como a Copa do Mundo da Fifa de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

Estava ali buscando processar o que tudo isto significava para os residentes, conhecendo as ricas memórias de alguns antigos moradores e contemplando seu patrimônio edificado (duas igrejas de mais de cem anos). Notava também um grande entusiasmo do setor do turismo na cidade e na favela, que passava a receber mais visitantes. Foi desse contexto que, em 2015, surgiu a pesquisa para o projeto final de graduação em turismo da UFF, envolta pelo problema relacionado a como estavam se sentindo aquelas pessoas ao redor de tantas transformações no seu espaço de vida.

No decorrer da pesquisa, ao buscar as fontes e referências para produção de um material conciso na descrição dos fatos, das histórias e das memórias registradas que permeavam aquele local e pessoas, notou-se que algo era reproduzido por quase todos que buscavam remontar a uma origem: a importância da Guerra de Canudos ocorrida no final do século XIX na Bahia e a vinda dos soldados de lá regressos para a formação da favela. Houve ainda a oportunidade de conhecer pessoalmente a perspectiva da arquiteta e urbanista responsável pelo planejamento das transformações espaciais que estava sofrendo a Providência, e nessa entrevista foi enfatizada algumas vezes a importância que a favela tinha no cenário cultural, se reportando também à Canudos. Além disso, outras pessoas com as quais abordava o assunto "Providência", remetiam sempre à reputação como primeira favela e

explicitavam alguma ligação pouco conhecida com Canudos.

Quando me vi estava à frente de *Os Sertões de Euclides da Cunha*, obra consagrada pela literatura brasileira que narrou os ocorridos da guerra e descreveu geograficamente toda uma região do Brasil, bem como os fatores sociopsicológicos que cercavam o homem do sertão. Nesse caminho, buscou-se mais informações sobre o que fora o Arraial de Canudos e a guerra, levando a conhecer as imagens fotográficas de Flávio de Barros, fotógrafo responsável pelos registros dos conflitos que ocorreram na Bahia. Paralelamente, tinha como outra grande referência o livro de Sônia Zylberberg, *Morro da Providência: Memórias da Favela*, que exibiu uma série de imagens que marcaram a memória da favela no século XX, dedicando inclusive um capítulo inteiro para elucidar sua ligação com Canudos.

Partindo desse universo, percebi que quase sempre ao se vasculhar fotografias antigas que remontem ao passado da cidade do Rio de Janeiro, na maioria dos casos nos deparamos em um primeiro plano com imagens que são símbolos do burguês, como sobrecasacas, chapéus suntuosos das senhoras de elite, além da própria Avenida Central, recém aberta e presente nas fotos de Augusto Malta (fotógrafo que registrou grande parte do cenário carioca no início do século XX). Contudo, o próprio Malta nos fornece imagens que fazem igualmente parte de uma memória que caminhava na calçada oposta, mas que por muito tempo quis ser velada, incluindo o espaço do Morro da Providência e seu papel fundamental na construção da memória da cidade.

Uma ocorrência análoga é constatada nas fotografias tiradas de Canudos em 1897 (ano de início da guerra) pelo fotógrafo Flávio de Barros, contratado pelo exército para fazer tal registro. Nessas imagens são retratados em primeiro plano sobretudo oficiais das altas patentes, posteriormente identificados pelos seus respectivos nomes e posições no livro *Canudos Imagens da Guerra* de Cícero de Almeida, pesquisador responsável pela organização das 69 fotografias de Flávio, hoje pertencentes ao acervo do Museu da República. Ou, mesmo em um plano mais afastado, se vê sempre o exército e os soldados em uma posição de superioridade em relação aos sertanejos, havendo apenas uma única fotografia extremamente impactante dos últimos dias de guerra que retrata os sobreviventes ao massacre, sendo principalmente crianças, mulheres e idosos.

Porém, como interpretar fotografias que remetem a esses espaços fazendo jus a uma memória que simboliza não os vencedores concebidos pela história, não pelo olhar daqueles que reproduzem visões estereotipadas a respeito desses espaços, mas sim a partir da abordagem sobre como se estabeleceram ao longo de mais de um século a sobrevivência, a criatividade e a luta dos grupos do Morro da Providência e do sertão baiano na região de Canudos? O que é possível observar nesses mais de 120 anos através das fotografias que marcam os dois espaços e de que forma é possível extrair aproximações e distanciamentos? Como os temas se convergem; quem são os sertanejos e quem são os moradores da favela da Providência?

Em suma, a problemática central deste estudo se direciona ao desvendamento de quais seriam os enlaces e desenlaces evocados pelas fotografias que documentam a existência de ambos os espaços a partir de um contexto de profundas desigualdades enraizadas na sociedade. Nesse sentido, o trabalho tem como objetivo principal investigar as potencialidades das imagens fotográficas, percebendo-as enquanto críticas, políticas, produtoras de significados e discursos sobre a memória social que entrelaça estes dois específicos espaços brasileiros.

Para a interpretação e montagem de um mosaico imagético, além das já mencionadas fotos de Flávio de Barros e Augusto Malta, somam-se as fotografias de Evandro Teixeira, fotógrafo do Jornal do Brasil que se consagrou no fotojornalismo do Brasil na segunda metade do século XX e que em 1997 (ano do centenário da Guerra em Canudos) publica *Canudos: 100 Anos*, uma série de fotografias do sertão, exibidas junto ao texto de Ivana Bentes, do qual é possível visualizar diversas histórias e memórias advindas da oralidade, muitas delas remetendo à velha Canudos. Além das histórias presentes neste livro, outra fonte de registro de falas dos moradores de Canudos foi a publicação *O Clarim e a Oração: Cem Anos de Os Sertões*,(2002), organizado por Reinaldo Ferreira, que reuniu artigos de escritores, jornalistas, pesquisadores e poetas, além de entrevistas realizadas com alguns dos mesmos indivíduos fotografados por Evandro Teixeira.

Assim como o texto de Ivana Bentes, o livro de Sônia Zylberberg também reúne uma série de memórias e histórias dos moradores da Providência que aludem a aspectos envolvidos com a luta pela vida e suas duras adversidades. Ainda, é presente neste livro uma rica seleção de imagens que compõem as experiências dos

grupos que viveram na favela — fotografias essas de Augusto Malta e de Flávio de Barros, mas também de diversas outras fontes e arquivos, cuja utilização é de enorme potencial para a interpretação e análise do material imagético levantado nesta pesquisa.

Outro fotógrafo que tem sua produção como objeto de análise é o morador da favela Mauricio Hora. Seu trabalho ao longo dos anos se direcionou para o registro de cenas que compunham o espaço da favela da Providência, e, em 2013, o fotógrafo na busca pelas origens do morro e de sua própria identidade, se dirige ao sertão para fotografar também a velha Canudos durante uma seca histórica, fornecendo imagens contemporâneas do que restou do arraial e de sua gente.

Ainda, anos antes em 2009, Maurício expôs suas fotografias na Casa França-Brasil junto ao renomado fotógrafo francês JR. Este evento nasceu de um projeto pessoal de JR com o propósito de retratar as mulheres da Providência e que culminou posteriormente no lançamento do livro 28mm — Mulheres da Providência, em que se intercalam retratos em preto e branco com breves relatos de todas que posam diante da lente de JR, sendo duas destas fotografias também objeto de análise neste trabalho.

A estas imagens, se integrará o olhar do fotógrafo carioca Cesar Barreto, que, contextualizando o período das transformações da cidade que atendiam aos já mencionados eventos internacionais de 2014 e 2016, foi contratado pela prefeitura do Rio de Janeiro para registrar as modificações urbanas que abarcavam também cenário o Morro da Providência, transparecendo nessas imagens uma atmosfera de disputas de interesses entre grupos. Barreto fotografou uma cidade pelo viés dos desejosos de transformações radicais no espaço, figuras representadas pelo Estado, investidores de capital privado e, mais subliminarmente, por aqueles que fortaleciam a especulação imobiliária e o monopólio dos empresários do ramo dos transportes. Também, de forma sutil, reportou seu olhar para as consequências de tais empreendimentos por parte desses setores, de onde formaram-se as resistências na cidade, substancialmente de antigos habitantes que lutavam pela permanência de suas moradias. É exemplo desse caso a fotografias do Morro da Providência e suas casas marcadas pela Secretaria Municipal de Habitação, elucidando um cenário de disputas, que nesta investigação adquire importância para uma abordagem de conjuntura da favela e da cidade do Rio de Janeiro em tempos recentes.

Nesse contexto, as fotografias que compõem o corpus teórico-fotográfico não necessariamente atendem a uma linha cronológica de fatos. Quando juntas, contudo, surgem das imagens significados, aproximações e distâncias; passam a estar vinculadas, conectadas pela substância codificada na imagem, mas que concatenam um passado integrante da massa inconsciente da memória de ambos os lugares. Assim, pensamos na fotografia como um meio possível para produção de significados que fornecem expressão às marcas de uma memória social.

No que concerne à perspectiva do agrupamento e dinâmica das imagens fotográficas, outra referência em conformidade com a proposta desta investigação é o trabalho de Bertold Brecht analisado por Georges Didi-Huberman(2017), que trata-se de uma reflexão filosófica empreendida a partir do processo de montagem relativo ao teatro brechtiano, sobretudo fundamentado na publicação do álbum fotográfico *Kriegstibel: Abécédaire de la Guerre*, composto em seu exílio durante a Segunda Guerra Mundial. Por meio de uma reunião inusitada de imagens é sugerida a releitura de diversos elementos encaminhada a uma revisão holística do material fotográfico e histórico apresentado, atuando assim como uma espécie de tábua de montagem expositora das contradições sobre a ordem, coerência e relevância dos discursos já consagrados nos fatos históricos oficiais.

O álbum de fotografias se constitui em um recorte de imagens retiradas por Brecht de notícias de jornais e outros meios que retratam a documentação iconográfica da guerra. Entre fotografias de mortos, sobreviventes, soldados, ditadores, a poesia brechtiana age como amálgama que sustenta o mosaico e suscita a suspeita a respeito das formas como se olha uma imagem, aproximando e distanciando temporalidades e espaços por meio do que Didi-Hurbeman(2017) chama de uma manipulação contrastante e conflituosa do material historiográfico.

Logo, seria através desse exercício de montagem, em suas disposições e reenquadramentos, que as imagens tomariam posição; guardam, enquanto documentos, mais de uma verdade, caracterizando-se como encontro de diferentes pontos de vista em superfícies privilegiadas de inscrição da memória. Nesse caso, a montagem ainda se ligaria à dialética, entendendo-a como uma forma de introduzir a diferença no discurso e que para Brecht se traduz na possibilidade única de confrontar todo ponto de vista. Tal forma de montagem dialética se configura em um “jogo de ritmos e tempos” que assim deixa transparecer os choques, as mudanças e

descontinuidades da história; o que se desconstrói no plano cronológico, ganha-se no plano da dinâmica das imagens que abre espaço para pensar os sintomas, as contradições não resolvidas, as descontinuidades (DIDI-HUBERMAN, 2017).

O estudo do material acerca do sertão e da favela, produzido em diferentes tempos e contextos, é aqui envolto em reflexões sobre os temas de imagem fotográfica, discurso, memória, montagem, tomada de vozes e de posição, percorrendo analogamente percurso similar ao processo produzido por Brecht. Dispostas ao longo de toda esta dissertação, as fotografias pouco a pouco produzem significados, tomam posição, tornam-se críticas, retorcem perspectivas, ecoam vozes adormecidas, preenchem brechas das história e apontam novos caminhos.

Para tal, teremos como âncora teórica complementar às ideias de Didi-Huberman a respeito deste trabalho de Brecht a percepção de memória e tempo mediante Walter Benjamin, principalmente a partir da sua visão da História, mote de todo um pensamento guiado sobre passado, presente e futuro. Além disso, nas questões que envolvem compreensões sobre a imagem fotográfica, se estabelece pontualmente como alicerce o filósofo Phillipe Dubois e sua aplicação da psicanálise como meio de compreensão da imagem.

Por meio da fotografia percebemos um caráter de imortalidade, já observado por Roland Barthes(2012) e Susan Sontag(2009). Isso significa que, enquanto eterna, a imagem pode vir a se constituir em memória; passa a adquirir estatuto de documento, representando os ocorridos dos indivíduos e dos grupos. Com a imagem se tem a eternização plástica dessa experiência, aquilo que se constituirá como um importante objeto de análise para a abertura de um tempo passado que, segundo as análises de Benjamin (2012), paira adormecido no presente. Assim, a fotografia cria a possibilidade de se reler no tempo presente essas experiências passadas a partir de seu caráter visual, nas interpretações dos símbolos e do assunto contido na imagem, da montagem e recorte, de seu contexto e enquadramento, de seu assunto, das intenções do autor da foto, da tecnologia empregada.

O presente trabalho se dividirá em três capítulos. O primeiro tem por objetivo tecer uma contextualização baseada na história oficial do período que abrange o início da República e a Guerra de Canudos, já estabelecendo uma conexão entre o Morro da Providência na cidade do Rio de Janeiro e o sertão de Canudos, na Bahia.

Entende-se que os dois lugares se relacionam diretamente uma vez que a formação de parte considerável da história de um se dá a partir de fatos ocorridos pontualmente em outro. Com o final da Guerra de Canudos, em 1897, parte dos combatentes dirige-se à cidade do Rio de Janeiro (então capital da República) e se aloja nas encostas onde hoje é o Morro da Providência. Este episódio constitui o pilar para o mito de formação desta que seria considerada por muitos como a primeira favela do Brasil, sendo tal marco de memória transmitido ainda hoje pelos próprios moradores através do turismo, na criação de portais na internet e pela fotografia de Maurício Hora.

Os demais capítulos tratarão especificamente das análises do material fotográfico e de como se constitui o diálogo entre fotografia e memória, como (con)figura a imagem na construção e transmissão dos símbolos das expressões de memória a partir da teoria proposta. Dessa forma, o segundo capítulo é construído a partir de imagens que se caracterizam pelas interpretações que por ora tendem a afastar os dois lugares, por ora aproximam, tendo como exemplo o tema das ruínas, dos espaços e das casas.

A começar pelas ruínas de Canudos, surgidas repentinamente em períodos de grandes secas no sertão, a análise é feita sobre as imagens de Evandro Teixeira e Mauricio Hora. O alvo são as interpretações envoltas pela vinculação entre memória e ruína, História e fotografia, fotografadas por ambos. Desse modo, opera-se com a hipótese de potenciais “apagamentos da memória”, produzidos por fatores que por vezes levam a crer que ocorrem de maneira “programada” por outros grupos detentores de maior poder na sociedade e através de mecanismos externos aos próprios moradores dos espaços.

A partir dos característicos tempos percorridos nas fotografias e mediante a perspectiva dos diferentes fotógrafos, compreendem-se as semelhanças e distanciamentos entre as moradias sertanejas e urbanas no ambiente da favela. São objetos desta investigação o tipo de construção, suas organizações espaciais, a forma como são identificadas uma presença ou uma ausência dos setores públicos. A esse universo integram desde as fotografias dos espaços e das moradas capturadas por Flávio de Barros no ano da Guerra de Canudos, além de uma fotografia da Providência produzida por Augusto Malta em 1920, estendendo-se para a de Barreto em 2014.

Já o terceiro e capítulo terá como eixo temático os indivíduos presentes nas

imagens e focará em uma abordagem de gênero, o feminino, tratando especificamente da memória que se relaciona com a mulher do sertão e a mulher da favela. A esta escolha deve-se a uma percepção a respeito de uma predominância da centralidade da figura do homem na sociedade aqui examinada. No entanto, nas imagens elegidas, o centro é a figura feminina, que tem sua atuação assinalada inúmeras vezes no material fotográfico e bibliográfico disposto sobre os espaços. Acentua-se ainda que uma das histórias que compõe o elo determinante entre Canudos e Providência vem justamente da figura da mulher, como é apresentado a seguir neste trabalho.

Com base nas leituras das fotografias, procura-se estabelecer um pensamento guiado sobre como essas mulheres, a primeira vista com vidas diferentes e geograficamente distantes, estão conectadas por variáveis, dificuldades similares, e como se constrói simbolicamente uma observação atenciosa da experiência dessas mulheres na sociedade e de que maneira se conectam por fatos integrantes da memória dos dois espaços. Percebe-se a espécie de um abismo temporal onde estariam mergulhadas essas mulheres de gerações e espaços diferentes, que se interligam nesta circunstância a partir de um fundo inconsciente de memória, apanhadas deste extenso lugar por meio da fotografia. Isso leva a crer que apesar de nunca terem se encontrado, quando expostas lado a lado em imagens, concatenam símbolos e expressões das marcas dessa memória feminina, que liga Canudos à Providência, a mulher urbana à sertaneja.

CAPÍTULO 1 - ENTRELAÇANDO CANUDOS E PROVIDÊNCIA

A partir de referências históricas e orais, é estabelecida neste primeiro capítulo a ligação entre a região do sertão de Canudos e a favela carioca, hoje conhecida por Morro da Providência. São preliminarmente evidenciados os fatores determinantes para a Guerra de Canudos, episódio que marcou decisivamente as memórias da formação desta favela localizada na região portuária da então capital federal na virada do século XIX para o XX. A base teórica para a descrição do contexto é ancorada em José Murilo de Carvalho (2017; 1987) e Celso Castro (1999), mas é sobretudo no livro “Canudos: palavra de Deus, sonhos da terra”, publicado em 1997 (ano do centenário dos conflitos do sertão baiano), que se retiraram as informações que definiram a guerra. A partir desta publicação que reúne diferentes ensaios, apresentam-se nesta primeira parte os fatos históricos e ocorridos, com maior ênfase no ensaio “Sobrevoando Canudos” produzido por Rodrigo Lacerda (1997).

Assim como é fornecido o suporte teórico para o entendimento dos fatos históricos que conduziram o período, também são mostrados através da literatura específica de estudiosos da categoria ‘favela’ os aspectos que configuraram a formação deste espaço protagonizado sob a ótica da vinda dos regressos de Canudos. A essa passagem se destaca os estudos de Carlos Alberto Medina (1964), Maurício de Abreu (1994), Lilian Flesser Vaz(1991) e Licia Valladares(2008). Finalmente, descrevem-se as ações que alimentam a memória que interliga Canudos e Providência, incluindo os agentes responsáveis por essa transmissão seja por meio da oralidade, da fotografia e das próprias publicações aqui examinadas, como o trabalho de Sônia Zylberberg e Evandro Teixeira.

1.1 A REPÚBLICA DOS DESGRAÇADOS E A GUERRA DO FIM DOS TEMPOS

A fundação do sistema republicano no Brasil data de 15 de novembro de 1889, sendo por muitos considerado como um golpe militar contra a desgastada monarquia imperial, arquitetado pelo tenente coronel Benjamin Constant e o marechal Deodoro da Fonseca. Seis dias antes dos golpistas derrubarem o então governador Visconde de Ouro Preto em seu gabinete, aconteciam paralelamente dois eventos importantes: o famoso último baile do império na Ilha Fiscal, conhecido como a maior e mais suntuosa celebração realizada pelo imperador Dom Pedro II, e do outro lado, no bairro

da Urca, uma assembleia geral na Escola Militar da Praia Vermelha com os discursos pró-republica de Benjamin Constant (ídolo de uma geração de militares) (CASTRO,1999).

Se no baile se festejava e, de certa forma, se exaltava o poder da monarquia remetendo à imagem de fortalecimento do império, na Praia Vermelha se via a articulação do golpe que mudaria a história do país, proveniente da insatisfação dos militares que se sentiam desprivilegiados pelo governo vigente (CASTRO,1999). Ainda, como aponta José Murilo de Carvalho (2017, p.42), Benjamin Constant, embebido dos ideais franceses, vislumbrava na implantação da república brasileira uma enorme transformação, a representação de uma legítima revolução, a "salvação da pátria" e dos setores da sociedade.

Contudo, deve-se mencionar que não eram apenas os militares aqueles desejosos do novo sistema republicano. Como indica Carvalho (2017), a opção pelo republicanismo partia principalmente dos proprietários rurais das principais províncias, especialmente os paulistas, que dada a prosperidade econômica ligada ao ciclo da economia dos cafezais, sentiam que a monarquia os sufocava. Esse grupo estava ideologicamente ancorado nas influências americanas do liberalismo, corrente que disputara com o jacobinismo francês e o positivismo ortodoxo na definição do modelo que se fixaria no Brasil. A corrente liberal tinha como representante Quintino Bocaiúva, eleito em São Paulo chefe do Partido Republicano Brasileiro e também responsável por defender a aliança com os militares para a implantação da República (CARVALHO, 2017).

Assim, o “povo brasileiro” que, na célebre frase de Aristides Lobo, assistiu bestializado os episódios da formação republicana, atônito e ignorante ao que significava ou se passava, não teria participado do processo decisivo que culminou na República. Verdade ou não, foi a partir dos ideais republicanos que, para Carvalho (1987), abre-se naquele momento um despertar para os excluídos do sistema anterior frente às novas possibilidades de participação, inspirados por uma possível democracia e pelas ideias da Revolução Francesa de 1789. Também não foi sem resistência que alguns defensores da monarquia, em sua maioria liderados por soldados, eclodiram revoltas contra a República. Para entender este cenário aparentemente controverso, Celso Castro (1999) explica que um grande contingente de soldados e oficiais que, inclusive integraram as tropas no dia do golpe no Campo

de Santana, não estavam realmente cientes de que ali se derrubaria a monarquia, de modo a haver um forte arrependimento por parte de alguns grupos do exército.

Parte do núcleo intelectual do país provinha justamente de instituições militares, que estabeleciam uma escola de base científica influenciada então pelas já mencionadas correntes do positivismo ortodoxo e jacobinismo francês, procedentes do pensamento em voga na Europa¹. Estes ideais majoritariamente alicerçados na escola de pensamento francesa liderada por Auguste Comte encontravam uma aplicação no meio social de fundamentos e metodologias herdadas de outras ciências. Nestas práticas, usufrui-se recorrentemente da teoria darwinista da evolução que, se por um lado demonstra a influência determinante do meio para o desenvolvimento das espécies (dentre elas o próprio homem), por outro fornece elementos (segundo a própria ideia de evolução) para uma pretensa base científica que sustentasse a superioridade de algumas “raças” mais evoluídas socialmente. Esta apropriação ideológica da teoria darwinista ficou conhecida como “darwinismo social”.

De forma geral, tais noções representam as principais influências para os intelectuais brasileiros da época, que já entendiam como arcaicas as estruturas do Império no Brasil e aspiravam a profundas reformas como a abolição, a república, a democracia, configurando-se como os portadores dos ideais europeus no Brasil. SEVCENKO (1999 p.78-79). Desse jeito, o Brasil necessitava de uma profunda reformulação na construção da nação e na modernização das suas estruturas sociais. Fez parte desse grupo de pensadores Euclides da Cunha, intelectual formado pela Escola Militar que atuou como jornalista correspondente pelo jornal Estado de São Paulo da Guerra de Canudos em 1897 no sertão baiano e que, a partir desta vivência, lançou cinco anos mais tarde o grande clássico *Os Sertões*, livro mais lido pelos intelectuais do período do início da República no século XX.

O livro consagrou-se ao apresentar um Brasil inimaginável e completamente diverso à realidade daqueles que participaram da efervescência dos episódios que formaram a república. No entanto, antes mesmo de sua publicação em 1902, Euclides já ensaiava artigos publicados em jornal a respeito do arraial no sertão da Bahia onde

¹ O mote para o surgimento das teorias científicas na Europa e do desenvolvimento do conhecimento ligado às Ciências Humanas, como a história, a filologia, a antropologia, a arqueologia, etc, fazem parte do contexto das agitações nacionais com a formação dos Estados Nações, que busca naquele momento, justamente a unificação de sua gente legitimadas por questões tais como” raça, história, tradição, meio físico, língua, religião, cultura, caráter psicológico geral “ (SEVCENKO 1999 p. 82)

havia a figura de um líder religioso, vulgo Antônio Conselheiro, que mobilizava multidões pelo Nordeste para a formação de um modo de vida próprio, que se distanciava naquele momento da atmosfera republicana, e que ansiava, segundo correntes e boatos da época, pela volta da Monarquia. A este último fato deve-se maior atenção, pois para os fervorosos republicanos, bem como para grande parte da população das capitais que logo aderiram à tônica do novo modelo político, Antônio Conselheiro representava o perigo eminente, o possível retorno de um poder político monárquico.

