



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

SUZANA ALVES DE SOUSA

**HISTÓRIA E IMAGEM: AS REPRESENTAÇÕES DOS ESCRAVIZADOS NAS
FOTOGRAFIAS DE MARC FERREZ (1875-1890)**

CAJAZEIRAS - PB
2022

SUZANA ALVES DE SOUSA

**HISTÓRIA E IMAGEM: AS REPRESENTAÇÕES DOS ESCRAVIZADOS NAS
FOTOGRAFIAS DE MARC FERREZ (1875-1890)**

Monografia apresentada à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Licenciatura Plena em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande.

Orientador: Prof^ª. Dra. Viviane Gomes de Ceballos

S725h Sousa, Suzana Alves de.
História e imagem: as representações dos escravizados nas fotografias de Marc Ferrez (1875-1890) / Suzana Alves de Sousa. - Cajazeiras, 2022. 73f.: il. Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Gomes de Ceballos.
Monografia (Licenciatura Plena em História) UFCG/CFP, 2022.

1. Marc Ferrez. 2. Análise de imagem. 3. Escravidão. 4. Fotografia. 5. História - Brasil. I. Ceballos, Viviane Gomes de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS CDU - 77(091)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

SUZANA ALVES DE SOUSA

**HISTÓRIA E IMAGEM: AS REPRESENTAÇÕES DOS ESCRAVIZADOS NAS
FOTOGRAFIAS DE MARC FERREZ (1875-1890)**

APROVADO EM: _____ / _____ / _____

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Viviane Gomes de Ceballos (Orientadora)
Universidade Federal de Campina Grande – CFP

Prof^ª. Dra. Janaina Valeria Pinto Camilo
Universidade Federal de Campina Grande – CFP

Prof. Dr. Osmar Luiz da Silva Filho
Universidade Federal de Campina Grande – CFP

Ms. Nadja Claudinale da Costa Claudino (Suplente)
Rede Privada de Ensino

CAJAZEIRAS - PB

2022

À uma mulher de amor incondicional, mãe.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de fazer das palavras do Salmista as minhas, “*Grandes coisas fez o Senhor por nós, pelas quais estamos alegres*” e é desta maneira que inicio agradecendo, primeiramente, a Deus pela sua Graça e pela sua infinita misericórdia que tem me sustentado em todo o tempo.

Aos meus pais, em especial a minha mãe Francisca Rosa, que não mediu esforços para que eu chegasse até aqui. Mãe, nunca vou esquecer dos sacrifícios que a senhora teve que fazer para que esse sonho se tornasse realidade, essa conquista é nossa. Me lembro de uma vez que me contaste das dificuldades que enfrentaste, da falta de condições de terminar seus estudos, e diante dessa realidade a senhora colocou em seu coração o desejo de que suas filhas fossem mais longe e crescessem por meio dos estudos, então muitíssimo obrigada por tudo que fizeste por mim, por todo o apoio e palavras de incentivos. Eu te amo, mainha. Também não poderia deixar de agradecer a minha irmãzinha linda, que mesmo sendo a mais nova foi minha inspiração para continuar a buscar o conhecimento e por isso minha conquista também é sua porque compartilhamos boa parte da nossa vida escolar e acadêmica juntas, pedindo sempre a Deus que nos ajudasse a conseguir tamanha realizações.

A toda minha família, que sempre me apoiou e incentivou em tudo, a começar pela minha vizinha Maria, que mesmo sendo analfabeta e com pouco conhecimento apoia seus netos e os encoraja a buscar uma condição de vida melhor, através dos estudos. Aos meus tios (Joseildo, Josenildo e Gerson) e tias (Alzeneide e Alzenir) que demonstram, todas as vezes que podem, o seu amor e orgulho por mim e sempre que precisei deles não mediram esforços. A minha querida Socorro que durante toda a minha trajetória estudantil sempre demonstrou seu apoio, muito obrigada por tudo. Não poderia esquecer do falecido João que sempre nos aconselhava a estudar, ele dizia que os estudos nos daria um futuro melhor. Sem dúvida, ele estaria muito orgulhoso agora.

Aos meus primos e confidentes, começando com Arleson, que aguentou com paciência minhas inquietudes com a pesquisa, sempre me aconselhando com palavras de conforto e encorajamento. E aos demais primos Aline, Eduardo, Emerson e Maria Ermília, que a todo momento acreditaram em mim e foram meu escape quando precisava desopilar de tantas leituras e demandas de estudos. Amo vocês!!

Pertenço a uma família muito humilde em que eu e minha irmã fomos as primeiras a conseguir entrar em uma Universidade Federal, meus pais nem chegaram a concluir o Ensino Fundamental, logo eles não tinham como nos orientar em determinadas situações. Quando terminamos o ensino médio, eu e minha irmã ficamos perdidas; deveríamos fazer o Enem? Como se inscrevia para o Sisu? Qual curso escolher? Deveria ir mesmo para o campo da licenciatura? Contudo, uma pessoa foi essencial durante todo esse processo, meu amigo Assuerio. Sempre serei grata a Deus por ter colocado você em nossas vidas no momento em que mais precisávamos de ajuda e orientação, mesmo que nossos caminhos sigam cursos diferentes eu serei sempre grata, obrigada amigo.

Para Rayanne, uma das minhas melhores amigas que a vida me deu, ela sempre esteve disponível a escutar e conversar não só sobre a vida como também sobre quaisquer assuntos que passavam sobre a minha pesquisa ou que contribuíssem para o amadurecimento do meu projeto, amiga te amo e agradeço a Deus pela nossa amizade.

A universidade me proporcionou um crescimento e amadurecimento que eu não esperava quando entrei no curso de História, hoje sem dúvida não sou a mesma garota que entrou pelos portões da UFCG de Cajazeiras em 2017. Sou extremamente grata por esse processo a algumas pessoas, professores, colegas de graduação e funcionários, que passaram pelo meu caminho e contribuíssem de inúmeras formas para a construção e desconstrução desse meu “eu” pessoal e futura profissional.

Uma pessoa que, sem dúvida, contribuiu para que minha pesquisa fosse sobre fotografia foi o querido José Rodrigo, que durante uma disciplina do curso em que ele foi monitor, consegui ter uma conversa com ele sobre o uso da imagem enquanto fonte histórica que foi bastante decisiva neste momento para aflorar o interesse que eu já tinha por esse campo de pesquisa. Lembro dos inúmeros textos e artigos que ele me passou e que me ajudaram bastante, obrigada pelo seu apoio e dedicação.

Entre algumas dessas pessoas, que sou grata, estão meus amigos que a universidade proporcionou esse encontro, como a minha grande amiga, companheira de trabalhos acadêmicos e de estudos, Natália. Amiga, nunca vou esquecer das madrugadas que passamos estudando, mesmo você lá no Ceará e eu aqui na Paraíba, sempre passávamos as noites estudando por video chamada. Durante a pandemia buscamos algumas formas de nos distrair juntas de tanta coisa ruim e com isso combinávamos de assistir um filme ou jogar um joguinho na qual amávamos compartilhar esses momentos juntas, por isso e muito mais,

obrigada. Obrigada a minha amiga Emillayne, que sempre esteve disponível quando precisei, principalmente com a minha pesquisa. Quero agradecer também ao meu amigo César, pelo qual, sem sua parceria eu não conseguiria construir esse projeto. Hoje entendo que em muitas das vezes nos sentimos sozinhos em nossas pesquisas, mas também sei que quando temos alguém pra compartilhar nossas dúvidas e inquietações tudo fica mais fácil e leve, e foi com o apoio do meu amigo César que esse pesquisa foi concluída, pois inúmeras vezes desabafei com ele e em todas as vezes se colocou disponível para ler e orientar no que eu precisasse, obrigada amigo. Não poderia esquecer dos meus amigos Brenda e Davi na qual tenho grande estima e sou grata por tudo que vivi ao lado de vocês.

A minha professora e orientadora Viviane Ceballos, meus mais sinceros agradecimentos. Lembro-me de sair da nossa primeira reunião, que tive com a senhora sobre a meu tema, lá na coordenação, eu estava encantada com suas palavras e orientações e recordo de pensar "É ela quem eu quero para orientar minha pesquisa" e desde aquele dia não paro de aprender com a senhora, pois sempre sou estimulada a pensar e a refletir sobre diversas questões que agregam tanto a minha pesquisa, quanto o meu crescimento enquanto ser humano. Serei sempre grata. Aos meus companheiros e amigos de sala desses últimos anos de aprendizados e lutas, meu muito obrigada. Aos meus professores de Graduação que contribuíram com a minha formação e aprendizagem. Que são Almair Morais De Sá, Ane Cristine Herminio Cunha, Camila Corrêa E Silva De Freitas, Eliana De Souza Rolim, Francinaldo De Souza Bandeira, Geraldo Venceslau De Lima Júnior, Hélio Àzara De Oliveira, Isamarc Gonçalves Lobo, Israel Soares De Sousa, Janaina Valeria Pinto Camilo, Jonatta Sousa Paulino, Maria Lucinete Fortunato, Mariana Moreira Neto, Maria Thais De Oliveira Batista, Osmar Luiz Da Silva Filho, Rodrigo Ceballos, Rosemere Olimpio De Santana, Rubismar Marques Galvao, Silvana Vieira De Sousa, Uelba Alexandre Do Nascimento, e não menos importante, Viviane Gomes de Ceballos.

No passado, podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as “gestas do reis”. Hoje, é claro, não é mais assim. Cada vez mais se interessam pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado.

(Carlo Ginzburg, 2006)

RESUMO

Esta monografia tem como finalidade analisar as produções imagéticas de Marc Ferrez, fotógrafo oitocentista, com o intuito de perceber de que forma ele representa os escravizados neste período. Primeiramente, o objetivo é apresentar algumas reflexões em torno dessa produção enfatizando as intenções de quem as fabricou e seu público-alvo. Autores como Sandra Koutsoukos (2007), Mariana Muaze (2015; 2017) e Maria Turazzi (1995) contribuíram para a contextualização das fotografias. Posteriormente, a pesquisa propõe uma reflexão sobre o uso da imagem enquanto fonte histórica, onde utilizamos os autores Ana Mauad (1996) e Eduardo Paiva (2004) para este propósito. Por último, nos dedicamos ao estudo da família escravizada tendo em vista que, através das análises das fotografias de Ferrez, observamos a presença de núcleos familiares. Para essas elucidações utilizamos Robert Slenes (2011) a fim de entendermos como aconteceram as formações desses núcleos. Todo esse caminho foi construído de modo a apontar os trajetos e intenções que levaram Ferrez a representar a escravidão de maneira “apaziguada”.

Palavras-chave: Marc Ferrez; análise de imagem; escravidão;

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the imagery produced by Marc Ferrez, a 19th century photographer, in order to understand how he represents the enslaved people in this period. Firstly, the goal is to present some reflections on this production, emphasizing the intentions of those who made them and their target audience. Authors such as Koutsoukos (2007), Mariana Muaze (2015; 2017) and Maria Turazzi (1995) contributed to the contextualization of the photographs. Subsequently, the research proposes a reflection on the use of the image as a historical source, where we used authors such as Ana Mauad (1996) and Eduardo Paiva (2004) for this purpose. Finally, we dedicate ourselves to the study of the enslaved family considering that, through the analysis of Ferrez's photographs, we observe the presence of family nuclei. For these elucidations, we used Robert Slenes (2011) in order to understand how the formation of these nuclei happened. This whole path was built in order to point out the paths and intentions that led Ferrez to represent slavery in a "appeased" way.

Keywords: Marc Ferrez; image analysis; slavery.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Índio da etnia Caiapó.....	31
Figura 2 - Índia Botocudo com criança.....	32
Figura 3 - Quitandeiras.....	34
Figura 4 - Fazenda da Cachoeira - terreiro de secagem de café.....	39
Figura 5 - Colheita de café.....	40
Figura 6 - Indivíduos escravizados na colheita do café.....	42
Figura 7 - Indivíduos escravizados em terreiro de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba.....	42
Figura 8 - Enquadramento da imagem: Indivíduos escravizados em terreiro de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba.....	46
Figura 9 - <i>Avant le depart pour la roca</i> [Antes da partida para a roça].....	57
Figura 10 - <i>Habitation de négres</i> [Habitação dos negros].....	58
Figura 11 - <i>Feitors corrigeant des negres</i> [Feitores corrigindo (sic) negros da roça].....	59
Figura 12 - <i>Feitors corrigeant des negres</i> [Feitores corrigindo (sic) negros da roça].....	59
Figura 13 - Interior de uma casa do baixo povo.....	60
Figura 14 - Partida para colheita de café.....	61
Figura 15 - Partida para a colheita do café com carro de boi.....	62
Figura 16 - Partida para a colheita do café com carro de boi.....	63
Figura 17 - Partida para a colheita do café com carro de boi.....	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1	17
HISTORIOGRAFIA E FOTOGRAFIA: A FORMAÇÃO DO OLHAR SOBRE O OUTRO	17
1.1 Marc Ferrez e o uso da fotografia no Brasil	26
CAPÍTULO 2	37
IMAGENS DE ESCRAVIZADOS NA LAVOURA CAFEIEIRA NO VALE DO PARAÍBA (FINAL DO SÉCULO XIX)	37
2.1 Liberdade e escravidão	48
CAPÍTULO 3	55
FAMÍLIA ESCRAVIZADA	55
3.1 Imagens das Senzalas	58
3.2 A presença da família escravizada nas fotografias de Marc Ferrez	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	71

INTRODUÇÃO

Minha família sempre gostou de recordar momentos importantes e lembro-me de quando mais jovem minhas tias vinham de São Paulo para a Paraíba e isso se tornava um evento já que elas demoravam a vir ao nordeste. Mas quando isso acontecia duas coisas importantes faziam parte desse momento: o primeiro era conseguir coisas típicas da nossa região para eles levarem para o sudeste, isso é, doces, redes, mel e feijão. Como eu era muito pequena não entendia o porquê disso e ficava pensando se onde eles moravam não tinha essas coisas.

Mas o segundo evento era toda a família se reunir e contratar um fotógrafo para registrar esses momentos que se faziam eternizar através dos álbuns de fotografias. Sempre que ia a casa da minha avó pegava esses álbuns e passava horas lembrando desses momentos. Acho que foi desses eventos em família e a vontade de registrar esses encontros que passei a gostar da fotografia.

Quando entrei para a Universidade Federal de Campina Grande comecei a refletir sobre o tema do meu projeto de pesquisa, tinha em mente uma temática totalmente diferente, que ao longo de conversas entre alguns amigos e professores percebi que não seria aquilo o que realmente queria. Lembro-me de uma conversa com o monitor de uma das disciplinas do curso, José Rodrigo, que foi muito importante neste processo de encontrar algo que motivasse-me a pesquisar sobre a imagem enquanto fonte histórica. Depois de compartilhar sobre meu interesse nesta temática, ele enviou vários artigos livros e autores que sem dúvida me ajudaram a encantar-me ainda mais com essa fonte.

Daí em diante, continuei a buscar artigos que trabalhassem fotografia e foi neste momento que encontrei o artigo da Muaze (2017) intitulado *Violência apaziguada: escravidão e cultivo do café nas fotografias de Marc Ferrez (1882-1885)* e no mesmo instante fiquei encantada com a discussão e análise que a autora faz entorno das imagens do Marc Ferrez. Com isso, busquei outros textos que possibilitassem entender um pouco mais sobre o Ferrez e foi quando decidi trabalhar com suas fotografias.

Quando observamos essas imagens devemos ter em mente que elas são fontes históricas e como tal devem se fazer perguntas como: Quem as produziu? Qual era seu objetivo? Quem consumiria essas fotografias? Com isso, surge também a pergunta que norteia essa pesquisa, de qual maneira Ferrez representou os escravizados?

Logo entrei em contato com a professora Viviane Ceballos que prontamente aceitou orientar a minha pesquisa e deu instruções de grande valia para que esse projeto ganhasse forma. O primeiro passo foi fazer um levantamento dessas imagens, através do acervo do Instituto Moreira Salles (IMS), que conta com uma grande quantidade de obras de Marc Ferrez, foi possível fazer uma tabela com as fotografias que seriam trabalhadas neste projeto. As produções que foram escolhidas vão do ano de 1875 a 1890, são fotografias que em sua maioria apresentam homens e mulheres escravizados na lavoura do café.

Essas fotografias são importantes porque são utilizadas como instrumento de propaganda dos interesses comerciais e econômicos das grandes lavouras de café. O Centro da Lavoura e do Comércio (CLC), em que seus fundadores são os senhores de café, apostam nessas produções como produtoras de uma imagem que apresenta o Brasil como desenvolvido, como inserido economicamente no mercado mundial. Logo, esses registros apontam o olhar social, político e histórico que essa sociedade, ou grupos de pessoas, têm sobre esses indivíduos.

Para desenvolvermos esse projeto algumas etapas são construídas para podermos analisar de fato essas imagens. No primeiro capítulo escolhemos trabalhar a historiografia como forma de perceber os discursos e narrativas que se desencadearam no Brasil durante esse período e posteriormente. Neste contexto, as classes elitistas estavam preocupadas em definir uma identidade para o Brasil e determinar quem poderia sentir-se pertencente a essa nação. Esta reflexão se dá por meio das obras de Paulo Prado (1981) e Gilberto Freyre (2003) que possibilitam compreender o debate que estava sendo desenvolvido no Brasil no início do século XX.

