Exotismos próximos: reflexões sobre a cidade moderna na imagem das primeiras favelas cariocas

VIVIANE DA SILVA ARAUJO*

Resumo

No Rio de Janeiro, os primeiros anos do século XX foram marcados por uma série de reformas urbanas vinculadas aos objetivos das classes dirigentes de construir uma capital compatível com o nível de civilidade e cosmopolitismo que permitisse inserir não apenas a cidade, como também o país que ela era incumbida de representar, no rol do mundo moderno. Entretanto, o crescimento urbano não acarretou apenas efeitos entendidos como progressos, mas gerou uma cidade ainda mais complexa, heterogênea e conflituosa, características que cada vez mais definiriam a vida na cidade moderna. Este artigo analisa as fotografias de Augusto Malta desde a destruição dos cortiços até o surgimento das primeiras favelas no Rio de Janeiro, com o objetivo de refletir sobre o embate entre as expectativas de construção de um futuro moderno e civilizado e a apreensão de uma realidade multifacetada que parecia cada vez mais imprevisível.

Palavras-chave: fotografia; modernidade; habitações populares.

Abstract

In Rio de Janeiro, the early twentieth century were marked by a range of urban reforms related to the objectives of the ruling classes to construct a capital commensurate with the level of civility and cosmopolitanism that allowed insert not only the city but also the country it was responsible for representing, in the list of the modern world. However, urban growth has not resulted only effects seen as progress, but generated a city even more complex, heterogeneous and conflicting, characteristics that increasingly define the modern city life. This article analyzes the Augusto Malta's photographs from the destruction of the tenement houses to the emergence of the first favelas in Rio de Janeiro, in order to reflect on the clash between the construction expectations of a modern and civilized future and the understanding of a multifaceted reality which seemed increasingly unpredictable.

Key words: photography; modernity; popular habitation.

* **VIVIANE DA SILVA ARAUJO** é Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Introdução

Como toda data comemorativa, o aniversário de 450 anos do Rio de Janeiro se apresenta como uma ocasião oportuna para uma reflexão histórica. Isto não significa tão somente celebrar e rememorar histórias e anedotas da cidade, afinal, nenhuma data comemorativa tem como valor intrínseco o passado que celebra. Trata-se, na verdade, de um momento oportuno para reconstruir tramas e significados desse passado a partir da atribuição de valores no presente. Valores que remetem ao papel dos sujeitos envolvidos e dos seus objetivos ao lançar luz a determinados aspectos da história, revelando um objetivo crítico de compreender nexos entre presente e passado.

No presente artigo, o passado analisado será o período das primeiras décadas do século XX, momento caracterizado por uma forte convicção por parte das elites dirigentes e de setores das elites intelectuais de que aquele era um momento chave para a construção de um amplo projeto de futuro para o Rio de Janeiro. Uma convicção que levou, por um lado, a realização de intervenções materiais no espaço público, como as reformas urbanísticas de Pereira Passos e de Carlos Sampaio, a reforma do porto, a abertura da Avenida Central, entre outras; e, por outro lado, motivou a elaboração de representações culturais, na literatura, na música, na fotografia, etc., que de algum modo também articulavam os progressos da cidade, então capital da jovem república, com os progressos da nação brasileira como um todo.

Nesse período, o Rio de Janeiro cresceu em população, em industrialização e em infra-estrutura, como também em contrastes e conflitos. Afinal, apesar dos projetos modernizadores empreendidos, o progresso que fora almejado não correspondeu ao desenvolvimento espontâneo da realidade local. E, paralelamente às expectativas depositadas no futuro da cidade, o presente já revelava os efeitos "colaterais" do progresso que, frutos da própria dinâmica complexa e heterogênea do crescimento urbano, ao mesmo tempo em que suprimia o que era tido como antigos problemas, criava outros, novos e desconhecidos.

Tendo em vista estas problemáticas iniciais, este artigo analisa a produção de representações visuais acerca de um dos exemplos mais evidentes da complexidade e heterogeneidade urbana que escapou ao projeto modernizador das elites gestoras da transformação urbana nas primeiras décadas do século XX: o surgimento e as características do cotidiano das primeiras favelas cariocas. Para tanto, serão tomadas como fontes principais de análise fotografias produzidas por Augusto Malta, mas cotejadas com fontes históricas de características diversas, especialmente crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias*, mas também outras fontes obras literárias, assim como relatórios oficiais e trabalhos historiográficos relativos ao tema.

