

A festa dos 100 anos*

Heloísa Buarque de Hollanda

Fazem agora exatos 15 anos que o país assistiu a um festival de comemorações, marchas, espetáculos, congressos, declarações oficiais e protestos em torno do negro no Brasil. Era 1988 e comemoravam-se os 100 anos da abolição da escravidão no Brasil, o último país das Américas a libertar-se do regime escravista.

Como nunca, em meio à onda inesperada de eventos celebratórios e passeatas de protesto, dramatizou-se, em cena aberta, a lógica das relações raciais no Brasil e seu jogo ágil em revelar e ocultar questões indesejáveis que ameaçavam entrar em pauta de forma definitiva.

Para observadores atentos, a pergunta veio fatal: Afinal, de que se fala quando se fala de “raça” no Brasil? Pergunta que rondou o imaginário nacional, mas conseguiu manter-se surpreendentemente em aberto durante todo o ano de 1988. Para começar a pensar a partir de algum ponto, creio de alguns dados sobre “raça” no Brasil talvez possam ser de alguma utilidade.

Começo por uma evidência. O primeiro impacto que sofre o pesquisador das relações raciais entre nós é sua impotência diante de um fato que é tanto concreto quanto simbólico: a virtual inexistência de dados quantitativos sobre “raça” no Brasil.

O censo nacional, visto em perspectiva, mostra algumas singularidades do nosso trato com a questão racial. No período que vai de 1890 a 1940, nem o governo nem os cientistas sociais brasileiros consideraram o fator raça uma variável suficientemente importante para ser registrada no censo nacional. Mesmo quando mais tarde, o fator raça é incluído, como em 1950 e 1960, não existem dados adicionais relativos à renda, educação, saúde e habitação. Em 1970, o censo de novo omitiu a questão da cor. Em 1983, portanto apenas cinco anos antes do ano que comemorou com tanto entusiasmo o centenário da Abolição, pesquisadores do IBGE produziram uma análise altamente reveladora do censo de 1980, o primeiro a ser coletado incluindo a variável raça na força de trabalho. Os resultados mostraram um padrão claro de discriminação contra os negros no Brasil. O presidente do IBGE impediu a publicação deste estudo.

Entre as inúmeras possíveis explicações para esta peculiaridade de nosso comportamento censitário, está, provavelmente, o desenvolvimento de um ideário assimilacionista no início do século XX. Não vou me deter sobre esta questão, mas, a

* Texto originalmente publicado na revista Margem Margens, em 2003.

título de curiosidade não resisto em mencionar a declaração otimista do então diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Dr. João Batista Lacerda, durante o I Congresso Internacional das Raças, em Paris, 1911: “O Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento, em um século, sua perspectiva, saída e solução”.

Em geral, as teorias assimilacionistas permearam a retórica de políticos, cientistas sociais, filósofos e escritores neste último século. Paralelamente, configuravam-se no horizonte as primeiras idéias sobre a especificidade da natureza de nosso sistema escravocrata e as vantagens do processo colonial português de miscigenação. Na década de 30, Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*, consolida definitivamente o paradigma da democracia racial brasileira, o mais forte e permanente da América Latina. Pois foram precisamente este paradigma e seu teórico maior, Gilberto Freyre, os grandes alvos dos nossos intelectuais num acirrado debate que se estendeu por todo o ano do Centenário. O encaminhamento deste embate argumentava que a permanência, por mais de meio século, do mito da democracia racial no Brasil teria como principal efeito, manter as diferenças interraciais fora da arena política.

Na mesma pista da curiosa ausência de dados estatísticos e sócio-econômicos sobre o status do negro no Brasil, a própria história da escravidão no país, carece de registros e documentos que forneçam fontes primárias suficientes para o trabalho analítico ou historiográfico consequente sobre esse período crucial do país.

Sobre o processo de emancipação dos escravos, o que terminou sendo a grande referência, fixada de forma indelével no imaginário popular, foi a promulgação da Lei Áurea, assinada com pena de ouro pela Princesa Isabel, filha do Imperador Pedro II e herdeira do trono brasileiro. Pois o segundo tema polarizador de debates e embates, especialmente nas frentes militantes do movimento negro, foi esse polêmico documento que terminou tornando-se inesperadamente a grande questão do ano de 1988.

Na arena política da festa dos 100 anos, viam-se, portanto, dois fortes eixos de embate: os intelectuais versus o inabalável *insight* de Gilberto Freyre em congressos, seminários e publicações e os militantes denunciando a “farsa da abolição”, obstinados em destronar de vez a Princesa D. Isabel Christina de Bragança e Bourbon, Condessa d’Eu, enquanto protagonista da libertação de nossos escravos.