Com isso, partindo da temática da historiografia iniciamos o debate em torno da fotografia ao perceber que ambos são frutos de uma narrativa e que as duas fontes apontam para uma definição de uma identidade Brasileira. Para compreendermos um pouco sobre como a fotografia era utilizada no Brasil trazemos ao debate alguns atores como Koutsoukos (2007) e Kossoy (2002). Esta análise é necessária para entendermos como era vista a produção fotográfica no Brasil neste momento e em que Marc Ferrez está inserido. Importante também empreender uma apresentação do fotógrafo, mostrando suas conquistas, observando que o local, espacial, social e político em que está inserido vai influenciar em suas produções.

É através de autores como Paiva (2004), Mauad (1996) e Kossoy (2002) que pensamos a iconografia como fonte histórica traçando um debate mais crítico. A imagem é

um documento assim como qualquer outro e é responsável por registrar momentos históricos, como Burke vai enfatizar um “testemunho ocular” (2004, p.17) e sendo assim ela apresenta informações de seu tempo. Entretanto, é necessário que o historiador faça perguntas a essas produções para que esse texto se torne claro, Mauad afirma que “a imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas.” (1996, p. 10).

No Segundo capítulo, Turazzi (1995) e Muaze (2017), nos ajudarão a perceber o porquê Marc Ferrez vai ser contratado para produzir uma série de fotografias no Vale do Paraíba para serem consumidas tanto em território nacional quanto internacional. Este momento será de suma importância para compreendermos qual era seu objetivo e quem era seu público. Perceber essas questões é fundamental para conseguirmos encontrar a resposta para nossa pergunta inicial sobre como o Marc Ferrez representou os escravizados. Entendemos que essa escravidão das fotografias do Ferrez é “apaziguada”, sem conflito. Neste momento também iremos refletir sobre o porquê esses escravizados são representados dessa maneira. Porém, o trabalho também propõe uma reflexão sobre o escravizado enquanto sujeito e detentor da liberdade. Essa é uma proposta recente na historiografia, mas que coloca o escravizado como autônomo para buscar e fazer suas próprias escolhas, neste momento as discussões de Sidney Chalhoub (1990) acrescentam um outro olhar, uma outra perspectiva na leitura dessas imagens com o propósito de perceber a manifestação dessas liberdades e escolhas que se deixam eternizar pela fotografia.

No último capítulo, nosso foco foi a família escravizada. Slenes (2011), ajuda-nos a construir uma análise sobre a composição da família escravizada aqui no Brasil, em especial no sudeste do país. Dessa forma, é trabalhada a imagem de senzalas e como essas famílias estavam inseridas nesses espaços para só assim refletirmos sobre a presença desses núcleos familiares na fotografia de Ferrez. Observamos essa composição familiar nestas fotografias já que nos grupos que são representados em suas imagens a presença de homens, mulheres e crianças indicando a presença dessas famílias nesses espaços.

O trabalho propõe desenvolver o que Ginzburg vai chamar de paradigma indiciário, isto é, educar esse olhar, através de leituras e análises, para ver além do que é posto no primeiro plano, trazendo para superfície aquilo que foi silenciado. Como Ginzburg enfatiza não devemos nos limitar a regras preexistentes para tomarmos conhecimento de algo, em determinadas situações é necessário atentar para os detalhes que muitas vezes é observado pelo historiador através do “Faro, golpe de vista, intuição”.

CAPÍTULO 1

HISTORIOGRAFIA E FOTOGRAFIA: A FORMAÇÃO DO OLHAR SOBRE O OUTRO

Ainda hoje o Brasil sofre as consequências do sistema escravocrata que por muito tempo prevaleceu na formação do País, constituindo assim uma sociedade tomada pelo racismo e desigualdade. A propósito, esse país foi quem mais recebeu sujeitos vindos do continente Africano - em torno de 4,8 milhões de pessoas com suas crenças, estilos de vidas e convicções. Com isso, adaptaram, influenciaram e deixaram suas marcas e práticas enraizadas no nosso cotidiano, que é conhecido como a influência Afro Brasileira.

O historiador Keith Jenkins (2004) destaca a diferença entre passado e história. Uma vez que, existe um contraste entre a história enquanto escrita do passado e o próprio passado. Sendo assim, devemos ter em mente que o passado já existiu, logo o ofício do historiador é ler e tentar interpretar esse passado. Ou seja, este olhar não é neutro, essas leituras e releituras estão carregadas de direcionamentos que conduz o olhar do historiador para um sentido.

Os discursos mudam fazendo com que as leituras se alterem e assim ao longo dos anos releituras são feitas do mesmo objeto. Deste modo, várias interpretações podem surgir do passado, mas nenhuma delas vão conter todos os aspectos e nem mesmo vão se estabelecer como uma verdade absoluta, pois cada produção está “fadada a ser um constructo pessoal” (JENKINS, 2004, p.32) porque parte de uma interpretação de quem a produziu enquanto está no papel de intérprete do passado. Ninguém é habilitado o suficiente para registrar a história sem utilizar sua própria interpretação e o seu olhar sobre os acontecimentos.

É importante lembrar que a história é dirigida a alguém, sendo assim, a história como interpretação do passado é fruto de um desejo social que quer afirmar ou reafirmar desejos de um grupo específico de uma sociedade “a história nunca se basta; ela sempre se destina a alguém” (JENKINS, 2004, p.40). E muitas vezes ela é usada para validar práticas de um grupo que domina aquele espaço. Isso fica claro quando Keith Jenkins afirma que “as pessoas no presente necessitam de antecedentes para localizarem-se no agora e legitimarem seu modo de vida atual e futuro” (2004, p.41). A propósito, é com esse olhar que devemos compreender como foi escrita a história ao longo dos anos, as continuidades e mudanças são frutos de um

contexto histórico. Deste modo, cada historiador afirma ou ressignifica um momento histórico através do seu contexto.

Por sua vez, o século XIX vai se caracterizar pelas discussões em torno da nacionalidade, isto é, uma construção do que é ser brasileiro. Essas concepções são fruto de um lugar proveniente da classe elitista e essas fabricações são vinculadas a uma determinada produção privilegiada. Com objetivo de concretizar essas ideias, em 1838 foi criado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Esta historiografia acaba definindo a nação, e ao mesmo tempo em que ela estabelece o que é ser brasileiro também aponta para quem não é, ou seja, pessoas que não se enquadram nos padrões estabelecidos. Pois como afirma Manoel Guimarães,

Ao definir a Nação brasileira enquanto representante da idéia de civilização no Novo Mundo, esta mesma historiografia estará definindo aqueles que internamente ficarão excluídos deste projeto por não serem portadores da noção de civilização: índios e negros. O conceito de Nação operado é eminentemente restrito aos brancos sem ter, portanto, aquela abrangência a que o conceito se propunha no espaço europeu (GUIMARÃES, 1988, p.7).

O IHGB, por meio do pensamento iluminista, pretende criar nas pessoas a ideia de pertencimento, em primeiro lugar da classe privilegiada, para só assim criar no resto da sociedade um certo tipo de esclarecimento. Haja vista, que o Brasil tinha acabado de sair da situação de colônia, e agora com o objetivo de ver-se como nação independente, cria o desejo de formular sua própria história. Dessa forma, essa função ficará para a elite intelectual brasileira. Seus próprios fundadores eram de Portugal e vieram para o Brasil como consequência das invasões napoleônicas. Por isso, enquanto produtor de uma historiografia o IHGB receberá uma grande influência da Europa (GUIMARÃES, 1988).

Sem dúvida, essa questão do que é ser brasileiro constrói um discurso em volta de uma investigação mais "científica" para responder essa indagação que se torna pertinente nesse contexto histórico. Como resultado, historiadores partem desde o Brasil colonial para entender a formação desta identidade. A exemplo dos grandes nomes da historiografia brasileira, isto é, Paulo Prado, Gilberto Freyre, Capistrano de Abreu, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr entre outros, que no início do século XX promoveram uma vasta discussão em volta da nacionalidade brasileira.

Os historiadores contemporâneos, por meio de um olhar crítico, devem enxergar o contexto social do escritor e entender o que o levou a formular tais discussões. Muitos deles

justificaram ações, reafirmaram algumas práticas do passado querendo consolidar e explicar aqueles comportamentos, legitimando suas práticas e interesses no presente.

Como descrito anteriormente, muitos escritores registraram a história do Brasil, a exemplo de Paulo Prado que escreveu a obra “O Retrato do Brasil” (1981), mediante a uma falta de perspectiva que a classe elitista tinha diante dos males que impediam o desenvolvimento do país. Prado vinha de um lugar da elite de família rica de cafeicultores, sendo o mesmo, um dos principais nomes que contribuíram para a semana de arte moderna. Ao se deparar diante de uma falta de esperança para o futuro, o mesmo descreve o Brasil de uma forma que traria muitos debates naquele período.

Prado em sua obra ao escrever sobre a formação deste país, vai até "às origens (Brasil Colonial)" com o objetivo de construir uma identidade. Isso é, ele acreditava que era desse momento que surgiam todas as mazelas desse país. Prado defende uma lascívia presente nessa formação nacional com um conjunto de fatores que, acaba contribuindo para esse estado. São eles “o clima, o homem livre na solidão, o índio sensual encorajavam e multiplicavam as uniões de pura animalidade” (PRADO, 1981, p.31). O autor tem como modelo de civilização o continente europeu, logo ele apresenta uma justificativa dizendo que a ausência da civilização leva esse homem livre europeu a desfrutar dos seus desejos carnis, formando assim a instalação de um reino da luxúria. É importante destacar que como uma forma de inocentar as práticas perversas dos colonizadores ele acaba apontando vários elementos que contribuíram para que esse europeu comporta-se de uma maneira depravada (PRADO, 1981). Paulo Prado, exemplifica que:

À sedução da terra aliava-se no aventureiro a afoiteza da adolescência. Para homens que vinham da Europa policiada, o ardor dos temperamentos, a amoralidade dos costumes, a ausência do pudor civilizado — e toda a contínua tumescência voluptuosa da natureza virgem — eram um convite à vida solta e infrene em que tudo era permitido (PRADO, 1981, p.32).

De acordo com Prado, sem os olhos julgadores da sociedade europeia muitos se sentiram livres para abusar dessa liberdade fazendo o que bem queriam. A argumentação que Prado acaba dando a este comportamento do europeu não deixa de ser uma justificativa, pois ele se utiliza da afirmação de que não era costume as mulheres brancas estarem presentes nas expedições, para de certa maneira legitimar o uso de mulheres indígenas como objetos sexuais e abusadas pelo homem branco.

Como se pode ver, a escrita de Prado diz muito sobre o tempo histórico na qual ele está inserido. Nota-se que o início do século XX é marcado pelo pensamento eugenista, carregado de concepções machistas e preconceituosas, principalmente vindo de uma classe elitista do Brasil. Por consequência, sua escrita apresenta um pensamento próprio do seu tempo, na qual a mulher era tida como inferior e vista como objeto sexual. Sendo ele um homem que provém de uma alta classe social seu discurso estará ligado a um tipo de alegação dessas ações proveniente dos portugueses.

A sexualidade exaltada por Prado fala de uma não afeição, ou seja, não criavam laços. Ele acreditava que esse olhar sexual que se tinha para com as índias só piorou com a chegada da mulher negra escravizada¹. Sendo assim, seríamos um povo enlouquecido pela riqueza, sexo e portanto um povo triste segundo Prado. A consequência do desejo carnal do colonizador e das índias seria a mestiçagem. E com isso, o mesmo afirma que a formação da nacionalidade foi prejudicada pela mestiçagem. A família tinha sido deturpada pela mulher negra. Em outras palavras, o elemento que corrompe os senhores, afirmando seu pensamento preconceituoso, seriam as negras e mulatas.

Quando o assunto é miscigenação, Paulo Prado parece confuso. Ao mesmo tempo que afirma que as raças são iguais e confirma que o negro “não é um inimigo: viveu, e vive, em completa intimidade com os brancos e com os mestiços que já parecem brancos. Nascemos juntos e juntos iremos até o fim de nossos destinos.” (PRADO, 1981, p.136) Ele parece voltar atrás quando afirma que “por outro lado, as populações oferecem tal fraqueza física, organismos tão indefesos contra a doença e os vícios, que é uma interrogação natural indagar se esse estado de coisas não provém do intenso cruzamento das raças e sub-raças” (PRADO, 1981, p.138), sendo esta uma afirmação preconceituosa e eugenista. Essa visão do Brasil construída por Prado é consequência de querer argumentar o controle dos senhores sobre os indígenas e negros escravizados.

O indígena era visto como um ser exótico e diferente, observa-se que essa era a visão que os europeus passaram a ter sobre as Américas. A carta de Pero Vaz de Caminha é um exemplo desse olhar europeu, que constrói uma imagem do que é exótico e diferente. Prado

¹ Alguns debates historiográficos sugerem o uso do termo escravizado ao invés da palavra escravo, isto porque, escravo é uma expressão que remete a uma condição pré-determinada para a população negra, este termo dirige um sentido de naturalização colocando o indivíduo como incapaz de tomar decisões sobre sua própria vida. Porém, a palavra escravizado trabalha uma nova proposta, denunciando a opressão do homem branco sobre a população africana. Logo, escravizado remete a condição em que esse sujeito se encontra e não uma determinação.

ênfatiza que esse imaginário de ver a mulher indígena como objeto sexual é repassado para a negra africana, a mulher de seios avantajados e lábios carnudos, quando elas chegam às terras brasileiras. Deste modo, segundo sua perspectiva, a negra passa a tomar esse lugar da indígena “assim como o braço negro substituiu o trabalho indígena, sensivelmente inferior ao africano, do mesmo modo a negra, mais afetuosa e submissa, tomou no gineceu do colono o lugar da índia” (PRADO, 1981, p.135). Agora tanto a mulher indígena quanto a africana são colocadas como diferentes das mulheres “civilizadas” que existiam na Europa. Em vários momentos podemos notar a forma generalizada e romantizada em que ele trata esses grupos.

Mas esse imaginário da mulher negra, sexualizada ou exótica perdura ainda na nossa sociedade, lendo textos como o do Prado perceber que provém de uma construção social que objetifica a mulher negra por muitos anos da história da nossa sociedade Brasileira.

A propósito, é interessante observar essa continuidade destes discursos em outros textos, como por exemplo, essas questões que são postas por Prado também vão estar presentes nos escritos de Gilberto Freyre.

Como as demais obras dos escritores que propõem pensar na identidade do Brasil ao longo do século XX, o escritor Gilberto de Mello Freyre Pernambucano escreveu uma das obras mais consagradas e conhecidas em todo o país, o livro *Casa-Grande & Senzala* (2003). Como as demais obras dos escritores que se propõem a pensar na identidade do Brasil ao longo do século XX, sua obra mais conhecida é uma outra justificção da ocupação portuguesa do Brasil e sua conquista. Gilberto Freyre consegue de uma forma genial pensar o mundo colonial de uma maneira única, lembrando esse lugar como origem da nação brasileira.

Freyre reconstrói esse Brasil colonial idealizando as ações portuguesas e suas conquistas. O mesmo defendia que as circunstâncias da época do Brasil colonial exigiam um escravo que no primeiro momento foi correspondido pela figura do indígena, mas que por conta da falha do mesmo em suas atividades foi logo substituída pelo homem negro.

Às exigências do novo regime de trabalho, o agrário, o índio não correspondeu, envolvendo-se em uma tristeza de introvertido. Foi preciso substituí-lo pela energia moça, tesa, vigorosa do negro, este um verdadeiro contraste com o selvagem americano pela sua extroversão e vivacidade. Não que o português aqui tivesse deparado em 1500 com uma raça de gente fraca e mole, incapaz de maior esforço que o de caçar passarinhos com arco e flecha e atravessar a nado lagoas e rios profundos: os depoimentos dos primeiros cronistas são todos em sentido contrário (FREYRE, 2003, p.229).

Enfatizava a degradação moral que provocaria no contato dessas duas raças, o que não difere de Prado coloca sempre a mulher, e em especial a mulher negra, como precursor da imoralidade e depravação do homem.

Observa-se que no decorrer do livro o autor mostra que o homem branco durante toda a sua criação está rodeado pelo homem e pela mulher negra que ensina a este indivíduo a imoralidade, vícios e “aprendendo safadeza”.

Sendo assim, a todo tempo o Freyre introduz o homem e a mulher escravizados na vida do homem branco, desde o seu nascimento com a ama de leite que ensina a este indivíduo muito mais do que seus próprios pais, na infância com o moleque da rua, até sua vida adulta. Mas observa-se que os escravizados ainda são rodeados de estereótipos que a todo tempo reverbera sobre o negro principalmente a mulher que é vista como propriedade e que vai ser colocada como motivo de varios conflitos entre a senhora e as sinhâmoças. São os negros, segundo Freyre, que fará o homem branco a conhecer a imoralidade, palavras ilícitas e todo tipo de depravação.

O ser negro é posto em mais uma obra literária do século XX como responsável pelos “piores” impulsos que o homem branco venha a desenvolver na sua vida começando na sua infância. Assim como, objetificando o corpo da mulher apresentando o corpo negro como a “cor do pecado”, haja vista que a sexualidade vai estar atrelada ao corpo da mulher negra.

Por outro lado, Freyre inova sua pesquisa ao apontar a importância dos negros africanos na formação da identidade brasileira. O escritor da obra “As identidades do Brasil” de José Carlos Reis menciona que, diferente de Varnhagen, acredita que o sistema escravista fora um erro, Freyre argumenta que os colonizadores foram levados às circunstâncias e caminhos que os obrigaram a aplicar a escravidão no território Brasileiro.