Do cortiço à favela

Augusto Malta era ainda um amador que produzia retratos da família e dos amigos quando, em 1903, foi convidado por Pereira Passos para o cargo inédito de fotógrafo oficial da municipalidade, função que desempenhou até se aposentar, em 1936. Junto à Diretoria de Obras e Viação Pública – secretaria a qual seu trabalho estava vinculado – recebeu a tarefa de registrar os eventos oficiais, a realização e inauguração de obras públicas, as cerimônias que tinham a participação de políticos, bem como de efetuar

uma documentação preliminar dos logradouros e edifícios que seriam derrubados pela reforma urbanística e, com isso, auxiliar a estipulação dos preços das indenizações. Suas fotografias deveriam dar conta tanto de inventariar a situação de atraso urbano e social no Rio de Janeiro, como também os avanços empreendidos pela municipalidade.

Garantindo que Passos se interessava por suas denúncias e sugestões, o fotógrafo relatou também que, enquanto percorria as ruas da cidade, registrava sempre mais do que lhe era solicitado, e aproveitava as suas andanças para mapear os males que observava, a fim de oferecer indicações de lugares a sofrer intervenções. E, sobre esse empenho, Malta descreveu a reação de Passos ao ler uma sugestão que havia escrito em uma de suas fotografias:

> Ainda o vejo quando com bonomia lia as indicações e sugestões com que me atrevia marginar as fotografias que lhe enviava escrevendo ao pé dos pardieiros "*Está pedindo picareta*"
>
> "— *Malta, você tem razão! Amanhã teremos picareta!*" (O PHOTOGRAPHO, 1936)

Devido à falta de higiene e à aglomeração de dezenas de pessoas que usavam as mesmas áreas comuns, como lavanderia, cozinha e banheiro, as habitações coletivas eram vistas pelas autoridades públicas e médicos sanitaristas como o foco irradiador das epidemias de varíola e febre amarela que assolavam o Rio de Janeiro desde a segunda metade do século XIX (CHALHOUB, 1996). Nas fotografias em que Malta retratou as estalagens localizadas na Rua do Senado [figuras 1 e 2], em 1906, o registro da disposição desordenada dos materiais precários e envelhecidos que sustentavam as estruturas de tais moradias, os indícios da sujeira e da umidade dos corredores estreitos entre as pequenas casas construídas nos fundos dos prédios por onde as pessoas caminhavam, eram elementos que compunham visualmente cenários de desordem e insalubridade.

Barracão de madeira componente da estalagem existente nos fundos dos prédios [nº ?] da Rua do Senado, 1906 (Foto: Augusto Malta)

As casinhas novas da estalagem nos fundos dos prédios nº12 e [?] *da Rua do Senado*, 1906 (Foto: Augusto Malta)

Na fotografia do "barracão de madeira" [figura 1], a área central da imagem é bastante escura, evidenciando que a luz do sol não penetrava naquele espaço, onde várias pessoas se aglomeravam, quase escondidas pela sombra, enquanto observavam o fotógrafo realizar a tomada. Ainda que não tenha sido intencionalmente composta para estabelecer um forte contraste entre a área escura no centro da cena e o entorno claro, tal composição leva o olhar do observador para a porção sombria da imagem, onde elementos inanimados e humanos se reúnem, participando da mesma atmosfera de escuridão e sujeira. A fotografia das "casinhas novas" [figura 2] apresenta uma composição distinta, visto que não há um centro de equilíbrio evidente na imagem, capaz de atrair o observador para alguma área específica da cena registrada, mas um conjunto de elementos dispersos por onde vaga o olhar. Ainda assim, o propósito principal da imagem segue sendo a insalubridade e a desordem própria aos cortiços e estalagens, caracterizados pelo relatório do engenheiro Everardo Backheuser, produzido também em 1906, como:

> Construção proibida pela Prefeitura. É uma habitação coletiva, geralmente constituída por pequenos quartos de madeira ou construção ligeira, algumas vezes instalados nos fundos de prédios e outras vezes uns sobre os outros; com varandas e escadas de difícil acesso; sem cozinha, existindo ou não pequeno pátio, área ou corredor, com aparelho sanitário e lavanderia comum. (*Apud*. VALLADARES, 2005, p. 24, nota 13)

O registro fotográfico de cortiços e estalagens no Rio de Janeiro se inseria no conjunto das imagens que tinham a finalidade de constituir uma documentação capaz de auxiliar a prefeitura a negociar do valor das indenizações pagas pela desapropriação dos edifícios localizados em áreas que passariam por reformas. Por meio da "demonstração" do precário estado de conservação dos edifícios, estas fotografias contribuíram para a desvalorização de tais propriedades.