Segundo Regina Abreu (1998), o artigo escrito pelo autor intitulado *A Nossa Vendéia* comparava o movimento no Arraial de Canudos com o movimento de camponeses da região da Vendéia, sul da França, que, por fidelidade à monarquia, foram contrários à instauração da república no país europeu, significando, portanto, uma ameaça ao ideal revolucionário. A partir disso, Euclides faz uso desse e outros artigos da imprensa para afirmar uma posição republicana contrária às possíveis revoltas, acreditando seguramente na República como a “forma mais elevada de governo, de acordo com os ideais de “evolução da humanidade” (ABREU, 1998, p. 107). Os artigos produzidos por Euclides da Cunha saíram em primeira página do jornal *O Estado de São Paulo*, em março e julho de 1897, período durante a guerra em que já havia um estágio avançado nos combates; mas o autor só fora para o sertão em agosto. A partir da descrição de Janice Theodoro (1997) é possível conceber a atmosfera do Brasil nestes últimos anos do século XIX:

Em 1897, a montagem do Estado Nacional exigia um compromisso com o mundo ‘moderno’. E um dos pilares de sustentação da mudança desejada correspondia à negação de um Brasil rural marcado por tradições coronelísticas, sublevações populares, fanatismos religiosos que impediam a vitória de uma racionalidade urbana gerenciada por cidadãos livres, independentes e, portanto, capazes de montar um regime liberal. (THEODORO, 1997, p. 127)

Foi nesse contexto que, em 1897, o sertão baiano vivenciava uma das guerras mais marcantes e sangrentas da história do Brasil, a então conhecida resistência sertaneja encabeçada por Antônio Conselheiro contra as tropas do exército brasileiro que representavam o governo republicano. Sob esse ponto de vista, a Guerra simbolizou o embate entre forças cuja origem provinha ora de indivíduos que buscavam construir um lugar em que pudessem sobreviver coletivamente aos desafios da vida no sertão, ora daqueles que viam na organização de Conselheiro

uma ameaça à unidade nacional republicana recém- formada.

Contudo, um primeiro questionamento em relação ao pretexto da guerra seria em que medida a constituição da república representava uma real e efetiva mudança para o sertanejo, pobres e desgraçados pela própria natureza inóspita dos sertões? A essa resposta se arriscaria dizer que quase nada efetivamente, pois as estruturas de dominação e poder ainda continuavam a exercer, práticas e condutas de profunda desigualdade, como o privilégio para pequenos grupos da elite, principalmente para a classe de latifundiários. De acordo com a bibliografia pesquisada, entende-se que as próprias ideologias aqui mencionadas como o evolucionismo, o liberalismo, o darwinismo social, soavam no Brasil como estopins para a ascensão de um modelo ufanista extremamente etnocêntrico, racista e autoritário.

Assim, na busca de compreender o quadro geral dos fatos narrados pela historiografia, é possível inferir que quando surge nos arredores do sertão alguém com a proposta de estabelecer um modo de vida autônomo apoiado na ideia da comunhão e nos fundamentos da salvação religiosa, é logicamente compreensível uma grande adesão das camadas populares, principalmente os sertanejos. Estes indivíduos, não se enquadrando nos modelos almejados pelas classes que detinham o poder do país, sustentadas pelos preceitos de uma ordenação de mundo do civilizado e urbano, recorrem àquilo que lhes parece mais próximo.

Com a formação da República ocorre a descentralização do poder e, conseqüentemente, uma maior autonomia aos Estados, o que gerou naquele momento uma competição entre eles. Ademais, permitiu que projetos alternativos e minoritários se corporificassem, como por exemplo a rebelião na Marinha em 1893 no Rio de Janeiro, conhecida como Revolta da Armada, e a Revolução Federalista no Sul do país (LACERDA, 1997). Nesse mesmo ano, o grupo de Antônio Conselheiro promoveu a queima de arquivos dos documentos referentes às cobranças de impostos, episódio que se configurou como o primeiro ato contra às autoridades e que já aí evidencia o forte teor simbólico político-social que transparecia no movimento conselheirista. A essa altura, Antônio Conselheiro, que pregava pelo sertão desde 1874, já havia inclusive fundado sua primeira "aldeia santa" entre 1890 e 1891 no município de Crisópolis na Bahia, tendo gerado um rápido movimento de adesão por parte dos sertanejos, mas que foi abandonada sem que se soubesse ao certo o motivo.

O sistema de impostos em questão se mostrava profundamente abusivo para aquelas classes desfavorecidas. Assim, segundo Lacerda (1997) a situação provocada por esta desigual arrecadação, somada a determinação do Estado Laico no país, provocava um grande descompasso das ideologias de Conselheiro na constituição da sociedade que almejava, sendo assim, resultado da rejeição do grupo de sertanejos em relação às condições propostas por esse novo modelo político no país.

No entanto não há uma declaração oficial de que em algum momento Antônio Conselheiro se identificasse como monarquista e agenciasse efetivamente a volta do imperador, sendo tal fama adquirida fruto de especulações dos impetuosos grupos que defendiam a República no Brasil e que se viam ameaçados. Contudo, o que o líder do movimento de Canudos de fato acreditava era na volta de Dom Sebastião, crença que de certo modo remetia à Coroa e demonstrava um catolicismo exacerbado. Visto quase como um profeta e pregando para milhares de fiéis, Conselheiro acabava por incomodar também o poder oficial da própria Igreja Católica na região (LACERDA, 1997)

A chegada à região de Canudos remonta ao episódio da queima dos documentos referentes aos impostos, cujos participantes do ato de protesto fugiram em busca de um novo local para viver e onde fosse capaz de se instaurar a Cidade Santa. Estacionaram no meio do sertão na região de Belo Monte ou Canudos, em lugar que logo atrairia multidões para se juntar à Conselheiro (chegando a 25 mil pessoas) e não tardaria para que se transformasse em cenário de grandes batalhas (LACERDA, 1997).

Para rematar a conjuntura de descontentamento por parte das autoridades, os sertanejos eram enxergados como ocupadores de uma grande área do território baiano tão logo fora consolidado o arraial de Canudos, de modo que o próprio governo da Bahia foi o primeiro agente mobilizador no envio de tropas para o sertão e que logo conseguiu apoio do Rio de Janeiro, então capital federal. Assim, em janeiro de 1897, deu-se início oficialmente a Guerra de Canudos, que contabilizou quatro expedições oficiais do exército, todas narradas com bastante detalhes por Euclides da Cunha.

O número de soldados enviados para combater em Canudos foi aumentando à medida em que os sertanejos, subestimados pelo Estado, derrotavam o exército. A

terceira expedição, inclusive, foi marcada pela morte do General Moreira Cezar, de notável reputação adquirida durante a Guerra do Paraguai. Porém, a quarta e última expedição em julho de 1897, contou com uma presença ostensiva do exército, que chegou ao sertão em grande número e com armamentos pesados, formando uma força avassaladora que destruiu quase completamente o arraial, se consagrando diante de um violento extermínio sertanejo.

Como é mencionado por Euclides da Cunha, os acontecimentos da guerra foram transmitidos através do telégrafo. Este meio de comunicação era algo novo e permitiu uma atuação mais ampla da imprensa, que divulgava os ocorridos. No entanto, são atribuídos ao livro *Os Sertões* os méritos da visibilidade alcançada pela Guerra de Canudos, tornando acessível um conhecimento a respeito do sertão e do sertanejo capaz de favorecer a criação do imaginário deste mundo até lá inimaginável.

Os Sertões conta com uma descrição minuciosa para muito além das cenas da guerra e da geografia do local, registrando detalhadamente os ciclos da terra, da água, a maneira como se vivia no sertão, as tradições e ritos; a obra constitui, pois, profunda pesquisa sociológica sobre o homem sertanejo, suas expressões vocabulares e relações com o meio. O autor, apesar de acreditar e participar das ideologias da época — inclusive tal conhecimento científico das teorias evolucionistas e darwinistas que lhe permitiu a análise (ABREU, 1998) — passa a oferecer também uma visão mais humana sobre o sertanejo e a guerra. Para Walnice Galvão (1997) o papel de Euclides da Cunha na construção da memória dessa guerra é assim fundador.

Além disso, quem à época conceberia que tais acontecimentos no nordeste brasileiro iriam impactar definitivamente a história da cidade do Rio de Janeiro na Primeira República? A este feito deve-se novamente a Euclides da Cunha, pois com a notoriedade alcançada de sua obra, criou-se um imaginário que logo se refletiu no cotidiano carioca, com a formação da favela carioca (VALLADARES, 2005), dessa forma, se entrelaça com a memória da cidade do Rio de Janeiro, carregada principalmente com aqueles que ao final da guerra retornam dos campos de batalha em direção à capital federal se alojando no que se conhece hoje como o Morro da Providência.

1.2 INÍCIO DOS PONTOS

Para pesquisadores dos mais diversos campos de atuação (urbanistas, sociólogos, antropólogos, historiadores, etc.), trazer à discussão as origens da favela nunca foi tarefa das mais tranquilas. Isso significa que, na prática, notamos a existência de uma lacuna no material historiográfico referente aos fatos e eventos precisos relacionados às origens deste espaço vorazmente rejeitado pelos diversos setores da sociedade ao longo de todo século de sua existência, o que explicaria a ausência de interesse em registros mais aprofundados sobre o tema. No entanto, apresentamos a partir de agora alguns autores que sustentam o fato de que a origem — e, principalmente, o termo “favela” — está intrinsecamente relacionado com a Guerra de Canudos. Desta forma, o atual Morro da Providência é conhecido como ponto central para este mito de origem, uma vez que fora o primeiro espaço a se chamar favela, atribuindo então um nome a esta categoria.

A versão mais difundida entre os pesquisadores sobre a conexão entre Morro da Providência e Canudos relata que os soldados do exército republicano, oriundos de diversos lugares do país e que estavam no sertão da Bahia em missão de combate, ao final da guerra (outubro de 1897) retornam à cidade do Rio de Janeiro com a expectativa do recebimento de soldos atrasados. Recém-chegados e não havendo lugar para se estabelecerem, soldados humildes de baixa patente teriam se alojado nas encostas do morro da Providência, localizado na região central do Rio de Janeiro e próximo à sede do Ministério da Guerra ao qual estariam submetidos e desejavam pressionar. (ABREU,2013; CAMPOS,2012; VALLADARES, 2005; VAZ, 1994).

Em *A Favela e o Demagogo*, escrito por Carlos Alberto Medina, é explicitado que foi pontualmente a partir desse episódio que surge a primeira favela. “[...] Promessas oficiais, atrasos e indiferenças os obrigaram a se adaptar ao precário habitat onde se ergueram numerosos barracos. E assim nasceu a primeira favela do Rio de Janeiro” (1964, p. 17). A menção a este grupo de soldados nos arredores de onde hoje é denominado Morro da Providência é sempre recorrente dentre os trabalhos de autores que se debruçam sobre a questão das origens das favelas.

Uma das versões bastante repercutidas atesta que foram os próprios militares que permitiram que as tropas remanescentes ali ficassem (ALVITO; ZALUAR, 2006). Não obstante, como mostra Maurício de Abreu (1994), não existem provas a respeito

de uma suposta autorização concedida por esses superiores para que os soldados ocupassem as imediações do Morro da Providência. Contudo, o autor esclarece que, na realidade, já existiam outras habitações nas encostas de alguns morros como o do Santo Antônio² e, inclusive, o da Providência; o que efetivamente surge através deste contato dos ex-combatentes com a região seria o termo “favela”, cujo emprego logo se repercutiu metonimicamente no uso cotidiano como referência ao morro da Favela, atual Providência.

O significado desse termo — e as razões pelas quais teria sido utilizado inicialmente para nomear este local específico do centro do Rio— suscita algumas possíveis explicações. É sabido por muitos que favela, originalmente, é o nome de uma planta muito encontrada nas áreas da caatinga do nordeste brasileiro, que evidentemente não passou despercebida aos olhares clínicos de Euclides da Cunha:

As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. Por um lado, a sua epiderme ao resfriar-se, à noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da secura deste, breves precipitações de orvalho; por outro, a mão que a toca, toca uma chapa incandescente de ardência inatural. (CUNHA, 1979 p.39)

Com a descrição de Euclides fica clara a característica urticante da planta, com suas folhas mordazes e dilacerantes que podem provocar fortes dores, coceiras e ardências àqueles que porventura tenham a infelicidade de as tocarem; notavelmente uma defesa desenvolvida pela natureza hostil da caatinga. Não seria acaso que um dos espaços de maior resistência na cidade se chame justamente favela, agora produzida pela hostil e desigual vida na urbe. Em vista disso, Medina (1964) nos conduz à primeira explicação a respeito do nome favela:

[...] O morro da Providência, não tardou muito, passou a se chamar Morro da Favela, porque os morros que circundavam Canudos são cobertos de uma planta, conhecida no Nordeste, cujas folhas causam uma picada

² Apesar de popularmente pouco conhecido e extinto ainda no início do século XX, o Morro do Santo Antônio é também citado como precursor no que tange a identificação das primeiras organizações habitacionais com características semelhantes ao que se convencionou chamar de favela. Essa informação encontra-se nos livros de Andrelino Campos (Do Quilombo à Favela, 2012), Sônia Zylberberg (Memórias da Favella, 1992), Oswaldo Porto Rocha (A Era das Demolições, 1995), mas é principalmente reforçado a partir dos trabalhos produzidos por Lilian Fessler Vaz e Maurício de Abreu na década de 1990. Segundo Abreu e Vaz (1991), a favela do Santo Antônio (que em 1897 localizava-se entre as ruas Evaristo da Veiga e Lavradio) também foi espaço escolhido pelos regressos de Canudos, aparentemente de outros batalhões, para construir suas residências. A diferença é que nesse caso comprova-se a autorização conferida pelos militares de maior patente para que estas tropas ali ficassem.

tremendamente dolorosa. Essa planta chama-se favela, e foi esse o nome que deram os soldados a um dos morros que tiveram de tomar posição a fim de subjugar Canudos. Assim, começaram a chamar de Favela, o Morro da Providência, não só em homenagem ao ponto estratégico que lhes possibilitou a vitória, como para estabelecer um paralelo irônico entre aquele e este, do qual, tal como na campanha, desciam todos os dias para a conquista de um novo obstáculo: a má vontade. Aqui também a fome e as privações castigam o corpo (e o coração) com a mesma intensidade da favela de Canudos” (MEDINA, 1964 p.10)

Nesta primeira explicação, nota-se que sua origem está associada justamente à vegetação do conjunto de morros que circunscreviam o arraial de Canudos e cuja principal planta era a favela, motivo da nomenclatura. Além disso, percebe-se o teor simbólico na nomeação do espaço como metáfora construída a partir da evocação de cruéis circunstâncias da guerra, quando espelhadas nas adversidades posteriormente enfrentadas pelos soldados na capital.

Ariano Suassuna (2002) certifica em um ensaio sobre Canudos algo especialmente simbólico para tecer a relação entre os dois espaços em questão. Segundo o escritor, existe um Brasil real e um “falsificado”, sendo este último ironicamente o Brasil “oficial” entalhado por Euclides da Cunha e seus contemporâneos que idealizavam o país por meio da ótica positivista, urbana e modernizante. Em contrapartida, o considerado Brasil real seria justo aquele de Antônio Conselheiro e seus seguidores com os quais Euclides da Cunha se deparara ao chegar ao sertão, lugar então destruído em vista dos mesmos ideais modernizantes e falsificadores.

Suassuna chega a conclusão de que esse chamado Brasil real dos Arraiais do Sertão teriam seu equivalente urbano nas favelas da cidade: “e se o Brasil real era aquele que habitava as favelas urbanas e os Arraiais do campo, o Brasil oficial tinha seus símbolos mais expressivos no Bancos e no Palácio do Governo, onde reinam os presidentes e seus ministros” (SUASSUNA, 2002, p. 23). Uma vez entendido este ponto, questionou-se então de onde surgira o termo ‘favela’, dúvida manifestada pelas já conhecidas versões que remetiam às histórias dos soldados regressos e do nome do morro em Canudos de onde partiram os disparos arrasadores da artilharia. Foi assim que, na busca de tais respostas e sem ter uma confirmação mais exata, o autor se depara com um relato no livro *Antonio Conselheiro e Canudos* de Ataliba Nogueira que explicita uma das atividades de Canudos e fornece mais um fato relevante sobre essa história:

O grosso da população de Belo Monte trabalha na indústria da pele da cabra[...] Num dos morros do povoado vão buscar a casca da favela. Por extensão de sentido aplica-se ao morro o nome dessa árvore ali abundante e cuja casca tem emprego na indústria do curtume. E, após a Guerra de Canudos, no Rio de Janeiro, passaram a demoninar toda e qualquer casaria paupérrima situada no dorso dos morros. (NOGUEIRA, *apud* SUASSUNA, 2002,p. 23)

O autor Oswaldo Porto Rocha (1995) em seu conhecido trabalho *A Era das Demolições* afirma que este termo favela (bem como as histórias possivelmente relacionadas ao emprego do termo) é objeto de controvérsias; contudo, garante a origem baiana trazida pelos soldados. Já a obra rara e de difícil acesso publicada em 1941 por Henrique Dias da Cruz, *Os Morros Cariocas no Novo Regime* identifica pela primeira vez a presença das mulheres desses soldados e sugere uma relação das figuras femininas sertanejas com o apadrinhamento do nome Morro da Favella, então escrito com dois éles na ortografia da época:

Terminara a luta na Bahia. Regressava as tropas(...). Muitos soldados vieram acompanhados de suas “cabrochas”. Eles tiveram que arranjar moradas (...) As cabrochas eram naturais de uma serra chamada Favela, no município de Monte Santo, naquele estado. Falavam muito, sempre de sua Bahia, do seu morro. E ficou a Favela nos morros cariocas. Primeiro, na aba da Providência, morro em que já morava uma numerosa população; depois foi subindo, virou para outro lado, para o Livramento. (DIAS DA CRUZ *apud* MARCIER; OLIVEIRA, 2012 p.65)

Em outra produção a respeito do entrelaçamento de histórias entre estes dois espaços, Canudos e Providência, Lícia Valladares (2005) aponta ainda uma outra hipótese repercutida ao longo do tempo. Nesta hipótese é dito que a vegetação dos morros em Canudos era similar àquela encontrada no morro carioca pelos soldados egressos da guerra; assim sendo, também haveria na Providência a planta favela. Embora não seja comprovada por nenhum documento (nem faça muito sentido, dadas as circunstâncias climáticas da cidade do Rio de Janeiro), e por vezes negada por alguns próprios moradores locais, esta ainda é uma versão bastante propagada sobretudo popularmente.

Ademais, com Sônia Zylberberg (1992) e Lícia Valladares (2005), novamente temos uma percepção simbólica a respeito dessa história, mas dessa vez do ponto de vista da resistência no próprio arraial de Canudos. Nos é narrado que no sertão de Canudos havia um morro chamado de Morro da Favela, que foi ponto estratégico no campo de batalha onde os combatentes de Antônio Conselheiro se entrincheiraram e

retardaram a vitória do exército republicano. Logo, a árdua tomada de posição no morro da Favela baiano marcou uma virada decisiva que permitira a vitória final dos “republicanos”.

Nesse sentido, acreditamos que essa resistência se deve tanto aos combates em si (a partir da tenaz fortaleza exercida pelos sertanejos neste momento da guerra), quanto à própria natureza hostil da caatinga onde morros naturalmente já representariam obstáculos, ainda mais um morro coberto de uma planta terrivelmente dilacerante e muito provavelmente aproveitada como arma valerosa na defesa das trincheiras. Para Valladares (2005), esse simbolismo que desencadeou no nome do morro carioca nas primeiras décadas do século XX reflete a luta dos oprimidos contra um adversário poderoso e domindor.

O que podemos concluir de antemão é que o nome favela nasce precisamente com aqueles que regressavam de Canudos, homens ou mulheres, de presença certa no Morro da Providência na virada do século. Ademais, Zylberberg (1992) aponta para a possibilidade dos próprios prisioneiros sobreviventes ao cerco (inclusive crianças) ocuparem também o espaço da Providência naqueles anos.

Apesar da parcial incongruência nas diversas versões a respeito do nome e formação do Morro da Favela, Valladares (2005) nos fornece uma reflexão sutil, porém acurada, que perpassa quaisquer discussões neste âmbito. Para a autora, independente das narrativas ou interpretações desse episódio pontual que entrelaça a história do morro da Providência à de Canudos, a notoriedade adquirida pelo caso deve-se à grande repercussão nos primeiros anos da República de *Os Sertões*, livro que envolveu toda uma geração de intelectuais e que cita recorrentemente o “Alto da Favela”, em Canudos.

A publicação de Euclides da Cunha é datada de 1902, subsequente ao início das ocupações do Morro da Favella carioca, mas, como esclarece Valladares (2005), a palavra “favela” e esse universo evocado não teriam tomado tamanha proporção se não fossem as imagens marcantes que o livro oferece, tornando possível que intelectuais brasileiros concebessem aquilo que se caracterizava como favela. A autora aproxima os dois espaços principalmente a partir de publicações jornalísticas e da visão de membros importantes da sociedade que visitavam as favelas, costurando ideias e erguendo premissas que fazem do ambiente de Canudos um

espelho para as favelas cariocas, entendendo-o finalmente como um mito de origem, com reflexos espaciais e ideológicos.

Em suma, reitera-se a importância do Morro da Providência, potencializada no frisson provocado pela leitura de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, em todo o processo histórico de construção e imaginário da favela, tendo dado nome à categoria e se consagrado popularmente como mito de primeira favela da cidade do Rio de Janeiro. Num olhar retrospectivo, notamos ainda que essa história, antes relegada às margens do contexto ideológico e representativo da sociedade carioca da Primeira República, hoje vincula tanto a história documentada da cidade quanto a memória de Canudos atrelada ao Morro da Providência.

1.3 LINHAS TRANSMISSORAS DA MEMÓRIA

As linhas de fatos que conduzem às origens do Morro da Providência e se enlaçam a Canudos são ainda tênues e tortuosas, incertas pela historiografia. No entanto, a potência dos acontecimentos permite que esse passado borrado seja iluminado e imaginado no cotidiano através de lendas, mitos de origem capazes de reforçar uma memória que percorre o tempo por meio de narrativas, não necessariamente comprovadas por documentação histórica.

De forma geral, é justamente nesses borrões que aos poucos se aclaram memórias por meio das narrativas de indivíduos e coletivos, gerando outras fontes e sentidos de apreensão do passado. É também por meio de esforços particulares de diversos grupos e minorias que hoje confere-se uma maior visibilidade (e legitimidade) para as expressões de uma memória social que vem sendo construída, muitas vezes, no embate a partir das ausências, das narrativas oficiais. Parte dessa luta surge ao se contestar a grande autoridade que adquirem as fontes históricas como estatuto de verdade, de peso substancialmente maior em relação às expressões orais e usualmente examinadas com pouca relativização na análise de fotos e processos históricos, preterindo os agentes e suas narrativas em um estado constante de invisibilidade.

No caso específico do Morro da Providência há um esforço de alguns indivíduos em perpetuar a ligação da favela com a guerra de Canudos, percebendo-

se que esse marco se constitui como uma importante referência simbólica no conjunto de expressões de memória dessa favela. Logo, querendo a história ou não, através desses agentes notamos que, mesmo timidamente, existe por certo um fortalecimento na penetração dessa memória, enquanto tais agentes atuam também como transmissores, tornando possível que esta memória local ecoe e se repercuta pela sociedade. Esta reação constatada não é exclusiva dos fatos narrados relacionados ao marco de Canudos — a favela da Providência vem se erguendo como um grande polo de memória, entendendo e afirmando a importância deste espaço para seus moradores por meio de diferentes iniciativas.