Mas, e Freyre continua em defesa dos colonizadores portugueses, ninguém nos disse até hoje que outro método de suprir as necessidades do trabalho poderia ter adotado o colonizador português no Brasil. Só Varnhagen, ele reconhece, criticando o caráter escravista e latifundiário dessa colonização, lamenta não se ter adotado o sistema de doações de terras a agricultores europeus (REIS, 2007, p.56).

Varnhagen lamenta a presença do africano negro no país justamente por causa da miscigenação. Quer dizer, ele não é contra a escravidão, mas da escravidão negra que impedia a população de ser majoritariamente branca. Ao passo que Freyre parece inovar, haja vista,

que ele varolizou a presença do homem negro. O africano, portanto, teria dado, segundo ele, um toque especial na criação do portugueses.

Mesmo que Casa-Grande & Senzala seja uma obra inovadora, Freyre ainda é um conservador seu olhar para o Brasil colonial ainda é fruto do patriarcalismo. Reis enfatiza que:

Entre os dois vislumbramos um abismo: Freyre prossegue o caminho inaugurado por Varnhagen na defesa do passado colonial brasileiro; sua interpretação do Brasil é continuísta, conservadora, passeísta, lusófila, patriarcalista, escravista, colonizadora. Seu olhar é um olhar “branco”, aristocrático, elitista, embora muito sofisticado (REIS, 2007, p.58-59).

Percebe-se que ele se utiliza de uma visão empreendedora para legitimar ou “conservar a realidade brasileira” (REIS, 2007, p.59). A propósito, não podemos deixar de mencionar a crítica que os marxistas construíram sobre o texto do Freyre. Eles o contestam por apresentar, por exemplo, uma escravidão apaziguada, de escravizados passivos e senhores todo-poderosos, além de romantizar as relações entre senhor e escravizado. Assim como, a apresentação da elite como portadores da verdade e do progresso.

Deste modo, o escravizado é visto através de um olhar do homem branco, Freyre relata os acontecimentos partindo do seu lugar social. O que Freyre deixa transparecer é um sistema escravocrata sem conflitos, escravizados que melhor se descrevem como pacíficos.

Uma vez que a obra Casa-Grande & Senzala apresenta não só o Brasil colonial, mas também um reflexo da sociedade na qual o Freyre está inserido podemos concordar com Reis (2007), quando aponta que a obra é uma tentativa de lembrar e reviver o poder da classe elitista que estava se esvaindo aos poucos daquela sociedade.

Casa-grande... seria uma obra de um filho da República Velha, um esforço de compreensão da realidade brasileira realizado por uma elite que vinha perdendo poder. É uma busca do tempo perdido, uma volta às raízes para reencontrar o poder e a glória perdidos. O tom é de perda, de nostalgia, de saudade. Construindo uma história do Brasil em termos de continuidade, Freyre valoriza a ação dos colonizadores que se prolongou da colônia ao século XX nos seus sucessores, as oligarquias regionais (REIS, 2007, p.59).

O lugar em que parte a escrita de Freyre é da elite, classe social esta que não era mais a mesma. Deste modo, sua fala é um tanto nostálgica de um contexto histórico onde a classe elitista ainda atuava com toda sua glória e poder. É a partir do seu lugar de fala que ele tem um grande respeito e consideração enfatizando a criação por parte dos portugueses de uma civilização original.

No caso brasileiro, porém, parece-nos injusto acusar o português de ter manchado, com instituição que hoje tanto nos repugna, sua obra grandiosa

de colonização tropical. o meio e as circunstâncias exigiram o escravo. A princípio o índio. Quando este, por incapaz e molengo, mostrou não corresponder às necessidades da agrivultura colonial - o negro. Sentiu o português com o seu grande senso colonizador, que para completar-lhe o esforço de fundar agricultura nos trópicos - so o negro. O operário africano. Mas o operário africano disciplinado na sua energia intermitente pelos rigores da escravidão (FREYRE, 2003, p.322).

Vale destacar que Freyre aborda uma nova perspectiva para a miscigenação, o que tira uma grande carga dos ombros da elite.

Todos esses historiadores vão tentar definir o brasileiro, e dependendo do seu lugar de fala, sua leitura de mundo vai ser diferente. Uns defenderam a miscigenação como um fator que contribuiu na formação do Brasil e que faz parte desta identidade, outros, no entanto, condenaram a miscigenação apontando-a como a mancha da sociedade brasileira.

Com isso, podemos entender, enquanto historiadores, que as fontes históricas, seja a escrita ou qualquer outra, reflete um discurso que estava presente nesta sociedade, em especial, a classe elitista que detém de uma voz mais predominante e opressora. É curioso perceber como as narrativas de Prado e Freyre são próprias de um contexto na qual eles estão inseridos, suas produções fazem parte do início do século XX e carregam muito da exposição do pensamento predominante naquele momento histórico.

A historiografia que é construída para o Brasil neste cenário contribui muito para pensarmos nas implicações e discursos que são formados nesta conjuntura. Já que ela propõe construir uma identidade brasileira e também de dizer quem pode considerar-se brasileiro. Logo esses textos são utilizados como referências até mesmo para lermos de maneira eficaz outras fontes que são produzidas neste período. Como por exemplo as fotografias, as fontes imagéticas podem ser estudadas e trabalhadas a partir de uma leitura do contexto em que elas são produzidas, fazendo uso da historiografia. Do mesmo modo, a iconografia é uma fonte histórica e como tal também adiciona na leitura desta sociedade. Ela permite o reconhecimento de alguns elementos, que estão presentes na imagem, que ajudam no diálogo com as fontes historiográficas.

Por isso, estudar esses discursos presentes durante o século XX nas falas de historiadores que pensaram o homem branco o escravizado e o indígena na formação de uma identidade brasileira torna-se importante no diálogo com a fotografia, com o objetivo de perceber de que maneira as reflexões apontadas pela historiografia se assemelha, ou não, com a iconografia.

As fotografias que foram utilizadas como fontes de pesquisa neste projeto foram produzidas no final do século XIX, porém, podemos entender que as duas fontes (historiografia e fotografia) manifestam uma leitura do Brasil. Ou seja, mesmo que ambas as fontes partam de lugares e objetivos diferentes, elas colaboram nesta construção e identificação do que é ser brasileiro. Portanto, ela é uma perspectiva e leitura sobre esses fatores.

Através dos “rastros” que o homem deixou ao longo da história podemos visualizar e ter acesso a uma determinada realidade. São os detalhes que diante da observação do historiador podem chegar a revelar seus significados que podem perdurar até os dias atuais, são nas minúcias que conseguimos enxergar além da mensagem de quem as produziu queria destacar.

A fotografia é um discurso, tem algo sendo dito. Ao olhar para as fotografias o historiador deve ter em mente que tem interesses vigentes naquelas representações, o mundo do senhor se faz presente e predominante, mas isso não isenta que as identidades ali presentes não gritem e deixem sua marca na história, através daquela representação fotográfica. Que é o caso dos escravizados que mesmo presentes nas imagens obedecendo ordens de comando, deixam sua marca na história como diz Sidney Chalhoub (1990).

Como digitais em uma folha, são deixadas marcas dessas pessoas na História, mesmo que sejam consideradas por alguns como invisíveis. Seja através de um olhar ou o não olhar da forma como estão compondo a imagem como os seus corpos estão posicionados. E em muitos casos anônimos eles não deixam de ser sujeitos históricos intervindo e deixando sua marca na história.

Pois mesmo que a produção das fotografias destaca o poder do senhor com relação a pessoa escravizada ela não pode esconder um olhar ou até mesmo o não olhar de um escravizado quanto ao não cumprimento de uma ordem. Observa-se uma resistência por parte dessas pessoas, ou seja, eles deixam sua marca, mesmo que quem a produz queira silenciar esses sujeitos.

Mas é aí que o historiador entra como investigador dos fatos, e que mesmo olhando para essas imagens e vendo a mensagem que o fotógrafo quis passar o mesmo tem o dever de tentar ir um pouco além e ver um pouco mais, pois mesmo o que está escondido, ou o que o fotógrafo quer esconder, está dito. Em alguns momentos aquelas declarações apresentadas na fotografia estão silenciando outras discussões. Portanto, o olhar de quem observa esses

discursos deve estar a todo tempo atento aos detalhes. Além do mais, essa invisibilidade também é consequência do nosso olhar, enquanto historiadores, quando escolhemos os sujeitos e personagens que terão destaque. Quando queremos ressaltar um grupo ou discurso e, acabamos dando voz a uns e outros não, estamos silenciando pessoas, discursos e sujeitos.

As fotografias produzidas no século XIX, em especial no fim do referido século, contam com uma linguagem responsável pela fomentação de uma imagem nacional e reprodutora de discursos e estereótipos internacionais. Sendo assim, torna-se necessário pensar como se desenvolveu a fotografia no Brasil e seu contexto de produção.

1.1 Marc Ferrez e o uso da fotografia no Brasil

O século XIX é marcado pelo desenvolvimento de novas tecnologias, em um mundo majoritariamente capitalista. O Brasil contava com uma elite com valores culturais, que sempre tentava reproduzir as tendências europeias, com o objetivo de apresentar o país moderno e em desenvolvimento.

Sendo assim, logo que as primeiras máquinas fotográficas começam a circular na Europa quase imediatamente são trazidas ao Brasil. Sem dúvida, o governo de D. Pedro II se torna bastante significativo para o incentivo do avanço dessa nova tecnologia no país. Seu objetivo era desenvolver um aparato cultural durante seu governo e como é do conhecimento de todos investiu muito neste quesito, sendo o responsável pelo processo de formação de uma elite “letrada”.

Além de ser um grande amante do registro fotográfico e de fazer uso desta ferramenta, atribuindo-lhe o mérito de ser um dos primeiros homens a manusear esta ferramenta, além de que foi um cliente bastante assíduo dos fotógrafos nacionais. Soma-se ainda o uso deste novo suporte fotográfico como estratégia política para formação de uma imagem Brasileira Internacional. Observe o que diz Leite (2001):

Em grande parte do material disponível desta época vemos registros que têm a preocupação de mostrar a civilização nos trópicos. Estas fotos, em geral, eram exibidas em grandes exposições na Europa, as Exposições Universais, onde o Brasil marcava presença expondo suas características particulares. Tais eventos, é bom lembrar, são fundamentais para a troca de informações a respeito das mais distantes localidades e para a solidificação da nossa imagem na Europa (LEITE, 2001, p.95).

Essas imagens que são consumidas internacionalmente levam consigo uma representação do exótico, daquilo que de certa forma colaboraram com o imaginário do “Novo Mundo”. Observa-se também o grande número de visitantes que passam pela América registrando, através da iconografia, a natureza e o “estrangeiro” como o índio e o africano.

Com isso, o final do século XIX produzirá uma grande demanda de imagens de escravizados e índios, principalmente no que se refere ao uso comercial.

Eventualmente a fotografia ganha espaço no país principalmente com a chegada do *Cartes de Visite*² que abrange a população urbana. Apesar de que, por muito tempo, a fotografia ficou reclusa a classe mais alta da sociedade, mas que com o advento do *Cartes de Visite* essa exclusividade passa a ser dissolvida.

Ela se distinguia pelo tamanho pequeno (6 x 9,5 cm), que eram trocadas com dedicatória. Geralmente ela apontava para a distinção social do indivíduo da imagem com a presença de um número significativo de ornamentações existentes na fotografia.³ Normalmente se colocavam essas fotografias em álbuns ou nas mesas das salas de estar, até mesmo como forma decorativa.

Com isto, cresce o número de estúdios fotográficos no Brasil. Esses ateliês se caracterizavam pela montagem do cenário que tinham como objetivo compor aquele ambiente. É que apontava para um status social também. Tanto que “frequentar um ateliê fotográfico faz parte de um conjunto de códigos de comportamento que pretendem igualar o habitante do Rio ao morador de Paris...” (MAUAD, 1997, p.199).

Quem trabalha muito bem este status que se desenvolveu com o consumo da fotografia é Koutsoukos (2007), apontando para como se dava o processo da composição da imagem. As vitrinas dos estúdios fotográficos conduziam os clientes a formatarem a imagem que desejavam eternizar. Sendo assim, a clientela era seduzida pela composição das fotos e quanto maior a qualidade e prêmio que o fotógrafo conseguisse, melhor seria para atrair e impressionar o público.

O cliente observa desde o conforto que o estúdio lhe proporciona quanto a iluminação e modelos fotográficos que serviram como inspiração para a composição de sua fotografia. Era no salão de espera que era escolhido pensado a melhor pose através da inspiração em

² Cartes de Visite: São pequenas fotografias (cerca de 9,5 x 6 cm montada sobre um cartão rígido de cerca de 10 x 6,5 cm) que era trocado entre amigos, famílias ou colecionadores. Em geral possuíam dedicatórias com datação.

³ Mauad, A.M. (1996). Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, p.73-98.

álbuns e fotos emolduradas e colocadas nas paredes do estúdio. Era uma composição de uma identidade. Os estúdios, geralmente, ofereciam à clientela acessórios, como por exemplo, roupa e bijuterias para a composição e a formatação da auto-imagem. Esses toilette tinham espelhos tanto com a função de retoque da imagem como para o ensaio da pose e expressões faciais (KOUTSOUKOS, 2007, p.2).

Esses estúdios são influenciados pela moda europeia recebendo deste continente influência na composição dos cenários fotográficos, que em suma continham objetos que faziam referências à "civilização". Não existia nenhum tipo de “preocupação em se construir o nacional nos retratos antigos” (KOSSOY, 2002, p.78) pois, de fato, a preferência da grande parcela da elite era na estética dos países europeus, em especial a França.

Porém, é justamente com o consumo do *Cartes de Visite* que os escravizados passam a frequentar estes espaços a convite dos fotógrafos ou sob encomenda dos senhores que solicitam essas fotografias dos seus escravos.

Desta forma, as imagens que mais se produziu de escravo foram as conhecidas como “tipos de pretos”. Recriando o cotidiano dos escravizados de maneira exótica, suprimindo uma demanda estrangeira, em especial europeia, que se definiam como curiosos ou buscavam reafirmar a ideia de raça superior. Tendo em vista, que as ideologias que afirmam uma superioridade racial branca e o racismo estavam em tendência nos países europeus.

E que na verdade se esperava do Brasil essa reprodução de estereótipos já que a imagem que se tinha dos países latino-americanos era forjada a partir das fantasias presentes no imaginário popular europeu⁴.

Lavradores, comerciantes e amas de leite são alguns desses exemplos dos “tipos” que mesmo com uma cena montada carregavam consigo um texto visível a todos de que eles faziam parte daquela sociedade escravocrata. Seus pés sem sandálias apontavam para sua condição existencial enquanto escravizados.

Uma vez que o exótico seria qualquer elemento fora da cultura ocidental outros grupos também correspondem a essas produções como forma de souvenir. Essa performance também se estendia às diferentes tribos indígenas que se tinha no Brasil, que eram levados aos estúdios fotográficos e construíam todo um cenário para o registro.

A capital imperial, que nada tinha de metrópole européia, apareceu em imagens ambíguas de cidade colonial. A imagem dos lençóis estendidos por todos os lados do morro do castelo, da chegada do peixe ao mercado, das

⁴ KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2002, p.83.

negras vendendo frutas, das carroças e dos bondes puxando a burro, dão a medida da diversidade do meio urbano. Enfim, as classes populares só figuravam nas fotografias na condição de “tipos humanos”, objetivos de atenção das casas fotográficas para produzir o lado pitoresco da sociedade imperial (MAUAD, 1997, p.207-208).

Com isso, observamos que o ofício de fotógrafo se estendeu e concretizou-se bastante no século XIX. Principalmente aqueles que trabalhavam e que eram filiados à corte tinham um certo prestígio em detrimento aos demais. Entre estes nomes estão: Victor Frond, Joaquim Insley, Stahl, Klumb, Carneiro & Gaspar e Leuzinguer.

Dentre esses fotógrafos que atuaram na corte está Marc Ferrez. Filho de franceses, nascido no Rio de Janeiro em 1843, Ferrez se destaca como fotógrafo paisagista, onde conseguiu atrair muitos compradores estrangeiros que possuíam interesse nas paisagens do Rio. Registrou através das suas produções eventos históricos que vão do Império até a República. Arquivou registros de momentos históricos do Brasil como o fim da guerra do Paraguai e a Revolta da Armada, soma-se a isto, o marco de ser um dos pioneiros em fotografias em cores no Brasil.

Antes de retornar ao Brasil em 1859, Ferrez estudou na França. E assim, em 1860 dá início a sua carreira enquanto fotógrafo, o que lhe assegura um dos prêmios mais importantes desta área. Sabe-se que em 1867 Ferrez requer uma licença para estabelecer uma firma de fotografia. Seu próprio atelier, chamado *Marc Ferrez & Cia*, ficava na Rua São José 96. Muitas imagens produzidas por Ferrez tinham como objetivo fomentar o conceito de modernidade no país. Foi fotógrafo da Marinha Imperial e da Comissão Geológica sendo um dos fotógrafos oficiais da corte.

Em 1880, por exemplo, o café brasileiro tomou uma propagação internacional, com isso, Ferrez produz vistas panorâmicas, uma de suas especialidades, das fazendas de café do Vale do Paraíba, apresentando em feiras tanto no Brasil como em eventos mundiais. Em várias ocasiões o fotógrafo documentou uma grande parte das ferrovias tanto no sul quanto no sudeste do Brasil destacando esse processo de modernidade que se desenvolvia no país.