Contudo, ao articular fotografias cujos referentes são passíveis de identificar-se a noções antagônicas de atraso *versus* progresso, passado *versus* futuro, riqueza *versus* pobreza, não devemos apenas analisá-las segundo as dicotomias identificadas nas realidades locais e nas fotografias dessas realidades. Ainda que para o caso dos registros feitos por Malta dos cortiços cariocas houvesse uma associação mais direta com a indicação do que era "mau" e que por isso "deveria mudar", este artigo se afasta da ideia de que as transformações urbanas processadas no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX, bem como as fotografias que eram produzidas sobre elas, devam ser compreendidas a partir desses pares de valores antagônicos. Por isso, é importante não tomar essas fotografias apenas a partir da análise de determinadas dicotomias associadas aos seus referentes, que identificariam nelas a oposição maior entre civilização, de um lado, e barbárie, do outro.

A partir de propósitos diversos, cenas associadas tanto aos problemas oriundos do passado – como os cortiços – quanto àqueles gerados pela própria dinâmica das transformações modernas – como as favelas –, foram temas não só de tomadas fotográficas, mas de uma imensa gama de representações literárias. Representações culturais produzidas, por vezes, a pedido do poder público, como no caso das fotografias de Malta, pois utilizadas como "provas" da degradação social e estética que justificariam a necessidade dos empreendimentos reformadores; mas, em outros casos, figuraram em imagens visuais ou literárias que pintam cenas curiosas e interessantes de uma cidade multifacetada, tão cosmopolita quanto babélica. Representações que transitam entre uma apreciação condenatória e um interesse pela vida e pelos costumes populares entendidos como exóticos por aqueles que produziam tais representações.

A vida cotidiana da população pobre do Rio de Janeiro despertava também o interesse de elites intelectuais e não somente projetos de intervenção estatal. Nesse sentido, vale a pena mencionar o romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado pela primeira vez em 1890, com sua narrativa que oscilava entre atração e repulsa ao cortiço, combinando a descrição de pessoas e ambientes indecorosos num mesmo universo animalesco, promíscuo e sensual.

Nas imagens produzidas sobre o cotidiano dos moradores dos cortiços, há uma forte associação entre as características do meio físico e os traços comportamentais das pessoas que habitavam aqueles locais. Se havia uma expectativa de que a nova cidade reformada, cujas ruas alargadas e pavimentadas, as praças parquizadas, e avenidas emolduradas por edifícios suntuosos, seriam capazes de "dar o exemplo" de que os citadinos necessitavam para transformar suas próprias atitudes, as habitações coletivas amontoadas e insalubres evidenciavam, a principio, a face oposta dessa expectativa. No entanto, ainda

que expusessem a presença de pequenas babéis miseráveis e caóticas no interior dos quarteirões, essas habitações não foram alvos apenas das picaretas, mas também da pena literária e das câmeras fotográficas.

A favela como exotismo próximo

A historiografia brasileira reconhece o surgimento da favela carioca como um dos resultados da erradicação dos cortiços do centro da cidade no princípio do século XX (VAZ, 1994, VALLADARES, 2005). Não possuindo qualquer direito à indenização pelos imóveis desapropriados pela prefeitura, que era paga aos proprietários dos edifícios, os inquilinos dessas habitações coletivas teriam se abrigado em morros como o da Providência – que desde os últimos anos do século XIX abrigavam ex-combatentes da Guerra de Canudos que reivindicavam seus soldos atrasados. Vários morros próximos ao centro da cidade passaram nesse período por um processo de favelização, e recebiam um número cada vez maior de pessoas em busca de alternativas de moradia na região central da cidade.

Segundo Licia Valladares (2005), as primeiras interpretações dos intelectuais brasileiros sobre a favela são tributárias de um ideário que já se apresentava anteriormente em relação à oposição litoral *versus* sertão. Para a autora, estas apreensões teriam sido fortemente influenciadas pelas descrições de Euclídes da Cunha a respeito do Arraial de Canudos, que teria funcionado como uma analogia recorrente para as representações sobre a favela.