Duas comemorações antagônicas chegaram a ser armadas com pompa e circunstância. O 13 de maio, dia da promulgação da Lei Áurea e data oficial do fim do regime escravocrata no Brasil O 20 de novembro, defendido pelos militantes da causa

negra, consagrava a data da morte de Zumbi dos Palmares como a nova e legítima representante do processo da abolição da escravidão no país..

De resto, no panorama dos projetos realizados em 88, a esmagadora maioria foi de eventos relativos à cultura negra entendida enquanto manifestações religiosas e artísticas, ambas igualmente associadas às idéias de raízes culturais negras e de africanidade. É ainda bastante intrigante notar que esse enquadramento temático – que privilegia a quase folclorização da cultura negra em detrimento de um debate mais diretamente político -, foi o mesmo quer para os eventos promovidos pelo Estado, quer pelos movimentos negros.

Na certa, nessa festa dos 100 anos não faltaram cenários que expressavam uma dramatização tensa, conflituosa e extremamente rica do caráter das relações raciais no Brasil.

Reconheço estar sendo breve no trato de uma questão particularmente complexa do nosso pensamento social. Mas minha intenção aqui é oferecer apenas uma breve crônica do ano de 1988, ano no qual foi realizado o ensaio fotográfico que estou pretendendo introduzir.

Neste ano, foi criado o Projeto Abolição¹ que contou com a participação de historiadores, antropólogos, críticos, artistas e produtores culturais. O Projeto registrou, ao longo do ano de 1988, 2.638 eventos catalogados em 9.000 documentos formados por entrevistas, etnografias, fotos, vídeos, cartazes, recortes de jornal, livros, artigos, conferências e muito mais.

Entre os documentos arquivados na Coleção Abolição no Núcleo de Documentação do CIEC/UFRJ, alguns registros são particularmente atraentes. A cobertura completa do desfile da Mangueira dedicada à libertação dos escravos, o acervo de fitas gravadas que vai dos discursos oficiais da presidência e das demais instâncias parlamentares ao entrevistado anônimo e atônito com a sucessão de comemorações aparentemente sem causa, registros que permitem a comparação entre a dolorosamente baixa participação popular no 20 de novembro e o alto índice de expressividade e ressonância do 13 de Maio e dos eventos petropolitanos ligados à Família Imperial, os conflitos entre os vieses da imprensa nas muitas coberturas da “Marcha contra a Farsa da Abolição”, o desfile oficial do movimento negro no 13 de maio, as manifestações da

¹ Projeto Abolição. Realização: Coordenação Interdisciplinar de Estudos Culturais, Escola de Comunicação, UFRJ. Apoio: Fundação Ford.

Igreja Católica e até o registro completo do insólito evento da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro festejando a volta do regime escravocrata ou o fim da vigência da Lei Áurea, cuja validade estava prevista para o período exato de 100 anos.

É nesta Coleção, que se encontra o ensaio fotográfico “Famílias Negras no Rio de Janeiro” um dos subprojetos do Abolição. Explico a intenção desse subprojeto.

No arquivo dos documentos que registraram os eventos em torno do centenário, existem fotos feitas por pesquisadores, estudantes, militantes, artistas e fotógrafos. Entretanto, quando examinadas, percebe-se que raramente estas fotos dão conta dos subtópicos que constituíram a riqueza das manifestações político-culturais do ano de 1988. Pouco se distinguem das coberturas em vídeo, imprensa ou mesmo etnográficas.

Foi então que o fotógrafo João Carlos Horta propôs um ensaio fotográfico sobre as famílias negras no Rio de Janeiro, bem como a cobertura de alguns cultos religiosos ligados às comemorações da Abolição.

Fotógrafo de cinema e especialista em métodos históricos de registro e impressão fotográfica oitocentistas, Horta procurou um distanciamento crítico nos temas de sua eleição bem como um recuo técnico no tempo, no sentido de promover uma perspectiva mais verticalizada na encenação da questão negra durante o ano do Centenário.

Como resultado, temos duas vertentes de registro. Uma mais jornalística, utilizando equipamento fotográfico moderno, que se diferencia das demais fotos do Arquivo Abolição apenas pelo recorte e tratamento temático. Outra, que opta pelo *portrait* clássico utilizando equipamento e processos históricos do século XIX. Tratarei separadamente de cada uma dessas vertentes.

No que diz respeito ao trabalho mais ao estilo da fotojornalismo, João Carlos Horta nada um pouco contra a corrente de seus pressupostos. Se a cobertura fotojornalística procura registrar a verdade dos acontecimentos, o instantâneo surpreendente e inédito, ou mesmo uma visão objetiva dos fatos que mostra, no caso deste trabalho alguma coisa está errada. O olhar do fotógrafo abre mão do registro instantâneo do momento ou da objetividade do repórter-documentarista cuja meta seria flagrar a realidade sem *partis-pris* aparente e assume não só sua perspectiva pessoal do evento como de certa forma consegue extrair da foto espontânea, ou seja, não-posada, um recorte claramente artificial e ironicamente construído.