Ferrez se constitui como um grande comerciante e autor de vários empreendimentos em engenharia e fabricante de equipamentos fotográficos. Além do mais, recebeu inúmeras medalhas e condecorações pelas suas obras e conquistas, enfatizando seu grande conhecimento tecnológico da fotografia. Sempre em contato com a França, através de viagens

e participações de eventos, deixando-o cada vez mais próximo dos produtores e distribuidores de filmes.

Produziu inúmeros filmes e o amor por essas produções influenciou seus filhos e netos. Principalmente o Gilberto Ferrez (neto do fotógrafo) que se transformou no primeiro historiador da fotografia no Brasil. A família Ferrez foi muito importante para o desenvolvimento do cinema no país, não só contribuindo com novas técnicas como no fornecimento de equipamentos para os profissionais e amadores da produção da fotografia. O interesse pelas fotografias em movimento parece atrair a família Ferrez quando tiveram contato com as exposições de Lumière.

Depois de várias estadias na França, Ferrez volta ao Brasil e no ano de 1923 veio a falecer, deixando como legado grande acervo iconográfico. Sem dúvida o principal fotógrafo brasileiro do século XIX.

Em 1998 o Instituto Moreira Salles (IMS) adquiriu grande parte da *Coleção Gilberto Ferrez* que apresenta cerca de 15 mil imagens ao todo.⁵ Inclusive todas as imagens que esse trabalho propõe analisar foram encontradas no site IMS, sendo uma ótima fonte de pesquisa apresentando várias informações sobre Ferrez e sua vida e legado, enquanto um dos principais fotógrafos do século XIX.

As fotografias de Marc Ferrez permitem aos observadores de suas produções coletar evidências do contexto Brasileiro no final do século XIX. Suas criações devem ser trabalhadas a partir de uma análise crítica e reflexiva que aponte para uma problematização dessa sociedade escravocrata. Tendo em vista, que elas trazem até nós a leitura feita por um fotógrafo sobre uma sociedade marcada pela escravidão, em especial no Brasil.

O documento iconográfico promove ao leitor informações do passado. Porém, ela não é a realidade em si, não pode ser entendida como um relato fiel do seu tempo. Compreende-se que por muito tempo se usou a fotografia como ilustração do real, como prova irrefutável da “verdade”. Contudo, como qualquer outro objeto de pesquisa a fotografia deve ser desconstruída, pensando em suas implicações e reconhecendo seu contexto e interesses.

Paiva (2004), acentua justamente a necessidade de reconhecermos a fotografia não como detentora da realidade, mas que em suas margens carrega traços, aspectos e símbolos

⁵ Essas fotografias são facilmente encontradas no site do Instituto Moreira Salles, com um vasto acervo das produções imagéticas do Marc Ferrez. Disponível no link: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022.

dessa realidade. Apontando para o historiador como responsável por decifrar os ícones e transformá-los em visíveis para o leitor.

A imagem sempre é carregada de filtros, silenciamentos, brechas e símbolos que devem ser trabalhados pelos pesquisadores da iconografia. Paiva (2004) lembra-nos que os registros históricos que são produzidos pelo homem está repleto de escolhas e representa o olhar dos seus fabricantes. Assim como a leitura dessas imagens se dará conforme a análise de cada época. Ou seja, o estudo dessa imagem nunca vai ser esgotada, pois o olhar sobre o passado está sempre em mudança.

Como falamos anteriormente, pensar o passado está muito mais interligado com o presente do que se imagina. Veja bem, a leitura que fazemos a esses documentos históricos, como a fotografia, nunca é neutra. Na verdade ela está mais ligada a uma interpretação do presente, logo, a desconstrução desta fonte nos leva a nos apropriarmos deste objeto, colocando filtros. É por isto que Paiva (2004) chama a atenção dos pesquisadores para o perigo de se projetar naquela imagem uma leitura ou apresentar uma realidade historiográfica equivocada para aquela produção imagética.

Da mesma forma, Mauad (1996) apresenta a fotografia como uma mensagem construída e preservada ao longo do tempo, que solicita do historiador um novo olhar para essas fontes que exigem um conhecimento técnico e uma postura teórica. Segundo a autora, citando Le Goff, a fotografia seria uma espécie de “imagem/monumento” e “imagem/documento”. O monumento enquanto representante da materialização do passado, isto é, estilo de vida, roupas, lugares e costumes. Já o documento é descrito por Mauad como um símbolo que se eterniza como representante deste passado para as gerações seguintes.

Foi trabalhando esses conceitos que Mauad (1996) aponta para três elementos que compõem o resultado final da produção. Esses elementos são constituídos de um autor, um leitor e o texto em si. O autor utiliza de meios e artifícios que compõem o texto, nela existe um mensagem, tendo em vista, que quem a produziu escolheu o ângulo, os recursos e o que poderia vir a ser inserido na fotografia. Assim como, o que seria excluído desta composição, logo essa mensagem possui um destinatário.

Certamente, todos esses autores apontam para a importância de se utilizar essa fonte histórica partindo de uma leitura teórica e reflexiva, com o objetivo de indicar suas lacunas e silenciamentos. Ressaltando quem as produziu e qual discurso essas fotografias estão fomentando.

Diante das imagens do Ferrez não pode ser diferente, perguntas devem ser direcionadas para a imagem para só assim construir uma análise crítica e reflexiva sobre a sua produção imagética. Com isso, o pesquisador/leitor desses registros precisa rever o lugar de origem dessa produção, qual era o propósito e objetivo do fotógrafo e quem era seu público.

Como grande parte das suas imagens os escravizados compõe suas produções é necessário refletir de que forma esses sujeitos estão postos e representados nessas composições. Acrescenta-se ainda a necessidade de observar a maneira que esse homem branco subjuga esses corpos negros e escravizados. Qual era o contexto em que essas obras foram produzidas? Ela pretende esconder ou evidenciar alguma narrativa?

Quem enfatiza a necessidade de se fazer essas perguntas à iconografia é Mauad (1996). Onde a pesquisadora alega que “a imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas” (p.10). Esses questionamentos devem tornar esse texto o mais claro possível, desmascarar a encenação e o teatro. Tendo em vista, que sem a análise crítica corremos o risco de consumir essas imagens e colocá-los como uma verdade absoluta.

Deste modo, diante das produções imagéticas do Marc Ferrez não pode ser diferente quanto a esta apropriação teórica e metodológica diante da leitura de suas fotografias. Haja vista, que o mesmo está inserido em um contexto social um tanto quanto favorável a uma fabricação de um discurso proveniente de uma sociedade escravocrata. Sistema este responsável por forjar uma identidade brasileira presente ainda nos dias atuais.

Como apontado anteriormente, Marc Ferrez provém da classe senhorial brasileira, logo suas produções fazem parte da leitura que um homem branco tem deste contexto no qual ele está inserido. Portanto, o silêncio de outras figuras desta sociedade é bastante presente em suas produções, assim como a manipulação dos corpos.

Essas fotografias expressam um olhar da casa grande para a senzala, um homem branco que se vê diante de uma mudança social e como um forma de eternizar aquele sistema utiliza deste artifício para retratar aquele ambiente. Elas são ricas em detalhes e permitem ao leitor conhecer um pouco daquele contexto do final do século XIX.

Suas fotografias expressam o desejo desta elite em proporcionar um olhar do mundo capitalista para um Brasil desenvolvido. Porém, este retrato do Brasil é exótico e manifesta uma leitura do mundo imperial e senhorial, colocando-o como um país em grande desenvolvimento agrícola. Essa produção corresponde também a este olhar curioso do

europeu para com as pessoas de cor, principalmente providas do “Novo mundo”, como ficou conhecido o continente americano que ficou isolado por muito tempo.

Logo, devemos considerar aquele segundo elemento colocado por Mauad, o leitor. O leitor pertence também a um contexto e o seu olhar já vem carregado de uma visão de mundo, deste modo, sua leitura não é despreziosa nem muito menos neutra. Neste enredo, essa imagem que se constrói do nacional também está atrelada aos preconceitos que são formulados através de um olhar externo. Quem nos adverte sobre isto é Kossoy (2002):

Devemos, no entanto, considerar que aquilo que identifica ou simboliza o “nacional” de uma determinada nação também pode ser construído fora do país, segundo outro olhar ideológico externo. E este é o aspecto interessante da questão: quando o receptor de fora já tem uma imagem formada, pré-concebida, que, não raro é totalmente antagônica àquela que um país constrói - e exporta - de si mesmo (KOSSOY, 2002, p.82-83).

Ademais, o leitor também faz parte da construção imagética direcionando o mercado de produções a suprir essa demanda. Com isso, o índio e o negro serão colocados como “raça” inferior e que portanto são apontadas como portadores de características exóticas. Pode-se observar essa produção imagética tanto nos registros fotográficos dos negros quanto dos indígenas. Observe a fotografia de um índio da etnia caiapó (Figura 01). Ela claramente faz parte deste acervo de cunho exótico tendo em vista a composição da imagem.

Figura 1 - Índio da etnia Caiapó.



Fonte: Instituto Moreiras Salles⁶

O índio se encontra em um estúdio “descontextualizado de seu meio e apresentado em conformidade com os preceitos antropológicos da época” (KOSSOY, 2002, p.87). Que aponta

⁶ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

para um consumo de imagens favoráveis a criação do conceito de raças e etnias enquanto apreciadas como inferiores ou como selvagens.

Figura 2 - Índia Botocudo com criança.



Fonte: Instituto Moreiras Salles ⁷

Como pertencentes a uma cultura retrógrada. Estes índios são colocados de maneira “domesticados”, pois são representados em estúdios e não em seu habitat natural. Observe que ambas as fotografias (Figuras 01 e 02) os indígenas não encaram a lente da máquina fotográfica. Este não contato direto com a imagem transmite a ausência desses indivíduos. Tacca apresenta uma leitura interessante em relação a isso:

O selvagem aparece cerceado pelo ato fotográfico e alça um sabor inequívoco no imaginário: a existência desses povos tradicionais, mesmo dominados pelo aparelho e pelo olhar do fotógrafo. A natureza e seu habitat deixam de ser importantes, são representações e pano de fundo para a imagem. Seus olhares diretos e nobres ignoram as agonias do contato (TACCA, 2011, p.197).

Uma das marcas das produções de Ferrez é a do registro de várias etnias. Nas duas imagens dos indígenas, abaixo, ele representou os Caiapó e os Botocudo, porém, em seu acervo outras imagens de indígenas foram produzidas por ele durante o século XIX.

É evidente que as implicações apresentadas aqui têm como objetivo refletir nas consequências sociais que influenciou Marc Ferrez a produzir essas imagens. Compreendendo que cada produção não é neutra, que ela parte de um contexto social interferindo diretamente no desenvolvimento do objetivo. Os dois registros fotográficos são feitos em um estúdio, onde Ferrez tem a liberdade de compor a imagem da maneira que ele deseja para o consumidor, principalmente o cliente do exterior. Na Figura 01 a mão na cintura, nada espontânea, revela a

⁷ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

montagem da fotografia. Ele monta a cena com tudo que tem direito, uma flecha, pintura corporal e suas vestes. Outros itens acabam aparecendo nas imagens, como um pote de água, um balde e um lençol no chão de forma bem despojada, denuncia que o estúdio foi improvisado.

Na Figura 02, uma índia carregando nas costas uma criança, que aparenta estar dormindo, reforçando um dos costumes indígenas. A outra fixa seu olhar para o lado oposto ao do fotógrafo de maneira imóvel. Estão em um estúdio fotográfico e assim como na imagem anterior são colocados por Ferrez diante de uma câmera para representar um *tipo* de etnia e costume.

No primeiro momento, é interessante perceber que ao se deixar fotografar, sejam indígenas ou escravizados, acabam se submetendo a orientação do fotógrafo que constrói a imagem. Ou seja, quais elementos irão compor a fotografia, roupas, acessórios ou algumas imposições mais invasivas como a posição, dirigir o olhar para a câmera ou não, permanecer imóvel ou refazer aquela fotografia várias vezes.

Ferrez se dispôs ao longo do seu trabalho a fotografar negros e índios, a representá-los por meio de tipos. Com isso percebemos em seu acervo a presença de escravizados em vários ambientes distintos que relaciona esses indivíduos como capazes de atuar em diversos setores. Ou seja, aos múltiplos usos dos escravizados.

Com isso, ele estabelece os “tipos de preto” que nada mais é do que colocar os escravizados em diversos espaços, acompanhado de diversos objetos ou instrumentos que apontem para a função que aquela pessoa exercia. Essas fotografias podiam ser produzidas tanto nos ateliês quanto nas ruas, quando se queria representar o escravizado no espaço de trabalho de maneira “natural”.

Algumas eram produzidas para reafirmar o lugar de “exótico” do escravizado africano, outras para representar os trabalhos e profissões ou para catalogar as várias etnias, como observamos nas Figuras 01 e 02.

Observe a Figura 03. A fotografia do ano de 1875, aproximadamente, apresenta quatro mulheres quitadeiras vendendo algumas frutas. Todas bem caracterizadas, cada uma está com o *pano da costa* e com *turbante* na cabeça traços da cultura africana. Os pés descalços apontam para a condição de escravidão dessas mulheres.

Figura 3 - Quitandeiras.



Fonte: Instituto Moreiras Salles ⁸

Algumas sentadas no chão, outras nas pedras, com roupas compostas e sem decotes ou acessórios. Aqui essas mulheres não são representadas como sexuais, ao contrário de algumas fotografias de tipos que representam essas mulheres com decotes e com inúmeros acessórios que objetificam essas escravizadas.

Portanto, a historiografia do Brasil foi pensada por diversas pessoas com objetivos diversos, mas que reproduziu uma narrativa de uma superioridade branca. Reafirmando o lugar do exótico de quem podia ser considerado brasileiro ou não. Com podemos perceber Marc Ferrez foi um dos responsáveis em eternizar, através da fotografia, o discurso de uma sociedade escravista que queria conciliar a modernidade com a escravidão. Com isso, o próximo capítulo pretende pensar essa sociedade e na relação do café e a escravidão em especial no Vale do Paraíba e o uso do registro fotográfico pelos senhores de escravos, donos de grandes fazendas de café, como recurso para apresentar os anseios de uma elite através de um retrato que seria consumido, principalmente, no exterior.

⁸ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

CAPÍTULO 2

IMAGENS DE ESCRAVIZADOS NA LAVOURA CAFEIRA NO VALE DO PARAÍBA (FINAL DO SÉCULO XIX)

O café dominou as relações comerciais de exportação no Brasil em grande parte do século XIX. Uma das principais zonas produtoras de café do Brasil era a região do Vale do Paraíba que compreende as terras das províncias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Sem dúvida, o alicerce da produção cafeeira no Vale do Paraíba era a escravidão que legitimava este comércio. Os escravizados africanos que chegavam no Brasil, através do tráfico negreiro, já começavam a trabalhar nas plantações desde sua chegada. Porém, com a Lei de 1931, que proibia o tráfico, houve dificuldades na compra dos escravizados, mas isso não colocou o fim nessas transações, pois elas passaram a acontecer clandestinamente.

Mesmo com todas essas implicações que se sucederam quanto ao comércio de escravos, não foi um impedimento para que essa região formasse um grande núcleo de escravizados. Como nos acrescenta Muaze:

No entanto, em poucos anos, senhores e negociantes escravistas se articularam politicamente e o número de africanos traficados ilegalmente cresceu de forma avassaladora. Esta tendência só foi interrompida em 1850, com a assinatura da Lei Eusébio de Queiroz, quando o tráfico tendeu à extinção definitiva. Nesta ocasião, a quantidade de escravos traficados que se encontravam trabalhando nos complexos cafeeiros do Vale do Paraíba já era suficiente para, através da formação de famílias e da reprodução natural, garantir a sobrevivência numérica da escravidão e o sistema produtivo das plantations cafeeiras funcionando por muito tempo. (MUAZE, 2015, p.58-59).

Inegavelmente, a abolição da escravidão em 1888 foi vista por muitos como um golpe. Isto provocou um rompimento desses cafeicultores/fazendeiros com a monarquia sendo um dos grandes motivos pela qual se desencadeou os acontecimentos de 1889. Isto porque, a prosperidade econômica da região suscitou um lugar social bastante favorável para esses comerciantes de café, aproximando mais ainda a corte do Vale do Paraíba.

Muaze (2015), registra que essa localidade foi ressignificada, pois ela não trata mais apenas de um acidente geográfico, ela se tornou uma parte importante da província do Rio de Janeiro que tinha características políticas, econômicas e sociais próprias. Apontando sua importância em âmbito nacional, isso já na década de 1870. Essa prosperidade se dava graças

aos benefícios relacionados à política de estado escravista que garantiam os interesses dos cafeicultores, que ocupavam o topo da classe senhorial.

A grande concentração de escravizados foi uma das principais características do Vale do Paraíba. E portanto, podemos através dos registros históricos, seja, um documento histórico ou iconográfico apontar as vivências desses escravizados no Vale e assim trazer à tona sujeitos e indivíduos que foram silenciados por muito tempo. Estudar as relações comerciais e a relação do senhor e os escravizados, presente na região do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, auxilia o pesquisador a entender um pouco dessas relações no Brasil como todo.

O cotidiano desses escravizados era marcado por grandes quantidades de horas de trabalho, chegando a 15 horas por dia. A violência e ameaças faziam parte dessa rotina diária dos escravizados. Salles (2018), destaca que esse trabalho na roça era coletivo e sempre contava com a vigilância do feitor e durante as colheitas metas eram traçadas para os trabalhadores e quando não se cumpriam as atividades determinadas sofriam punições como castigos físicos.