> Nessa analogia, as respectivas representações aparecem fortemente estruturadas pelas preocupações políticas relativas à consolidação da jovem República, saúde da sociedade e entrada na modernidade. *A favela pertence ao mundo antigo, bárbaro, do qual é preciso distanciar-se para alcançar a civilização*. Observa-dores de uma viagem bem mais próxima do que aos sertões baianos, os jornalistas visitantes dos morros do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX também se portam como testemunhas, da mesma forma que Euclides o fizera. Como foi possível observar, a dualidade sertão *versus* litoral – presente no discurso do autor de *Os sertões* – pode ser reencontrada, nas primeiras imagens, transposta para a oposição favela *versus* cidade. (VALLADARES, 2005, p. 36) [Grifos meus]

Segundo a autora, a favela foi vista pelos seus primeiros examinadores, os jornalistas que visitaram os morros a fim de testemunhar o que viam, como algo antigo e bárbaro, oposto à civilização. É curioso pensar que um fenômeno tão recente como o advento da favela tenha sido entendido como uma espécie de ressurgimento, em plena cidade, de uma barbárie associada ao mesmo tempo ao passado e ao sertão, contraposto à civilidade do mundo urbano moderno, localizado no litoral e, por isso, mais diretamente influenciado pelas relações com a Europa. De fato, se buscarmos os exemplos da associação entre a favela e o sertão em periódicos cariocas no início do século XX, veremos algumas conexões diretas entre esses novos espaços urbanos e os ambientes narrados por Euclides, tal como podemos observar na nota intitulada "Cerco no Favella", publicada na *Gazeta de Notícias* em abril de 1903:

> É tão perigosa a parte do morro da Providência que fica para os lados da ladeira do Barroso que foi aquilo ali denominado morro do Favella, relembrando o de igual nome em Canudos, onde maior número de vítimas caiu.

> Cheio de bibocas, de furnas e pedregais, mais parece aquele ponto onde as construções são de bambu, de folhas de pita e cobertas de sapê, um sertão do mais recôndito dos nossos Estados.
>
> A população ali é numerosa, porque, além dos que fazem morada naqueles ranchos, outros indivíduos vão para ali pernoitar, para fugir às vistas da polícia. Juntamente com desordeiros e outra casta de gente da mesma espécie fazem parada no morro do Favella os desertores das corporações armadas. (CERCO, 1903)

Numa crônica em que João do Rio relatou uma visita noturna ao morro de Santo Antônio – publicada pela primeira vez em 1908 também na *Gazeta de Notícias*, sob o título "A cidade do Morro de Santo Antônio: impressão noturna", posteriormente rebatizada pelo autor como "Os livres acampamentos da miséria", publicada na coletânea *Vida vertiginosa*, de 1911 – o cronista afirmava que se a sua ideia inicial sobre o morro era a de um lugar "onde os pobres operários se aglomeravam a espera de habitações", o que ele encontrou ao subir a ladeira foi um "outro mundo", a "roça", o "sertão", uma não-cidade dentro da cidade:

> Eu tinha do morro de Santo Antônio a ideia de um lugar onde pobres operários se aglomeravam a espera de habitações, e a tentação veio de acompanhar a seresta morro acima, em sítio tão laboriosamente grave. Dei o necessário para a ceia em perspectiva e declarei-me irresistivelmente preso ao violão. Graças aos céus não era admiração. Muita gente, no dizer do grupo, pensava do mesmo modo; indo visitar os seresteiros no alto da montanha. (...)
>
> Vi então que eles se metiam por uma espécie de corredor encoberta pela erva alta e por algum arvoredo. *Acompanhei-os e dei num outro mundo*. A iluminação desaparecera. *Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade*. O caminho que serpeava descendo era ora estreito ora largo, mas cheio de depressões e de buracos. De um lado e de outro casinhas estreitas, feitas de tábua de caixão, com cercados indicando quintais. (RIO, 2006, pp. 132-3) [Grifos meus]

Atraído pelo desejo de acompanhar a uma seresta, João do Rio não se limitou a descrever a festa, mas elaborou indagações e conclusões mais amplas relativas àquela "vila de miséria indolente", cuja vida boêmia não se abatia devido à falta de condições de infra-estrutura como água e iluminação: "o parati corre como não corre água". Caracterizada por um tipo singular de habitação, geralmente construída pelo próprio habitante; por lideranças locais, como o pescador; aquele local foi descrito pelo cronista como um espaço inteiramente distinto da cidade: um outro mundo, o qual não poderia explicar sua origem, mas apenas descrever suas características.