Uma dessas iniciativas pertence ao morador e guia de turismo Cosme Felippsen de 28 anos, que há alguns anos promove visitas na favela com diferentes projetos voltados ao turismo e que hoje conduz o “Rolé dos Favelados”³. A partir da visitação na Providência direcionada por Cosme, observa-se uma forte preocupação com a memória da favela a partir da perspectiva da resistência, seja dos moradores em relação às condições de vida precária e política públicas de pouco diálogo, seja em relação a episódios recentes e de todo o percurso histórico de luta atravessado pela favela. Além disso, o guia possui uma vocação teatral e poética, talentos estes também investidos nas visitas e aplicados para reforçar esta memória da resistência que remete a Canudos, perpetuando o mito de origem da primeira favela. Assim se consagra o tom adquirido em uma de suas narrativas poéticas:

“Lá vêm eles, os homens brancos. Me oferecem pentes, espelhos e outras coisas. Mas eu não quero pentes, eu não quero me pentear/ Tem algum problema nisso?/ Lá vêm eles os homens brancos. Me oferecem espelhos/ Mas nossos espelhos são nossos rios/ As nossas cachoeiras/ Agora eles sim, eles tem cara de pau e não se veem, não se notam/ Eles precisam de espelhos/ Lá vem eles os homens brancos. Me oferecem teleférico, plano inclinado e outros planos/ Mas nós não queremos o teleférico/ Eles querem o teleférico/ Eles querem subir a favela e não querem se cansar/ Mas as nossas vós, as nossas mães, subiam com lata d'água na cabeça. Lá vai Maria, lá vai Maria/ Elas não tinham carro, não tinham Kombi, muito menos teleférico/ Mas tinham a força de Canudos e da favela/ Lá vêm eles os homens brancos” (Entrevista conferida em 2015)

³ O Rolé dos Favelados é um projeto que estabelece parcerias e diálogos com outros moradores, guias de turismo, turismólogos e ativistas de favelas do Rio de Janeiro. De ponto de vista autóctone, procura estimular uma experiência crítica à visitação turística em favelas, em contraposição ao serviço prestado por empresas de turismo “de pessoas de fora”, como por exemplo os conhecidos *Jeep Tours*, que em suas atividades reforçam visões estereotipadas e descabidas sobre o espaço da favela.

Os versos de Cosme foram concebidos durante a construção do teleférico⁴ que conecta a Central do Brasil ao bairro da Gamboa, período que se consagrou como outro marco para a Providência. Contudo, essas palavras que nos contam tanto sobre a discordância das ações impostas por um grupo opressor, quanto evocam a força das mulheres de Canudos, ecoam em altos brados da escadaria do cruzeiro por entre as vielas do morro da Providência, no ouvido dos visitantes, e pouco a pouco propagam-se também na dimensão temporal. Logo, a alusão ao suposto mesmo "inimigo oponente e dominador" citado por Lícia Valladares (2005). nos leva a crer que haja de fato uma identificação desses moradores com os acontecimentos da guerra de Canudos, de forma a ultrapassar a referência apenas como mito fundador, remetendo novamente a um conteúdo simbólico.

A imagem representada na figura 1, um *flyer* de divulgação do guia referente ao ano de 2015, imprime o *slogan* "Conheça a Primeira Favela" como espécie de chamariz para visitação turística, o que mais uma vez incita uma reflexão sobre a importância desse marco para os próprios moradores e como tal distinção é usada como selo de autenticidade para se promover diante da sociedade. Percebe-se, nesse caso, a representação do turismo como atividade propulsora no diálogo entre realidades — daquele que visita, daquele que recebe — além de viabilizar a esta memória mais um canal de transmissão.

⁴ Cosme Felippsen atuou como ativista contra as remoções na favela da Providência, fruto do projeto Morar Carioca (2014) na prefeitura de Eduardo Paes, que contextualizavam o cenário de reurbanização da cidade do Rio de Janeiro e que resultou em um teleférico construído no Morro da Providência em 2014.

Figura 1: Folheto Turístico



Fonte: Acervo Pessoal

Houve ainda outro projeto de dois moradores que se consistiu na criação de um portal na internet de nome "Museu Comunitário da Providência" e subtítulo "Morro da Providência - O passado e o presente da primeira Favela da América Latina", cujo propósito era escrever e registrar algumas narrativas pertencentes à constituição da memória da favela. "Temos por objetivo contar a nossa história, não através dos estudiosos e historiadores, mas por meio de relatos, vivências e testemunhos de moradores que ajudaram a escrever a nossa história" (PORTAL MUSEU COMUNITÁRIO DA PROVIDÊNCIA, acesso em julho 2018). Este trabalho esteve mais atuante entre os anos de 2014 e 2016, tendo à frente Eron Cesar dos Santos, de 49 anos, considerado por muitos moradores da Providência como o "historiador" da favela e "guardião da Igreja Nossa Senhora da Penha", situada no alto do morro. Eron, que também é narrador, já protagonizou diversas reportagens sobre o tema da memória, principalmente vinculada a histórias e lendas sobre o espaço da favela e de seus moradores.

No ano de 2017, passados 120 anos desde a Guerra de Canudos e a chegada dos soldados no Morro da Providência em 1897 (considerada a data de aniversário da favela), ocorreu uma exposição sobre estes dois espaços com registros do

fotógrafo e morador Maurício Hora; a exposição foi produzida pelo instituto Favelarte⁵ com apoio do BNDES e aconteceu no Centro do Rio de Janeiro, no espaço cultural do próprio banco apoiador. Hora, que ao longo da vida já acumulava diversas fotografias ambientadas no Morro da Providência, convergiu ambos os temas quando, ao exibir lado a lado fotografias da Providência e de Canudos, reportou seu olhar para uma memória vinculada aos dois espaços.

Figura 2: Capa do Encarte da Exposição de Maurício Hora



Fonte: Acervo Pessoal

Na mostra, o espaço era dividido em duas seções. De um lado concentravam-se as imagens do Morro da Providência tiradas por Maurício ao longo dos anos, indexadas com legendas e painéis que narravam alguns acontecimentos importantes e marcos expressivos de sua história. Ainda, ao lado das fotografias, havia também um espaço interativo que simulava as instalações de uma possível casa na favela, com alguns móveis e uma televisão onde passava um filme com moradoras antigas (Selma e Iracy) narrando fatos e acontecimentos vividos no morro.

Do outro lado, uma segunda seção se consistia em fotografias da região de

⁵ Favelarte é um instituto criado pelos moradores Renato Barbosa, Maurício Hora e Luís Carlos Torres.

Canudos quando visitada por Maurício na seca de 2013, momento em que foi possível visualizar as ruínas que emergiram dos baixos níveis de água do açude que encobria a velha cidade em 1968. Analogamente ao espaço interativo da outra sessão, havia uma simulação de casa no sertão também com um televisor que nos fornecia continuamente relatos de alguns entrevistados por Maurício e sua equipe. Finalmente as seções eram divididas por uma réplica em tamanho real das ruínas do arraial de Canudos, que aparentavam uma espécie de um portal (figura 2) por onde se passava ora para a Providência no Rio de Janeiro, ora para Canudos no sertão baiano. Segundo consta no encarte da exposição, a seca de 2013 foi o estopim para que Hora enfim fosse em busca daquilo que sempre permeou seu trabalho, a memória e a origem do morro da Providência, logo, de sua conexão com Canudos.

Figura 3: Exposição de Maurício Hora



Fonte: Acervo Pessoal

Ao analisar o papel desses moradores entendendo-os como narradores dessa memória, reporta-se aqui à Walter Benjamin e o pensamento que atravessa a questão da experiência, da memória e sua relação com a transmissão. Nessa perspectiva, Benjamin (2012) se refere à figura tradicional do narrador — quem reconta histórias, experiências e as compartilham diretamente com qualquer um interessado em ouvir — diferindo-o dos outros meios de transmissão como o romance e a imprensa. Dessa forma, a audiência sendo leitor ou ouvinte se diferencia substancialmente no quesito

experiência, pois se no romance o escritor cria algo sozinho, na história contada o narrador cria junto com a sua audiência; a narração não existe sem escuta, uma vez que as experiências dos ouvintes são incorporadas às do narrador, e vice-versa. Conseqüentemente, a transmissão dessa memória e a forma como é produzida a partir de uma experiência coletiva, a envolve em um processo social do se fazer a memória.

Segundo Benjamin (2012), o romance de formação se afasta justamente da tradição oral, da poesia épica, dos contos de fada, lendas, novelas e, principalmente, das narrativas, vistas como arcaicas após sua ascensão no contexto da vida moderna, caracterizado pela perda de valor desta qualidade de experiência. No entanto, é possível verificar formas que ainda remontam a características relacionadas com os meios de transmissão e do fazer da experiência dos grupos, como no caso do narrador tradicional de Benjamin. Para o autor as camadas de experiência vão se sobrepondo ao longo do tempo de modo que as histórias de um tornam-se experiências de outros (como espécie de camadas minerais sedimentares), este processo pode ser verificado no quadro composto pelas experiências do grupo de moradores do Morro da Providência, e também de sua relação com Canudos.

A consolidação de lendas, de histórias que se formam no decorrer do tempo por meio das iniciativas desses atores sociais, possibilita a recorrência dessas experiências. Logo, há sempre a oportunidade para que a memória seja mais uma vez transmitida, reforçada e experienciada pelo grupo. Os moradores do Morro da Providência formam um ciclo que, apesar de pequeno levando em consideração os poucos que fazem parte do processo de valorização e agenciamento da memória, atua expressivamente dentro de um contexto pertencente à oralidade, mas que também fundam seus alicerces em fatos históricos sólidos como a guerra de Canudos e a chegada dos soldados na favela.

No livro *Morro da Providência: Memórias da Favella*, iniciativa do Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura, coordenado por Sônia Zylberberg em 1992, nos deparamos com o caso em que cultura oral e documento histórico convivem. Este material se consagra como um dos mais importantes registros escritos e documentados a respeito das expressões de memória que permeiam o espaço da Providência e de seus moradores, além de mostrar um breve panorama de como o espaço favela foi sendo formado e visto pelos

demais agentes sociais. Assim, além das fontes historiográficas, há uma hipervalorização das histórias narradas por estes moradores antigos, o que confere uma maior autoridade para essas narrativas ao serem registradas por meio de uma publicação oficial advinda de um órgão pertencente ao Estado. Como explica Zylberberg (1992), a intenção do trabalho se constituía em justamente ouvir os indivíduos, captando suas recordações, entendendo-os como participantes e contribuintes no fazer cultural da cidade.

Figura 4: Capa do Livro sobre Memórias da Favela



Fonte: Acervo Pessoal

O livro é permeado por imagens e fotografias que compõem o material pictórico dessa memória e possibilitam a visualização de alguns momentos importantes que se sucederam ao longo de sua história. Integram este corpus imagético as primeiras fotografias feitas pelo fotógrafo Augusto Malta, em 1920, quando o morro ainda se chamava "Favela", e muitas imagens de autoria anônima compiladas de acervos de diferentes instituições como: Biblioteca Nacional, Arquivo Geral da Cidade, Arquivo Nacional, Agência do Jornal do Brasil, Museu da Imagem e do Som, acervos particulares, etc. Há também uma imagem icônica dos sobreviventes de Canudos

registrados pelo fotógrafo Flávio de Barros, que nos leva a refletir acerca da possibilidade de que alguns dentre a multidão que habita a fotografia tenham também sido os mesmos moradores que se fixaram nos primórdios da ocupação do morro. O livro apresenta caricaturas e charges que marcaram a memória da Providência, além de gravuras e pinturas que retratavam o “Morro da Favella”, identificando o tema favela como enfoque crítico na obra de artistas como Renina Katz, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Heitor dos Prazeres, etc.

Outro material que também une fotografias, oralidade e história é a publicação do livro de fotografias de Evandro Teixeira, com texto de Ivana Bentes, *Canudos: 100 anos*, de 1997 (ano de comemoração do centenário da Guerra em Canudos). Apesar do livro não remeter ao episódio específico que marca a conexão entre os espaços aqui referidos (Providência e Canudos), percebe-se que atua como um importante projeto que reúne alguns relatos de uma geração de idosos que possuíam familiares que viveram a guerra e possuíam um forte vínculo com o antigo arraial de Antônio Conselheiro. Assim, tem-se um conjunto de fotografias esteticamente ornadas em volta da figura do sertanejo e do sertão, seguidas de experiências e marcas da expressão oral de memória dos retratados e de todos imersos na natureza hostil do sertão e da guerra.

Figura 5: Capa do Livro *Canudos 100 anos*



Fonte: Acervo Pessoal

Tanto na publicação de Sônia Zylberberg quanto no livro de Evandro Teixeira, apesar de propositalmente distintas, percebemos a organização de partes constituintes da memória social dos grupos, seja figurativamente com as fotografias de arquivo, seja na elaboração de um projeto fotográfico, ou mesmo no que tange ao registro das histórias narradas por aqueles que experienciaram os espaços da favela e do sertão. Em suma, observamos que essas fotografias e histórias transformam-se em documento imagético e escrito que fortalece substancialmente as expressões dessas memórias.

CAPÍTULO 2 - CAIXA DE RETALHOS: A MORADA DA MEMÓRIA

O segundo capítulo se inicia com as fotografias de Evandro Teixeira que ilustram parte dos fragmentos das ruínas surgidas com a seca de 1997, integrantes da coleção de *Canudos: 100 anos*. Neste primeiro momento, as âncoras teóricas são Walter Benjamin (na perspectiva do tempo e da memória) e o pensador Georg Simmel (em uma abordagem filosófica sobre a perspectiva da ruína e de sua relação com a natureza), o que permite redigir uma interpretação do que se tornou a velha Canudos. Dito isto, se perscruta também com imagens de Maurício Hora o lugar da memória e da fotografia, daquilo que se preservou em ruína, em natureza, da condição de esquecimento que as empurra findos os períodos de seca para as profundezas das águas do Açude de Cocorobó.

Ao final, se analisa através de certas fotografias o ambiente particular de cada um dos espaços em diferentes tempos, mediadas tanto pela bibliografia específica que trata do sertão e da guerra, sendo seu maior expoente Euclides da Cunha, quanto da Providência e do embrionário Morro da Favella, com Licia Valladades e Sônia Zylberberg.

2.1 O DESPERTAR DA NATUREZA PELA FOTOGRAFIA

"Rudes patricios" foi o modo como Euclides da Cunha denominou aqueles que se agitavam no sertão ao final do século XIX; logo ao início de sua obra, o autor se dedica ao estudo do ambiente que conforma Canudos, compreendendo o que se definiu como o terror destes "rudes patricios" — a seca. Sobre esta intempérie da natureza, seus efeitos são analisados sobre aquilo que testa o limite de toda a possibilidade de vida, estado que se alastra no tempo contabilizando séculos, responsável em grande parte pela configuração das diferentes e resistentes vidas do sertão.

A esmera descrição abrange a inimizade com o sol, os ventos que abrem e reabrem os ciclos das secas, o comportamento íntimo e agonizante da vegetação, folhagens que vão da jurema e faveleira ao umbuzeiro sagrado; as chuvas salvadoras e arrebatadoras, o ressurgir da flora e da fauna que marcam o fim de um ciclo de secura e inauguram o paraíso dos sertanejos. Nas hostilidades da terra, Euclides da

Cunha as transforma em poesia ímpar, revelando a dureza e a beleza de um estado que só quem vive ou viveu a seca saberá dissertar.

Mas o que Euclides não pôde prever é que parte do que sobrou do terrível cenário das lutas em Canudos ressurgisse devido justamente a uma grande seca. Irônica e fabulosamente, com os baixíssimos níveis d'água do açude de Cocorobó⁶ foi possível visualizar as ruínas das antigas aldeias de Canudos (tanto a de Conselheiro considerada como primeira Canudos, quanto os fragmentos da segunda Canudos reconstruída após a guerra). Deste aparecimento do que sobrou das aldeias, o fotógrafo Evandro Teixeira nos brinda as imagens daquilo que restava trinta anos submerso e até então nunca visto desde a construção da barragem e das decorrentes chuvas torrenciais que, ao inundarem diversas casas, anteciparam o desalojamento de uma parcela dos indivíduos que ainda resistiam no local. O episódio do dilúvio marcou mais trauma a se somar na história de vida dos sertanejos, e no livro de Evandro Texeira estão contidos alguns relatos de pessoas que relembram o incidente das chuvas e do fim definitivo do que ainda restava materialmente dos campos de batalha.

O projeto *Canudos 100 anos* de Evandro Teixeira é impulsionado pelas suas lembranças quando criança na Bahia, onde nasceu e cresceu ouvindo as histórias de Antônio Conselheiro. Porém, deve-se lembrar que além de suas fotografias que evidenciaram o ano do centenário da guerra⁷ em 1997, ocorreram diversas outras realizações e atos significativos que abordaram o tema, e que por uma coincidência foram celebrados com os ventos de uma nova seca ao final do século XX, devolvendo

⁶ O açude de Cocorobó foi construído a partir da década de 1950 pelo Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS)-- órgão pertencente ao governo federal, que tem por objetivo a execução de projetos, em especial contra o problema das secas, no semiárido Brasileiro--. No entanto o açude teve um significativo avanço em sua construção na década de sessenta, durante o período da Ditadura Militar no Brasil, e tinha por maior objetivo, abastecer de água a região sofrida com as rigorosas secas (PORTAL DNOCS AÇUDE COCOROBÓ, acesso setembro de 2018).

⁷ O centenário da Guerra de Canudos e a seca que permitiu visualizar partes da velha Canudos mobilizou um grande contingente de núcleos de produções intelectuais e movimentos populares que atentaram pela emergência de tratar a memória e os problemas que circundam os sertões. Tais iniciativas se materializaram na criação do Parque Estadual de Canudos (PEC), do Museu Histórico de Canudos de Manuel Travessa, o Instituto Popular Memorial de Canudos (IPMC, este vinculado à Igreja Católica) e o Memorial Antônio Conselheiro (em Quixeramobim, no Ceará, local em que nasceu Antônio Conselheiro) (SÁ, 2006). Além disso, houve uma primeira oportunidade de promover escavações e buscas por antigos resquícios e fósseis que estavam por debaixo das águas.

assim os estilhaços do pouco que sobrou da guerra que inaugurara o século na região.

Figura 6: Ventos que trazem a seca



Fonte: Reproduzido de *Canudos 100 anos*.

Em princípios de 1900, Euclides da Cunha escrevia em tom heróico porém pessimista sobre a proximidade do sertanejo com as secas: “[...]A seca não o apavora. É um complemento à sua vida tormentosa, emoldurando-a em cenários tremendos. Enfrenta-o, estóico. Apesar das dolorosas tradições que conhece através de um sem número de terríveis episódios, alimenta a todo o transe esperanças de uma resistência impossível” (CUNHA, 1979, p.103). Contudo, nesse momento, as mais intensas secas em Canudos criam também um antídoto, a possibilidade de se extrair desta “maldição” terrena a tão justa rendenção, a faísca que dispara a memória dos mortos. Com isto, admite-se agora a existência de duas memórias vinculadas à seca, uma primeira relacionada à própria experiência em si de penúria e aridez já concretizadas no contexto de vida do sertanejo (sob a ótica da resistência impossível mencionada por Euclides), e a segunda uma memória que surge somente com a seca e se manifesta através da ressurreição das ruínas do açude.

Sobre certas conversas entre Evandro Teixeira, Ivana Bentes e alguns dos

mais velhos moradores de Canudos em 1997, fica exposto que as histórias contadas se assemelham a visões, como se tivessem presenciado os episódios ocorridos um século atrás, interpretando-os como memórias anônimas e memórias coletivas. Assim é posto por um destes senhores, o lavrador Seu João Régis, a representação do açude como um grande mortuário: “Debaixo dessa terra e sob as águas do açude só tem ossada de mortos. [...] Aqui morreu gente como imbu, ninguém aguentava o mau cheiro. Até que Ângelo Reis, fazendeiro da região se apiedou da xarqueada e mandou enterrar os cadáveres[...] (BENTES; TEIXERA, 1997, p. 50).

Além disso, o tema da morte é evidenciado ainda mais literalmente nas ruínas que surgem do cemitério da velha Canudos (figura 7). Assim como o pouco que sobrou do pedestal do Cruzeiro da igreja de Canudos (figura 6), as ruínas do cemitério circunscritas pelo então conhecido no sertão como Vale da Morte fazem ressurgir este cenário de guerra. Ainda, transportadas pelas fotografias a outros múltiplos imaginários, é cabível imaginar que delas se revelem quer o silêncio das mortes em luta, quer o estrondo seco do canhão Krupp. Desta forma, as fotografias das ruínas de Canudos, para um observador minimamente a par das circunstâncias da guerra, representam o sucumbir de uma inteira aldeia e daquilo que um dia fora o sonho de toda uma gente; seria como se estivéssemos abrindo um escuro armário e lá se encontrasse o velho frasco de perfume esquecido do poema de Charles Baudelaire.

Do ponto de vista da representação filosófica de ruína, o sociólogo alemão Georg Simmel (1998) entende que seu valor estético é atribuído pela forma como ela toma no presente de uma vida passada; não a partir dos restos de sua deterioração, mas pela ótica do que fora um dia. Logo, a ruína em sua própria experiência estética também contemplaria as mudanças e os destinos pelo qual passou, emanando energias tão profundas que, mesmo em sua forma atual, esta sua gravidade arrasta significativamente o olhar do observador para esse longínquo. Por isso, as ruínas que emergem com a seca em Canudos remetem diretamente ao que foi Canudos no passado, aos espíritos que a rondam, como era a igreja e o cemitério que ruiu, etc.

Figura 7: Ruínas dos Mortos



Fonte: Reproduzido de Teixeira, Evandro. *Canudos 100 anos*.

Nesse caminho, ainda para Simmel (1998), as ruínas de uma conformação arquitetônica representam uma totalidade singular, simbolizada em parte pelos fragmentos da forma artística que é fruto da obra humana, do espírito, mas sobretudo, representa a predominância das forças da natureza sobre a obra. Se um dia houve no edifício arquitetônico o equilíbrio entre a matéria e o espírito, entre o homem e a natureza, quando em dado momento se deixa ruir, o seu sentido direcionado à finalidade humana se perde junto com a representação do que alçou o domínio do homem sobre as partes dessa natureza. Assim, as partes destruídas e desaparecidas são tomadas por essa natureza voraz e transformadas numa nova e única configuração.

Percebe-se com isso que há uma espécie de despertar da natureza quando no acaso uma obra torna-se ruína; é como se a natureza estivesse sempre ali ocupando de forma conjunta a porção edificada, todavia acalentada, inibida em um deliberado lance pela ação do homem que, uma vez ausente, permite que esta natureza irrompa no edifício e retome seus domínios. Conclui-se que no caso de Canudos o despertar da natureza é também o próprio despertar da seca, condição *sine qua non* para o aparecimento da ruína e que contagia toda a imagem de Evandro Teixeira.

Estreitando as análises, este despertar é também sugerido pela própria natureza da fotografia, uma vez que hoje, apenas seu registro visual é o que torna possível a verificação destas ruínas vindas à tona pela primeira vez passados trinta anos. Pela foto se adquire a revisão plástica do passado, uma benção para a memória que, neste caso particular, é ainda mais potente devido ao curto espaço de tempo e às condições inusitadas em que as ruínas permanecem expostas, submissas à efemeridade da seca. Além disso, a memória nestas fotografias é duplamente insinuada, pois se a fotografia em sua essência dialoga intimamente com a memória, o princípio da ruína também é condição para o passado.

A fotografia se ancora nos princípios físicos e recursos da química para, quase que magicamente, construir uma imagem e perpetuá-la em uma superfície. A imagem formada materialmente equivale à nossa imagem mental; isso quer dizer que a fotografia nada mais é que uma imagem que formamos em nossa mente sobre as coisas, a maneira como pensamos e lembramos (DUBOIS, 2012). Com sua fixação temos posteriormente um conjunto que ilustra e seleciona as experiências vividas e preenchem os vazios mentais. Ainda, complementa Susan Sontag (2009) que “fotos podem ser mais memoráveis que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo”(p.28).

Ao cristalizarmos as imagens das experiências transcorridas, estas podem se elevar futuramente à categoria de documento e passíveis de serem oficialmente utilizadas e interpretadas, como é observado em diversas fotografias que marcam a história do mundo. Porém, neste trabalho, elas são visualizadas a partir do que vem se desenvolvendo como a percepção de um despertar do passado, por meio da própria fotografia na sua interpretação no presente. A este despertar se vincula a reflexão de Walter Benjamin(2009) sobre o acordar para a consciência histórica, entendendo as imagens como documentos materiais do ocorrido.