O Vale do Paraíba consegue se desenvolver economicamente e socialmente, com isso, se estende de maneira significativa, principalmente no que se refere ao crescimento de vilas, comércio e estradas. Logo, esse território passou a ser visto como um lugar próspero e disputas de interesses por parte da elite senhorial. Imediatamente, o consumo da moda e de produtos vindos do interior ganham bastante espaço nesta sociedade, com o advento das ferrovias esses produtos passam a ter rapidamente grandes demandas. O anseio de se aproximar tanto da estética quanto do poderio da monarquia influenciam esses comerciantes a reproduzir um estilo de vida próprio da coroa, que sobrevém da Europa. Os casarões modernos e sofisticados fazem parte da influência que recebem deste padrão de vida. Investimento na compra de móveis, louças, jóias e viagens. Muaze (2015), explica que essas demonstrações de bem estar eram uma tentativa de representar uma hierarquia interna, que deslocava a construção imagética de um simples agricultor para um membro da base social do novo império.

A busca por reproduzir o estilo de vida europeia e da coroa pode ser apontada como uma das causas em que surgiram no Vale do Paraíba numerosos estúdios fotográficos. Conseqüentemente este novo suporte imagético também será apresentado como um dos instrumentos a serem apreciados por essa classe senhorial.

Marc Ferrez foi um fotógrafo que produziu um amplo acervo de imagens que se destacou pela sua precisão documental na região do Vale. Sem dúvida, suas obras causam impacto ainda hoje pela precisão e qualidade dessas imagens. Quando se tem acesso a esse vasto acervo iconográfico produzido no Vale do Paraíba, é necessário também se questionar o porquê poucos anos antes da abolição o Marc Ferrez produz um repertório de imagens que eterniza aquele momento decisivo e importante para a história do Brasil.

Durante o século XIX o mundo ocidental cada vez mais se encontra em processo de desenvolvimento e mudanças tanto no meio social como urbano e econômico. A distância torna-se menor à medida que novas tecnologias são desenvolvidas. Como consequência inúmeras exposições universais surgem como eventos que atraíam a atenção das nações, em especial a elite. Turazzi (1995) coloca essas exposições como caracterizadoras da modernidade já que passa a assumir um lugar de espetáculo na sociedade. Esses ambientes correspondem a um mundo onde a tecnologia avançava cada vez mais e a uma necessidade crescente de ostentar os produtos de diversos países. Essas “exposições exibem a ‘riqueza das nações’ e esta era identificada com a pujança dos recursos naturais ainda disponíveis e com os frutos do trabalho humano, cada vez mais mecanizado” (TURAZZI, 1995, p.17).

Com isso, a fotografia compõe essa demanda de representações de diversas realidades que aproxima essas culturas e realidades diferentes neste cenário de transformações na sociedade. Neste caso a fotografia é utilizada como documento que através dessas exposições materializa outras culturas, crenças e tradições. Além disso, esses eventos se tornaram um espaço de troca de informações e ideias, principalmente entre os fotógrafos que apresentavam descobertas e técnicas diferentes para uma melhor produção da imagem.

O Brasil também esteve presente nessas exposições internacionais, sendo representado por inúmeras produções imagéticas e pitorescas que contribuíram para a formação da identidade brasileira. As exposições ocorriam principalmente na Europa, porém existiam eventos nacionais que promoviam a possibilidade de vários fotógrafos apresentarem seus trabalhos.

Algumas instituições contribuíram na elaboração de imagens e discursos para o consumo interno e externo. Entre elas estão a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, o Instituto Fluminense de Agricultura, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Centro da

Lavoura e do Comércio, a Biblioteca Nacional, o Jardim Botânico, a Escola Politécnica, a Estrada de Ferro D. Pedro II, a Academia Imperial de Belas-Artes etc.⁹.

Turazzi (1995) adverte que essas exposições eram um meio de adquirir empreendimentos e portanto essas instituições estavam ligadas a corte e seus interesses. Com isso, essa identidade nacional era criada a partir de um interesse premeditado, ligada em especial às inclinações econômicas e interesses políticos. Acrescenta-se o interesse que existia em se forjar uma imagem de um país civilizado e moderno, lugar esse que deveria ser conquistado pelas nações que almejam entrar nesta corrida em busca deste reconhecimento.

Marc Ferrez não só participou de exposições nacionais e internacionais, como acarretou inúmeras premiações e prestígios em consequência de sua contribuição nesses eventos, representando a nação brasileira.

A pesquisadora Muaze (2017) trabalhou muito bem sobre o que levou Ferrez a produzir alguns dos seus registros fotográficos na região do Vale e qual era esse objetivo. Muaze apresenta o Centro da Lavoura e do Comércio (CLC), que tinha como fundadores senhores de café, como o instituto encarregado de contratar Ferrez para apresentar a produção do café no Vale do Paraíba nessas exposições internacionais. Esses cafeicultores eram responsáveis por financiar essas exposições e a produção imagética que seria apresentada no exterior.

O objetivo era que essas produções imagéticas transmitissem uma mensagem principalmente internacional, de um país desenvolvido, em especial na produção do café. Essas iconografias seriam consumidas em outros países, em grandes exposições, o que acabaria proporcionando ao Marc Ferrez inúmeros prêmios e reconhecimentos, mas sobretudo novos consumidores.

A CLC queria a todo custo defender seus interesses econômicos. Com isso, o Brasil também seria representado nestes conjunto de ilustrações, que eram consumidos nesses eventos, sendo pois associado a um país moderno e em processo de desenvolvimento. Colocando-o na frente da concorrência e representante da então idealizada modernidade.

Essa característica é observada nas imagens do Marc Ferrez através das panorâmicas que mostram um contraste entre a natureza e a civilização. Ao mesmo tempo que o fotógrafo destaca os elementos que compõem uma sociedade moderna e civilizada, ele apresenta os

⁹ TURAZZI, Maria Inez. Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

recursos naturais. Observe, a Figura 04. Ao fundo da imagem e de maneira centralizada está a fazenda ou o engenho que quase é sobreposto às montanhas/natureza. A secagem do café presente em quase metade da fotografia aponta para o contexto do Brasil enquanto um país moderno, mas também agrário.

Figura 4 - Fazenda da Cachoeira - terreiro de secagem de café.



Fonte: Instituto Moreiras Salles ¹⁰

Como seu objetivo era mostrar as grandes lavouras de café e potencializar essas fazendas, o enquadramento do fotógrafo partia de longas distâncias. Dessa forma, ele conseguia apresentar as lavouras, a fazenda, assim como, as máquinas que representam a estrutura agrícola que se tinha na região. Como por exemplo, a presença dos vagões sobre trilhos para o deslocamento do café (Figura 04) (MUAZE, 2017). Ou seja, em uma única fotografia ele conseguia apresentar todo o complexo da produção do café e o quanto essas fazendas estavam capacitadas para uma produção ainda maior.

Uma das características da produção imagética de Ferrez são os detalhes, e podemos perceber essas particularidades na forma em que ele apresenta determinadas informações na produção imagética. Essas fotografias também são um registro da dinâmica do trabalho e de técnicas de produção e neste caso do café por exemplo.

Diante do que foi falado anteriormente da produção imagética de Ferrez, que correspondia a um propósito para exposições internacionais, podemos compreender de forma mais enfática a maneira em que ele escolhe o ângulo da imagem e como ele trabalha esse cenário. Essas fotografias adequam-se ao modelo de modernidade que é propagada nos grandes eventos de exposições da Europa e evidencia os interesses econômicos nacionais

¹⁰ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

quando transcreve nas fotografias todo processo de produção do café. Suas escolhas arquitetam uma imagem de um Brasil moderno e em desenvolvimento construindo assim uma identidade nacional através do registro fotográfico.

Grande parte das fotografias panorâmicas de Ferrez, como mencionado anteriormente, procurava enquadrar a casa-grande ou fazenda com as montanhas ao fundo das imagens. Que aponta para um olhar que o fotógrafo tinha dos detalhes em atestar a originalidade do processo de produção e sua qualidade.

Observe, por exemplo, que uma das particularidades no Brasil era o plantio do café em morros.¹¹ Logo, Ferrez apresenta essa modalidade através das panorâmicas da região que emoldura todo o processo e estrutura dessa sociedade que se desenvolve em torno do café. Conseguindo assim harmonizar a civilização e a natureza como complemento dessa modernidade.

A Figura 05 é um exemplo deste registro fotográfico que exhibe essa técnica do plantio do café. Assim como a lavoura que foi cultivada em filas, permitindo um controle sobre esses escravizados que a todo tempo era vigiados, a maneira como esse café era plantado diz respeito a essa inspeção do homem branco para com o homem negro escravizado.

Figura 5 - Colheita de café.



Fonte: Instituto Moreiras Salles ¹²

Pode-se acrescentar, ainda, que essas fotografias panorâmicas, em especial na lavoura, quase que assemelha o escravizado à terra. Muaze (2017) observa muito bem que “o efeito obtido espraiava a presença humana, esvaziava a importância das vivências individuais e

¹¹ IMOREIRASALLES. Entre cantos e chibatas, com Lilia Schwarcz | Parte 3. **Youtube**, 6 de maio de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y2P9VtABG78>>. Acesso em: 12/03/2022.

¹² Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

mimetizava os cativos no ambiente retratado” (p. 48). Pois a importância aqui era a terra e a produção do café e as grandes plantações que existiam no Brasil, a escravidão desse modo era silenciada quase que apagada desses registros.

É importante observarmos que essas imagens foram produzidas nos momentos mais difíceis para o sistema escravista no Brasil e que mesmo assim o fotógrafo não apresenta esses conflitos e nem aparenta um declínio deste sistema que é retratado em suas produções. Sendo que, nesse contexto, o movimento abolicionista estava em ascensão, ganhando mais força e desenvolvendo várias intervenções neste momento. Acrescenta-se a isso também, fugas e rebeliões, mas que em nenhum momento o fotógrafo deixa transparecer esses indícios.

Com certeza, como é afirmado por Muaze (2017), essas produções imagéticas estão associadas a uma leitura saudosista, mediante a uma crise do sistema escravista, que estava em declínio e de um tempo que não voltaria mais. Sistema esse que estava sendo atingido pelo movimento abolicionista apontando para o fim da escravidão.

Essa tensão entre o passado e o futuro aparece na vontade de registrar a escravidão, o mundo dos escravos e seus senhores. Ferrez imortalizava a escravidão por meio da fotografia e eternizava a memória de um passado visto como glorioso. Contudo, no discurso visual produzido, camuflava as marcas da violência, da sujeição do homem pelo homem, condições de existência do próprio sistema escravista (MUAZE, 2017, p.43).

A representação da escravidão nestas fotografias se apresenta como uma respostas para as indagações que se questiona sobre a relação que pode existir entre a modernidade e a escravidão associada ainda a monarquia. Com isto, ele constrói um discurso que “concilia” essas duas polaridades almejando justificar a presença desse sistema escravocrata no Brasil.

É por este fator que a escravidão apresentada pelo Ferrez é sem conflitos, sem marcas de violência ou qualquer tipo de hostilidade. Observamos essa característica em grande parte dos fotógrafos oitocentistas, em especial os fotógrafos oficiais da corte, que buscavam se ausentar na produção de fotografias de escravizados com marcas de violência pois ela seria capaz de produzir questionamentos tanto nacionais como internacionais.

Não podemos esquecer que as fotografias estão cheias de significados e prontas para serem decifradas. Mas para que essas análises fotográficas alcancem seu potencial informativo, é necessário colocá-las em seu contexto e pensá-las a partir dele. Porque “caso contrário essas imagens permaneceram estagnadas em seu silêncio” (KOSSOY, 1993), sem dúvida, um desafio para o pesquisador.

As fotografias demonstram uma ordem que são representadas em muitas das ocasiões pela posição dos escravizados ao se colocarem em filas para o registro imagético. Com isso o fotógrafo constrói um imaginário de uma escravidão “civilizada” ou “romatizada”, tendo em vista, que se queria expressar uma escravidão que não era cruel, logo se percebe a ausência de fotografias de escravos sendo castigados ou maltratados (KOUTSOUKOS, 2006, p.108).

Três termos são apontados por Muaze “sem coerção”, “apaziguada”, “ordenada”. Essas são características da escravidão representada pelo Marc Ferrez sem tensões nas relações de uma sociedade escravocrata, como se pode observar nas Figuras 06 e 07. A imagem do “escravo rebelde” não é apresentada nas fotografias do Ferrez e dificilmente encontraremos fotografias que exiba escravizados em situações de confronto ou marcados por atos de violência, o que neste caso é apontado por Muaze como o anseio que se objetificava em se transmitir uma escravidão que ainda detinha do controle dos seus senhores, portanto, “pacífica” e sem conflitos.

Figura 6 - Indivíduos escravizados na colheita do café.



Fonte: Instituto Moreiras Salles¹³

Figura 7 - Indivíduos escravizados em terreiro de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba.



Fonte: Instituto Moreiras Salles¹⁴

¹³ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

¹⁴ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

Nas Figuras 06 e 07, a presença dos escravizados e a forma em que são colocadas diante da máquina fotográfica, condizem com a mensagem que Ferrez quer construir. Uma escravidão sem nenhuma hostilidade, todos presentes no seu local de trabalho deixando evidente que o fotógrafo montou a cena e preparou o cenário, apresentando características de um retrato que foi pensado e escrito como um texto visível a todos.

Demasiadamente, as fotografias oitocentistas manifestam uma sensação de uma figura que exerce um certo tipo de autoridade, existente no processo de produção da imagem, que rodeia o ambiente. Seja o próprio fotógrafo ou outra figura que tenha recomendado a fotografia e que apresenta uma expectativa para a produção. Ou seja, mesmo que os senhores não apareçam nas imagens nota-se o olhar autoritário que permeia o ambiente, não é uma produção “natural” ou espontânea ela está sendo produzida para um determinado fim.

Como na Figura 06, onde ambos os escravizados posam para a fotografia de maneira alinhada e que ocupa o centro na produção imagética. A pesquisadora Muaze (2017) observa que entre os dez sujeitos presentes nesta fotografia apenas oito encaram a câmera. Essa recusa por parte de alguns em encarar a câmera pode ser descrita como um ato de liberdade onde subvertem a ordem e expressam sua vontade. Mas esse é um ponto a ser trabalhado posteriormente.

Entre eles um que aparenta ser o capataz/feitor, se posiciona um pouco atrás da primeira fila e, como Muaze destaca, é o único pardo da fotografia. Sem dúvida, apresenta-se uma hierarquia que existia neste grupo e que apontam para uma obediência que esses escravizados teriam que se submeter para com essa estrutura.

É importante destacar que a presença de um feitor na fotografia indica um sistema de produção que era comum na região do Vale do Paraíba: “Ferrez imortalizava nessa e em outras imagens da série o sistema de trabalho denominado *gang system*, em que os escravos pertenciam a um pequeno grupo supervisionado pelo capataz que ditava os ritmos e cadências do trabalho diário de modo a alcançar as metas de produtividade” (MUAZE, 2017, p. 50). Na Figura 07, no canto da fotografia do lado esquerdo, encontra-se um homem, bem vestido com um paletó preto. E com o braço direito ele aponta para sua frente, o que parece que o mesmo está orientando o grupo. Aqui mais uma vez se pode perceber que se trata de um capataz/feitor.

Nessas representações cenográficas tanto a presença do fotógrafo parece intimidar o escravizado, que se torna objeto da fotografia, como a quem essa imagem vai ser destinada. Ou seja, conseguimos observar o desconforto desses indivíduos tanto com a presença do fotógrafo que a todo tempo parece estar dando ordem de composição da imagem, quanto os olhos que julgarão suas ações depois do ‘clic’, já que a fotografia perpetua suas ações e comportamentos.

Nas duas imagens acima, o fotógrafo registra o dia a dia na lavoura do café, por exemplo, na Figura 06 os escravizados estão diante dos pés de café prontos para a colheita, na qual o cenário é montado pelo fotógrafo através das cestas e peneiras, como também da Figura 07 como representação da continuidade do processo de produção do café, a secagem. Apontando mais uma vez para a comercialização desta imagem, com o propósito de demonstrar sua confecção no Brasil.

Na Figura 07, os detalhes desta fotografia impressionam a quem aprecia sua composição. Marc Ferrez ao representar esse ambiente que é tomado pelo café não procurou esconder todos os detalhes deste processo. A ação ali representada é a secagem do café e portanto é inserido todos os instrumentos necessários para o desenvolvimento da lavoura. Observa-se inúmeros cestos e pá que auxiliavam durante o procedimento.

Essa fotografia perturba o leitor ao perceber a presença de algumas crianças, sem uma análise mais minuciosa podem passar despercebidas no primeiro momento. Elas são colocadas por trás dos homens e mulheres, umas estão em pé e outras sentadas junto ao café, produzindo esse sentimento de tranquilidade e silêncio. Verifica-se que algumas estão brincando com os grãos do café, outra está no colo de uma jovem. Aparentemente, não se importam com a figura de um estranho ou a máquina fotográfica, ao contrário dos adultos que demonstram acompanhar a execução da fotografia.

Pelo ano deste registro, por volta de 1882 na região do Vale do Paraíba, podemos perceber que essas crianças são “livres”, tendo em vista a Lei do Ventre Livre promulgada em 28 de setembro de 1871. Porém, elas ainda estão atreladas a este lugar da produção do café e do trabalho.