> Como se criou ali aquela curiosa vila de miséria indolente? O certo é que hoje há, talvez, mais de quinhentas casas e cerca de mil e quinhentas pessoas abrigadas lá em cima. As casas não se alugam. Vendem-se. Alguns são construtores e habitantes, mas o preço de uma casa regula de quarenta a setenta mil-réis. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas de flandres, taquaras. A grande artéria da urbs era precisamente a que nós atravessávamos. Dessa, partiam várias ruas estreitas, caminhos curtos para casinhotos oscilantes, trepados uns por cima dos outros. Tinha-se, na treva luminosa da

> noite estrelada, a impressão lida na entrada do arraial de Canudos, ou a funambulesca idéia de um vasto galinheiro multiforme. Aquela gente era operária? Não. A cidade tem um velho pescador, que habita a montanha há vários lustros, e parece ser ouvido. Esse pescador é um chefe. Há um intendente geral, o agente Guerra, que ordena a paz em nome do doutor Reis. O resto é cidade. Só na grande rua que descemos encontramos mais dois botequins e uma casa de pasto, que dá ceias. Estão fechadas, mas basta bater, lá dentro abrem. Está tudo acordado e o parati corre como não corre a água. (RIO, 2006, p. 134)

De acordo com Valladares, conforme os anos passavam, os periodistas, engenheiros, médicos e até mesmo a polícia, progressivamente deixavam de se interessar pelo cortiço, que se tornava "coisa do passado", e concentravam suas atenções na favela, para a qual "se transfere o postulado ecológico do meio como condicionador do comportamento humano, persistindo a percepção das camadas pobres como responsáveis pelo seu próprio destino e pelos males da cidade" (VALLADARES, 2005, p. 28). Embora a autora não tenha se utilizado das fotografias de Augusto Malta como uma de suas fontes de análise, é possível imaginar que o fotógrafo também estivesse influenciado por noções semelhantes quando registrou cenas das favelas, que aparecem na sua produção a partir da década de 1910. No entanto, nas fotos de Malta, alguns dos elementos que caracterizavam as cenas do cortiço também reaparecem com força nas imagens dos morros, como a presença muito maior de crianças do que de adultos nessas composições.

Nas fotografias em que Malta registrou as favelas surgidas no Rio de Janeiro é possível identificar, por um lado, a percepção desses novos espaços como evidências de um desajuste entre o projeto de cidade civilizada e o crescimento desordenado da pobreza da população, visto que sucediam de modo ainda mais caótico e numeroso aos antigos cortiços; por outro lado, a noção de que, embora se tratassem de um fenômeno urbano inteiramente novo, às imagens da favela mesclavam-se a apreensão de uma realidade inédita com pré-concepções que garantiam sua assimilação.

Se os morros poderiam ser comparados ao sertão graças à percepção da ausência de determinadas características próprias da cidade – como a iluminação e a existência de certos tipos de ocupação que identificassem seus moradores como "operários", como afirmou João do Rio, – isto estava menos relacionado à distância material daqueles locais em relação ao que era tido como a cidade propriamente dita do que às diferenças observadas nas particularidades da paisagem e dos seus habitantes. Características que levavam à surpresa e ao estranhamento quando estes "visitantes" se davam conta de que em um lugar tão próximo ao centro da cidade, poderiam encontrar realidades tão distintas, comparáveis ao mundo da ficção, tal como declarou um articulista na crônica intitulada "Na Favella – Trecho inédito do Rio – A morada dos gatunos e desordeiros", publicada em maio de 1903 na *Gazeta de Notícias*:

> Neste morro da Providência moram os mais terríveis malandros do mundo, com mulheres tremendas e assassinatos semanais.
>
> — Isso é literário demais!
>
> — Literário? Olha, se gostas dos romances do visconde Ponson ou do visconde Montepio, tens campo vasto para examinar de perto uma sociedade como a inventada por eles.