No livro das Passagens, Benjamin (2009) divaga sobre o que seria a técnica do despertar histórico, da rememoração. O autor traça um paralelo entre o estado de sonho do indivíduo e o mundo coletivo, entendendo que as gerações vivem em um sonambulismo histórico no qual a memória coletiva estaria adormecida em um lugar de sonho. Para ele, o que é exterior para o indivíduo é interior para o coletivo — como exemplo, a própria arquitetura de um tempo, os reclames, a política e a moda são sinais deste sonho coletivo (BENJAMIN, 2009). Assim, a guinada que realiza na forma

de entender a memória e de enxergar o passado histórico se dá justamente através da rememoração do ocorrido (visto aqui como a materialidade do sonho, em que os próprios documentos históricos poderiam ser matéria deste ocorrido e não meras certificações).

Concebe-se, portanto, que o passado está adormecido no presente e ressurge através de um chamado, evocado por uma urgência deste presente. Pensar sobre o espaço do sonho (*zeitraum*) é entendê-lo como o espaço das imagens que se manifestam por dentro do sono, enquanto a leitura da história atua de fora, examinando essas imagens trazidas pelo próprio sonho. Dito isso, pensamos na representação das ruínas emersas no açude como parte deste inconsciente coletivo, agora despertado pela fotografia, e que exigirá interpretação, ação política.

Além disso, observa-se plasticamente um forte tom surrealista nas imagens: Evandro, ao utilizar o filme preto e branco na câmera alemã Leica modelo M6, reforça tecnicamente uma estética onírica, como se de fato fossem imagens de um sonho guardadas no inconsciente e que agora, no presente, podem finalmente ser abertas e investigadas, levantando ainda questões a respeito da rememoração dos ocorridos através de novos pontos de vistas. Dessa forma, a natureza misturada ao tempo — os galhos das árvores e plantas desfolhadas, a presença carregada das nuvens, o movimento das águas, as ruínas que surgem desse lugar escuro e deixam o inconsciente fazendo-se torna visível — tudo isto se configura neste despertar surrealista da natureza e do tempo, da história e da memória, da vida no sertão.

A rememoração proposta por Benjamin (2009) se dirige justamente ao campo de vivência e luta do presente, da revolução, sendo uma ação que se torna verdadeira à luz de um chamado do passado. Abaixo, a fotografia (figura 8) pode ser vista como um fiel exemplar de imagem que evoca um viés político, apontando para a revisão de uma circunstância histórica que fala sobre os excluídos, resistência e esperança na possibilidade de justiça.

Figura 8: Ruínas da Esperança



Fonte: Reproduzido de Canudos 100 Anos

Esta fotografia com as duas mulheres no alto das arcadas ruinosas é a última imagem que arremata o livro de Evandro Teixeira, provocando, com provável intenção, os leitores a uma reflexão. A mensagem da fotografia e a legenda empregada — “drama secular do direito à terra” (p.134) — deixa transparecer a atmosfera de disputas que envolvem as políticas referentes à reforma agrária e direito dos trabalhadores no campo. A partir da fala do lavrador João Régis pode-se conferir a perspectiva da desigualdade de terras vista pelo trabalhador:

O que dificulta nossa vida é essa gente das fazendas que só ataca o pessoal da pobreza. Eles compram 10 hectares e quando vão cercar, cercam 20 ou 300. Aqui do lado mesmo, o dono de uma fazenda comprou 40 tarefas de terra e no cartório registrou 300. Ele quer cercar aquela serra ali todinha. Ali onde a gente usa pra criatório, para criar cabra, porco. Querem cercar.” (BENTES; TEIXEIRA, 1997, p.134)

Ademais, há uma relação escultural das ruínas dos arcos da igreja da velha Canudos junto à figura humana. A natureza e as ruínas são de repente contaminadas pela figura das mulheres que, reciprocamente, absorvem e contribuem para este caráter escultórico. Ao topo, a bandeira estizada pela mulher também é vista de forma escultural e remonta ao símbolo dos conquistadores, nesse caso, ancorada pelo desejo da conquista da memória. Já na bandeira portada pela outra mulher em

segundo plano, o enunciado "Canudos - Povo que reza resiste" clarifica ainda mais ainda o que Evandro Teixeira e Ivana Bentes chamam do drama secular. Afinal, se pensarmos no que de fato foi movimento por trás da Guerra de Canudos de Antônio Conselheiro, teremos uma referência na luta de terras e combate à desigualdade, onde juntou-se fé e messianismo em uma única liderança política.

2.2 NOVAS SECAS, NOVAS ALVORADAS

O ano agora é 2013 e as notícias sobre o reaparecimento das ruínas em Canudos se espalham pelos noticiários, motivando o fotógrafo da favela do Morro da Providência Maurício Hora a viajar rumo ao sertão. No intuito de verificar os laços entre sua favela e o Arraial de Antônio Conselheiro, Hora e sua equipe também investigam as narrativas de alguns homens e mulheres sertanejos, transformando posteriormente parte deste material na já mencionada exposição em 2017 que marcava os 120 anos da favela e do fim da guerra de Canudos.

Diferente de Evandro Teixeira, as imagens trabalhadas por Maurício Hora foram feitas com equipamento digital e optou-se por um tratamento colorido. Logo, apesar de serem as mesmas ruínas, as duas fotografias geram impressões e análises distintas. Segundo Boris Kossoy (2014), existem sempre três aspectos intrinsecamente envolvidos, coordenados dentro de um espaço-tempo definido e que são considerados como elementos constituintes de toda fotografia: o assunto, a tecnologia e o fotógrafo.

Nesse caso, verifica-se simultaneamente uma aproximação e uma consequente distinção de propósitos entre os dois fotógrafos. Se aproximam quando usam a fotografia como meio de expressão artística, motivados em trabalhar com um dos episódios mais marcantes da história brasileira, seduzidos pelo apelo político e estético do sertão. Todavia, diferente de Evandro que tinha o clássico de Euclides da Cunha como uma memória de criança, Hora partiu da aposta em encontrar um vínculo real da sua história de vida e seu local de moradia com o Arraial, fazendo das intenções dos fotógrafos um segundo ponto crítico para distinção dos resultados das imagens.

Figura 9: Ruínas de Canudos por Maurício Hora



Fonte: Maurício Hora - Morro da Favela à Providência de Canudos

Os arcos da antiga Igreja de Canudos (figura 9) ressurgidas dezesseis anos após a seca fotografada em 1997 são os últimos registros que se tem do estado da ruína. As cores presentes nesta fotografia proporcionam fidelidade e realismo até então não manifestados nas imagens em preto e branco de Evandro Teixeira. O chão arenoso ressalta o verde dos musgos como uma "vegetação" inusitada em se tratando de uma paisagem de caatinga, enquanto o contraste entre os tons da alvenaria evidenciam os desgastes da erosão sofridos pelo pouco que restou da construção.

Maurício fornece, assim, o retrato físico das condições em que se encontrariam tais edificações, atualizando a memória advinda das ruínas pela fotografia. Com as novas secas se retomam os debates e as mesmas reflexões em torno dos problemas que cercam o sertão. Não obstante, depara-se nesta ocasião sobre novas alvoradas, novos ventos que corporificam a discussão a partir de uma análise mais profunda, englobando oportunamente a questão da invisibilidade que condiciona tanto a vida do sertanejo quanto ao do morador urbanos das favelas,

categoria que o fotógrafo Maurício Hora não apenas faz parte, mas põe em cena a partir de sua iniciativa.

Tendo em vista o que representa Hora enquanto fotógrafo da favela da Providência, bem como se direcionando precisamente sobre a figura daquele que fotografa, nos reportamos à comparação realizada por Philippe Dubois (2012) entre o analista-arqueólogo e o fotógrafo. Para o autor, assim como analista-arqueólogo possui como função escavar, procurar, revelar e favorecer o aparecimento de uma memória, o fotógrafo se constituiria em iguais competências.

O lugar da memória proposto por Dubois (2012) é inspirado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud na percepção da atuação do inconsciente do indivíduo como um grande fundo onde estariam inseridas todas as experiências. Neste poço seriam registrados todos os traços mnemônicos; contudo, se guardam na maior parte do tempo inacessíveis, seletamente içados em eventuais demandas e despertando-se enfim como memórias. Por isso, para Dubois, o que a figura do fotógrafo-arqueólogo realiza é justamente escavar e trazer à tona memórias escondidas nesta caixa preta, vinculando-as com a própria ideia de câmera fotográfica. Desta forma, a fotografia é concebida também como uma atividade psíquica, cujo papel se daria em "passar as imagens latentes ao estado de imagens manifestas, estas podendo ser imagens (ou lembranças) de projeção, imagens deslocadas, transferidas, condensadas, manipuladas por todas as formas de trabalho da dinâmica psíquica." (DUBOIS, 2012 p. 321)

Todavia, os dois fotógrafos aqui em debate vão além do sentido metafórico proposto por Dubois, se valendo literalmente de um duplo sentido quase que metalinguístico do fotógrafo-arqueólogo que escava imagens de ruínas à procura de memórias. Ainda, Hora e Teixeira atuariam como escavadores de memórias eventualmente mais que escondidas ou esquecidas, sugestionando a possibilidade de um apagamento de forma deliberada por aqueles que desejavam acabar com a Canudos de Conselheiro na época da Guerra, que "expulsaram" da região os moradores da Velha Canudos para a construção da barragem de Cocorobó.

Essa percepção adquire ainda mais significado no caso de Maurício Hora cuja identidade vincula-se com a favela, um lugar que por muito tempo foi absolutamente negligenciado (tanto é que as hipóteses sobre as origens da formação do Morro da

Providência ainda são borradas e tortuosas, incertas pela historiografia dominante, como visto no primeiro capítulo). Quando Hora se dispõe conhecer Canudos, começa a escavar em um lugar desse inconsciente coletivo tão obscuro quanto a sua realidade, iniciando indiretamente um trabalho de fotografia e memória relevante para as gerações presente e futuras de sua favela.

O fato de Maurício ser originalmente um fotógrafo de favela simboliza algo sutil, porém expressivo se pensarmos nas imagens catatônicas muitas vezes oferecidas em contrapartida pelas grandes mídias e olhares estereotipados externos, construídos ao longo dos anos em torno dos espaços, reiterando nesta análise a grande importância da fotografia na construção da imagem dos lugares⁸. O fotógrafo da favela que fornece as imagens de seu espaço, fornece também um ponto de vista autóctone; a história e as memórias são assim apresentadas da perspectiva daquele que em vastas proporções é relegado às sombras das narrativas oficiais.

O trabalho de escavação do passado atribuído ao fotógrafo-arqueólogo de Dubois (2012) se traduz para Benjamin(2012) na tarefa do historiador. O processo de investigação de materiais como notícias de jornais, imagens e outros documentos favorece o surgimento repentino de algo ávido por uma revisão do presente, no presente. Diante disto, divaga que "o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer." (Benjamin, 2012, p. 244)⁹

Nesta conjuntura, Benjamin (2012) articula que, na realidade, a visão da

⁸ Aqui se alude à importância de outros trabalhos que envolvem fotografia e favela, como é o caso do *Imagens do Povo* que, em 2004, organizado por João Roberto Ripper, Dante Gastaldoni e Joana Mazza, realizado pelo Observatório de Favelas e patrocinado pela Secretaria de Estado de Cultura, iniciou suas atividades com o objetivo de formar "novos sujeitos no campo da fotografia" (IMAGENS DO POVO, 2012). Além deste, há o projeto "Favelas em foto: imagens por direito" que tem como propósito promover encontros para discutir criações e histórias a partir de fotografias nas favelas do Rio de Janeiro. O primeiro encontro ocorreu em março de 2018 no Morro da Providência e contou com a presença de algumas lideranças como Maurício Hora, Cosme Felippsen e Aline Mendes, esta última responsável por receber fotografias da favela pertencentes a um antigo fotógrafo conhecido por todos na Providência como Tião (Sebastião Pires), que registrou em diferentes momentos o espaço e as pessoas da Providência. Hoje este acervo coletado por Aline em parceria com o fotógrafo Alexandre Sequeira encontra-se no Museu de Arte do Rio (MAR).

⁹ É importante mencionar que o contexto histórico em quem Walter Benjamin escreveu tais reflexões conferem o período em que a Alemanha estava dominada pelas ideias do partido nazista, do qual vivia-se a forma mais escancarada do regime, o que de fato pareceu causar em suas reflexões grande pessimismo em relação à grande catástrofe da história.

História é sempre marcada por essa ilusão do progresso. É característico da visão historicista o fato de ser movida por uma empatia em se ver o passado sempre na perspectiva dos vencedores, ao invés de se apropriar deste passado para um uso efetivo no presente — isso nada mais é que uma forma de se aprofundar no sono, no estado de sonambulismo histórico ao qual Benjamin se refere nas *Passagens* (2009). Para ele, existe a percepção de um *continuum* da História, um caminhar do tempo encarado muitas vezes por uma visão otimista iludida frente aos acontecimentos.

A ideia revolucionária e utópica de Benjamin (2012) diz respeito à redenção de todos os que morreram e de tudo que fora junto soterrado. Lastima-se os esforços destruídos que se amontoam numa catástrofe única clamando por justiça — porque o inimigo não cessa em vencer — e por meio desta concepção nos dirigimos também aos mortos em combate na Guerra de Canudos, além dos sobreviventes representados nos últimos dias da Guerra por Flávio de Barros (figura 10), vencidos pelo exército, mortos pela História.

Nesta fotografia reflete-se sobre a ideia da justiça em relação a estes esquecidos que não se enquadram como os sujeitos que a história quis construir. Finda a Guerra, como teria sido a vida destes sem nome e sem posição que a habitam a imagem? Seriam mesmo sobreviventes? Com seus mantos de desgraça e humilhação de quem vivera circunstâncias de guerra extremamente cruéis, que tiveram parentes mortos de fome e de sede, que perderam suas casas, estes velhos, mulheres e crianças agora nos afrontam do outro lado da fotografia. Estes indivíduos engrandecem no exato momento em que nos encaram, com um olhar tão dilacerante que imagem por si mesma faz a denúncia, questionando o que foi feito no passado, ou mais precisamente, o que fizeram aqueles que conservam-se pomposos em pé, superiores no derradeiro plano da fotografia.



Fonte: Brasileira fotográfica

Ainda, pelo trecho escrito por Euclides da Cunha é possível conjecturar as intenções do exército no momento do registro de Flávio de Barros, e que não tardou em se concretizar como a fotografia de uma então “vitória necessária” e moralizante:

[...] Era preciso um grande exemplo e uma lição. Os rudes impenitentes, os criminosos retardatários, que tinham a gravíssima culpa de um apego estúpido às mais antigas tradições, requeriam corretivo enérgico. Era preciso que saíssem afinal da barbaria em que escandalizavam o nosso tempo, entrassem repentinamente pela civilização adentro, a pranchadas. (CUNHA, 1979 p. 189)

É também sobre pranchadas que sobrevive a população da favela da Providência até os dias atuais, quiçá oriunda de alguns dentre os mesmos indivíduos presentes nesta fotografia icônica da história do Brasil. De fato, esta hipótese é afirmada por Zylberberg, quando aponta que “uma pesquisa mais profunda talvez indique que foram os próprios prisioneiros sobreviventes ao cerco, os novos ocupantes do morro situado atrás do quartel general do Campo de Santana.” (ZYLBERBERG, p.56).

Com a figura 10 vemos o retrato e o prenúncio do que seria o século XX para os moradores de favelas e demais pobres das periferias nas cidades. É dada a largada, tanto pelo sentido literal de que alguns indivíduos nela retratados serem possivelmente os mesmos moradores da considerada primeira favela do Rio de Janeiro, tanto simbolicamente pela forma com a qual mais de cem anos depois ainda são direcionadas as políticas públicas para as favelas: pranchadas a “ferro e fogo”.

Sabe-se também que parte dos que formaram os primórdios da favela portuária foram soldados do exército regressos da guerra. Como indica João Camillo Penna (2013), vê-se uma inversão daquele que antes era o inimigo, para ele mesmo tornar-se mais um sobrevivente:

[...] Que os soldados de Canudos tenham trocado de lugar nesse trânsito, passando de algozes a primeiros moradores das encostas cariocas que se multiplicarão adiante com a expansão que conhecemos, se explica pelo fato de eles também, ‘humildes, no máximo da classe média’, não muito distantes dos canudenses que exterminaram. (PENNA, 2013. P.17)

Já o exército brasileiro como instituição, em 2008 nos forneceu outra grande lição de “barbaria” sobre como enxerga o tratamento de possíveis “criminosos” e todos aqueles cuja a vida, a seu ver, não importa. Fala-se do episódio em que o exército brasileiro ocupava a favela, fruto de um projeto elaborado pelo então senador e bispo evangélico Marcelo Crivella (hoje prefeito da cidade do Rio de Janeiro). O plano de intervenção urbana de cunho assistencialista nomeado como “Melhoria Habitacional em Áreas de Risco” ficou popularmente conhecido como “Cimento Social” e teve como peculiaridade delegar a responsabilidade de sua gestão e execução ao Exército Brasileiro. Nesta ocasião, três jovens moradores da favela, sendo um menor de idade, teriam entrado em conflito com soldados e, como vingança, foram entregues a traficantes de uma facção inimiga do Morro da Mineira e então assassinados.

Como resposta a este triste episódio um grupo de moradores realizou protestos para questionar a morte dos jovens e a presença do exército na favela, momento que fez parte de uma mobilização coletiva e até hoje, passados dez anos, é mencionado com bastante indignação pelos moradores. Maurício Hora que já fotografava a favela havia tempo, registrou o momento quando retiraram a bandeira que ficava ao lado da base do exército, simbolizando uma retomada de território e o repúdio dos indivíduos com as ações cometidas no seu espaço de vida .

Figura 11: Protesto na Escadaria do Cruzeiro



Fonte: Reproduzido de *28 milímetros : mulheres da Providência*

Três jovens negros executados por traficantes, entregues como mera mercadoria como tantos outros negros no Brasil. O episódio junto à imagem suscita o questionamento de que tudo isso em realidade talvez seja resultado de uma guerra de sobrevivência iniciada pelos negros africanos escravizados na chegada ao Brasil, fortalecida nos movimentos quilombolas e perpetuada através de outros agentes de resistência como os sertanejos da foto em 1897, os próprios membros regressos do exército que ocuparam o Morro da Providência, ou, mais longe ainda, os traficantes da facção rival que executaram os rapazes de forma hedionda e que hoje, se não também mortos, encontram-se provavelmente em condições precárias de vida equiparáveis à maioria dos sertanejos que hoje ainda resiste em Canudos. Mas o inimigo não tem cessado em vencer. Dessa guerra constante que é mesmo o grande sentido de sobrevivência, num cenário de tanta indiferença e tão pouca revisão histórica, onde não se usa dos ocorridos do passado para reestruturar o presente, o resultado será mais mortes, mais apagamentos, e produzirá mais da indiferença que fomenta este ciclo de desgraça — é esse o continuum da história até o momento.

Ao introduzir seguidamente as figuras 10 e 11 em um mesmo trabalho de produção de narrativas sobre a memória, observa-se também imagetivamente como este dito *continuum* da história adquire significado ao longo de todos os tristes episódios violentos que perpetuam a força do opressor contra o oprimido. Na figura 10 é nítido o rebaixamento, a humilhação, o poder em exercício, mas também transparece a resistência canudense que subliminarmente se espelha na resistência da favela na figura 11, representada pelos gestos dos que descem as escadas em protestos, impõe a palavra e clamam por justiça, finalmente atuando em resposta à fotografia dos sobreviventes em tentativa de suspender o vendaval da história.

Atribui-se a essa presumível resposta do moradores da Providência aos sobreviventes de Canudos o atendimento de um chamado, uma missão política de enfretamento sobre os discursos produzidos sobre o mais pobres e que conduzem inevitavelmente a injustiças e mortes. Fala-se então do afrontamento, termo como Didi-Huberman(2017) se dirige à montagem de Brecht e acaba por designar a postura de, diante do passado, encarar o presente sob a perspectiva de sua dimensão com a memória — atitude que alicerçada aos fundamentos de Walter Benjamin se daria inclusive no próprio despertar dos mortos pela História, revividos em uma virada histórica e política de posição.

É nesse sentido que, por meio da assimilação do trabalho de Brecht, Didi-Huberman acaba por dialogar diretamente com Benjamin. No clássico ensaio sobre a história da filosofia da fotografia, Benjamin insistia que em toda imagem da história não basta uma simples legenda, ela precisa do que Didi-Huberman entende como uma legenda dialetizada, uma inscrição redobrada de onde se veria a polifonia da história. Logo, se no trabalho de Brecht esta legenda se dá pelo lirismo que em seu teor designaria “uma tomada de palavra polifônica diante da história” (DIDI-HUBERMAN, 2017 p.161), aqui também se entende que esta tomada de palavra torna-se representativa pela dinâmica e ressignificação das imagens fotográficas apresentadas.

Em vista desta interpretação, para Didi-Huberman(2017) o trabalho da montagem é indissociável da dialética dado seu sentido inerente de desconstrução do historicismo, das novas visualizações manifestadas nas lacunas, evidenciando os vazios, os conflitos e as contradições para enfim descobrir “qual palavra poderá constituir o inaudito da história em experiência narrável, transmissível memorável”(p.162). A fotografia aqui cumpre tal função a partir da montagem empreendida, ou melhor, da desmontagem dos documentos iconográficos que enlaçam Canudos e Providência.

Nesse contexto, ainda observa-se que nas ruínas fotografadas por Mauricio Hora e Evandro Teixeira vislumbramos a centelha da esperança, o acordar dos sobreviventes e dos mortos da fotografia de Flávio de Barros, bem como dos três meninos executados em 2008, indiretamente presentes na fotografia do protesto no Morro da Providência. Walter Benjamin (2012), contempla a figura de um anjo cuja intenção seria justamente acordar os mortos e colher os fragmentos resultados de uma catástrofe, mas que acaba por sucumbir diante do vendaval do progresso. Caberia a este anjo da história romper com a cadeia de acontecimentos desse continuum que não permite que haja justiça para os mortos e sobreviventes do massacre em Canudos, para os meninos da Providência e tantos outros que continuam morrendo todos dias em pequenos ou grandes extermínios na favelas do Rio de Janeiro.

A conotação empregada por Benjamin (2012) a respeito da figura de um salvador, um Messias, talvez possa parecer um pouco exagerada para interpretação das fotografias aqui em ação. No entanto consideram-se todas as resistências e todo

material produzido do ponto de vista da favela, de alguma forma salvadores para interpretações de cunho científico, acadêmico, artístico, etc. Seu caráter nunca deixará de ser político, latente na esperança de promover a qualquer momento uma digna comoção em todas esferas da sociedade.

2.3 TRAMAS E CONSTRUÇÕES: O ESPAÇO DA FAVELA E DO SERTÃO

Dois anos depois das mortes e do protesto ocorrido no Morro da Providência, a favela recebeu em 2010 a Unidade de Polícia Pacificadora¹⁰, nome dado à política direcionada à favela no governo estadual de Sérgio Cabral, implementadas no final do ano de 2008 e previstas para serem extintas em 2018. Com a chegada da política pública de segurança foi inaugurado um longo processo de transformações no espaço de vida dos moradores. Tal período é contextualizado pelo projetos de reurbanização da cidade do Rio de Janeiro que englobavam a revitalização da área portuária, o Porto Maravilha e os megaeventos esportivos que integraram o calendário da cidade, cenário que influenciou diretamente as intervenções no Morro da Providência.

A operação também previa um remanejamento habitacional voltado às áreas consideradas de risco no entorno da Zona Portuária, introduzindo novas construções habitacionais dentro do contexto dos projetos "Novas Alternativas" da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e "Minha Casa Minha vida", do Governo Federal. Contudo, no caso do Morro da Providência, a favela acabou direcionada para o programa municipal de urbanização de favelas "Morar Carioca", tornando bastante conflituosa a maneira pela qual foram introduzidas tais políticas habitacionais, acabando por excluir os moradores das decisões referentes à execução das modificações em seu próprio espaço de vida (GONÇALVES, 2013).