A Figura 07, no primeiro olhar não pretensioso de um amador, pode achar que ela se apresenta como espontânea. Porém, se imaginarmos que essas imagens só poderiam sair com uma boa qualidade se quem estava sendo fotografado ficasse imóvel por alguns instantes, somos capazes de perceber como o cenário foi montado.

A disposição dos corpos sobre todo o pátio passa um sentimento de paz, tranquilidade e controle. Nesta imagem podemos observar a concretização do que apontamos anteriormente do uso da imagem na fabricação de um discurso. Portanto, representá-los neste ambiente de trabalho, com a ausência de conflito, e assemelhando-os a terra, implicava em uma declaração de que a escravidão funcionava, principalmente para a economia do país.

Contudo, ao mesmo tempo que não apresenta marcas de violência ou torturas desses escravizados, a disposição dos corpos nas fotografias coloca a autoridade senhorial e o controle desses indivíduos e sua dominação. Esse controle sobre esses corpos negros sobrepõem também repetidamente a presença do homem branco e sua alegação de “superioridade”, tendo em vista, que mais uma vez essa fabricação imagética advém da classe senhorial. Ou seja, o olhar do homem branco sobre os corpos escravizados.

Acrescenta-se a isso, o olhar e o não olhar para a câmera que trazem à tona a orientação proposta pelo fotógrafo. Na Figura 06, podemos observar que a direção do fotógrafo era a de que todos se dirigissem a câmera, mas percebemos que alguns subvertem essa ordem e não encaram a câmera, desviando o olhar. O que nos chama a atenção é o último homem da fila do lado esquerdo da imagem que se coloca totalmente do lado oposto a que os corpos dos demais estão posicionados. Essa ação implica em uma forma de resistência por parte desses escravizados que com esse simples feito consegue se esquivar de uma imposição.

Já na fotografia da Figura 07 Ferrez não aparenta ter instruído a retomar o olhar para câmera ou não. Isto pode ser observado através da maneira “natural” em que ele configura o cenário. Mas que em contraponto, a forma engessada e estagnada em que esses corpos estão representados apontam para a montagem da imagem. Além disso, muitos dos que encaram a máquina fotográfica a fazem por curiosidade, já que o processo de produção da fotografia na época se dava através de alguns procedimentos técnicos. O fotógrafo carregava consigo todo um equipamento que seria necessário para a composição da imagem, logo, por ser uma grande novidade naquele momento, chamava a atenção dos curiosos que se encantavam.

Observe esses dois escravizados presentes no enquadramento feito abaixo na Figura 08, dois homens que estão curvados a apoiarem-se no instrumento de madeira. O primeiro opta por não olhar a máquina fotográfica, aparenta-se está concentrado em ficar imóvel. Enquanto que o segundo encara diretamente a câmera, e com isso eterniza um semblante que demonstra uma inquietação, desconfiança e curiosidade. Quem sabe o desconforto também não faça parte deste olhar que se fixa no aparelho fotográfico.

Se a intenção do Ferrez era produzir uma imagem natural/espontânea, mostrando o cotidiano do trabalho nas lavouras, o olhar de vários escravizados que se fixam no aparelho fotográfico denunciavam a encenação que se constrói.

Figura 8 - Enquadramento da imagem: Indivíduos escravizados em terreno de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba.



Fonte: Instituto Moreiras Salles ¹⁵

Cada indivíduo expressa através da fotografia uma postura única, um olhar que se estende através do registro fotográfico. Deste modo, mesmo que a fotografia aponte para uma escravidão sem conflitos seus olhares e posturas expressam o que o fotógrafo tenta maquiagem e mascarar com uma realidade distinta da que se é esperada de um sistema escravista. Muaze (2017), estabelece que o “olhar retornado” do escravizado exhibe uma mensagem paralela do que o fotógrafo constrói, pois apontam para a dor, trabalho, expropriação e tristeza, ou seja, sua humanidade. Portanto, observa-se que o dito e o não dito compõem a fotografia, pois mesmo que Ferrez evidenciou uma outra imagem da escravidão os próprios sujeitos presentes na imagem apontaram para uma outra realidade que eles conheciam muito bem.

Essas imagens produzidas no Vale do Paraíba expõem uma representação “saudosista que buscava materializar em imagens um tempo que – já se sabia – em pouco tempo iria ruir” (MUAZE, 2017, p.53).

2.1 Liberdade e escravidão

Por muito tempo a escrita da história repetiu esse discurso de uma escravidão apaziguada ou de apontar o escravizado como não violento. Porém, essa historiografia ganha

¹⁵ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

um novo rumo a partir do final do século XX, onde as mudanças sociais ganharam muito espaço neste período contribuindo para uma revisão da escrita e pesquisa sobre a escravidão e seu sistema.

Castro (1997), afirma que a partir dos anos 70 a pesquisa em história social se deu por meio de perguntas que se estabeleceram naquele momento. Entre essas questões estão a construção das identidades sociais e a reflexão sobre as narrativas que privilegiavam determinadas estruturas que foram estabelecidas. Castro aponta para a obra de Thompson como um marco para o desenvolvimento de pesquisa e análise voltado para o homem comum, isto fez com que métodos fossem revistos ou criados com objetivo de dar voz a esses indivíduos que até então foram silenciados pela historiografia.

Com o passar dos anos vários recursos estão sendo criados e implementados nesta discussão com o propósito de incluir ainda mais essa nova perspectiva que abrange maior número de pessoas e suas diferentes classes sociais. Logo, essa história social, que passa a ter uma ligação com a antropologia, utiliza de diversas fontes históricas para avançar cada vez mais e fazendo uso de novos métodos de leitura que ajudam ao pesquisador a ter uma visão mais ampla e inclusiva desses grupos minoritários.

Desse modo, a pesquisa sobre o Brasil colonial e a escravidão tornou-se um campo de investigação que centraliza um grande número de pesquisas. Com isso, muito do que era estabelecido pela historiografia sobre a escravidão foi resignificado e implementado uma nova perspectiva onde o escravizado é colocado com sujeito histórico. Logo, o conceito de liberdade pode ser relacionada com a escravidão.

Sidney Chalhoub (1990), contribui na reflexão sobre a fabricação que existia de um discurso que colocava os escravizados enquanto benevolentes e passivos. Este enredo sustentou-se por muito tempo durante a escrita historiográfica. Inclusive o mesmo aponta que um dos grandes mitos deste processo do relato histórico foi a da "coisificação do escravo". Essa produção da escrita da história assemelhava o escravizado aos animais irracionais e em muitas dessas situações indicava este sujeito como responsável por aceitar a condição que lhes eram impostas. Chalhoub, mostra que esses discursos muitas vezes se assemelhavam ao pensamento de viajantes, que reproduziam um olhar preconceituoso, que sobreviviam de ideologias europeias e pensamentos que afirmavam uma superioridade branca, e que portanto esta visão do mundo destas elites brasileiras transparecia em cartas e relatos destes escritores e pensadores dessa classe.

No entanto, para além dessa construção imagética do escravizado enquanto “coisa” outro discurso lhes foi atribuído a do “escravo rebelde”. Sendo que, essa ação de rebeldia do escravizado, movida pela indignação e pelo ódio, foi apresentada por muito tempo na historiografia, segundo Chalhoub, como a negação de sua “coisificação social”. Isto é, a passividade deste escravizado é rompida assim que suas ações partem de um ato de rebeldia, já que ele acaba afirmando sua racionalidade e dignidade. Deve-se destacar que essa é uma crítica que Chalhoub faz a esse tipo de historiografia que foi produzida no país, que retira de cena as ações desses indivíduos enquanto produtores de sentimento e lógica.

Logo, quando o escravizado se comporta de uma maneira que foge deste sentido de “coisificação do escravo” ele parte para uma outra definição, a do “escravo rebelde”.

Não diferente do pensamento de Chalhoub, a pesquisadora Ângela de Castro Gomes (2004), salienta que a imagem do escravizado oscilava entre o “escravo coisa” e “escravo rebelde” onde se via como um ser sem autonomia ou como uma ameaça à sociedade.

Todavia, a historiografia após o ano de 1980 passa a pensar sobre esses mitos e a defender que os escravizados eram também “sujeitos históricos, autônomos na sociedade escravista, sendo capaz de representar seu próprio mundo e nele atuar” (GOMES, 2004, p.164). Ou seja, as relações entre senhor e escravizados eram muito mais complexas e dinâmicas do que se tinha no imaginário historiográfico até aquele momento. A escrita da história nos últimos anos vem apresentando novas abordagens com o intuito de viabilizar essas vozes e sujeitos históricos.

A historiografia cada vez mais quer mostrar como a liberdade está presente neste contexto haja vista que aquela visão que muitas vezes é repassada do negro como um sujeito submisso e que apenas obedecia às ordens do seu senhor estar sendo a cada dia refutada pelos historiadores. Ou seja, esses indivíduos estão a todo momento se utilizando de brechas no sistema para impor sua vontade e assim adquirem a liberdade mesmo dentro de uma sociedade escravocrata. No livro *Visões da liberdade* (1990), o autor consegue mostrar que cada escravizado, não importa a maneira, vai buscar essa liberdade de alguma forma. Essas diferentes formas de resistência acabam afirmando essas pessoas como sujeitos de sua própria história.

Mesmo que aparente ser antagônico colocar escravidão e liberdade na mesma frase devemos entender que os escravizados nunca foram passivos nem aceitavam aquelas imposições de bom grado. Deste modo, observa-se através de vários estudos e pesquisas que

esses sujeitos estavam sempre em negociação. Essas maneiras de colocar em prática essa resistência se dava por meio não só de fugas e rebeliões como no dia a dia.

Os escravizados eram conhecedores também das leis e por tanto faziam uso delas para reafirmar ou para conseguir manobrar aquele sistema de alguma forma, mesmo com pouco acesso a esses recursos.

Keila Grinberg (GRINBERG, 2018, p.144) ao falar sobre punições afirma que geralmente ela acontecia em um lugar público para servir de exemplo para os demais com objetivo embutir medo e terror, esses castigos eram comuns e faziam parte do dia a dia. Era um dever dos senhores aplicar esses castigos; as próprias leis colaboraram com esses comportamentos, ou seja, a ordem e o domínio sobre os escravizados deveria vim das correções e ensinamentos dos senhores de escravos. Mas ao mesmo tempo, os castigos deveriam ser “justos”, isto é, eles não poderiam ser aplicados de qualquer forma ou em qualquer lugar. Os senhores pensavam em como efetuaram essas punições de maneira que não chegasse a provocar resistência ou revoltas.

Uma documentação importante, proveniente do estado da Paraíba, pode ajudar a ilustrar e pensar esse contexto é a da escravizada Lúcia que denuncia sua senhora Dona Anna Jusselina. O processo teve início no ano de 1881 e vai até 1887, na qual ela irá a procura de um melhor tratamento por parte dos seus senhores, que estavam extrapolando nos castigos. É como se ela estivesse dizendo que eles tinham passado do limite que era permitido.

Segundo Lúcia os motivos que levaram a senhora a aplicar tais castigos foi a mesma ter fiado os fios grossos, isso porque ela era fiadeira trabalhava na confecção de rendas. Abreu (2011), ao trabalhar com esse processo, afirma que era como se ela estivesse dizendo, ao buscar seus direitos, que o castigo tinha sido demais pelo erro que ela tinha cometido.

Observe que esse processo crime reflete ao não cumprimento dos deveres dos senhores para com as leis vigentes naquele contexto, a tensão era presente nessa sociedade, haja vista, que ambos tinham papéis a cumprir e o não cumprimento dessas obrigações poderá acarretar em consequências.

Em outras palavras, o problema é reconhecer a presença da classe senhorial na forma como os escravos pensavam e organizavam seu mundo e, ao mesmo tempo, entender que os escravos instituíam seu próprio mundo mesmo sob a violência e as condições difíceis do cativeiro, sendo que a compreensão que tinham de sua situação não pode ser jamais reduzida às leituras senhoriais de tal situação (CHALHOUB, 1990, p.26.).

Quando falamos de escravidão logo vem a nossa mente as barbaridades que esses indivíduos tiveram que suportar. Punições, torturas e violência que rodeavam esse ambiente muita das vezes se tornavam fatal. Sendo assim, a palavra liberdade parece andar bem longe quando falamos de escravidão. Porém, é importante salientar a resistência como parte de uma ação dos indivíduos que se apresentam e se destacam na história como sujeitos.

Essa reivindicação que Lúcia faz em busca de seus “direitos” pode ser compreendida na fala de Chalhoub:

Os escravos aprenderam a fazer valer certos direitos que, mesmo se compreendidos de maneira flexível, eram conquistas suas que precisavam ser respeitadas para que seu cativo tivesse continuidade: suas relações afetivas tinham de ser consideradas de alguma forma; os castigos precisavam ser moderados e aplicados por motivo justo (CHALHOUB, 1990, p.59).

Outro exemplo que podemos apresentar deste processo de liberdade são as ações das Amas de leite. Representadas como mulheres doces e muitas vezes tidas como “quase da família”, as Amas de leite eram mulheres que foram tiradas dos seus filhos para amamentar os filhos dos seus senhores. Escravas domiciliares gozavam de certos “prestígios” que outros escravizados não tinham, como por exemplo uma boa alimentação, mas esses privilégios viam acompanhados com castigos e agressões por parte de sua senhora. Uma rotina cansativa tinha que cuidar da criança e além disso ajudar a sua senhora nos afazeres domésticos. Por isso, muitas vezes seu bebê era entregue aos cuidados de outras mulheres mais velhas já que grande parte do seu dia ela estava na casa-grande e muitos deles acabavam morrendo pois eram privados do leite da própria mãe.

Muitas delas angustiadas por ter que abandonar seu próprio filho acabavam descontando sua indignação aos bebês brancos. A forma de resistência dessas mulheres é notória. Lorena Féres da Silva Telles afirma o seguinte:

As amas de leite resistiram como puderam. Anúncios de jornais registraram a fuga de escravas das casas de locatários; outras abandonaram o domicílio senhorial nos últimos meses de gravidez, com o provável objetivo de escapar ao seu destino como ama e assim evitar a morte ou o sumiço dos filhos. A farta documentação médica, enfim, referiu-se a essas mulheres como amas de péssima qualidade: mulheres tristes, coléricas, embriagadas e negligentes, que dirigiram aos bebês brancos o peso de sua raiva, de sua dor e da sua impotência: recusando-lhes o seio, demorando para trocar suas fraldas, ignorando os choros, desferindo beliscões, sacudindo-os com violência, untando o bico do peito com pimenta, embriagando-os com cachaça (TELLES, 2018, p.104-105).

A liberdade se expressa muitas vezes em uma fuga ou neste caso não alimentar a criança branca do seu senhor. Percebemos que o escravizado se apropria de determinadas fragilidades da lei ou do que conseguia no seu dia a dia para destacar a sua vontade. Costumamos ver o escravizado como um indivíduo que seguia firmemente e veementemente a vontade do seu senhor. Mas será que os mesmos não tentaram usufruir de uma fragilidade que o sistema poderia ter? A própria alforria é uma forma de manobra daquilo que era imposto uma forma de conseguir sair daquela situação. A alforria fazia parte da negociação entre senhor e escravizado e a forma de conseguir se dava de diversas maneiras. Poderiam ser dadas gratuitamente ou até mesmo por obediência e fidelidade. Não importa o quão sutil for esse escravizado com relação a uma determinada situação, ele não deixa de impor sua razão pois de alguma forma está interferindo e mudando a sua realidade. Ter conhecimento sobre as diferentes formas de resistência é importante para conhecermos esses sujeitos e esse período histórico. A forma como se constitui essa liberdade aponta para uma ação autônoma desses sujeitos.

A liberdade é expressada até mesmo na luta pela abolição, tendo em vista que, os protagonistas do movimento abolicionista no Brasil foram os próprios negros que por meios de rebeliões, fugas ou até mesmo crimes expressam a forma que eles encontraram de pôr um fim neste sistema escravista. Associações estavam presentes nessa lutas assim como homens negros que defendiam o fim da escravidão. Infelizmente depois da abolição da escravidão no Brasil em 1888 pela princesa Isabel esses protagonistas são esquecidos e a princesa lhe é concedida o papel de redentora e deixando de lado os sujeitos que se utilizaram de sua liberdade para afirmar sua opinião e suas vontades diante de um sistema escravocrata. Silenciando mais uma vez essas vozes ativas presente na sociedade da história oficial, pela qual são colocadas de lado.

Diante do que foi exposto podemos fazer ênfase a demonstração da liberdade que esses escravizados deixaram eternizar por meio das fotografias, em especial nas do Ferrez. Como observamos até agora alguns desses registros que o Marc Ferrez apresenta em suas exposições são montadas pelo fotógrafo que monta o cenário definindo a pose, mas que essa orientação é muita das vezes ignorada pelos escravizados quando escolhem mudar o olhar e encaram a máquina fotográfica ou desviam o rosto indo contra a instrução de Ferrez. Essas pequenas colocações fazem referência a essa liberdade que expressam uma pequena marca de suas personalidades ou interesses, já que elas mostram um sujeito que tem suas vontades e

desejos. Deixam suas marcas o seu semblante fala e expressão o que estão sentindo. Por mais que a intenção de Ferrez era mostrar escravizados passivos e um sistema escravocrata sem marcas de violência, alguns pequenos detalhes como um semblante ou um olhar permite-nos vislumbrar e observar suas resistências e a construção de sua liberdade, mesmo que de forma sutil.