> — Muitas mortes?
>
> — Semanalmente.
>
> — Pois então subo.
>
> Subimos o morro por um íngreme caminho bordado de águas empoçadas por onde vão negras maltrapilhas, moleques desnudos, tipos suspeitos de lenço ao pescoço. É impossível imaginar que ali, no centro da cidade, habite gente tão estranha e com uma vida tão própria. A proporção que vamos caminhando vamos admirando as habitações daqueles estranhos moradores, desde o sopé da montanha as casas são todas feitas de bambu entrelaçado com barro tendo por teto pedaços de folhas-de-flandres. (NA FAVELLA, 1903)

A favela também era entendida como um tipo diferente e novo de cidade, uma realidade estranha e singular, ainda que fosse compreendida a partir de uma combinação entre elementos da lógica própria daquele local e de elementos já conhecidos, como o cortiço, o sertão, e até os recantos mais perigosos das cidades dos romances policiais. Local onde a cidade apresentava sua face viciosa, contra-posta às virtudes identificadas no espaço urbano segundo os preceitos do ideário de base iluminista, que vimos anteriormente. Fora do ambiente repleto de bens materiais e de exemplos de posturas comportamentais ligados às expectativas de civilização e progresso, primeiramente os cortiços e, em seguida, as favelas, evidenciavam a distância entre o ideal de cidade ordenada sob os preceitos do planejamento e as realidades locais. Nem nas representações fotográficas nem nas textuais se evidenciava apenas a repulsa a esse *locus* da miséria e da perversão: havia também um interesse em conhecer tanto a configuração espacial desses locais como os costumes dos seus habitantes.

Ao observarmos a cena em que Malta fotografou uma viela do morro de Santo Antônio [figura 3], em 1914, vemos que o fotógrafo dispôs no centro da composição um vendedor ambulante com sua barraquinha, possivelmente de doces, com crianças que se colocam ao seu redor, sendo que todos olhavam para o fotógrafo. Algumas características assemelham esta imagem àquela das "casinhas novas" [figura 2] da estalagem nos fundos da Rua do Senado, produzida oito anos antes, tais como os conjuntos de pequenas casas de materiais precários – na fotografia do morro, vemos principalmente o uso da madeira –, que ocupam a maior parte da cena, dessa vez, mais claramente ao redor da imagem, visto que o vendedor ambulante representava de modo mais explícito o centro da composição. Os ambulantes foram um tema frequente na fotografia entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX, e representavam figuras típicas dos cenários urbanos, de modo que a presença do ambulante no centro dessa imagem de uma viela do morro de Santo Antônio pode ter visado associá-la menos a uma cena do sertão do que a uma cena tipicamente urbana.