As ações destinadas ao Morro da Providência também previam a construção de um plano inclinado conectando as parte mais baixas até o topo da favela, a criação

¹⁰ Em seu discurso as UPPs se constituíram em uma política de segurança que definiria uma solução para violência com a instalação de unidades militares em territórios dominados por lideranças de traficantes de armas e drogas. A polícia militar ficou responsável por supervisionar as atividades e representar o Estado. Este, visando recuperar um território "perdido", entrou com toda a potência na figura da polícia, instaurando uma nova ordem nas favelas em que se deu a intervenção. Na teoria, as UPPs tinham o objetivo de trazer a paz, firmando uma aliança entre os moradores e as instituições de segurança pública para promover políticas sociais; entretanto, na prática não foi o que aconteceu na maioria das favelas que receberam a unidade, gerando controvérsias.

de uma praça, um centro cultural e a instalação de um teleférico que ligasse a Central do Brasil à Gamboa passando por dentro da favela. O teleférico foi o único a ser concretizado. Desse cenário, surgiram protestos na Providência, agora apoiados na alegação de que as casas de muitas famílias estavam sendo removidas e que outras já haviam recebido um aviso impositivo de que seriam as próximas.

O pesquisador Rafael Gonçalves(2013) elenca três pontos do projeto destinado à favela que estavam diretamente relacionados com as remoções de moradias. O primeiro deles toca a discussão do patrimônio arquitetônico ao prever a remoção de diversas casas localizadas na parte mais alta do morro no entorno do Oratório (também chamado de Cruzeiro), área onde construiriam um novo largo inspirado em cidades históricas como Paraty e assim promoveriam uma maior visibilidade para a antiga edificação, transformada a princípio em uma espécie de centro cultural. Outro ponto relativo às desapropriações tange o plano de mobilidade urbana e se justificava na instalação do teleférico e de um plano inclinado que não saiu do papel. Por fim, o último fator estaria ligado à questão de risco, pois, segundo o relatório da prefeitura, havia casas em situações bastante precárias com sério risco de desabamento, principalmente na área do morro conhecida como “Pedra Lisa”.

O autor também nos informa que, segundo os esclarecimentos de um técnico da própria Secretaria Municipal de Habitação, o fator determinante para a implementação do teleférico fora o aspecto relacionado à valorização da área como potencial turístico, acima mesmo da perspectiva que contribuiria para o transporte usufruído pelo moradores. Nesse caso, as críticas voltavam-se principalmente para os altos gastos na construção que mirava muito mais o contexto de cidade na ótica dos grandes investimentos voltados ao turismo do que de fato para uma mudança efetiva para a vida da favela. Neste contexto de desapropriações para fins contestáveis, a foto de César Barreto (figura 12) evidencia a sigla SMH (Secretaria Municipal de Habitação) que se apresentava como o terror dos moradores da favela, uma vez que a qualquer momento poderiam perder suas casas e por elas receber um preço irrisório, trauma acentuado por um processo de desapropriação realizado, como mencionado, sem diálogo algum com os indivíduos.

Em meio a uma situação desfavorável, surgiram muitas iniciativas e formas de resistência que contribuíram para o cessamento das desapropriações. Nos materiais desse protesto incluem-se vídeos denunciando como o conhecido “Casas

Marcadas”, além da divulgação de uma carta intitulada "Carta Aberta à População do Rio de Janeiro”, produzida pelos próprios residentes da favela com o intuito de expor para a sociedade carioca o que ocorria naquele tempo em seu espaço de moradia:

[...]Obras e mais obras pensadas pelo grandes empresários do setor imobiliário e do turismo estão destruindo a nossa memória, nossa história e toda nossa vida! A grande imprensa não divulga que as construções do Teleférico e do Plano inclinado do Morro da Providência estão sendo implementados de cima para baixo, sem nenhum tipo de participação social da comunidade [...] A mídia também não informa que o próprio projeto de Urbanização Morar Carioca prevê a remoção de 832 casas da Providência! Estas já foram criminosamente pixadas pela Secretaria Municipal de Habitação e, infelizmente, algumas delas já foram removidas! Sob o argumento de que 317 destas casas estão no caminho das obras e que 515 estão em área de risco (já temos um contra-laudo provando que na Providência a grande maioria das casas NÃO está em área de risco) a Prefeitura está aterrorizando moradores e oferecendo como contrapartida um aluguel social de 400 reais que não dá para pagar nenhuma casa digna para morarmos, ou uma compra assistida que também é uma roubada, ou ainda uma indenização fora da realidade do mercado [...]. (JUSTIÇA GLOBAL, 2018)

Pela entonação da carta é possível imaginar o quanto sofreram as pessoas que viveram todo o processo de implementação das políticas na favela. Assim, observa-se que mais uma vez restam memórias traumáticas, em parte atenuadas pelo sentimento de conquista com o fim das remoções por este que foi um grande marco de mobilização popular da Providência. Um outro aspecto diz respeito à forma como é colocada a questão da memória e da história pelos próprios moradores; como entendem a importância em se atribuir a elas um real valor e como o espaço derrubado fazia parte de uma memória espacial afetiva. Das demolições para a construção do teleférico, o caso que mais surtiu impacto foi sem dúvidas a praça Américo Brum, lugar de grande estima para os moradores onde eram realizados os encontros e celebrações do morro, além de abrigar uma quadra destinada à prática de esportes muito bem aproveitada pela comunidade.

Percebe-se assim que havia um grande contraste entre diferentes concepções e interesses na organização do espaço do Morro da Providência, gerando uma mobilização que se estendeu para outros contextos da cidade de onde se verificou diversos movimentos contrários à maneira como era implementado o plano urbanístico almejado. Nesse cenário, o fotógrafo Cesar Barreto, contratado pela prefeitura da então gestão de Eduardo Paes, registrou uma cidade em plena ebulição permeada por disputas, assistindo o nascer de uma nova paisagem mediante as

resistências que se impunham no espaço público, fornecendo as imagens de um cenário de transição e o registro de paisagens fugazes que agora já fazem parte do passado.

Figura 12: Casas marcadas



Fonte: Débora Gauziski

Como indica Débora Gauziski (2017), apesar do fotógrafo não registrar os protestos e as desapropriações, a fotografia específica da casa pichada no Morro da Providência passou pelo crivo da curadoria ligada à prefeitura de onde se selecionavam as imagens posteriormente colocadas no portal da internet “Cidade Olímpica”. Mesmo sendo SMH um símbolo que pode não fazer sentido nem provocar qualquer efeito para alguns e passar despercebido para outros, enfatiza-se a importância desta fotografia admitindo-a como parte de um material concebido como registro oficial do que foram as obras de infraestrutura urbana no período, deixando escapar uma pista do que teria sido o outro lado do processo. Contudo, independente da sigla vergonhosa, a imagem em si já adquire enorme importância pelo simples fato de situar o Morro da Providência dentro do enquadramento das grandes fotografias formais realizadas por Barreto, atualizando a memória visual coletiva do morro

Tecnicamente, o fotógrafo Cesar Barreto faz uso da câmera de grande formato, tecnologia que marcou o princípio da história da fotografia e inevitavelmente associa seu trabalho aos registros de Augusto Malta. Malta era também fotógrafo contratado pela prefeitura na gestão de Pereira Passos nos primeiros anos do século XX para registrar a reforma urbanística que até então fora uma das mais conhecidas

na história da cidade do Rio de Janeiro.

Todavia, não somente os fotógrafos foram alvo de comparações, mas principalmente os prefeitos, dado que assim como Pereira Passos, Eduardo Paes também ficou conhecido por alguns como uma espécie de “inimigo dos pobres”. Na vigência de Pereira Passos, existia um contraste entre a idealização por parte das classes dirigentes e a realidade orgânica da cidade, cujos atores, sem representação política — pobres, migrantes e ex-escravizados afrodescendentes — eram considerados apenas como problemas a serem solucionados, obstáculos ao projeto urbanístico-ideológico que se pretendia implementar. Já na administração de Eduardo Paes podemos ajustar tal conduta exercida no início do século XX ao moldes do século XXI, alterando um e outro elemento pontual dadas as condições de seu tempo, porém a lógica continua mesma: políticas exercidas “de cima para baixo” como explicitado na carta dos moradores.

Não há dúvidas da importância da participação do espaço do Morro da Providência durante os dois períodos em questão. Inclusive, sua ocupação e o decorrente adensamento de sua população se devem às condutas estabelecidas no período de Pereira Passos; como maior paradigma cita-se a demolição dos cortiços no centro da cidade que colaborou para a consolidação das ocupações ilegais nas encostas, já que estas áreas não abrangiam as zonas consideradas de relevante valor imobiliário como os terrenos planos da cidade. Estes aspectos urbanísticos do centro da cidade são representados na imagem da Providência produzida por Malta em 1920 (figura 13, na prefeitura de Carlos Sampaio), onde fica evidente a discrepância nas construções e respectivas condições entre o morro e a parte baixa já há quase um século.

A imagem produzida por Malta na Providência (ainda nomeada como Morro da Favella) configura mais um retrato espacial que faz parte da memória do morro. Em primeiro plano nota-se também a presença de duas mulheres vestidas de branco e uma criança que, sem camisa ou sapatos, trajando apenas uma calça pode ser interpretado como outro símbolo da tamanha desigualdade da época. A postura submissa e os olhares vertidos reforçam esta mensagem, sobretudo quando, em exercício, põe-se ao lado desta as fotografias de Malta dos outros segmentos da sociedade nas primeiras décadas do século XX. Segundo Kossoy (2001), a leitura de fotografias de cenas passadas traduzem a memória visual dos indivíduos e de sua

situação sócio cultural; neste âmbito, a postura e as vestimentas são importantes elementos de diferenciação das classes e nos servem na contextualização do período específico analisado.

Figura 13: Casa na década de 20



Fonte: Museu da Imagem e do Som

O episódio por trás desta fotografia remete à visita do urbanista francês Alfred Agache, como descrito no álbum pertencente ao Museu da Imagem e do Som. Este profissional, contratado para realizar um projeto de remodelação e embelezamento da cidade na prefeitura de Carlos Sampaio, foi o mesmo responsável pela redação de relatórios sobre as favelas (ZYLBERBERG, 1994). Não fosse por isso, hoje talvez não teríamos o material com a representação deste espaço físico em 1920, uma vez que a favela até então era vista como lugar de pobreza e sujeira sob a ótica de um discurso higienista, levando a crer que não era um ambiente fotografado por desejo das autoridades. A hipótese sobre as fotografias realizadas por Malta nesse momento fazem referência a uma tarefa de puramente documentar os aspectos físicos que serviriam ao relatório de Agache, mas que hoje adquirem um outro significado e somam-se à memória da favela e da cidade.

Até a década de trinta o então Morro da Favella já contava com algo em torno

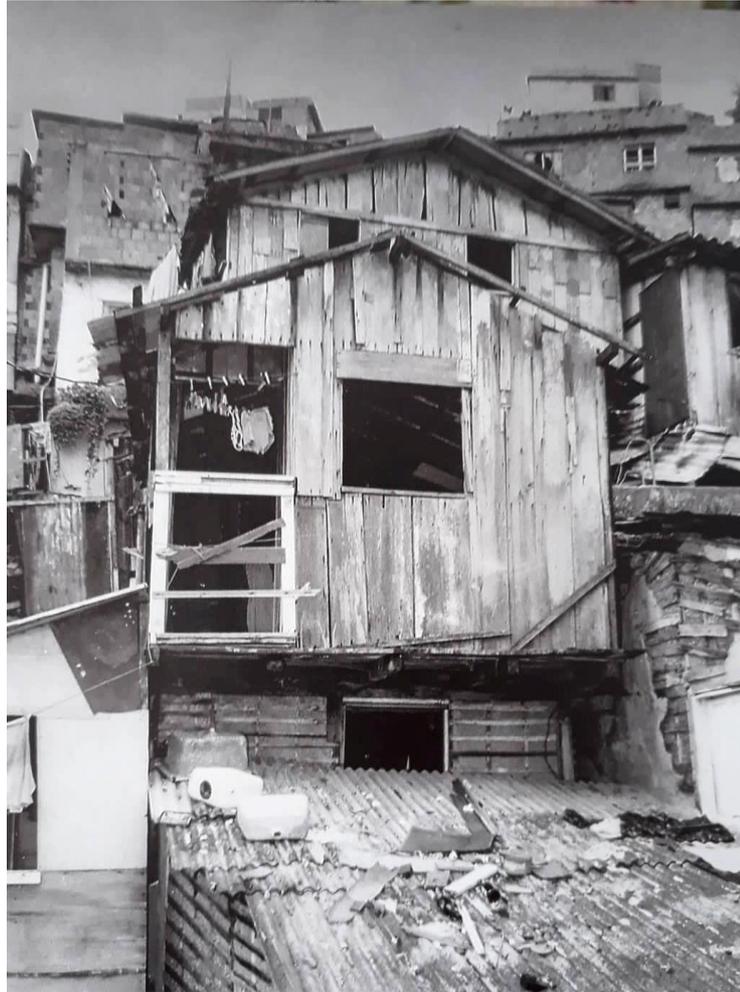
de mil e quinhentos casebres (ZYLBERBERG,1994), muitos construídos precariamente em madeira se assemelhavam ao registrado na imagem de Malta, moradia que ficou conhecida popularmente como “barraco”. Pode-se deduzir que essa típica moradia tenha parte de sua origem no antigo e mais famoso cortiço “Cabeça de Porco”, situado próximo à Central do Brasil e a poucos metros de onde fica hoje a Providência. Em janeiro de 1893, o então prefeito Barata Ribeiro ordenou que este grande cortiço fosse destruído, constando na cláusula de demolição a concessão da prefeitura para que os pobres desalojados pudessem aproveitar as madeiras dos entulhos (VAZ *apud* ZYLBERBERG, 1994) para, possivelmente, refazerem suas moradias.

Porém, em outras imagens produzidas por Augusto Malta nesta região é possível visualizar diferentes formas e materiais de construção como a alvenaria. Inclusive, a parte baixa da favela conhecida como Ladeira do Barroso, uma das principais ladeiras de acesso à cimeira, é considerada a zona de maior renda do Morro da Providência, onde preservam-se diversos casarios portugueses e a casa onde nascera Machado de Assis. De todo modo, atenta-se que construções como o casabre de madeira dos anos 20 ainda são encontradas no Morro da Providência (figura 14), provando que até mesmo dentro da favela existem grandes diferenças de renda.

Já a casa do sertanejo conhecida como pau-a-pique está representada à época de Conselheiro na fotografia de Flávio de Barros (figura 15), mas ainda em tempos atuais é considerada uma moradia típica da região. Descrita por Flávio de Barros no álbum de guerra apenas como “A casa dos jagunços”, a legenda foi melhor destrinchada por Euclides da Cunha:

Feitas de pau-a-pique e divididas em três compartimentos minúsculos, as casas eram paródia grosseira da antiga morada romana: um vestíbulo exíguo, um átrio servindo ao mesmo tempo de cozinha, sala, jantar e de recepção; e uma alcova lateral, furna escuríssima mal revelada por uma porta estreita e baixa. Cobertas de camadas espessas de vinte centímetros, de barro, sobre ramos de icó. (CUNHA, 1979, p 139)

Figura 14: Casas em Madeira



Fonte: Encarte Exposição Maurício Hora e Favelart

Figura 15: Casa do Arraial de Canudos



Fonte: Brasileira Fotográfica

As casas da favela e dos sertões marcam suas diferenças principalmente no tipo de técnica e materiais utilizados, mas se aproximam pela precariedade das construções erguidas com poucos recursos que, em consequência da ausência de poder público ou conhecimentos urbanístico, espalham-se e amontoam-se de forma singular. Esta comparação tem como respaldo mais uma vez as análises clínicas de Euclides, que via o Arraial de Canudos como urbe monstruosa de barro, com taperas acoutadas por ladeiras fortes e aclives abruptos, cercada por montanhas e o rio Vaza-Barris.

Não se distinguem as ruas. Substituíam-as dédalo desesperador de becos estreitíssimos, mal separando o baralhamento caótico dos casebres feitos ao acaso, testadas volvidas para todos os pontos os, cumeeiras orientando-se para todos os rumos, como se tudo aquilo fosse construído, febrilmente, numa noite, por uma multidão de loucos. (CUNHA, 1979, p. 137)

Nota-se pela descrição a aproximação entre a formação dos espaços da favela e do arraial de Conselheiro no que se refere às ruas sem orientação padronizada e construções motivadas pelas necessidades primárias e imediatas de abrigo. Pensar sobre as moradias tanto na favela quanto nos sertões, bem como articular uma análise de aproximação e distância entre os dois espaços, é imaginar como foram as estratégias e os recursos de sobrevivência dentro dos cenários que aqui se vem trabalhando.

Licia Valladares (2005) percorre as premissas e ideias que fazem do ambiente de Canudos um espelho para as favelas cariocas, entendendo-o como um mito de origem, com reflexos espaciais e ideológicos. Esteticamente, segundo Valladares(2005), a favela da Providência em seu período de formação se assemelhava muito mais aos casebres do sertão e da roça do que às moradias comuns da vista de baixo visualizadas nas fotografias de Malta. A Providência já nascera como um universo a parte no centro do Rio de Janeiro, coração da capital federal brasileira.

Canudos e o Morro da Providência se aproximam assim espacialmente, no sentido geográfico e estético, primeiramente por terem passado por um processo de crescimento rápido, desordenado e precário. Em segundo lugar, por se consagrarem verdadeiras fortificações de difícil acesso devido à topografia própria das regiões de morros (o que influenciou, inclusive, uma das versões da nomenclatura “Morro da Favella” como alusão a uma relativa semelhança à serra de Canudos). Por esta

análise, pode-se dizer que a favela da Providência soava naquele tempo quase como uma “Nova Canudos” no Rio de Janeiro, que certamente carregou também os estereótipos advindos do espaço do sertão de Conselheiro como um lugar precário.

No que concerne à favela em seu entendimento e ideologia, esta dialoga com o povoado de Canudos: 1) no sentido de não haver propriedade, ou qualquer registro do solo, substituídos por uma espécie de propriedade coletiva; 2) pela ausência do domínio do Estado e das instituições públicas, tais como leis, polícia e municipalidades; 3) por possuir uma ordem política específica, havendo geralmente um líder, ou um grupo dominante; 4) por ser um espaço capaz de produzir uma forte identidade coletiva, que traduz os mesmos símbolos aos indivíduos que lhe pertencem, que vivem as mesmas angústias, homogeneizando-os em uma massa crescente; gerando, por fim, 5) a ideia de comunidade e coletividade fortemente marcada nos territórios (VALLADARES, 2005).

Todo esse organismo de ideias apresentado por Valladares ao estabelecer comparações entre a favela que se opõe à "cidade", e o sertão de Canudos que se opunha ao litoral, foi fruto das primeiras análises realizadas sobre o espaço da favela. Desse modo, compreende-se a importância que a obra de Euclides da Cunha adquiriu na colaboração para o imaginário da época sobre o espaço do Morro da Favella, dos sertões e seus respectivos moradores, mas sobretudo na construção da imagem do espaço dos subalternos no processo socioespacial da cidade do Rio de Janeiro.

Assim, insiste-se na obra de Euclides da Cunha como um notável referencial para as compreensões sobre a favela emergente, do mesmo modo que ajuda a conceber uma memória espacial das origens do Morro da Providência e da cidade do Rio de Janeiro que, muitas vezes, se abstrai em mencionar a importância da favela para a construção holística de sua memória sócio-espacial — sendo neste aspecto imprescindíveis as fotografias que marcam as impressões e expressões visuais dessas memórias.

Como mencionado por Kossoy (2014), uma tarefa crucial para elaboração do processo histórico se daria justamente através do mapeamento dos fotógrafos que atuaram em determinado tempo, dos quais as fotografias muitas vezes encontram-se desprezadas em acervos. Logo, reitera-se a importância das diferentes montagens e usos das fotografias da história, além, evidentemente, do trabalho de quem está

disposto a desvendar os outros discursos preservados nessas imagens ocultas, adormecidas em livros ou demais caixas de memória que guardam as verdades não ditas, ávidas por reflexões ainda não feitas.

CAPÍTULO 3 - CRUZANDO OS PONTOS DA MEMÓRIA FEMININA

A última parte deste trabalho é dedicada às mulheres que marcam definitivamente sua presença no rol da memória que cerca os espaços em questão. As fotografias de Evandro Teixeira, impecável, não permitem que se escape tal ponderação ao enobrecerem figuras femininas que percorrem o livro do início ao fim arriscando sua predominância. No caso do Morro da Providência, o trabalho do fotógrafo francês JR funciona quase como uma caixa de lembranças para as memórias femininas da favela, enquanto outras imagens fotográficas recolhidas ora do livro de Sônia Zylberberg, ora da exposição de Maurício Hora sobre Canudos, atestam a presença incontestável destas figuras que estiveram (e ainda estão) submetidas a séculos de dominação masculina. Envolvidas em uma constante luta pela sobrevivência, as mulheres da Providência resistem e exprimem de seu modo a força para permanecer em uma sociedade desigual com a coragem herdada das companheiras de Canudos, bravas combatentes invisíveis nos documentos históricos.

Fundamentado no exercício da montagem sugerido no trabalho de Bertold Brecht e posteriormente refletido por Georges Didi-Huberman(2017), entende-se que imagens fotográficas uma vez elegidas e pinçadas passam a tomar posição: adquirem significado uma perante a outra, de acordo como são expostas. Tal dinâmica será aqui observada na escolha de imagens que atestam a presença das mulheres em seus espaços para produzir uma nova organização dos discursos que ressignifique estas fotografias também no que diz respeito a seu caráter documental. As imagens em questão não se ligam por meio de qualquer tipo de ordem cronológica e são retiradas intencionalmente de seus lugares habituais para que, juntas às falas coletadas nos livros de JR, Evandro Teixeira, Sônia Zylberberg e nos relatos orais organizados por Reinado Ferreira em *A Oração e o Clarim: Cem anos de Os Sertões*, possibilitem o ecoar de vozes adormecidas da história que entrelaçam a experiência das sertanejas e de moradoras da favela ainda em tempos atuais.

Desse modo, o capítulo é dividido em duas seções. A primeira trata dos aspectos árdios da vida e memória destas mulheres, apresentando relatos de resistência nos tempos da guerra e reflexões sobre a então ausência das mulheres na literatura sobre a Guerra de Canudos. Em seguida o tema é reincidido sob interpretação que sugere que estas memórias femininas estão duramente

relacionadas com as armas que mataram em Canudos, que reprimem e matam nas favelas, abrindo espaço para refletir também sobre a experiência de opressão masculina, exemplificada a partir das próprias narrativas e fotografias, mas sustentada sobretudo na reflexão trazida pelo livro *Mulheres e Poder*(2018) de Hildete Pereira Melo e Debora Thomé.

Já na última seção do capítulo, analisa-se a ligação desta memória feminina com o símbolo religioso, inicialmente a partir de um dos mitos mais fortes que conectam Canudos à Providência, relacionado às mulheres que teriam dado nome ao Morro da Favella e construído o Oratório em 1901, mas se estendendo como reflexo da própria fé manifestada nos depoimentos orais e na carga religiosa intrinsecamente contida nos símbolos e figuras presentes nas fotografias escolhidas. Empreende-se assim um exercício de aproximação e afastamento entre as diferentes figuras representativas nos relatos e imagens, seja ao questionar as oportunidades e papéis desempenhados por essas mulheres na sociedade, seja pelo entendimento de que tais vivências integram um fundo coletivo de memória que reconecta essas experiências.

3.1 SOBRE VIVER DA MULHER

No ano de 2008 o fotógrafo JR chega ao Brasil para dar continuidade ao seu projeto de escala global *Internacional Woman - Women Are Heroes*, concebido com o intuito de viajar o mundo percorrendo grandes metrópoles ou áreas de conflito para retratar e ouvir as diversas mulheres submetidas a situações precárias. Na cidade do Rio de Janeiro, a favela da Providência torna-se o local escolhido pelo artista que, após a notícia da morte dos três meninos (mencionada no capítulo anterior) elege a considerada mais antiga favela da cidade para desenvolver o projeto cujo centro é justamente a figura da mulher.