CAPÍTULO 3

FAMÍLIA ESCRAVIZADA

A obra *Casa-grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, tem de certa forma o desejo de estudar o Brasil a partir do conceito de "família patriarcal" como modelo principal da elite brasileira. Assim como Freyre muitos escritores apresentaram uma descrição sobre o que era a família escravizada, entre eles estão os viajantes que proviam da Europa e ao chegarem ao Brasil escreviam relatos que eram carregados de estereótipos e de ideias preconcebidas tanto deles quanto dos seus informantes que reafirmam um pensamento do "exótico".

Contudo, a partir dos anos de 1980 a historiografia possibilitou a criação de novas metodologias dando abertura para novos estudos sobre a escravidão, entre elas a família escravizada. No primeiro momento, essas pesquisas se caracterizavam por serem demográficos, ou seja, por meios de registros, inventários *post-mortem* dos proprietários para refletir sobre a família escrava. Porém, outras fontes foram sendo utilizadas como objeto de pesquisa para se investigar como se desenvolvia essas relações. Reis (2018), aponta obras de ficção, relatos de viajantes, legislação do período, notícias em periódicos, processos crimes e ações de liberdade e história oral como fontes de pesquisa para ampliar essa discussão sobre a família escravizada.

Sem dúvida, podemos afirmar que a família escravizada contribuiu para a preservação da herança cultural africana, desde as suas práticas religiosas e de linhagem. De certo que, essa instituição está sob o poder do senhor, onde a violência ainda era presente. Ou seja, a formação da família escravocrata não está isenta das imposições e intervenções do homem branco que se colocava como donos e proprietários desses escravizados, logo essas intervenções se dava de forma direta ou indiretamente. Segundo Castro (1997), a família escravocrata estava sempre sob a ameaça do arbítrio senhorial. Dessa forma, observou-se por meio desses estudos que a família escravizada existiu e foi uma importante instituição desta sociedade escravocrata (REIS, 2018). A igreja católica, por exemplo, defendia o direito do escravizado casar e de constituir uma família, porém essa aliança matrimonial não era uma espécie de alforria.

Aconselhavam aos senhores que não separarem essas famílias que foram formadas, haja vista, que feria a lei canônica. Responsabilizando assim os senhores escravocratas a

preservação da lei divina “o que Deus uniu, o homem não separe”¹⁶. Logo, para evitar a concupiscência e promiscuidade recomendava que não fosse vendido o escravo para longe da sua companheira impossibilitando a vida conjugal de ambos.

Foi identificado que tais relações foram usadas, pelos escravizados, para se constituir uma rede de "privilégio" e resistência. Como por exemplo, famílias extensas podiam constituir uma rede de solidariedade naquela sociedade, como destacado por Reis (2018). O mesmo menciona que a maioria da família escravizada se desenvolveu no meio rural, nas fazendas e sítios do interior, deste modo, eles conseguiram crescer e florescer.

Samara (1988), adverte que seja por meio dos ideais cristãos ou econômicos desde o Brasil colonial os senhores chegavam a dar aos seus escravizados pedaços de terras e moradias individuais. Esses "privilégios" estavam atrelados muitas vezes à recompensa por bom comportamento ou quando este iria constituir uma família. Mas essas ações, consideradas benevolentes, estavam atreladas à boa vontade do senhorio, logo, essas ações divergem ao longo do território brasileiro. Ou seja, corriam os riscos de perder tais "privilégios", como a família. Observe o que diz Reis (2014):

No fundo, os mecanismos de cessão ou reconhecimento de direitos tinham por fim último a intenção de apertar os nós que atrelavam o cativo à sua condição, visto que ao se insurgir contra a sua situação, o escravo, na maior parte das vezes, corria o risco de perder tais “direitos”, a família, a terra. O controle senhorial não se restringia ao implícito, a cessão ou reconhecimento de direitos era acompanhado de perto pela exigência da disciplina no trabalho, na execução de tarefas e metas, onde qualquer desvio deveria ser punido (REIS, 2014, p.13).

Slenes (2011), defende que existia para os escravizados, algumas vantagens no casamento. Entre elas está a ordem emocional e psicológica. Isso porque ter uma companheira(o) para enfrentar as adversidades que existiam na sociedade escravocrata era visto como um "consolo". Assim como é defendido pelo autor que a família escrava seria uma forma de "resistência cultural", já que frustraria aquele sistema em submetê-los em sua completude.

Desenvolvendo uma análise sobre a demografia da família escrava em Campinas e no Sudeste, Slenes (2011) afirma que era comum encontrar uniões sexuais com uma duração de 10 anos, onde a presença dos pais era presente em boa parte da infância das crianças. Além

¹⁶ Verso encontrado na bíblia no livro de Mateus, capítulo 19, versículo 6.

disso, um dado interessante apontado pelo autor é a de que a igreja católica oficializou alguns casamentos de escravizados, mas claro que esse não era um privilégio de todos.

Essas documentações possibilitam apenas o acesso a um pequeno grupo que lhes fora permitido o matrimônio de maneira “oficial”. Esses casais que são oficializados pela igreja católica escolheram o casamento monogâmico, ou seja, ela exclui as relações poligâmicas que eram aceitas nas comunidades africanas. Deste modo, observa-se que essas relações matrimoniais vão além dos registros documentais que chegam até nós, e por isso deve-se buscar diversas fontes e instrumentos para entender essas relações ao longo do percurso da história.

Quando Slenes (2011) levanta alguns dados sobre a união conjugal ele percebe que há uma variação nos dados sobre o matrimônio na região sudeste. Em São Paulo, há um grande índice de registros desses casamentos, sem dúvidas, graças à legitimação por parte da igreja católica. É importante salientar que tais relatos não devem ser romantizados, existiam constantes ameaças contra essa formação familiar entre eles a separação dessas famílias que podiam constituir uma ameaça para os senhores.

Deste modo, em seu texto, Slenes (2011) apresenta algumas hipóteses sobre o crescimento da formação de matrimônio entre os escravizados. Uma dessas hipóteses se dá no povoamento de São Paulo, o que aponta para o maior registro de casamentos entre escravizados na província de São Paulo em contraponto do Rio de Janeiro. Esse povoamento se tornou almejado por interesse da coroa nesta região que segundo o autor a pouca concentração de pessoas era uma vulnerabilidade que poderia acarretar em uma invasão das colônias espanholas. Logo, as exigências se tornaram simples fazendo com que a taxa de nupcialidade também aumentasse.

Trocando em miúdos, a relação peculiar entre Estado, Igreja e sociedade em São Paulo não apenas incidido diretamente nas taxas de nupcialidade, mas também teria mantido ou fortalecido um “clima ideológico”, no seio da elite, favorável à ideia do casamento religioso como instituição benéfica e moralizadora para todas as classes sociais. Como resultado, os senhores de São Paulo, imbuídos dessa ideologia, teriam continuado a buscar o aval da igreja para as uniões entre seus escravos ao longo do século XIX, enquanto seus colegas de ofício no Rio de Janeiro iam desistindo do costume (SLENES, 2011, p.99).

Por mais que, os índices apresentados pelo autor apontem para essas diferenças culturais em que se desenvolveu o casamento em várias regiões do país fica evidente que essa

prática de fato existiu e que em várias ocasiões foi legitimada pela igreja com diferentes objetivos e propósitos. Pode se observar que até mesmo o preço da mulher escravizada é redefinido a partir de alguns eventos que se consolidam, como a Lei do Ventre Livre (1871), que mostram para a perda do interesse dos senhores na reprodução, logo cai o preço dessas mulheres no mercado escravocrata.

Assim sendo, Slenes (2011) chama a atenção para as variações que se pode observar, que partem do “controle” do homem branco sobre o negro escravizado e sua forma de “legitimar” as ações dos escravizados. Esses casamentos geralmente não se davam por meio da obrigação ou força, pois essa não era a intenção dos senhores, mas essas relações poderiam ser afloradas por meio da sugestão ou persuasão dos senhores.

3.1 Imagens das Senzalas

Os documentos que são estudados pelos historiadores apontam que o casamento significava um controle maior no que se refere ao espaço que esses escravizados possuíam sobre a "moradia", que provinha de um "acordo" com o seu senhor estabelecido previamente. Essas moradias são descritas por alguns viajantes e representadas por imagens também. Como por exemplo as produções de Victor Frond, Moritz Rugendas e Jean-Baptiste Debret.

É importante esclarecer que essas moradias que se destinavam para os escravizados casados não era uma regra, o senhor escravocrata podia disponibilizar essas residências ou não. Ou seja, esses privilégios geralmente vinham acompanhados de interesses ou por meio de vários propósitos, seja para “agradar” ou ludibriar os escravizados.

Alguns desses viajantes nomeavam essas senzalas de “pavilhão”, “cabanas” ou “barracos”. Observe a Figura 09 produzida pelo Victor Frond. Diante desta litografia, produzida para compor o livro *Brasil Pitoresco* de Ribeyrolles, podemos entender um pouco deste ambiente na qual esses sujeitos se encontravam e compartilhavam com suas famílias.

Figura 9 - *Avant le depart pour la roca* [Antes da partida para a roça].



Fonte: Brasiliana iconográfica ¹⁷

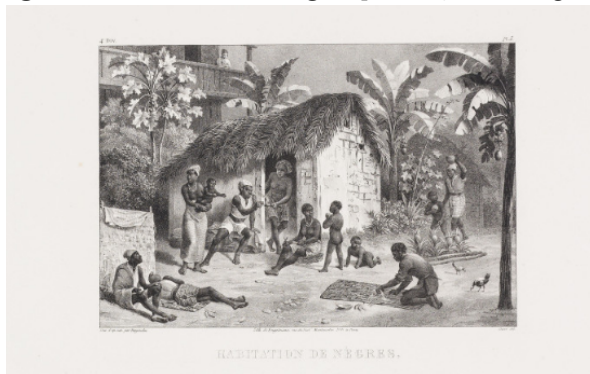
O francês Victor Frond (1768-1848), documentou através de imagens a escravidão, sem fugir daquela produção de uma imagem pitoresca e exótica. Compreendemos a partir da Figura 09 que o objetivo era mostrar os costumes e o ambiente doméstico dos escravizados. Com isso, o Frond acaba registrando as senzalas/pavilhão que apresentam quatro portas, compartimentos colados, com um teto de telha. Slenes (2011), citando Hermann Burmeister, acredita que o escravo casado tinha o direito a um compartimento deste para dividir com seu parceiro.

O que chama a atenção na maioria desses depoimentos é que o casar-se - mesmo sem ritual da Igreja, se acreditarmos nos relatos de Burmeister, Tschudi e Giglioli - conferia acesso a um espaço construído próprio, seja um cubículo num barracão/pavilhão, seja um barraco separado (SLENES, 2011, p.167).

Slenes continua descrevendo em suas pesquisas as moradias desses escravizados. Uma delas eram os barracos (figura 10) que diferente dos pavilhões (figura 09) possuem uma estética um pouco diferente.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18413/avant-le-depart-pour-la-roca>>. Acesso em: 12/03/2022

Figura 10 - *Habitation de négres* [Habitação dos negros].



Fonte: Brasiliana iconográfica ¹⁸

Na figura 10, podemos identificar uma família que está representada em seu cotidiano. A presença de homens, mulheres e crianças dá a identificar a presença da família. Alguns estão trabalhando, outros brincando ou conversando. Mas o que chama a atenção é o barraco que tem seu telhado de palha ou folhas da bananeira, que faz um contraponto com a casa-grande por trás desta moradia que "coincide" com a presença da senhora, que os observa da varanda o comportamento dos seus escravizados.

Os organizadores Lilia Schwarcz e Flávio Gomes (2018), ao pensarem sobre esta pintura apontam a seguinte análise: “Os olhares dos cativos são, porém, desconfiados. Mais ao fundo, uma tomada da casa-grande, com a senhora, bem-vestida e penteada, observando a cena. Tudo junto mas também apartado” (2018).

A casa-grande era construída com a intenção de mostrar tanto o poderio dos engenhos quanto da superioridade social e intelectual que os brancos detiam sobre os negros, isto é, segundo a concepção da época. Já as senzalas eram onde a escravaria se acomodavam, logo, não existia nenhum tipo de preocupação com esse espaço nem muito menos o cuidado com o bem-estar dos indivíduos.

Esse barraco não é o único na imagem. Ao lado deste, existem outros que, diferente dos pavilhões, são separados. Podemos, através da figura 11, observar mais uma demonstração dessas moradias.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19497/habitation-de-negres>>. Acesso em: 12/03/2022

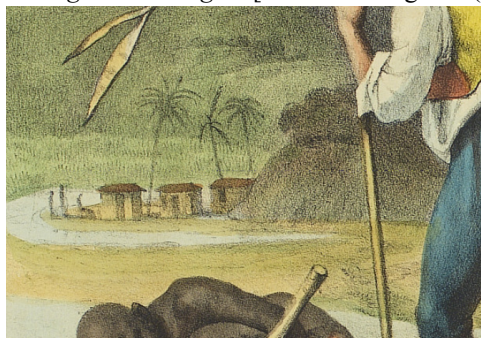
Figura 11 - *Feitors corrigeant des negres* [Feitores corrigindo (sic) negros da roça].



Fonte: Brasiliana iconográfica¹⁹

Se observarmos de maneira cautelosa a figura 11, iremos perceber a presença de alguns desses barracos do lado direito da imagem. Veja o recorte desta imagem na figura 12. Esse espaço era muito pequeno, média 2 por 2 metros, ou 3 por 2 metros, aproximadamente. Porém, mesmo que se assemelhasse a uma prisão em vez de uma casa, como entendemos hoje, não deixava de ser um ambiente que proporciona uma sensação de controle sobre seus próprios projetos e daquele espaço na qual o indivíduo escolheu para dividir com seu parceiro.

Figura 12 - *Feitors corrigeant des negres* [Feitores corrigindo (sic) negros da roça].



Fonte: Brasiliana iconográfica

Jean-Baptiste Debret (1768-1848) ilustra esses barracos perto de um grupo de pessoas, o que facilita na hora em que queremos entender o quanto esses espaços eram muito pequenos. Como podemos identificar elas não possuíam Janelas e o material que se produzia essas habitações eram de péssima qualidade logo não existia qualidade de vida, pois dependendo do clima, como chuva ou ventania, essas senzalas poderiam danificar esses espaços.

Além de apertadas, sem janelas e frequentemente mal construídas, as habitações dos escravos eram comumente trancadas à noite. De acordo com Tschudi, as senzalas do tipo barração “ficam abertas até as 10 horas da noite, havendo até lá, um convívio misto nas mesmas. A um sinal dado por

¹⁹ Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/17161/feitores-corrigeant-des-negres>>. Acesso em: 12/03/2022

uma companhia, os homens e as mulheres se retiram, cada qual para a sua habitação, e o guarda às fecho à chave, abrindo-as na manhã seguinte”. A prática também era frequente na senzala/pavilhão e até mesmo em construções mais precárias (SLENES, 2011, p.169).

Esses espaços eram representados como ambientes de descanso e tranquilidade para esses escravizados, como na imagem de Guillobel, na figura 13, onde ele caracterizou esse ambiente com escravizados conversando, deitados em suas redes e pintando seus cachimbos.

Figura 13 - Interior de uma casa do baixo povo.



Fonte: Acervo UFPR²⁰

Se torna importante pensar sobre esses ambiente, para entender a constituição da família escravizada, a fim de que possamos pensar esses indivíduos como sujeitos que diante do sistema escravocrata consegue de alguma maneira, seja por meio das leis ou ideologias dos senhores e a igreja, constituir um espaço onde eles compartilharam de afeto e da companhia de sua família. Além do mais, como citado anteriormente, essas residências podem proporcionar um controle maior sobre suas vidas e sua liberdade.

3.2 A presença da família escravizada nas fotografias de Marc Ferrez

Seria insensível, por parte do olhar de um pesquisador, contemplar todas as nuances e detalhes das fotografias do Marc Ferrez e não perceber a presença das famílias e grupos que os mesmos estão inseridos. Deste modo, estudando essas produções e o seu contexto, atentei para a presença de homens, mulheres e crianças nestas iconografias. A intenção de Ferrez, aparentemente, não era apresentar essas formações familiares de maneira particular, já que seu objetivo era mostrar que o escravo pertencia a terra independente do seu gênero ou idade.

²⁰ Disponível em: <<https://docs.ufpr.br/~lgeraldo/imagem6a.html>>. Acesso em: 12/03/2022

Porém, quando contemplamos cada particularidade de algumas dessas fotografias podemos notar a presença desses grupos que indicam a existência dessas famílias na lavoura. Deste modo, essas imagens que fazem parte de um recorte do final do século XIX apontam para a formação familiar nestes espaços de escravidão e sofrimento.

Figura 14 - Partida para colheita de café.



Fonte: Instituto Moreira Salles²¹

Na figura 14, nem todos usam sapatos. Logo é destacado a condição social de cada um. O sapato neste contexto simbolizava a liberdade. Desse modo, era estabelecido uma hierarquia. Na imagem existe um grande número de homens que ficam posicionados atrás das mulheres com as enxadas que denunciam a montagem da fotografia já que elas estão perfeitamente ordenadas. As mulheres também estão presentes com peneiras, o que indica uma divisão de gênero no trabalho, tendo em vista, a clara distinção nas funções que é estabelecida pela fotografia²². As crianças também compõem a fotografia, um número que, por sinal, é bem significativo. Algumas estão agarradas às saias das mães ou em seus braços. Certamente o objetivo é apresentar a saída de um exército que iria trabalhar a terra e cultivá-la, mais uma vez apresentando o escravizado como uma extensão da terra.