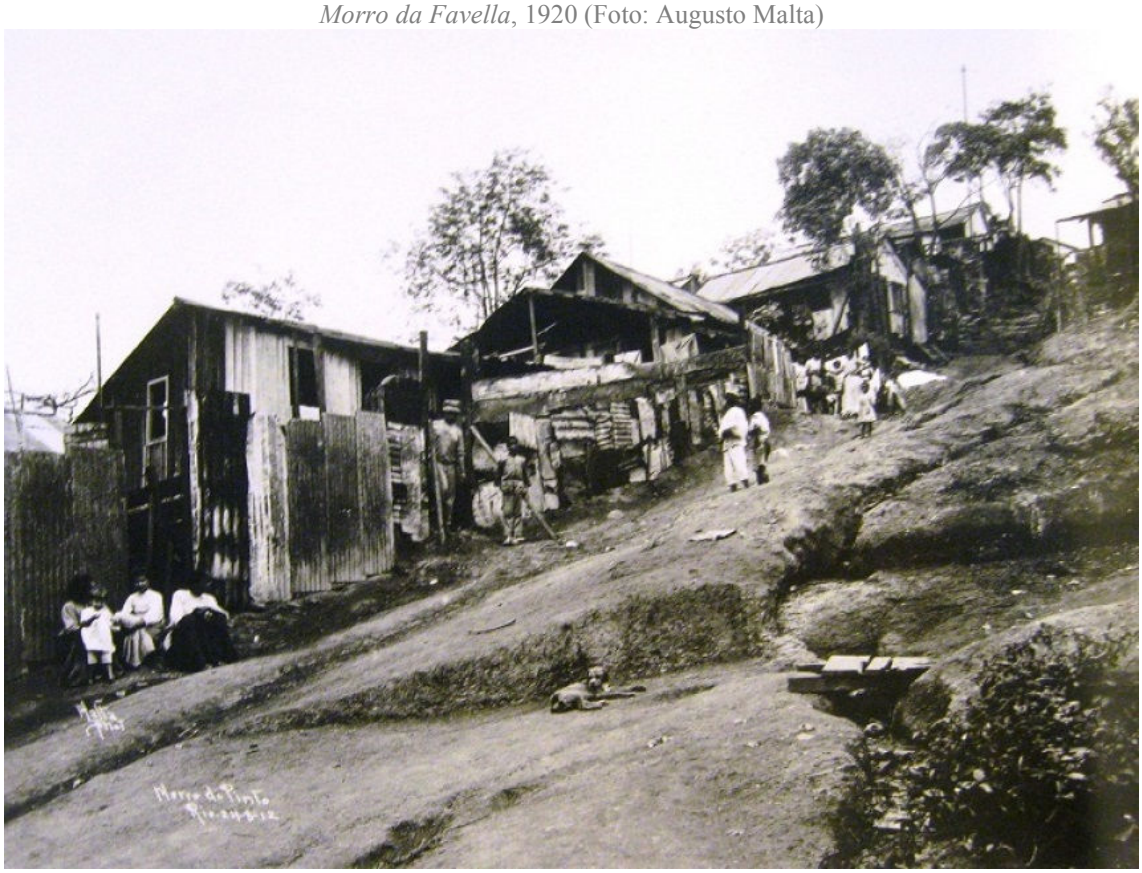
Por outro lado, é curioso que a legenda escrita pelo fotógrafo tenha mencionado como tema da foto os "casebres no morro de Santo Antônio", levando o leitor a entender que o objetivo da tomada era registrar essas moradias, mais do que os personagens que estavam na porção mais central da composição. Neste caso, a legenda serviria para que não restasse dúvida do que deveria ser observado prioritariamente na imagem, embora as pessoas retratadas pudessem disputar a atenção do observador com o cenário da

rua estreita, íngreme e não pavimentada, cercada de barracos amontoados.

Nesse sentido, é interessante notar que a fotografia do Morro da Favella [figura 4] que mostra um grupo de homens tocando violão, bandolim e acordeon, cercados de várias crianças e de alguns adultos, todos diante de uma pequena casa. Neste caso, a legenda escrita por Malta deixa em aberto o que seria o tema da imagem, identificando apenas o local da tomada, sem que a composição remetesse diretamente a uma condenação daquele espaço. Se João do Rio relata que subiu o morro de Santo Antônio para apreciar uma seresta e, quanto mais penetrava naquele local, dava-se conta de que havia ali "um outro mundo" a ser observado, ao se dirigir para os aspectos desse "outro mundo", Augusto Malta fotografou a seresta diurna com a qual se deparou no morro da Favella. E, se tal cena poderia remeter à falta de ocupação daquelas pessoas, poderia apontar também para a curiosidade a respeito da vida cotidiana naquele local ao mesmo tempo *próximo* e *distante* da cidade.

Casebres no morro de Santo Antônio, 1914 (Foto: Augusto Malta)

Morro da Favella, 1920 (Foto: Augusto Malta)



Morro do Pinto, 1912 (Foto: Augusto Malta)

Segundo Guy Bellavance, o jogo entre a proximidade física e as distâncias sócio-culturais, bem como as relações entre a velocidade das mudanças e o caráter fragmentário da vida numa grande cidade, revelariam a existência de uma equivalência entre características próprias à fotografia e à grande cidade moderna:

> A fotografia está interessada em explorar este exotismo próximo e algumas vezes arrasador que constitui a grande cidade moderna para, eventualmente, lançá-la a uma nova legibilidade. (...)
>
> E se dirá que a cidade será tão grande e a situação tão mais urbana quanto mais acentuada for a proximidade espacial das distâncias simbólicas, culturais ou sociais e quanto mais próximas forem as ocasiões de distanciamento. (...)
>
> A fotografia, instauradora de distâncias e proximidades, nos "prepara" para este novo contexto que é também um processo. (BELLAVANCE, 1997, p. 19)