O processo contou com uma ampla participação dos moradores da favela (inclusive a do fotógrafo Maurício Hora), obtendo como resultado o belo registro de rostos e relatos de vida de senhoras avós, mães, filhas, esposas e irmãs — histórias particulares, singulares, mas marcantes e poderosas para a compreensão dos processos sociais. Além das já conhecidas imagens gigantes de Jr nas casas da favela, o projeto contemplou também o livro *28mm: Mulheres da Providencia* com

conteúdo textual e imagético, uma exposição na Casa França Brasil, em 2009, e circulou estas fotografias ao exibi-las em edifícios de Nova York, Londres e Camboja (JR; JARDIM, 2009.).

Na mensagem introdutória do livro é elucidado que a reunião dessas mulheres, aparentemente distantes ao redor do mundo, pode constituir histórias universais. O autor insinua que, salvas suas idiossincrasias, em essência uma mulher é sempre parecida com outra, seja ela rica ou pobre, branca ou negra, no Rio ou em Paris. O tom de padronização da mulher em um lugar comum é em parte refutado nesta análise, compreendendo que a luta de uma mulher pode se diferir bastante uma da outra, não obstante a existência de um lugar semelhante no que diz respeito às reivindicações por reconhecimento e melhores posições em sociedades cunhadas por um longo histórico de dominação masculina. Contudo, aqui se alude principalmente aos díspares estratos sociais de demarcação das classes, das questões de âmbito racial, do contexto da escravidão e das condições de acesso aos recursos, demonstrando que a vida, o poder e a luta de uma mulher é uma constante variável.¹¹

Nessa perspectiva, as mulheres registradas por JR e sua equipe representam o grande contingente de todos que pairam às bordas deste corpo social, sofrendo as dificuldades impostas pelo sistema perverso característico de uma metrópole capitalista como o Rio de Janeiro. A essas condições, soma-se o simples fato do gênero feminino as impor um lugar de inferioridade que junto à posição de moradoras de favela culmina em toda uma gama de estereótipos pejorativos reproduzidos na sociedade.

A conjuntura apresentada é primordial para situar as falas que compõem a reunião dos tocantes relatos das mulheres do Morro da Providência. São esses olhos publicados nas casas (figura 16) que guardam do alto da favela as injustiças da cidade, que espiam travessos a esperança de uma vida melhor; que admiram apesar

¹¹ É certo que nos últimos anos houve avanços como a implementação de cotas para negros e indígenas que facilitam seu acesso ao ensino superior e catalisaram o crescimento de trabalhos e pesquisas nesse âmbito também por outras mulheres. Contudo, as conquistas são graduais e contidas, pois numa sociedade patriarcal, ser mulher já é encontrar-se em uma posição de inferioridade; mulher pobre ainda pior, e ser mulher pobre e negra é estar no extremo da margem. Por isso é parcial a concordância com a afirmação de que os problemas são universais, uma vez que no caso brasileiro as questões raciais e os níveis de desigualdade acentuam os problemas que cercam o cotidiano deste complexo universo feminino. (MELO; THOMÉ, 2018)

dos problemas, que afirmam seu pertencimento como mulheres moradoras de favela e que falam sobre seus filhos, filhas, e parentes mortos constantemente no embate entre estado, polícia e periferia.

Figura 16: Olhos femininos



Fonte: 28 Milímetros: *Women are heroes*

Ao afixar estes retratos na fachada das casas, JR propicia uma relação afetuosa destas mulheres com seu espaço de vida, enquanto expõe sutilmente para quem observa de baixo da cidade que os olhos que muitas vezes não revidam e se curvam resignados, na verdade são altivos e ativos. Esta fotografia também adquire importância por seu caráter de documento, registrando que em uma dada circunstância do passado essas mulheres já estiveram em destaque, de modo que iniciar esta seção sobre os difíceis aspectos envolvidos na vida e memória das mulheres do sertão à favela atribui à imagem um significado ainda maior. Em alusão aos sentidos propostos por Didi-Huberman, esta fotografia dotada de enorme potencial imagético possibilita tornar-se peça chave no contexto específico da montagem que seria esta dissertação. Como lembra o autor, “a montagem instaura, na verdade uma tomada de posição diante das outras, de todas as imagens diante da

história — e esta por sua vez, situa a própria coleção iconográfica na perspectiva de um trabalho inédito de imaginação política”. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.111)

Logo, é como se a partir dessa imagem pudéssemos sempre conectá-la a outras, revisitando-as; ela volta nos encarando como uma obra de arte aurática de Benjamin (2012) enquanto nós, de prontidão, rebatemos esse olhar de vigia com outras imagens. Nesse intuito, as fotografias das sertanejas de Canudos atuam como elo que vincula as mulheres da Providência à sua ancestralidade, representada aqui pelas mulheres fotografadas por Evandro Teixeira e Maurício Hora, de olhares igualmente atentos às vidas subterrâneas do Açude de Cocorobó. Afinal, a imagem toma posição quando se reconhece em dado tempo e espaço, passa a ser ativa, portanto munindo-se de implacável carga crítica.

No livro de Evandro Teixeira, a entidade da mulher sertaneja está representada principalmente nos retratos de senhoras de idade, mulheres com muitas histórias sobre a Guerra de Canudos deixadas como herança e que conservaram-se sendo contadas pelas gerações seguintes aos sobreviventes do massacre. Em algumas dessas memórias se alude um pouco à presença das mulheres durante o período da guerra, fala-se da resistência corajosa de algumas delas e sobre a maneira como lidavam com as adversidades. Um dentre os duros relatos de Dona Zefa de Mamede aponta que “[...] o povo morria tudo de fome e de sede. As mulheres davam a própria urina pros filhos beberem. Elas urinavam na mão, brigavam por um tantinho de urina pra pôr na boquinha dos filhos. Morreu foi menino. Uma incredulidade. [...] as mulheres se jogavam no fogo para não se entregar. Empurravam os próprios filhos.” (BENTES; TEIXEIRA, p. 58)

O relato de Dona Zefa de Mamede representa um pouco do que possivelmente passaram as mulheres que vivenciaram a época de Conselheiro. Contudo, no clássico de Euclides da Cunha quase não é notada a presença feminina, sendo a figura da mulher relegada, ou, quando notada, vista de forma extremamente pejorativa. Como relembra o historiador José Calasans (2002 p.192) “elas estão terrivelmente marcadas, duramente estigmatizadas”. Elas são representadas pela feiura, são bruxas, velhas beatas, mulheres sem valor. “As mulheres eram, na maioria, repugnantes. Fisionomias ríspidas, de viragos, de olhos azanagas e maus”. (CUNHA, 1979, p.70)

Já a autora Luzilá Gonçalves Ferreira (2002) em seu ensaio sobre a presença das mulheres em Canudos se questiona como é possível esquecer o papel exercido por elas sem sequer mencionar a figura feminina numa comunidade tão grande como foi Canudos. “De fato, onde estão as mulheres de Os Sertões, as prováveis heroínas, as grandes personagens que se distinguiram, certamente como alguns dos homens, por sua coragem, por sua ação? E esse silêncio mesmo de Euclides não seria significativo? (FERREIRA, 2002, p. 367)

Calasans (2002) e Ferreira (2002) procuram justificar tal silêncio a partir de um argumento racional ao entender Euclides da Cunha como homem de seu tempo, aceitando que estaria embebido pelos ideais cientificistas da época ao se aprofundar em temas que não incluíam a presença feminina no seio das análises, voltadas para aspectos políticos, econômicos e geográficos. Segundo Ferreira (2002), elas são elementos quase marginais, submissas, ainda mais miseráveis que os homens sertanejos. Assim, pode-se inferir que, pelo pensamento determinista de Euclides da Cunha, elas sejam apenas produtos do meio, corroídas pelo clima, quase animais e sem valor histórico.

Muitos dos antigos moradores entrevistados por Evandro Teixeira e Ivana Bentes também cederam seus depoimentos em entrevista aos jornalistas Sandra Moura e Suênio Lucena para o livro *O Clarim e a Oração: Cem Anos de Os Sertões*, expondo novamente fatos pertinentes à guerra que transparecem suas perspectivas. A moradora Maria José, quando questionada sobre possíveis alterações nas versões a respeito do que de fato sucedera com Antônio Conselheiro e com a Guerra de Canudos, a professora do sertão pontua:

[...] Dá pra vocês perceberem que nos livros é sempre a mesma história. O que nós queremos é que essa história seja contada como ela realmente aconteceu. Podem observar que todos os escritores falam do confronto, as causas desse confronto ainda não foram bem explicadas. Eles falam dos comandantes, do coronel tal, arcebispo tal, mas não explicam o porquê das atitudes deles.” (Entrevista concedida à Sandra Moura e Suênio Lucena, 2002 p. 534)

Percebe-se com nitidez que para essa mulher, moradora e sertaneja de Canudos, a história apresenta lacunas e privilegia a visão dos mais poderosos. Isto ocorre de tal forma que percebemos através de sua fala que trata-se de mais uma história representada pelos homens, pelos coronéis, comandantes, arcebispos, figuras masculinas representativas do Brasil oficial e falsificado mencionado por

Ariano Suassuna (2002). São essas as figuras representativas das fotografias de Flávio de Barros.

A esta altura, faz-se necessário afirmar que a anonimidade das mulheres em *Os Sertões* nada mais seria que reflexo cru e cristalino das condições históricas da mulher em nossa sociedade. No livro *Mulheres e Poder* (2018), Hildete Pereira Melo e Debora Thomé mostram diante dos poucos registros históricos a presença das mulheres em diversas revoltas relevantes na construção do país, sendo inclusive recorrente que algumas dessas mulheres anônimas morressem participando das lutas e terminassem desprezadas injustamente pela história oficial.

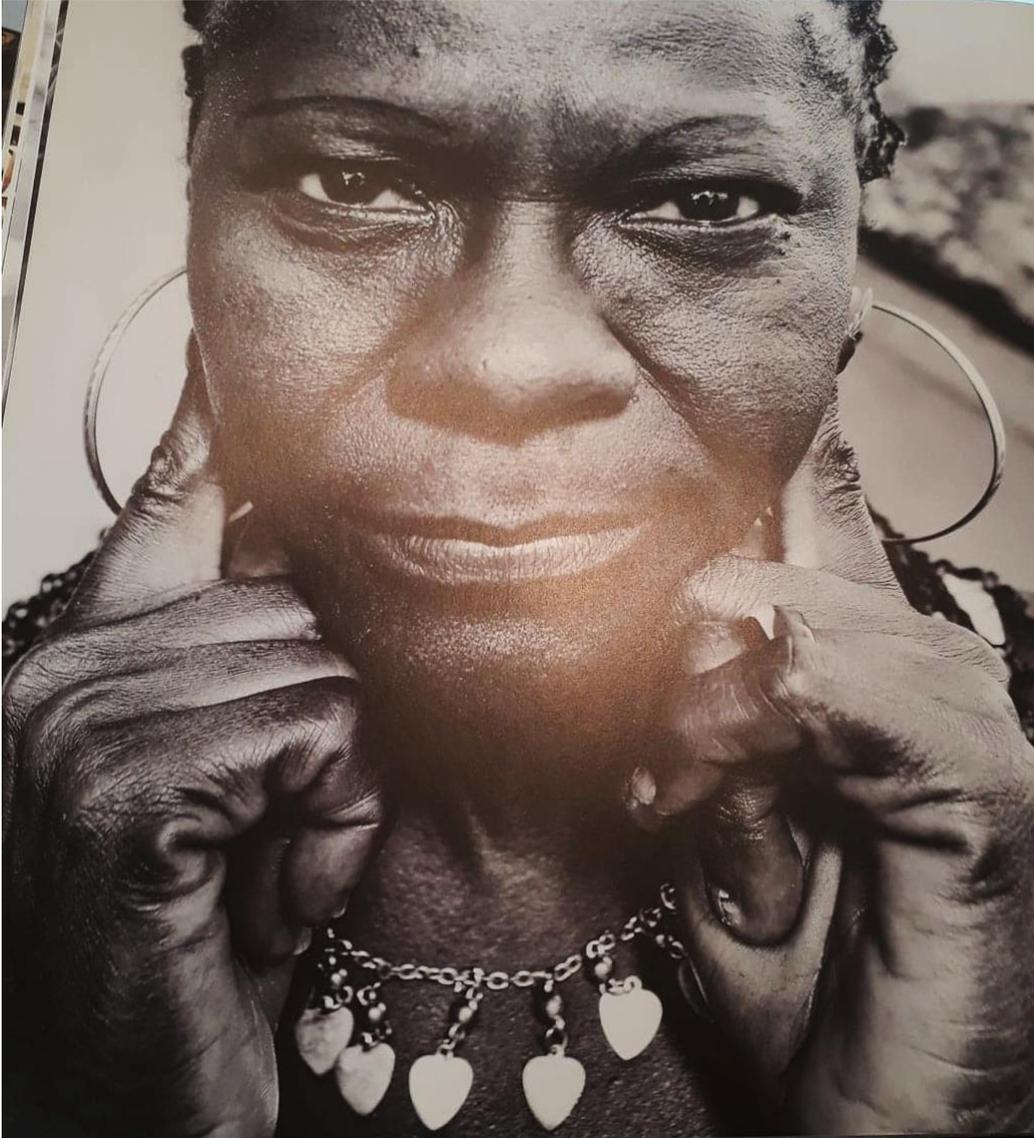
Apesar das autoras não mencionarem a Guerra de Canudos, a partir do material pesquisado é possível deduzir que estas mulheres tenham, cada qual a seu modo, desempenhado também um papel importante de resistência como mencionado no relato de Dona Zefa de Mamede. A comunidade formada por Antônio Conselheiro estava enraizada em um catolicismo exacerbado, fato que, dado diversos preceitos oriundos da religião, pode ter contribuído para uma maior submissão da mulher e explicaria a ausência nos relatos de mulheres combatentes. Em *Os Sertões* fica clara a persona das beatas, seguidoras fiéis de Antônio Conselheiro que, segundo nos conta Ferreira(2002), em geral se incomodava com a figura da mulher e fugia delas quando possível, proibindo-as também de se enfeitarem.

A época de Euclides é marcada por um olhar cientificista que legitima a mulher como um ser biologicamente inferior, embora os reflexos históricos da opressão sugerida nesta sociedade dita patriarcal se manifestem desde muito antes e ainda hoje podem ser diagnosticados na vida de tantas mulheres (FERREIRA, 2002; MELO; TOMÉ, 2017). As figuras que permeiam essa análise, moradoras da favela ou do sertão, por motivos óbvios não pertencem ao Brasil oficial de Suassuna (2002) e, apesar do século que as separam, compartilham da mesma asfixia que contem a reverberação de suas vozes.

Em meio aos relatos no livro de JR, o retrato de uma negra vedando seus ouvidos (figura 17) parece concordar com as reflexões aqui sugeridas sobre os séculos de tentativa de apagamento da voz da mulher, que, nesse caso, ressoa ainda melodias de memória e identidade. Seu gesto ironiza tal conduta da sociedade, ao mesmo tempo em que expõe a situação das mulheres da favela que muitas vezes não

são ouvidas, mas que nesta nova montagem com fotografias e relatos começa a refletir uma potência própria de agora falar, tomar a palavra sobre o inaudito da história do qual se refere Didi-Huberman (2017).

Figura 17: Mulheres que não são ouvidas



Fonte: Reproduzido de *28 milímetros: Mulheres*

Por conseguinte tal argumentação é corroborada nas falas ¹², cujas particularidades na prática revelam-se mesmo generalidades; mostram-se habituais, parte da experiência de tantas outras mulheres, quer no Morro da Providência, quer em Canudos, que de modo similar conserva uma forte cultura “machista” do sertanejo.

¹² Os nomes referentes às mulheres das falas coletadas no livro de 28 milímetros de JR não serão divulgados a fim de preservar suas identidades. Caso haja interesse do leitor essas informações podem ser encontradas diretamente no livro.

Sobre este aspecto, Ferreira (2002) nos lembra que na narrativa de Euclides, Antônio Conselheiro obrigava mulheres que por ventura fossem dotadas do pecado da vaidade a pentear seus cabelos com um pente de espinhos até que o couro cabeludo sangrasse. Dito isto, fica evidente a violência contra a mulher e o completo desrespeito com o corpo feminino, conferido também no relato da moradora do Morro da Providência:

“O primeiro casamento só durou quatro anos porque eu não aguentava tanta humilhação. Nem apanhava do meu pai: como é que ia apanhar do meu companheiro? O meu portão era fechado com cadeado, não podia sair, não podia falar com ninguém, e eu novinha me sentia presa.” (JR; JARDIM, 2009 s/p.)

Hildete Pereira Melo e Débora Thomé (2018) exibem o trecho da famosa carta de São Paulo aos Coríntios, que afirmava em seus versículos que as mulheres possuíam o dever de ficarem caladas no âmbito público e nas assembleias das igrejas: “Como se faz em todas as Igrejas dos Cristãos, pois não lhes é permitido tomar a palavra. Devem ficar submissas, como diz também a lei se desejam instruir-se sobre algum ponto, perguntem aos maridos em casa, não é conveniente que a mulher fale nas assembleias” (p.38). Nesse contexto, explicam as autoras que os primeiros concílios contribuíram claramente como suplemento das bases que formam a estrutura da sociedade patriarcal, indicando que o lugar da mulher esteve durante a maior parte da história subordinada às vontades masculinas, e ainda o é, como segue nas memórias de mais uma mulher da Providência:

"Meu marido faleceu mais ou menos uns três anos atrás. Era um bom marido e não deixou faltar nada. Ele não bebia e não fumava. Tinha isto de bom. Só que era muito ciumento. Quando ele dizia “não vai”, eu não ia mesmo. Aí ficava quietinha em casa. A roupa ele também escolhia, não me deixava sair em qualquer companhia. Era controlada. Agora ele saía muito. Tocava cavaquinho na Portela. A minha primeira televisão que eu ganhei foi pelo primeiro carnaval que eu passei em casa que ele deu pra mim. Falou que era pra ver televisão e quando cansar era pra dormir. (JR, JARDIM, 2009 s/p.)

O lugar da mulher se consagrou no âmbito do lar, no privado, sendo gradual a forma como vem conquistando o espaço público. Assim, não teria sido diferente para as antigas moradoras do arraial de Conselheiro, verificando-se por meio do relato de Maria José um pouco dessa realidade ao mencionar algumas de suas funções: “Essas senhoras eram domésticas, mulheres casadas que ficavam fazendo o quê? Lavando,

passando, cuidando dos filhos, da alimentação de seus maridos, enquanto eles trabalhavam para ajudar uns aos outros, porque na comunidade eles aprendiam, a dividir” (Entrevista concedida à Sandra Moura e Suenio Lucena, 2002p 534).

Com o fim da monarquia no Brasil e o início da República, em um primeiro momento não houve muitas mudanças no papel desempenhado pelas mulheres no período. Embora como visto a comunidade de Canudos vivesse a partir de leis próprias, tal autonomia também não incluiu uma revisão em relação às opressões vividas pelas mulheres do Arraial. Historicamente, apenas ao final da primeira República e início da era do presidente Getúlio Vargas é que seria concedido o voto feminino, considerado a primeira grande conquista para as mulheres nesta ainda longa caminhada por igualdade de direitos no país (MELO; THOMÉ, 2017).

Na década de sessenta, Carolina Maria de Jesus, mulher negra, escritora e moradora de favela, publica o livro *Diário de uma Favelada* (1960) no qual faz uma denúncia à situação de extrema dureza pela qual se submetia o povo que morava nas favelas. O livro é um marco para a literatura feminina negra e nos oferece diversos trechos valiosos, como “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual — a fome” (CAROLINA MARIA DE JESUS *apud* MELO; THOMÉ, 2018 p.71). Esta forte passagem ratifica a ideia trazida por Andreilino Campos (2012) das favelas serem a transmutação do quilombo nas cidades, no sentido em que muitos dos problemas permanecem; nota-se que assim como a memória do trabalho exaustivo, da violência, da humilhação, da miséria e da fome, as mesmas dificuldades podem ser consideradas pertinentes à memória social que cerca as mulheres destes dois espaços. Sobre este aspecto, Dona Zefa relata:

[..]Foi preciso eu me obrigar a tanto trabalho pesado que estou aleijada também, como mamãe. Hoje dou graças a Deus por ter conseguido fazer um rancho, pedindo a um a outro, que eu não tinha condições de alugar um quarto para morar. Depois que aleijei tiveram compaixão de mim, me levaram para fazer um tratamento.[...] Cheguei aqui e ainda fui trabalhar nas casas, nas oficinas, para poder viver. Hoje tô aleijada.(ENTREVISTA CONCEDIDA à SANDRA MOURA E SUÊNIO LUCENA, 2002, p.516)

Esta humilde senhora do sertão expõe o que se sucede com as mulheres mais pobres que atravessam estes grandes desafios de sobrevivência, como seu caso em que mesmo aleijada precisou trabalhar duro para driblar a morte. A tristeza em ver seus familiares morrendo também lhes é costumeira, e isso ocorre seja no caso das

mortes em Canudos — por exemplo a história da família de Dona Zefa cuja mãe lhe contava que sua avó teria sido, nas palavras dela, “ arrombada por uma bala” — ou nas inúmeras histórias de violência ao longo da incessante guerra praticada pelo Estado e que também inclui balas e tiros na Providência.

Daquele jeito, a memória da violência e das armas está presente neste fundo inconsciente coletivo, acessado aqui por meio da montagem fotográfica e despertado do sonambulismo histórico ao qual se refere Benjamin (2009). Também é de se considerar que especificamente no caso feminino, os elementos que participam de suas memórias e que as envolvem nesse grande sono histórico benjaminiano responsável por esconder as identidades de diversos grupos e gerações em um emaranhado inconsciente coletivo, sejam, de fato, mais difíceis de serem despertados, uma vez que, em se tratando de mulheres, há pouco ou quase nenhum material publicado sobre elas. Contudo, as maiores marcas que de súbito enlaçam as mulheres tanto do Morro da Providência quanto de Canudos são lamentavelmente justo a violência e as durezas da vida.

Não é preciso ir longe para perceber como esse tema está profundamente enraizado nas diversas camadas inconscientes da memória social dessas mulheres. A figura 18 a seguir talvez sirva como paradigma de como uma fotografia atesta o transcorrer do tempo, e nesse sentido fala-se sobre os próprios propósitos filosóficos que cercam a epistemologia da fotografia. Se para Barthes (2012) a fotografia é a prova incontestável de que algo aconteceu ou existira, ao apresentar uma senhora que mesmo cem anos finda a guerra decide posar para a fotografia com uma enorme bala de canhão em seus braços, aqui a principal existência atestada é a da própria dilatação deste tempo que periodicamente se expande e então contrai-se, retornando sempre a um mesmo ponto de partida: neste caso o da violência.

Figura 18: A Bala



Fonte: Reproduzido de *Canudos: 100 anos*

Ivana Bentes e Evandro Teixeira narram que a senhora da fotografia, Dona Ana, rasga um pedaço de embrulho, enfia as mãos em um saco de terra preta e entrega um punhado à equipe do fotógrafo com as seguintes palavras: “Pode levar, aí tem tudo o que vocês estão procurando. Isto é cinza, terra e sangue” (BENTES; TEIXEIRA, 1998, p.90). A pungente fala da senhora é um grande retrato dessa memória e representa imagetivamente uma situação habitual também para as mulheres da Providência, também já hábeis em lidar com a memória da morte, apagamentos que deixam apenas os rastros da injustiça e da brutalidade. Por isso, é inegável que esta memória de dor e violência constitua uma névoa densa que envolve essas mulheres, conservando em meio às cinzas dos mortos o atestado de sofrimento que se revela agora por meio da imagem fotográfica.

Dona Ana é uma das guardiãs de memória de Canudos e além da enorme bala de canhão, também guarda cartuchos de bala enferrujados e outras relíquias da guerra. A foto agora guarda Dona Ana e repassa seu arsenal histórico às moradoras do Morro da Providência para que se fortaleçam diante do medo constante

proporcionado pelos massacres na favela.