²¹ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

²² IMOREIRASALLES. **Entre cantos e chibatás, com Lilia Schwarcz** | Parte 3. Youtube, 17 de maio de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y2P9VtABG78>>

Figura 15 - Partida para a colheita do café com carro de boi.



Fonte: Instituto Moreira Salles²³

A fotografia da figura 15 apresenta ricos detalhes que ajudam o pesquisador a entender um pouco dessas comunidades que se constitui pela presença da família escravocrata. O fotógrafo junta todos os indivíduos centralizados na imagem colocando a Casa Grande ao fundo com uma vista memorável da lavoura. Contudo, pode-se observar que existem homens e mulheres que estão presentes na fotografia, mas o que chama a atenção é a presença das crianças que de maneira quase invisível compõe a obra. De maneira invisível porque se não observarmos com cautela pode passar despercebido.

Observe o recorte na figura 16, algumas dessas crianças estão em uma carroça. Se não fosse pela sua baixa estatura seriam facilmente confundidas com um adulto, pois suas roupas são as mesmas e seus olhares apontam a dor e o sofrimento de uma vida de escravidão.

Ariza (2018), lembra que as crianças não são vistas com facilidade pela história da escravidão no Brasil, mesmo que façam parte daquela população são passadas despercebidas nos documentos. Não se sabem sua idade, sua família ou de onde provinham. Ariza afirma que esta preocupação surgiu de modo tardio quando a Lei do Ventre Livre de 1871, que tornava livre os filhos e filhas de mulher escrava a partir daquela data, entra em vigor trazendo visibilidade para os debates que envolviam a infância, como em jornais e debates legislativos.

Mesmo que a imagem apresentada nesta figura seja de 1885, ou seja depois da lei do Ventre Livre, essas crianças não são realmente livres. Primeiro que elas estão inseridas neste ambiente de trabalho, acompanham seus pais e, portanto, estão submetidas a esse sistema. Além do mais, os senhores burlavam documentos e registros com intuito de modificar a idade

²³ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

das crianças para que a referida lei não fosse aplicada a eles. Além disso, “até os oito anos de idade, eles deveriam permanecer sob a tutela dos proprietários de suas mães; estes poderiam, então, optar por oferecê-los a asilos públicos em troca de indenizações de 600 mil-réis, ou por mantê-los consigo e usufruir de seus serviços até os 21 anos” (ARIZA, 2018, p.174), grande parte escolhia a mão de obra.

Figura 16 - Partida para a colheita do café com carro de boi.



Fonte: Instituto Moreira Salles²⁴

Como se pode ver na figura 16, essas crianças são vistas como pequenos trabalhadores, algumas estão com enxadas nas mãos. De fato era a mão de obra mais acessível por ser a mais barata do que a de um adulto. Logo podia encontrar esses indivíduos em diferentes espaços domésticos.

Nos espaços domésticos, meninos e sobretudo meninas desempenhavam toda sorte de tarefas: servir a mesa, varrer, costurar, recolher cinzas do fogão, carregar água, limpar urinóis, banhar senhores e seus filhos, ajudá-los a se vestir, espantar as moscas que os atormentavam, embalá-los no vaivém das redes, tudo aquilo, enfim, que seus braços de força ainda modesta pudessem suportar - e, não raro, até mais do que isso. Nos armazéns em que as famílias citadinas se abasteciam, os meninos eram às vezes empregados como caixeiros, ocupando-se da venda das mercadorias no balcão e da limpeza do lugar. Com menos frequência, também aprendiam ofícios especializados: pequenos sapateiros, ferreiros e marceneiros eram treinados às custas de muito trabalho e castigo nos saberes de uma profissão futura. Nas ruas, carregavam embrulhos, trouxas de roupa, levavam e traziam recados, vendiam frutas e doces de tabuleiro, às vezes ajudando suas mães ou escravas mais velhas (ARIZA, 2018, p. 170).

Sabe-se que a infância acaba muito cedo, aos quatorze já era considerado um adulto. Nas lavouras os serviços das crianças também eram utilizados pelos fazendeiros. Aqueles que já eram maiores e podiam carregar uma enxada faziam os mesmos trabalhos dos homens

²⁴ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

adultos. Aos pequenos e os que não tinham tanta força para pegar no pesado com os demais era realocado para outras atividades, como por exemplo, recolher o café que caía no chão. Além disso, poderiam “Tanger o gado, cuidar dos animais de pequeno porte, como porcos e galinhas, beneficiar os produtos cultivados na roça, constituíam, entre tantas outras, atividades que ocupavam seus dias” (ARIZA, 2018, p.170).

Era um ingresso precoce dessas crianças no mundo do trabalho observe que até quando eram bebês estavam inseridas no trabalho escravocrata. Passados os dias do parto as mães amarravam seus filhos com um pano ao seu corpo e continuavam o trabalho. Observe a figura 17, a presença de alguns bebês na fotografia indica essa realidade.

Figura 17 - Partida para a colheita do café com carro de boi.



Fonte: Instituto Moreira Salles²⁵

Por mais que a presença dessas crianças compunha boa parte das fotografias apresentadas aqui é importante mencionar que existia neste contexto uma alta taxa de mortalidade infantil. Em decorrência as baixas condições de vida “Nessas circunstâncias, excesso de trabalho, alimentação ruim e doenças não tratadas durante a gestação faziam com que mulheres escravas trouxessem ao mundo bebês demasiado frágeis” (ARIZA, 2018, p.171). Machado (2018), observa que a maternidade é ainda um assunto sensível quando diz respeito à família escrava. Devemos entender que o matrimônio produz diferentes consequências e responsabilidades entre o homem e a mulher. Por exemplo, para a mulher os desafios quanto à maternidade, gravidez, criação de filhos se aplica de modo mais pontual em sua vida do que a do homem. Tendo em vista, que lhes eram atribuídas funções e papéis que requererem sua atenção. Acrescenta-se ainda o contexto de escravidão que nada favorecia a mulher escravizada onde também eram-lhes outorgadas funções como trabalhadora seja na lavoura ou nas funções domésticas.

²⁵ Disponível em: <<https://ims.com.br/>>. Acesso em: 12/03/2022

Casamento e reprodução pressupunham cumprir uma dupla jornada de trabalho e submeter-se a dupla sujeição - ao senhor e ao marido. Para enfocarmos o papel da maternidade na escravidão, devemos, assim, considerar o fato de que homens e mulheres escravizados experienciavam o sistema a partir de lugares distintos, sendo submetidos a diferentes níveis de opressão (MACHADO, 2019, p.335).

Seus corpos eram colocados em condições de objetos, tendo em vista, que não tinham domínio nem com relação à produção, que em muitas das ocasiões os senhores brancos promoviam a reprodução ou a negligenciaram. Não existia nenhum tipo de preocupação com o bem-estar nem das mães nem de seus filhos, eram mal alimentadas e sofriam com punições e sanções.

Embora as senhoras não fazem aparições nestas fotografias, como podemos observar nos registros apresentados anteriormente, as mulheres escravizadas compõem as imagens. Isso porque o objetivo não é apresentar o lar doméstico onde elas tinham maior independência de administração, mas sim nas fazendas e lavouras onde se acreditava ser um espaço administrado por homens, logo, um ambiente patriarcal²⁶. Porém, com tais registros Ferrez consegue declarar o cotidiano em que essas mulheres estão inseridas, mesmo que de forma repentina. Com isso, através do que podemos perceber até aqui a presença do núcleo familiar faz parte deste ambiente.

Perfilados à frente da senzala, homens, mulheres e crianças de diferentes idades marcavam seus lugares no espaço representacional com base no que lhes era mais caro: suas famílias. As crianças se posicionam ao lado de suas mães, pais e avós. Nesse caso, a narrativa visual e as posições escolhidas confirmam a existência de múltiplas relações familiares e afetivas nas comunidades escravas, como já comprovou fartamente a historiografia (MUAZE, 2017, p. 52).

Essas fotografias, como fonte histórica, apontam claramente para as relações familiares que se desenvolveram nesses espaços. Sejam crianças, homens, mulheres e idosos, todas essas figuras fazem aparições nas fotografias de Ferrez, e todas são abordadas na mesma condição, a condição de escravizado, pertencente à terra, pois todos estão no campo da lavoura.

Ferrez traz um vasto acervo que permite-nos viajar através de suas fotografias para o final do século XIX e entender um pouco dessa dinâmica social existente na sociedade escravocrata. Mesmo que ela esteja em ruínas prestes a acabar, o fato de tentar eternizar esse sistema através da fotografia possibilita-nos o acesso a um vislumbre dessa "realidade".

²⁶ (MUAZE, 2017, p.54).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa ocupou-se em observar de que maneira o fotógrafo oitocentista Marc Ferrez propôs representar os escravizados no final do século XIX, em especial entre os anos de 1875 a 1890. A proposta não é limitar essas imagens a apenas ilustrações, mas sim fazer uso delas como fonte histórica para entender o contexto na qual elas foram produzidas e quais discursos e objetivos elas apresentam para quem as consomem. A fotografia não pode ser vista como detentora da realidade e, portanto, deve ser questionada pelo historiador como qualquer outra fonte.

Primeiramente, observamos a importância da historiografia na formação desses discursos e pensamentos que apontam para a conjuntura naquele momento. Vimos que autores como Paulo Prado e Gilberto Freyre contribuíram na formação da identidade brasileira, assim como na definição de quem pode ser brasileiro. Esse discurso provém da classe elitista que parte da casa grande para a senzala, ou seja, não é uma leitura neutra. Ela parte de um lugar que é atrelada a privilégios.

Ainda neste primeiro momento, partindo das discussões historiográficas, introduzimos os diálogos em volta da fotografia como produtora de um olhar que também forma essas identidades perante esta sociedade. Foi possível perceber como se deu o consumo da fotografia no Brasil, percebendo os símbolos de estética de civilização e desenvolvimento que se deu em torno do registro fotográfico. A partir desse momento, temos o fotógrafo Marc Ferrez que possibilitou conhecermos o produtor das imagens e observar qual o seu lugar nesta sociedade e de que maneira isso acaba interferindo em sua visão de mundo.

No segundo momento, trabalhamos de fato com suas fotografias. Discutimos a importância do Vale do Paraíba para o comércio de café no Brasil e como esta região procurou reproduzir o estilo de vida da Europa. Percebemos que neste período existiam várias exposições nacionais e internacionais com a proposta de se fazer trocas comerciais, conhecimento e modernidade. Marc Ferrez vai ser convidado pelo Centro da Lavoura e do Comércio (CLC) para produzir fotografias para essas exposições. Identificamos que essas imagens tinham por objetivo mostrar o país desenvolvido, em especial na produção do café, como meio de gerar empreendimentos e que por isso essas produções estavam ligadas ao interesse da corte.

Ademais, foi possível perceber, através da análise de algumas imagens os discursos que colaboraram na construção da imagem, e percebemos a forma como esses escravizados foram representados nessas fotografias. Constatamos que nestas imagens a escravidão foi posta como “apaziguada”, ou seja, sem conflito. Em vista disso, entendemos que Ferrez queria expressar uma escravidão que não era cruel, ou seja, pacífica e romantizada. Entretanto, identificamos nessas imagens expressões de liberdade e, dessa forma, conseguimos refletir sobre o escravo enquanto sujeito e detentor da liberdade. Uma proposta recente na historiografia, mas que coloca o escravizado como sujeito para buscar sua liberdade e fazer suas próprias escolhas. Assim, vimos nestas fotografias a manifestação de suas decisões que se deixam eternizar pela imagem.

No terceiro momento, percebemos a presença do núcleo familiar nas produções do Ferrez. Vimos que muitos fotógrafos e pintores registraram senzalas/pavilhão onde essas famílias moravam. Abordamos, através das fotografias de Ferrez, a composição dessas famílias, quais privilégios poderiam ter, e a divisão de gênero que se dava neste ambiente. Observamos que a presença do homem e da mulher era facilmente evidenciada, mas com um pouco mais de atenção, podemos observar que as crianças também compunham as imagens, ainda que quase despercebidas, pois suas feições e posturas eram de pessoas adultas.

Diante do exposto, compreendemos que há muito a ser trabalhado pelas imagens de Marc Ferrez, tendo em vista, o grande número de produções e detalhes que suas obras apresentam. Muito do que foi elaborado no final do século XIX e início do século XX tinham como objetivo produzir uma identidade brasileira e Ferrez está inserido nessas produções de identidade. Logo, há muito a ser pensado e trabalhado com essas fontes. Essas reflexões não devem acabar aqui, pois novos olhares e novas perspectivas irão acrescentar muito o debate em volta desse projeto.

É importante, para quem se interessa pela pesquisa da fotografia, estar sempre disposto a ler e reler a imagem. Entendemos que, no primeiro momento, podemos olhar para a fotografia e compreendermos razoavelmente o que o autor quis expressar através da imagem. Porém, com o decorrer da pesquisa e leituras acadêmicas, o segundo olhar para essas mesmas imagens será mais sensível aos detalhes, chegando a conclusões que no primeiro momento não foram cogitadas. Em especial, temos as imagens dos escravizados que, quando não são representados sendo castigados, são colocados como passivos e sem autonomia. Só através de leituras é que podemos observar o discurso ali presente.

Concluimos este trabalho afirmando que essa pesquisa não oferece uma resposta final para esse estudo, mas possibilita debates e diálogos em torno das fotografias do Marc Ferrez e a representação dos escravizados. Almejamos por novas abordagens e interpretações com o intuito de acrescentar nas análises dessas fontes enquanto documentos históricos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Wlisses Estrela de Albuquerque. **Senhores e escravos do sertão: espacialidades de poder, violência e resistência, 1850-1888**. Dissertação (Mestrado). Campina Grande. p. 207. 2011.
- ARIZA, Marília B. A. Crianças/Ventre Livre. In: SCHWARCZ. Lilia M.; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CASTRO. Hebe M. Mattos de. Laços de família e direitos no final da escravidão. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil*. v. II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 337-384.
- CASTRO, H. História social. In: CARDOSO, C. F; VAINFAS, R. Domínios da história: ensaios sobre teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- CHALHOUB, Sidney. **Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2003.
- GOMES. Ângela de Castro. **Questão social e historiografia no Brasil do pós-1980: notas para um debate**. Estudos Históricos, Rio Janeiro, , n° 34, p. 157-186, Julho-Dezembro de 2004.
- GRINBERG. Keila. Castigos Físicos e legislação. In: SCHWARCZ. Lilia M.; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- JENKINS, Keith. O que é a História?. **A História repensada**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 23-52.
- GUIMARÃES, Manoel L. S. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Caminhos da Historiografia**, v. 1, n. 1, p. 5-27, Jan, 1988. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935> . Acesso em: 21 de Jan de 2022.
- KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1/2, p. 13-24, jan./dez. 1993. Disponível em: https://issuu.com/bdlf/docs/1993_rev_arq_nacional_v6. Acesso em: 23 de Jan. de 2022
- KOSSOY. Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. p. 74-120. 2006.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. No estúdio do photographo, o rito da pose: Brasil, segunda metade do século XIX. **Revista Agora**, Vitória, n.5, p.1-25, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/1904> . Acesso em: 21 de Jan de 2022.

LEITE, M. E. **Fotografia e Sociedade no Brasil Imperial: a Heterogeneidade Humana e Social fixada pela Fotografia** (1840 -1889). Cadernos de Campo (UNESP), Araraquara - São Paulo, v. 1, n.7, p. 91-108, 2001.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado. In:ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil.v. II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 181-232.

MAUAD, A.M. (1996). Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, 1, 2, p. 73-98.

MACHADO. Maria Helena P. T. Mulher, corpo e maternidade. In: SCHWARCZ. Lilia M.; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MARC FERREZ. IMS. Disponível em: < <https://ims.com.br/2017/08/28/sobre-marc-ferrez/>>. Acesso em: 27 de Jan 2022

MUAZE, Mariana. Violência apaziguada: escravidão e cultivo do café nas fotografias de Marc Ferrez (1882-1885). *Revista Brasileira de História*, v.37, n.74, p.33-62. 2017.

MUAZE, Mariana; SALLES, Ricardo (Orgs.). *O Vale do Paraíba e o Império do Brasil nos quadros da Segunda Escravidão*. Rio de Janeiro: 7 Letras-Faperj, 2015.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. São Paulo: Ibrasa, 1981.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

REIS. Isabel Cristina Ferreira. Família escrava. In: SCHWARCZ. Lilia M.; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

REIS. Thiago de Souza dos. Família, tradição e poder no Vale do Paraíba Fluminense: o barão de paty do alferes e sua memória. *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh* - Rio: Saberes e práticas científicas. Rio de Janeiro: ANPUH-RIO, 2014.

SAMARA, Eni de Mesquita. A família negra no Brasil. **Revista de História**, São Paulo, n.120, 1989. Disponível em: <<http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/view/478/462>>. Acesso em: 23 de Jan. de 2022

SALLES, Ricardo. Café e Escravidão. In: SCHWARCZ. Lilia M.; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SLENES, Robert W. Na Senzala, uma Flor: esperanças e recordações na formação da família escrava: Campinas, SP: Unicamp, 2011.

TACCA, Fernando de. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. História, Ciência, Saúde, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 191-223, jan./mar. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702011000100012>. Acesso em: 23 de Jan. de 2022

TELLES, Lorena Féres da silva. Amas de leite. In: SCHWARCZ. Lilia M.; GOMES, Flávio (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.