Ao afirmar que a fotografia estava interessada em explorar o "exotismo próximo" que apenas numa grande cidade moderna poderia ser observado plenamente, Bellavance apresenta dois pontos que ajudam a refletir sobre as fotografias das habitações populares do Rio de Janeiro tratadas aqui: o primeiro diz respeito ao fato de que a cidade moderna comporta, em seu próprio terreno, o distante e o exótico; o segundo confere à fotografia um papel fundamental para a apreensão de uma nova e peculiar maneira de lidar com proximidades e distâncias na grande cidade. Vista por este lado, fotografia seria capaz não só de registrar essa nova situação urbana, caleidoscópica, de diferenças sócio-culturais intensas, numa cidade ao mesmo tempo eufórica com as novidades, receosa com os rumos das transformações, nostálgica em relação aos antigos costumes e curiosa em relação aos novos; como também de "preparar" os observadores para assimilar essa multiplicidade. O interesse em apreender a mescla de pessoas e de valores que Bellavance chamou de "exotismo próximo", pode também ter influenciado Augusto Malta a mirar suas lentes para os aspectos diversos e até mesmo opostos observados naquela cidade que se transformava tão rápida e intensamente.

Na imagem do morro do Pinto [figura 5], por exemplo, a existência de uma ampla área livre permitia ao fotógrafo tomar a distância necessária para incluir na composição uma sequência de casas que tinha uma configuração distinta daquelas que aparecem no morro de Santo Antônio [figura 3]. A disposição dos elementos humanos e inanimados se apresenta a cena de modo a captar tanto os tipos de moradia que caracterizavam aqueles locais quanto os seus habitantes. Na fotografia do morro de Santo Antônio os personagens estavam no centro da imagem e não estabeleciam ligações tão diretas com os "casebres" que seriam, segundo a legenda, a motivação da fotografia – a imagem não sugere, por exemplo, que o vendedor ambulante morasse no morro, nem que ele estivesse ali para oferecer sua mercadoria. Já na imagem do morro do Pinto, as pessoas estavam muito mais interligadas às casas, que eram ali de um tipo diferente pois possuíam um único piso, sem a necessidade das escadas que vemos na fotografia anterior, e com espécies de muros feitos de chapas e telhas que as separavam do espaço da rua. Nessas composições onde o tipo de moradia, os habitantes e seus costumes estavam profundamente imbricados, Malta parecia dialogar de algum modo com as imagens que representavam um mundo não

urbanizado, estivesse este mais ou menos distante geograficamente da cidade.

Para concluir, vale a pena ressaltar que o novo Rio de Janeiro, enquanto ideal de cidade moderna, partia da expectativa na construção de uma nova sociedade urbana, salubre e civilizada; entretanto, nela também se observavam os efeitos indesejados segundo os critérios ordenadores de transformações cada vez mais velozes. Contudo, desde as apreciações mais entusiasmadas às mais fatalistas, subjazia em comum a noção de que o homem era influenciado decisivamente pelo meio onde vivia, e que, cada vez mais, a cidade grande moderna se tornava esse meio, ainda que nessa própria cidade moderna a presença de "exotismos próximos" fosse capaz de desordenar noções tais como antes e depois, perto e longe. A simultaneidade com que estas várias faces se apresentavam na fotografia de Augusto Malta evidenciava o caráter heterogêneo daquele novo Rio de Janeiro que surgia, que não podia ser interpretado como uma transição entre a cidade retrógrada do passado e a cidade civilizada que se almejava para o futuro, mas revelava facetas múltiplas e imprevistas da cidade moderna.

Referências

BELLANANCE, Guy. "Mentalidade Urbana, mentalidade fotográfica". In: PEIXOTO, Clarice E.; MONTE-MÓR, Patrícia (editores). **Cadernos de Antropologia e Imagem:** A Cidade em Imagens. Rio de Janeiro: UERJ / Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), n° 4, 1997.

CERCO no Favella. Texto de autoria não identificada. **Gazeta de Notícias**, 27.04.1903

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NA FAVELLA – Trecho inédito do Rio – A morada dos gatunos e desordeiros. Texto de autoria não identificada. **Gazeta de Notícias**, 21.05.1903

O PHOTOGRAPHO de Passos: Augusto Malta, o decano de nossos repórteres photographicos evoca-nos a sua amizade e convivência com o maior prefeito carioca. Entrevista. **Diário de Notícias**, 29.08.1936

RIO, João do. Os livres acampamentos da miséria. In: **Vida vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

VAZ, Lilian Fessler. Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos: a modernização da moradia no Rio de Janeiro. In: **Análise Social**. vol. XXIX (127): 1994. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/ Acesso em 12.07.2012.