Nesta vertente, foram eleitos para cobertura apenas dois nichos de eventos, ambos cultos religiosos. Foram selecionados o culto à Família Imperial, enquanto protagonista

da abolição da escravidão em 1888 e aqueles ligados à Escrava Anastácia, a Santa Mártir da Escravidão no Brasil.

O primeiro conjunto de fotos registrou a missa solene que teve lugar na Catedral de Petrópolis às 12 horas no dia 13 de maio. Esta comemoração, uma missa de ação de graças, foi encomendada pela Família Imperial pela promulgação da Abolição da escravidão no Brasil. Estavam presentes a Princesa de Portugal D Isabel de Bragança, Condessa de Paris, D. Pedro de Alcântara, legítimo herdeiro do trono brasileiro, demais membros da família imperial, descendentes dos imigrantes alemães que fundaram a cidade de Petrópolis em homenagem ao Imperador D. Pedro I, alguns políticos e uma pequena multidão de petropolitanos e convidados de fora da cidade. Ao terminar a Missa que foi celebrada com grande pompa como pedia a ocasião, a cerimônia prosseguiu com o ritual do beija-mão para o qual formou-se uma extensa fila. Nesta fila de agradecimentos ao Príncipe e à Princesa, podia-se notar a presença significativa de negros que, reconhecendo o gesto da Princesa Isabel, vinha agora prestar homenagem a seus descendentes. O inusitado deste ritual, quando enquadrado com certa malícia pelas lentes do falso repórter se oferece à vista, eloquente, colocando em alto relevo as contradições dos protestos contra a “farsa da abolição”, leitmotiv da militância negra neste ano de 1988.

As fotos seguintes registraram o culto à Escrava Anastácia, que teria sido uma escrava belíssima, vítima da paixão bestial de um dos filhos do feitor da senzala onde vivia e da inveja das filhas dos senhores de engenho. Anastácia, apesar de torturada e violentada, não perdeu nunca sua altivez e dignidade o que lhe valeu o castigo de viver o resto de seus dias com uma mordação de ferro cobrindo-lhe parcialmente o rosto. Ao morrer, Anastácia é enterrada na Igreja do Rosário que, anos mais tarde, ao ser devastada por um incêndio, perdeu também os arquivos e documentos que poderiam atestar a veracidade da história de Anastácia. Por sua força e resistência heróica ao senhor branco, Anastácia foi definitivamente consagrada pela comunidade negra como a Santa Mártir da Escravidão.

O primeiro culto teve lugar no dia 12 de Maio na Igreja do Rosário (RJ) e seu entorno. Alguns dias mais tarde, esse culto repetiu-se, com algumas variantes. Em frente à estátua de Santa Anastácia na Praça de Bonsucesso no Rio de Janeiro, teve lugar uma celebração menos ecumênica do que híbrida, alguma coisa entre a missa católica e o candomblé, comandada por um padre da Igreja Brasileira. À celebração, compareceu uma enorme quantidade de fiéis com presença significativa de brancos. As imagens

destes dois eventos, por si só, também apontam alternativas complexas e contraditórias para a leitura política do processo de libertação dos escravos no Brasil.

Sobretudo, em ambos os casos, a cobertura dos eventos em torno da Escrava Anastácia e da Família Imperial Brasileira causa um imediato estranhamento pelo insólito de sua pauta, particularmente ácida. Observando-se mais de perto, esse estranhamento se torna um pouco mais espesso na medida exata do viés do fotógrafo ao registrar os pontos nervosos de evidências, elas próprias no limite da simulação e do absurdo.

O resultado são fotos convencionais, dentro de todos os padrões clássicos do fotojornalismo, mas cujo acento hiperrealista sugere, ao contrário, uma foto montagem ou até mesmo uma encenação teatral. É a imagem ainda que fiel do real denunciando seu próprio espanto diante da realidade. É a presença abusiva do olhar do fotógrafo que, a pretexto de expor fatos reais, propõe um discurso.

A segunda vertente de registro desse trabalho é formada por 42 *portraits* de negros realizados ao longo de 1988. No modelo Irvin Penn, João Carlos Horta montou um studio móvel armado com um fundo infinito de lona, o que lhe permitiu um maior isolamento e, portanto, uma relação mais pessoalizada com seu modelo.