“A gente aqui infelizmente é refém. Eu me sinto assim, refém. Todo momento estamos em risco. Quem mora aqui sempre ouve que morreu um com balas perdidas e a gente nunca tem razão porque a gente é favelado. O que a gente fala não quer dizer nada”/ “Às vezes eu tenho medo quando a polícia sobe. A minha mãe tem medo de deixar a gente brincando” /“O meu maior sonho, se eu pudesse realizar, é que a polícia não chegasse aqui atirando”/ “ Eu não sei o que nós fazemos para eles lá em cima, dos governos, para que eles nos maltratassem tanto assim“. (JR; JARDIM, 2009 s/p)

O século XIX termina com uma das maiores carnificinas da história do Brasil e perpetua até os dias atuais as mesmas fórmulas de exercício de poder sobre os corpos que não são “passíveis de luto” (BUTLER, 2015), apenas ligeiramente ajustadas para se enquadrarem na contemporaneidade. Dessa forma, o questionamento produzido por Judith Butler(2015) se dirige à percepção de quais seriam as vidas passíveis de comoção humana, de serem choradas, solidarizadas; sobretudo, e quais não seriam. Segundo a autora os corpos estariam circunscritos socialmente em um conjunto de normas e valores que potencializam ou subestimam a precariedade da vida e dos grupos, ditando em maior ou menor medida a vulnerabilidade dos indivíduos. Estes por sua vez são imaginados como espécie de quadros que orientam e determinam os modos de sentir, as várias formas de agir, a construção de conhecimento e apreensões de mundo, por fim reconhecendo se uma vida é então passível ou não de luto.

Dessa forma, as vulnerabilidades tornam-se seletivas e conseqüentemente resultarão nas questões das desigualdades sociais, distribuições dos serviços públicos, direitos, sempre ratificadas sob o pretexto de quais vidas se encaixam nestas molduras. Além disso, Butler explana o papel representativo da mídia que ajuda a corroborar a propagação de tais enquadramentos que determinam quais são as vidas dignas de comoção, se concretizando muitas vezes por meio de coberturas comprometidas que estigmatizam a violência, forjam os inimigos e condenam grupos, privando-os cada vez mais do enternecimento da sociedade no intuito mesmo de prevalecer visões que atendem interesses específicos, poderes subliminares inclusive do próprio estado.

Entende-se que episódios relacionados com a morte de moradores de favela, de sertanejos pobres no sertão de Canudos, de todos aqueles estão fora do *frame*, da

moldura que “dignifica” a condição de representação humana estão em total consonância com o pensamento de Judith Butler. A questão dos enquadramentos passa pela ilegitimidade destas pessoas que habitam as imagens e contribuem com seus relatos, vidas que não muitas vezes não passariam pelo crivo como passíveis de compaixão. Logo, a dor destas mulheres conseqüentemente não faria sentido caso os indivíduos pelos quais choram não sejam passíveis de luto, entendendo ainda que os episódios que se relacionam com tais mortes são frequentemente reportados de forma enviesada e traiçoeira que contribui para invisibilizá-los historicamente.

Porém, mecanismos paralelos como o evidenciado no atrelamento dos relatos à fotografia de Dona Ana fazem do balaço em suas mãos o expoente da dor dessa memória feminina, projetando-a para as tropas de mães da Providência que perderam seus filhos para a constante guerra da polícia contra os pobres das favelas, para a infantaria de irmãs, avós e amigas que ainda choram por seus queridos¹³. Todos aqueles vinculados direta ou indiretamente a esses episódios e a princípio incapazes de produzir a empatia necessária para ser reconhecido pelo outro, reconhecem-se nesta nova reivindicação por revisões desta história que perpetua as mesmas vítimas desde a guerra embalada por Dona Ana até a guerra civil urbana nas favelas cariocas.

A primeira seção deste capítulo finaliza com uma foto (figura 20) que mostra emblematicamente a resistência das mulheres de Canudos e atua aqui quase como uma defensora quixotesca de todas que tem medo, que lutam no Morro da Providência. A força transparecida na imagem é tanta que acaba entregando também o tamanho que é essa guerra, terminando por responder aos olhos femininos do início do capítulo que as mulheres cada vez mais se organizam para enfrentar os anos de submissão frente ao patriarcado e se defendem como podem¹⁴.

Resistir, sobreviver e lutar são verbos que certamente poderiam falar por qualquer uma das imagens fotográficas aqui escolhidas, mas o que então a figura 20 evidência é a transposição destes significados em signos expoentes da vida sertaneja,

¹³ A esse respeito, não se pode deixar de mencionar a altíssima taxa de feminicídio, sendo o acesso a armas de fogo um dos fatores que contribuem para este índice (MENEGHEL; PORTELLA, 2017) ainda mais em lugares como a favela onde as leis são falhas e mulheres tem sua integridade física constantemente ameaçada.

¹⁴ Segundo Debora Thomé e Hildete Pereira (2018) apesar de ainda haver uma estrutura fortemente marcada pelo patriarcado, os movimentos de mulheres e feministas no Brasil avançou bastante no século XXI, discutindo pautas como um novo espaço social, novas relações de gênero, respeito pelo corpo feminino, descriminalização do aborto, fim do assédio e da violência doméstica.

que clama pela vida e luta com as armas que possui. Os signos da imagem são afiados e desafiadores. A planta, espinhosa tal qual a favela, se ergue imponente como se aceitasse o desafio de um duelo e camuflasse o fato de que, **despida** de seus espinhos, o xique-xique é na verdade um grande parceiro do sertanejo e garante a subsistência dos rebanhos nos períodos da seca. Contudo, espinho e facão são armas que ferem, perfuram a pele dos homens assim como a própria pele invisível da imagem e do esquecimento. Toda fotografia oculta um véu que a oculta, e atravessando este véu é que se abrem as fendas que permitem, enfim, a rememoração de um passado que se desperta no inconsciente para encontrar a memória de todas as mulheres aqui presentes.

Figura 19 : Resistência



Fonte: Reproduzido de *Canudos: 100 anos*

Sobre esta fotografia paira ainda um sentido plural de morte: há a morte que ansiosa aposta sempre seu abraço certo em algum dos duelantes, que provoca a vida também a um eterno duelo no sertão, que diariamente faz sua ronda e caleja o coração dos sertanejos; mas também a própria aceção de morte dos elementos sugerida em toda e qualquer imagem, sentido aqui potencializado pelos dois

elementos ferinos dispostos em antagonismo (facão e espinhos). Quando Barthes(2012) evidencia em seu noema a relação entre morte e fotografia, nos faz constatar que a morte desta pessoa inegavelmente já acontecera e que ela apenas re-existe em imagem, pois hoje, ainda que viva, a mesma senhora já não mais seria aquela do momento em que fora fotografada por Evandro Teixeira, quando de pés descalços fincados no árido solo do sertão empunhava ereta o facão e encarava seus fantasmas. Em contrapartida, apenas a posteriori temos este específico olhar do ocorrido (portanto morto) e, na caminhada do tempo, trazemos conosco como quem carrega um pesado canhão, a perspectiva que une o pensamento brechtiano da montagem e benjaminiano da memória, sempre prontos para detonar lembranças e disparar sonhos compartilhados de um passado comum.

3.2 LINHAS SIMBÓLICAS DE MEMÓRIA

Uma das histórias que compõe o vínculo direto entre Canudos e Providência diz respeito pontualmente à figura da mulher. Como foi apresentado no primeiro capítulo, mulheres de soldados regressos da luta no interior da Bahia teriam apadrinhado o atual Morro da Providência de Morro da Favella, remetendo assim às serranias que compunham a paisagem do sertão de Canudos, cujo um dos morros se chamava Favela e era mencionado com frequência como saudoso espaço de moradia. Assim, favela nasceria de uma rememoração afetiva destas mulheres sertanejas.

No livro de Sônia Zylberberg é contado que fora trazida pelos regressos de Canudos uma imagem de Cristo que teria pertencido a Antônio Conselheiro e que o Oratório, localizado no alto do morro, teria sido construído para abrigar tal imagem. No imaginário popular, existem lendas que atribuem às mesmas mulheres sertanejas a construção do pequeno edifício religioso já em 1897, no mesmo ano em que acaba a guerra. Mesmo que não se saiba ao certo qual versão é mais próxima ao ocorrido, (aqui não importando se é verdade ou não) entende-se que a lenda é sempre uma narrativa que visa a consolidação de uma memória. Não há como ignorar tal constatação sobre o papel das mulheres sertanejas nos primórdios da existência do morro, em seu mito de origem, e sua relação com o símbolo religioso na construção do oratório.

Sabe-se do grande percentual de mulheres que viviam pelo sagrado, beatas que acreditavam plenamente nas profecias de Antônio Conselheiro e o quanto a religião se consagrou como uma marca inconfundível do Arraial. (CUNHA, FERREIRA 2002, CALASANS, 2002) A devoção destas mulheres era tanta que, pelo menos cem anos depois como é trazido no livro de Evandro Teixeira, gerações ainda cultivavam seus votos de fé ao catolicismo e à figura de Conselheiro. Portanto, torna-se muito plausível abordar um entrelaçamento das mulheres que ajudaram a formar o morro carioca com fatores ligados à religião.

Se antes falou-se sobre as ruínas emergidas da velha Canudos e sua relação com a memória da primeira cidadela dos tempos de Antônio Conselheiro — e que despertou-se com a seca do Açude de Cocorobó revelando os apagamentos que constituem essa história — agora a análise é dirigida especificamente para o apagamento da mulher do sertão, reavivada nas mesmas ruínas da Igreja Velha de Canudos. Esta primeira imagem (figura 21) de forte teor alegórico evoca o fundo inconsciente de memória feminina, representado metaforicamente pela imagem do negro Açude de Cocorobó onde encontram-se submersos fragmentos desta memória velada. Quando despertadas por meio da fotografia, tais marcas da memória social dessas mulheres automaticamente tomam sua posição ao cerzir em outras imagens de diferentes mulheres a linha que concatena a memória daquelas que hoje sobrevivem às intempéries do sertão com suas ancestrais que, longe dali, ajudaram a constituir a favela urbana da Providência, e que, por coincidência ou não, estão sintonizadas com elementos do universo religioso.

Figura 20: Retrato da Memória Feminina no Tempo



Fonte: Reproduzido de *Canudos: 100 anos*

Sob esse prisma, na imagem 20 se vê uma menina que brinca sobre as águas do esquecimento, zelada pelas ruínas da Igreja Velha outrora palco de tantas rezas, coros e velas de mulheres que manifestavam ali sua fé e oravam por dias melhores. A igreja fora bombardeada justo do Alto da Favela, cujo nome do morro de onde os tiros foram disparados veio a se tornar símbolo de confrontos que levam cada vez mais mulheres na cidade a clamarem também por dias melhores. Além disso, o aspecto geracional é um elemento gritante na imagem quando se interpreta o gesto da menina que, de cócoras, segura a boneca como quem acaba de dar à luz e batiza sua descendente nas águas do tempo e da memória.

No mais, não se negligencia o fatídico episódio que inundou a região e afogou as memórias de tantas mulheres. Traz-se então a fala daquelas que estiveram lá, perderam suas casas e nunca se recuperaram de mais um trauma vivido por Canudos, como o relato de Dona Salu ao se recordar deste episódio quando as águas invadiram sua casa: “Não acreditava que ia encher. Não acreditava que iam acabar com tudo. Saí com água na porta. Eu tinha fé nos santos. Mas os santos são apenas advogados, só Deus é todo poderoso.”(BENTES; TEIXEIRA, 1997 p. 88) Também conta a senhora que foi para São Paulo tentar se recuperar:

Os médicos me aconselharam a não ter mais sentimentos. Até hoje vivo na base do remédio. Essa tristeza não acaba. Perdi a casa que era de minha mãe, perdi horta, criatório, tudo, indenizaram com uma mixaria de três contos de réis. [...] Graças a Deus sempre fui da religião. Nunca casei e nem quero. Nessa rua só tem moça de idade. Minha vida acabou nas águas do Cocorobó. (BENTES; TEIXEIRA, 1997, p.88)

Além disso, se questiona onde foram parar as mulheres que sofreram com o alagamento, quantas e quais foram as que morreram. No livro de Evandro (1997) fala-se sobre outra história de uma senhora cega que ficou até o último instante dentro da casa. Da mesma forma especula-se, transcorridas mais de três décadas desde a publicação do livro, o que terá sido do destino desta criança que habita a fotografia e sobre a qual nada se sabe: estaria ela ainda no sertão de Canudos, ou mudou-se para outro lugar, talvez para as capitais em busca de outra vida como dita a tradição.

Conta-se no livro Evandro Teixeira que parte das meninas que nascem na região de Canudos, quando crescidas vão para as grandes cidades trabalharem como donas de casa, realidade igualmente dura tal como se pressupunha a vida de uma mulher migrante do sertão, ocupação também típica da mulher da favela. É possível que essa realidade não se faça tão presente como na época em que o livro foi escrito, mas sabemos que, sem muitas escolhas, via de regra às mulheres mais pobres na sociedade são destinadas as condições mais precárias de trabalho, fato que atravessa séculos e nos é lembrado pela fala de Maria José: “A minha vó era muito pobre e foi obrigada a colocar as filhas pra trabalhar na casa dos outros. Na época, minha mãe, ainda muito nova, foi trabalhar na casa de um fazendeiro.”(Entrevista concedida à Sandra Moura e Suenio Lucena, 2002, p. 530).

A noção de trabalho feminino desenvolvido ao longo do tempo esteve quase sempre associada ao âmbito doméstico. De acordo com Melo e Thomé (2018) o serviço doméstico remunerado se consagrou desde o século XIX como a primeira ocupação feminina, pelo menos até o Censo de 2010 no Brasil. Desse jeito, tipicamente mulheres ocupam trabalhos menos qualificados e de pior remuneração, vivendo sua maioria em uma relação de dependência financeira com o sexo masculino. Além disso, as autoras ainda apontam para um próprio “esquecimento” da historiografia econômica no que se refere à presença das mulheres nas lutas operárias e das donas de casa na primeira metade do século XX, atribuindo essa “preterição” ao peso das estruturas patriarcais que enxergam os homens como responsáveis pela

renda da família e mulheres como membros a serem sustentados¹⁵. Desse modo fica evidente uma clara divisão entre as funções exercidas por homens e por mulheres, ato que resulta em uma sociedade marcada pela diferença de gênero hierarquizante.

Nesse contexto, a dois mil quilômetros do sertão de Canudos e próximo às águas da Baía de Guanabara, a imagem a seguir do Morro da Providência (figura 21) nos mostra que a figura feminina continua central neste universo de memória. Duas meninas destacam-se em primeiro plano, uma delas com um bebê no colo e cuja postura de menina-mãe a sincroniza com a imagem anterior estabelecendo uma reciprocidade absoluta entre as fotografias, ao mesmo tempo em que representa algo sutil sobre a identidade escolhida para a mulher que, inevitavelmente, orbita ao redor da figura materna, reprodutora, fonte de amor. Assim, desde criança, essas meninas já começam a aprender cuidados pertinentes a este universo, recebendo bonecas como brinquedo e praticando o jeito certo de segurar uma criança.

Pergunta-se, o que terá acontecido na vida dessas meninas que habitam as imagens e das futuras gerações com quem brincam no colo? Como estariam sobrevivendo a partir do lugar que originalmente ocupam nas estruturas sociais do país? Será que realizaram seu sonhos e anseios? Será que tiveram oportunidades de escolarização? Ainda que não se possa dar essas respostas, as estatísticas nos condicionam a um olhar pessimista e nos lembra que as oportunidades são desiguais, diretamente associadas a questões raciais e econômicas. Na década em que as fotografias foram tiradas a taxa de analfabetismo no Brasil apontava a marca de 17,2% e atingia principalmente a população do gênero feminino (30,8% de analfabetas), sendo que quando se estendia a avaliação para o nordeste a porcentagem crescia para 46,4% das mulheres (MELO e SOARES apud MELO; THOMÉ, 2018). Desse modo, mesmo com uma significativa mudança em termos educacionais para mulheres no período atual, fica-se na torcida para que as meninas que figuram na foto integrem hoje a pequena porcentagem de mulheres mais pobres que através da escolaridade alcançaram melhores vidas.¹⁶

¹⁵ No que é relativo a um comparecimento maior da presença feminina no mercado de trabalho no decorrer do século XX, nota-se que seu caminhar foi lento. O primeiro instante foi ocupado, como visto, majoritariamente nas atividades de emprego doméstico remunerado, além das atividades agrícolas e do setor industrial. Mais tarde, participam de trabalhos pertencentes ao ramo do comércio e serviços pessoais ligados ainda a outros serviços domésticos e daqueles prestados às empresas. (MELO; THOMÉ, 2018)

¹⁶ Apesar dos nítidos contrastes que demarcam uma divisão de gêneros, no âmbito da educação, por

Figura 21: Meninas do Oratório



Fonte: Encarte da Exposição de Maurício Hora e Favelarte: De Canudos à Providência

Numa análise mais distraída dir-se-ia que as meninas presentes nas duas fotografias estavam destinadas a uma invisibilidade econômica, política e histórica, e que ressurgiriam da escuridão do esquecimento para o a(s)cender da memória a medida em que as imagens eram aqui desveladas. No entanto, a partir da concepção trivial da fotografia novamente como prova incontestável de que algo aconteceu — ou de que alguém existiu — as imagens por si já comprovam que, de fato, essas meninas um dia estiveram ali, que existiram de tal forma em dado momento e flutuam agora imortalizadas, estampando de alguma maneira uma marca naquele espaço, libertando-se assim da invisibilidade e da indiferença.

Centralizado ao fundo, o Oratório contextualiza a foto e, em uma possível interpretação, simbolizaria outras mulheres que habitaram aquele espaço, lavadeiras que aproveitavam a pedra para trabalhar conforme registrado na fotografia a seguir

exemplo, as desigualdades diminuíram e as mulheres são hoje, em termos estatísticos, mais escolarizadas que os homens. No entanto, essa nova leva de jovens encontra maiores dificuldades de acesso ao mercado de trabalho em relação aos rapazes, aspecto complementado por uma ampla estrutura hierarquizante no âmbito comportamental e que ainda molda a conduta de homens e mulheres nas relações sociais (MELO; THOMÉ, 2018).

(figura 23) (ZYLBERBERG, 1992). A respeito da suposta construção desse elemento extremamente simbólicos do Morro da Providência pelas mulheres dos ex-combatentes e que, como expresso anteriormente, atrela a expressão dessa memória feminina à fé católica das mulheres religiosas do arraial de Conselheiro, nota-se uma aproximação e distância entre todas as diferentes figuras femininas remetidas até então neste trabalho, como as jovens que representam a nova geração de mulheres da favela, suas anciãs lavadeiras e as sertanejas de Canudos.

Figura 22: As Lavadeiras da Favella



Fonte: Reproduzido de *Morro da Providência: Memórias da Favella*

Estas mulheres são quase sempre relegadas, fadadas ao apagamento junto à toda sorte de infortúnio imposto pelas injustiças do capital e desigualdades da cidade. Todas elas, sobreviventes cada qual em seu modo, se encontram no abismo da memória social que cerca ambos os espaços, dormindo no leito do esquecimento, mas se despertam com o sopro do vento da memória que anima as nuvens e ondula o açude, que sacode as fitinhas no Oratório e seca a roupa das lavadeiras.

Personagens tradicionais do Brasil e da cidade do Rio de Janeiro, as lavadeiras começaram a fazer parte do cotidiano da cidade no início do século XX e se estenderam pelo menos até a década de 60. O ofício tem como herança as atividades desenvolvidas pelas escravizadas, que tinham por função lavar, passar e engomar. Assim, abolida a escravidão no Brasil, as ex-escravizadas passaram a trabalhar em meio à paisagem urbana em espaços abertos, utilizando largos e chafarizes para lavar e secar as roupas dos patrões (ZYLBERBERG, 1992). Ademais, atenta-se ao fato de que, ao circularem livremente entre as ruas da cidade, estas mulheres acabavam por afrontar certos valores da época — principalmente no início do século XX quando vadiar a sós no espaço público era regalia do homem — subvertendo as regras e criando uma resistência própria. (BAZZO, 2016).

O Morro da Providência sem dúvida configurou-se como referência na memória das mulheres lavadeiras da cidade, possuindo alguns registros fotográficos como o da figura 23. A partir da reportagem da *Revista da Semana*, de agosto de 1957, Zylberberg(1992) nos mostra um pouco da realidade das mulheres da favela da Providência no período:

Noventa por cento das faveladas são lavadeiras. Duas vezes por semana descem o morro para apanhar e depois entregar a roupa. Dinheiro suado aquele. O suplício começa com a falta de água e vai até os ladrões de roupas (há 4 bicas d'água para uma população de 3 mil pessoas). De cócoras elas lavam trouxas imensas, até ficar com as costas "em fogo" sem nem ao menos poderem esticar o corpo à vontade. Lavada a roupa, vem o problema da secagem. Não só há falta de espaço, como é preciso pôr uma criança vigiando, porque as roupas finas das freguesas são grande tentação para alguns (muito poucos) malandros que perambulam por lá. (ZYLBERBERG, 1992, p.73).

O fato de em ambas as fotografias diferentes figuras femininas (as lavadeiras e as meninas de Maurício Hora) habitarem um mesmo espaço simbólico supostamente construído também por mulheres, permite que se capture um acaso no

significativo no sentido de atar pontos dessa história, sobrepor as temporalidades e experiências femininas em um só lugar proporcionado pelo exercício da montagem deste trabalho. Assim, tal montagem e acaso que naturalmente não pertenciam às intenções originais do fotógrafo são vistos sob a ótica não de um sujeito que lembra, mas sim através de um aparecimento, de um despertar próprio que reporta à ideia de Memória Involuntária de Marcel Proust. Para compreender a memória involuntária de Proust, Benjamin (2015) traça todo um percurso acerca da memória e da experiência, entendendo que a condição para seu aparecimento não dependeria de nossa vontade trazê-la à tona. A memória estaria destinada ao acaso, ao encontro com um objeto material ou imaterial, pois o verdadeiro passado estaria engessado com a força dos hábitos na atenção exigida pelo dia-a-dia, escondido pelas informações do automatismo da vida moderna.

Nesse sentido, por meio do encontro entre essas fotografias a princípio dispersas e descontínuas, ocorre o aparecimento de uma memória involuntária que fala sobre as experiências da mulher na favela e põe as personagens que habitam as imagens para conversarem neste local de interseção. Como complementa Didi-Hurbeman (2017) ao refletir sobre a interposição das fotografias dada pela montagem, seria nos deslocamentos, descontinuidades e intermitências que a memória involuntária e o desejo inconsciente irão se revelar — é o fazer vir à tona ao qual se refere Benjamin (2015), liberando o presente de seu lugar habitual para abrir o espaço necessário ao aparecimento de uma memória .

Por fim, outra experiência também relacionada com as lavadeiras e que enlaça memórias entre as figuras femininas sertanejas e urbanas gira em torno das jornadas pela busca de água. No caso da Providência, são comuns entre as moradoras mais antigas histórias sobre as escassas bicas de onde se retirava a água que abastecia todos os moradores, devendo ainda ser carregada em latas, tinas e barris morro acima. Segundo consta nas narrativas orais fornecidas à Sônia Zylberberg, quando as mulheres começavam a falar das recordações sobre as brincadeiras de infância e o costume de buscar água, em quase todos os depoimentos era o momento em que choravam e os olhos brilhavam, como os de Dona Iracy: “A bica era distante (...) peguei muita água ali em frente onde está a DP-2 (...) enchia o barril (...) pra mãe, pra três, quatro vizinhos, depois a gente ia encher o barril pra aquele que precisava numa espécie de mutirão(...) a Providência não tem mais isso.

“(ZYLBERBERG, 1992, p. 72). Já no livro de JR algumas dessas lembranças também se fazem presentes:

[...] Eu levantava às quatro horas da manhã para pegar água, era das quatro às seis. Aí eu tinha que ficar às quatro horas lá na Bica da Central ou embaixo aqui na Rua Américo. Enchia cinco barris de água e quatro tinas. Você não sabe o que é tina? É uma espécie de umas bacias grandes feitas de madeira, onde se lavava roupa e eu tinha que encher aquilo tudo e no dia seguinte tinha que estar às quatro horas para fazer tudo de novo (JR, JARDIM, 2009,s/p.).