No caso da realização de *portraits* históricos, a lógica anterior é invertida. Aqui, o fotógrafo evita se expor. Ao contrário, retrai-se e empresta sua voz (ou olhar) ao fotografado, otimizando as potencialidades que a pose lhe oferece.

É importante lembrar que a pose, a única alternativa de posicionamento do modelo e do artista na fotografia do século XIX, não foi originalmente um procedimento estético, mas uma imposição puramente técnica. Em função da baixa sensibilidade dos filmes fotográficos da época, que exigia uma exposição de, no mínimo, um minuto, para viabilizar a impressão da imagem no negativo, a imobilidade do objeto a ser fotografado, tornou-se um imperativo. No difícil trato com a imobilidade do modelo, as fotos antigas praticamente eliminavam o riso, exploravam fotos de perfil, nas quais o olhar é mais estável e, mesmo assim, quase nunca prescindiam de anteparos de ferro para controle e apoio do modelo em pose.

O que mais me interessa aqui, entretanto, é um dos pára-efeitos dessa limitação técnica. Em sua exigência de imobilidade, a pose permite também um tempo de dramatização da auto-imagem do modelo. Talvez por isso, as fotos antigas ou muito posadas passem para quem olha essas mesmas fotos, a sensação de estar diante de um excesso de realidade. Um segundo subproduto da pose, também em função desse

intervalo “morto” de tempo entre a preparação da pose e o fechar do obturador, é a maximização da relação fotógrafo/fotografado.

Na realidade o fotógrafo e seu modelo sabem que a fotografia é uma experiência simulada. Talvez seja por este motivo que o *portrait* causa sempre algum desconforto.

No seu início, a realização dos *portraits* do Projeto Abolição acompanhou o trabalho de campo de uma pesquisa antropológica, de Carlos Alberto Messeder Pereira, sobre as famílias negras do Rio de Janeiro a partir dos cruzamentos de famílias biológicas, famílias de santo, famílias de samba. Depois de realizada uma primeira série de fotos nos locais de reunião destas famílias, o fotógrafo, insatisfeito, decidiu expandir esta experiência em *portraits* de anônimos, fora de seu território familiar.

Explico um pouco melhor a raiz dessa insatisfação. No caso da realização desses *portraits*, mais uma vez, a intenção original do projeto foi a de alterar o pacto usual entre fotógrafo e fotografado. Em geral, o fotógrafo de *portraits* procura estabelecer uma empatia com seu modelo. Neste trabalho, João Carlos Horta procurou outro caminho. O que lhe atraiu, foi a idéia de conseguir registrar a violência das relações raciais no Brasil. Preconceitos e antagonismos não tão sutis, como a

Festa dos 100 Anos gostaria de traduzir, impressos no negativo em tempo presente. Com esse propósito em mente, o realizador desses *portraits* rejeitou a estratégia clássica de seduzir ou conquistar a simpatia e confiança do modelo para obter uma boa foto. Ao contrário, perseguiu tenazmente o conflito, sublinhando sua não-identificação com o modelo. A situação no interior do studio deveria ser basicamente desconfortável, arriscada, de desafio. O que o artista buscava era a denúncia e o registro do status das relações entre brancos e negros no Brasil, final do século XX. O resultado foi eloquente. Ao serem solicitados para posar, os modelos simulavam personagens com forte referência de ancestralidade ou supostamente ficcionais. Diante da máquina, tornaram-se reis, rainhas, princesas, figuras históricas, heróis, malandros arquetípicos. Talvez seja por isso que João Carlos Horta recuse tão decididamente expor estas fotos. Indagado sobre sua avaliação do projeto, responde com má vontade:

“Fracassei. Tudo deu tão errado que interrompi o trabalho com uma sensação ruim de impotência. Em todos os momentos procurei me colocar agressivamente como um branco fotografando um negro. A resposta foi de muita melancolia. Apenas uma vez consegui me aproximar do que queria. Foi uma foto que fiz no ensaio do bloco Cacique de Ramos. O modelo me encarou com um olhar de raiva, violento. Nos demais, assisti apenas ao desfile de príncipes, princesas e escravos. Cito um exemplo típico do que estou

querendo dizer. No IPHAN, onde eu trabalhava naquela época, havia uma faxineira negra, uma mulher muito bonita, decidida, inteligente. Convidei-a para posar, referindo que o projeto era sobre a abolição da escravidão. No dia marcado para a foto, ela apareceu transformada em Mme. Pompadour. Nessa hora, só me lembrava de Nelson Rodrigues apelidando Didi, o elegantíssimo e imbatível jogador da seleção, de “príncipe etíope de rancho”. Diante de mim e da câmera, a auto imagem dos crioulos se entregava, domesticada. Não gosto destas fotos. Tenho consciência de que fracassei. As fotos estão aí.”