Nessa missão da água, são muitos os relatos que também apontam para a presença maciça das crianças, como por exemplo o da senhora entrevistada por Zylberberg, Dona Iracy, que quando menina carregava água e as refeições feitas pela mãe. Já os filhos de outra moradora ajudavam sua mãe desde pequenos, carregando a água em vasilhas menores cujo peso pudessem suportar. Além disso, um outro depoimento presente no livro de JR mostra o costume da água carregada na cabeça:

Eu sou daquele tempo daqui no morro. Já carreguei muita água na cabeça; não havia esta facilidade de água e luz. Já passei aqui mesmo pela praça subindo lá de baixo com lata cheia de água na cabeça. As condições eram péssimas, quer dizer, não havia condições, era tudo diferente" (JR;JARDIM,2009, s/p).

Figura 23: As jornadas pela água



Fonte: Reproduzido de *Canudos: 100 Anos*

Esta última fotografia retrata uma jornada diária das sertanejas no arraial de Canudos muito familiar às moradoras no passado da Providência. A legenda original de Evandro é: “No sertão, viver é sobreviver: longas caminhadas à procura de água”. Dessa forma, se no cenário da Providência havia ao menos a certeza de um penoso acesso à água, nesse aspecto muitas vezes a realidade das sertanejas se difere consideravelmente.

O sertão se apresenta como um lugar profundamente marcado pela falta de água, tanto é que a construção do Açude de Cocorobó tinha como justificativa resolver essa escassez. Fato é que se o açude foi pensado para suprir uma necessidade histórica da região, o que se viu na prática foi a imersão das ruínas do que sobrara da antiga cidade para produzir este apagamento histórico, enquanto o real problema da seca na região nunca foi sanado. Um século depois, a fotografia de Evandro Teixeira mostra como a seca ainda é simbólica e castiga.

A imagem apresenta enorme consonância com a fala da moradora da Providência que nos relata sobre as inúmeras vezes em que carregou lata d'água na cabeça, além de estabelecer um vínculo direto entre as meninas da imagem e as crianças da favela que acompanhavam sua mãe ao desempenharem a mesma tarefa. A organização enfileirada por ordem de tamanho que tanto contribui à plasticidade da imagem talvez seja explicada no hábito de aproveitar-se as sombras que, não fosse o sol a pino, possibilitaria a provável mãe de oferecer um maior “conforto” para as seguintes da fila, tal como aves que voam em formação de 'V'.

No último plano da imagem veem-se algumas casas, a cruz de Antônio Conselheiro e uma estátua produzida em sua homenagem. A partir do que se discutiu ao longo de toda esta seção, nota-se que os símbolos religiosos, independente da crença destas mulheres, permeiam ainda hoje o universo tanto da vida sertaneja como do Morro da Providência¹⁷. Tais símbolos que, de alguma forma envolvem a memória dessas mulheres e dos espaços, sempre ao fundo das fotografias, marcam delicadamente sua presença nesta ambiência pitoresca, muitas vezes assumindo inclusive o significado principal da imagem, dada a força da recorrência.

A partir da fotografia e seu papel no contexto da montagem, vemos como seu

¹⁷ A favela conta ainda com a Igreja Nossa Senhora da Penha, outro patrimônio histórico e religioso de peso além do Oratório.

diálogo com a memória é fatalmente estabelecido, ativando temporalidades, conectando, sob diferentes ângulos, espaços e pessoas nesta tentativa de desconstrução do historicismo oficial que quase não enxerga a mulher. Como atenta Brecht, nas palavras de Didi-Huberman (2017, p. 121), “não há ‘remontar’ histórico senão pela ‘remontagem’ de elementos previamente dissociados de seu lugar habitual”. O que se pode esclarecer até agora é que as fotografias aqui deslocadas de sua intenção original são passíveis de estabelecer uma nova relação que, a partir dos acasos, gestos e afetos, representam apenas uma dentre as tantas possibilidades de abordagem para a memória que cerca as mulheres de Canudos e da Providência. De outro lugar e outro ponto de vista, contemplamos o aparecimento de uma memória que fala a partir da perspectiva da mulher, enfim afrontando com maior propriedade as realidades que as cercam.

ARREIMATE

Neste trabalho procurei realizar uma investigação científica ancorada principalmente em algumas das teorias filosóficas da concepção de tempo e da memória, sempre que possível evidenciando as potencialidades da imagem fotográfica, abrindo espaço para pensá-la como um elemento capaz de fornecer marcas temporais e subliminares das expressões dos grupos, compreendendo-a por fim como documento imagético para a produção de significados sociais e políticos de memória. Dentro dessa perspectiva, se realizou uma espécie de montagem com materiais reunidos do espaço do Sertão de Canudos e do Morro da Providência, onde exibiram-se alguns de seus conteúdos visuais fotográficos costurados por outros elementos textuais (relatos orais e literatura), sendo então possível tecer uma análise de quais seriam os pontos que aproximavam ou distanciavam as experiências dos indivíduos em ambos os espaços referidos. Assim, a dinâmica de texto e imagem foi organizada a partir da disposição dos elementos advindos dos diálogos e sintonias entre seus símbolos, idiosincrasias e aspectos gerais, a todo momento sustentada pela metodologia teórica embebida especialmente nos preceitos de Walter Benjamin e análises filosóficas da fotografia pensadas por George Didi-Huberman sobre o princípio de montagem presente na obra de Bertold Brecht.

Isto posto, não deixo de relatar que produzir um trabalho que narrasse por um ponto de vista a memória de tantos indivíduos invisibilizados e amarrasse os laços de memórias de espaços tão singulares como é o caso do Sertão de Canudos e do Morro da Providência, não foi, na prática, um exercício dos mais triviais. Do meu posto de autora branca de classe média, escolarizada, não moradora de favela e não moradora do sertão, falo de uma perspectiva privilegiada, de quem não viveu as circunstâncias que aqui se revelaram. Um segundo ponto deve-se à atenção evocada no encontro de tantas vozes e fotografias adormecidas que, uma vez despertadas, me alertavam continuamente sobre os cuidados e a enorme responsabilidade de se lidar com elementos que remontem um passado de pouco prestígio tanto nas favelas, envoltas em um sinistro cenário de mortes e falta de elementos básicos à vida, quanto nos arraiais dos sertões de infundáveis escassezes contabilizadas há mais de um século. Apesar do inevitável mal-estar propiciado pelo próprio conteúdo do material apresentado — desconforto contudo necessário para que se tocasse o trabalho com

o viés almejado — glorifica-se nas fotografias e falas o digno afrontamento daqueles que merecem ser vistos, ouvidos, e que, felizmente, cada vez mais irradiam sua voz nos diferentes ramos da sociedade.

Penso que uma maior transformação no pensamento só pode ser alcançada quando há uma vontade de posicionamento crítico nas diferentes esferas sociais, principalmente em postos de influência e formação de opinião como a academia, a política, nas mídias, ou mesmo espaços de debate na internet em que atuam uma expressiva parcela de novos atores criadores de conteúdo, que passo a passo pressionam “contra a parede” a sociedade “embranquecida” privilegiada. Com isso, se observa que apesar da ocorrência de uma grande e forte massa de correntes contrárias estruturadas por pensamentos conduzidos pela experiência de dominação secular, que ainda hoje não aceitam as novas reivindicações aprofundadas em temas como o racismo e o machismo, há a cada dia uma crescente circulação dos diferentes pontos de vistas no seio das relações sociais onde introduz-se a fala do oprimido, relegado e inferiorizado. Quanto a esta dissertação, ainda que em diversos momentos se convirjam diversas vertentes e falas, vale o esclarecimento de que o protagonismo volta-se preferencialmente ao posto das minorias, dos moradores de favelas, dos sertanejos, mulheres, negros e negras, que gradativamente buscam e ocupam os lugares de pensamento.

Um grande trunfo de ciências humanas como a memória social é fomentar análises que privilegiem a percepção de uma sociedade múltipla e diversa, localizando os tantos outros indivíduos pertencentes a essa pluralidade e entendendo justamente as diferenças para refinar a capacidade de abordar suas particularidades nos momentos pertinentes. Nesse sentido, o presente estudo também teve como proposta aproximar-se deste *outro* não como um ser distante ou mero objeto que serve ao pesquisador, mas sim esforçando-se para localizar os desaparecidos no leito do tempo, abrir o velho armário empoeirado onde adormecem as memórias dos esquecidos. Tratou-se portanto do reconhecimento das memórias sociais desorganizadas, preteridas, talvez mesmo perdidas no vasto abismo que se fundou às margens da história oficial, enaltecendo por meio da fotografia o verdadeiro Brasil idealizado por Ariano Suassuna, manifestado em seus contextos de sertão e de favela. Espera-se assim ter obtido o êxito em colaborar com mais um ponto de vista sobre as relações intrínsecas que amalgamam memória e fotografia, angariando discussões

sobre novas narrativas visuais dessa memória de um Brasil real.

A originalidade referida a todo tempo a respeito de quais seriam os autênticos personagens brasileiros se constitui nas versões que não ignoram o cotidiano das favelas, das lavadeiras do século XX, das beatas e jagunços de Euclides da Cunha, das donas de casas do sertão e da Providência, das mulheres negras estudiosas e acadêmicas, dos indivíduos que superam diariamente os grandes obstáculos dos centros urbanos, de todos os envolvidos com a luta por direitos violados, por sua sobrevivência e de seus parentes. Procurei relatar narrativas genuínas de histórias de um povo, recolher seus fragmentos e remontar os raros vestígios de lugares obscurecidos na bruma ora parda dos sertões, ora cinzenta da grande cidade.

Entendo a crescente necessidade deste tipo de tema circular, pois vejo com desconfiança os últimos acontecimentos que rumam o país em sentido contrário a um pensamento que compreenda e reconheça o outro, que abarque as multiplicidades e que não enxergue as resistências como adversidades. Temo que, nos termos de Walter Benjamin, não seja permitido parar o grande vendaval da história, que cada vez mais nos aprofundemos em seu sono escuro. Nesse preciso momento, a elaboração de trabalhos que exponham a luta das minorias que detêm pouco poder dentro da sociedade são iniciativas de enorme valia para explicar política e filosoficamente os desvios intencionais dos agentes da história. O simples ato de centralizar nas narrativas quem tradicionalmente vagueia disperso e marginalizado constitui simbolicamente uma notável esperança de reforço ao anjo da história benjaminiano, incapaz de conter a tormenta apenas com suas asas.

Neste âmbito, na esfera social brasileira as variáveis reincididas nos diferentes estratos sociais são nitidamente marcadas por condições dentro de um contexto histórico de país que prevê a garantia de privilégios para ricos e brancos por meio de planos de desigualdade social sempre atualizados, reestruturados politicamente por estes que tendem a preservar suas garantias com condutas que ferem a noção própria de democracia. Diante de todos os aspectos apresentados se valem os questionamentos: por que será que ainda há uma constante guerra aos pobres nas favelas; por que aqueles que vivem nos arraiais dos sertões permanecem em condições paupérrimas às sombras das políticas públicas; por que mulheres ainda se sentem constantemente ameaçadas, vivendo muitas vezes à mercê das vontades masculinas? Não seria significativa a constatação de que nos documentos fotográficos

de diferentes épocas evidencia-se um eterno retorno desses mesmos aspectos?

As repostas para tais questionamentos, certamente, são validadas pela ênfase dos privilégios ininterruptamente mantidos já mencionados, por esse sistema desequilibrado que para se sustentar precisa mesmo que a balança pese muito mais para o lado dos pobres onde se agrupam todos que suprem os anseios de uma pequena elite econômica. Cruamente, o que se vê é um ciclo vicioso em que os principais poderes são mantidos nas mãos de uma parcela majoritariamente masculina, rica e branca, que conseqüentemente enuncia as verdades impostas na sociedade; quem tem poder tenta preservá-lo mantendo regalias, benefícios, enriquecendo ainda mais, enquanto quem o cobiça precisa ampliar a base desta pirâmide aumentando a população mais pobre. Por essa lógica, todos aqueles que não se enquadram neste seletivo grupo devem continuar vivendo sob a condição de submissão e, ao que se espera, calados sem ao menos perceber sua situação histórica.

A crueldade é tão forte que estes que pesam a balança como, por exemplo, rapazes executados no universo da guerra urbana carioca, não são nem mesmo passíveis de luto (referindo-se ao termos propostos por Judith Butler (2018) discutidos especialmente no terceiro capítulo). Na perspectiva dos quadros mencionados pela autora, a vida e os valores do ser humano são normatizados de forma que os que porventura não se enquadram, como é o caso de alguns dos agentes aqui referenciados, são estigmatizados, generalizados como bandidos, violentos, merecedores inclusive da morte, indignos à compaixão. Tal realidade acarreta em organismos a se sentirem no direito de julgar e agir com truculência, ocasionando um cenário de barbárie sequer reconhecido, onde as leis para esses desenquadrados não são respeitadas e assim se cria um grande estado de morticínio cuja tamanha violência torna-se normalidade. Enquanto estes indivíduos forem tratados como ameaças, culpabilizados e analisados de forma rasa, serão continuamente varridos pelo vendaval de história. Buscou-se, portanto, uma forma de extrapolar estes quadros, subverter as molduras apontadas por Butler por meio de questionamentos sobre as invisibilidades e apagamentos.

Quanto à *Canudos*, se em algum momento a literatura da época de Euclides da Cunha examina a mulher sertaneja como um mero produto do meio, sem participação relevante na vida do Arraial, agora é possível afirmar que se tratou de

uma observação totalmente equivocada. Independente da real significância feminina nos tempos de Conselheiro, elas hoje são herança para as que lutam contra toda forma de opressão neste ambiente inóspito que insiste em maltratá-las, nutrem gerações de mulheres que sabiamente encontraram suas formas de sobreviver aos discursos e carências, amadurecendo como fruto de uma memória avassaladora de resistência que reivindica os poderes na busca de reconhecimento. Este reconhecer sugerido também a partir do pensamento de Judith Butler(2018) se dá mediante a própria investigação das imagens fotográficas destes grupos, de forma que se ateste a presença dos agentes reais como um meio possível de reivindicação crítica da imagem se consagrando política e socialmente.

Defronte de tal cenário, me permito a licença de mais uma vez indagar quais serão então as futuras imagens que presenciam as expressões destas memórias sociais. Será que retratarão as mesmas angústias? Estarão os espaços de Canudos e Morro da Providência ainda enlaçados pelas circunstâncias aqui descritas? Como já esboçado, creio que as previsões não sejam as melhores e, nesse sentido, compartilho inevitavelmente do pessimismo que cercou Walter Benjamin no que tange às relações sociais do mundo. Se a desconfiança produzida no olhar de Benjamin se dirigia à situação política de sua época que experienciava uma grande acentuação no poder de certas forças, também hoje, ainda cautelosa, temo por outras forças que rondam desconhecidas no país, poderes também em crescente legitimação, capazes de perpetuar experiências como as atestadas nas fotografias e relatos de Canudos e Morro da Providência.

No entanto, as fotografias desses espaços são inegavelmente a representação de grandes marcas de resistência no país — e continuarão sendo, pois a essa altura jamais permitirão que se esqueça deste passado, sempre atual e necessário para se pensar o presente. Não haverá como apagar o início dos pontos, a centenária fotografia dos sobreviventes de Flávio de Barros, testemunha ocular da memória, trazendo a cada convocação do presente a afronta necessária dos mortos na busca por redenção. Bem como todas as imagens aqui enlaçadas e costuradas nesta trama, permitirão por meio de seu caráter imortal transmitir a sensação do tempo, um sentimento que precede a catástrofe iminente que ronda o sertão e a favela, podendo se estender como força política embrionária para outros espaços equivalentes, outros arraiais de sertões, outros morros e periferias espalhados por

todos o país que também produzem seus símbolos de esperança e luta.

Sublinho que a fotografia possa ser pensada não apenas passivamente como um objeto de análise, mas como sujeito, ativa, intérprete, exercendo a habilidade de se adequar politicamente às diferentes narrativas sobre memória e que assim subverta as ordens, desconstrua discursos estabelecidos como verdade (portanto duvidosos). É fundamental compreender que o potencial interpretativo de uma imagem deve sempre transcender a história dita oficial que frequentemente deslegitima outros discursos sobre sua representação, rompendo amarras para que seus símbolos reverberem significados fiéis à expressão de uma memória social mais autêntica. Torna-se necessário concatenar interpretações para além de um sentido único e, principalmente, utilizá-las para identificar as lacunas abandonadas ao longo do tempo e trançar os fios que tecerão os retalhos históricos.

Acredito que o montador de Bertold Brecht, o anjo da história de Benjamin, o historiador, o moradores engajados das favelas e dos sertões, todos possuam o mesmo dom de despertar do passado a centelha da esperança. Finalmente, com esta investigação entendi que o pesquisador dispõe de um papel essencial na revisão do passado, atuando de maneira coautoral na remontagem dos elementos fotográficos, compreendendo suas intenções, as tecnologias, selecionando-os de acordo com necessidades sempre atualizadas. Ao longo desta leitura as fotografias de guerra de Flávio de Barros, de Evandro Teixeira, Maurício Hora, de Augusto Malta, de Cesar Barreto, de JR e as demais imagens de arquivos, ainda que breve, tornam-se importantes registros na abertura dos tempos, inaugurando através do debate político suscitado as pontes para, juntas, aguardarem ansiosas por uma nova interpretação que arremate em um só nó passado, presente e futuro.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de A. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos - IPP, 2013. 156 p.

_____, Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. Espaço & Debates. v.37, p.34-46, 1994.

_____, VAZ, L.F. Sobre as origens da favela. In: IV Encontro Nacional da ANPUR. Salvador. Anais. Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. 1991. p.481-492.

ABREU, Regina. **O enigma de Os Sertões**. Rio de Janeiro: Funarte Rocco, 1998. 412 p.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. ed.especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BAZZO, FML. Trabalhadoras Lavadeiras e a Literatura Científica - Séculos XIX, XX e **VIII Encontro Estadual de História da Anpuh-Bahia**, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2009. 1168 p. (São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo).

_____. O Narrador. In: **Walter Benjamin. Obras Escolhidas I**: magia e Técnica, Arte e Política Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Roanet. 8º Ed. São Paulo, Brasiliense, 2012. p.213-240.

_____. Sobre o conceito de história In: **Walter Benjamin. Obras Escolhidas I**: magia e Técnica, Arte e Política Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Roanet. 8º Ed. São Paulo, Brasiliense, 2012. P 241-252.

_____. Sobre Alguns motivos na obra de Baudelaire In: **Walter Benjamin: Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. 1º Ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2015. p.105-149.

_____. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Walter Benjamin. Obras Escolhidas I**: magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Roanet. 8º Ed. São Paulo, Brasiliense, 2012.p. 179-212.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Trad. Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnal Marques da Cunha. 4º Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2018. 288p

CALASANS, José(2002). **As Mulheres de Os Sertões** In Rinaldo de Fernandes (org), O Clarim e a Oração: Cem anos de Os Sertões. São Paulo. Geração Editorial. Pgs 189-198

CAMPOS, Andreilino. **Do quilombo à favela**: A produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 208

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das Almas: O imaginário da República no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTRO, Celso. **A Proclamação da República**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. 92 p. (Descobrimos o Brasil). Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/326804542/A-Proclamacao-Da-Republica-Celso-Castro>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

COMISSÃO DE MORADORES DA PROVIDÊNCIA E FÓRUM COMUNITÁRIO DO PORTO (Rio de Janeiro). Carta dos moradores do Morro da Providência à população do Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: <<http://global.org.br/arquivo/carta-dos-moradores-do-morro-da-providencia-a-populacao-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: setembro de 2018.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Ilustrações de Alfredo Aquino.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quandos as imagens tomam posição**; Trad: Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora Ufmg 2017. 279p (série O olho da História; 1 Humanitas)

DUBOIS, Philippe. **O Ato fotográfico**. 14. ed. Campinas: Papyrus, 2012. (Série Ofício de Arte e Forma).

FERREIRA, Luzilá. (2002). **A presença das mulheres em Canudos**. In Reinaldo de Fernandes(org). O Clarim e a Oração: Cem anos de Os Sertões. São Paulo. Geração Editorial. Pg 367- 378

GALVÃO, W.N. (1997) “**Cartas de Euclides da Cunha no ano da guerra**”, in Benjamin Abdala Junior, Isabel M.M Alexandre (orgs.), Canudos: palavra de Deus sonho da terra. São Paulo. Senac: Boitempo Editorial. Pg 103-118

GAUZINSKI, Débora. Construindo a paisagem olímpica: reformas, imagens e memórias. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Curitiba. **Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Curitiba: Intercom, 2017. p. 1 - 15.

GONÇALVES, Rafael Soares. Porto maravilha, renovação urbana e o uso da noção de risco: uma confluência perversa no Morro da Providência **Libertas**: R. Fac. Serv. Soc., Juiz de Fora jul./dez. 2013, v.13, n.2, p. 175-207,

JR; JARDIM, Marcia(org). **28 milímetros : mulheres da Providência**. Fundação Casa França Brasil. Rio de Janeiro, 2009, 134p

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LACERDA, Rodrigo. (1997) “**Sobrevoando Candos**”, in Benjamin Abdala Junior, Isabel M.M Alexandre (orgs.), Canudos: palavra de Deus sonho da terra. São Paulo. Senac: Boitempo Editorial. Pg 21-42

MEDINA, Carlos Alberto. **A Favela e o Demagogo**. São Paulo: Martins Editora, 1964. 101 p. (Leituras do Povo).

MELO, Hildete.P; THOMÉ, Débora **Mulheres e Poder:histórias,ideias e indicadores**. Rio de Janeiro. Editora Fgv, 2018

MENEGHEL, S. N.; PORTELLA, A. P. Feminicídios: conceitos, tipos, cenários. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 9, p. 3077-3086, set. 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csc/v22n9/1413-8123-csc-22-09-3077.pdf>>. Acesso em 31 de jan de 2019

PENNA, João Camillo.**Escritos da Sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7letras, 2013. 314 p.

PORTAL BRASILIANA FOTOGRÁFICA, acesso em setembro de 2018. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/>

PORTAL DNOCS AÇUDE DE COCOROBÓ, acesso em setembro de 2018. Disponível em: < <https://www.dnocs.gov.br/barragens/cocorobo/cocorobo.htm>>

PORTAL MUSEU COMUNITÁRIO DA PROVIDÊNCIA, acesso em julho 2018. Disponível em: <https://museumorrodaprovidencia.blogspot.com>

PORTAL JR ART WOMEN ARE HEROES BRAZIL, acesso em dezembro de 2018. Disponível em :<https://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>

ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições**. Rio de Janeiro. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultural, 1995

RODRIGUES, Guilherme do Nascimento. Reformas urbanas, reurbanizações e o morro da providencia: os diferentes discursos ao longo da história. In: **XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana**.Rio de Janeiro: ., 2013. p. 2 – 17

SÁ, Antônio Fernando de Araújo.**Filigranas da Memória: História e Memória nas Comemorações do Centenário de Canudos(1993-1997)**. 2006. 489 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós Graduação em História, Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2006

SEVENCKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 224p.

SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB. 1998. P. 137-144

SUASSUNA, Ariano. (2002). **Euclides da Cunha, Canudos e o Exército**. In Rinaldo de Fernandes (org), *O Clarim e a Oração: Cem anos de Os Sertões*. São Paulo. Geração Editorial. Pg 21-24

TEIXEIRA, Evandro; BENTES, Ivana. **Canudos 100 anos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Textual, 1997. 152 p.

THEODORO, Janice.(1997) “**Canudos 100 anos depois**”, in Benjamin Abdala Junior, Isabel M.M Alexandre (orgs.), *Canudos: palavra de Deus sonho da terra*. São Paulo. Senac: Boitempo Editorial. Pg 103-118

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela:** do mito de origem a favela.com. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005. 204 p.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Org.). **Um século de favela.** 5. ed. Rio de Janeiro: Fgv, 2006. 372 p.

ZYLBERBERG, Sônia. Morro da Providência: **Memórias da favela.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.