

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império

Luis Vieira*

Palavras-chave: Escravidão; Vale do Paraíba; Café; Fotografia; Império.

Resumo: O presente trabalho se debruça sobre parte da prolífica obra fotográfica de Marc Ferrez, profissional condecorado com o título de Fotógrafo da Marinha Imperial, objetivando o uso de fontes visuais no aprofundamento do estudo do processo da Segunda Escravidão na produção cafeeira do Vale do Paraíba. Utilizando uma metodologia que consiste no cruzamento entre as imagens, suas respectivas análises, e a historiografia disponível sobre o assunto, buscamos uma dimensão de concretude para as informações obtidas, (re)inserindo-as em seu próprio contexto de produção. Dessa forma, atenta-se para a correlação indissociável entre a incidência de fenômenos típicos dessa reorganização do trabalho escravo, tais como a disposição e a disciplina de trabalho impressas no espaço da fazenda e um projeto mais amplo que percorre todo o período do Segundo Império, referente à construção de uma identidade nacional preferencialmente atrelada à identidade de classe dos cafeicultores do Vale, base de sustentação imperial.

Introdução

Em estudo clássico acerca do processo de Independência do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda deixa claro logo no primeiro parágrafo que “no Brasil, as duas aspirações – a da independência e a da unidade – não nascem juntas e, por um longo tempo ainda, não caminham de mãos dadas” (HOLANDA, 1976, p. 9). A partir daí, institui-se uma agenda historiográfica sob a necessidade de se pensar no desenvolvimento de um Estado centralizado atuando sobre as antigas possessões lusitanas na América e o florescer da nação brasileira como dois elementos distintos (JANCSÓ, PIMENTA, 2000, p. 394). De maneira geral, é assente de que o Estado foi

* Graduando em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

forjado antes da nação, nas primeiras décadas após o processo de Independência. A nação, e conseqüentemente a preocupação com a identidade nacional, tem estudos mais centrados na conjuntura do Segundo Império, sendo “que a historiografia inclui com frequência como elementos fundadores de uma nação brasileira a literatura romântica, a criação do IHGB e a preocupação em se traçar uma História do Brasil, o colégio Pedro II como difusor dos preceitos da cidadania, entre outros” (BARROS, 2004, p. 23). Logo, a partir desse estrato, também se torna latente a relação entre a criação da nação e da identidade nacional e a esfera do poder, compreendendo tanto o Estado imperial quanto as classes que lhe conferiam sustentação.

Além de esforços na literatura romântica e na construção de uma história nacional, a esfera do poder, concernente ao Segundo Império, também empreendeu através de imagens seu projeto de identidade nacional, que simultaneamente descobria e construía o Brasil. Nesse panorama, o advento da fotografia e sua difusão quase instantânea no país encontram papel de destaque. O fato de o próprio Imperador D. Pedro II ter sido um de seus maiores entusiastas é emblemático da apropriação da esfera do poder dessa ferramenta de produção de imagens e sua utilização para, entre outros intentos, criar uma identidade nacional. De fato, a experiência visual adquire bastante destaque dentro deste projeto, considerando-se a realidade conjuntural brasileira de todo o século XIX.

A necessidade da experiência visual (...) é uma constante no século XIX. Numa sociedade em que a grande maioria da população era analfabeta, tal experiência possibilita um novo tipo de conhecimento, mais imediato, mais generalizado, ao mesmo tempo em que habilita os grupos sociais a formas de auto-representação (...). A demanda social por imagens incentivou pesquisas no sentido de melhorar a qualidade técnica das representações, facilitar seu processo de produção e retirar-lhe o caráter de relíquia ainda presente no daguerreótipo (MAUAD, 1997, p. 189).

Dessa maneira, ao procurar nas imagens oitocentistas um projeto identitário da esfera do poder, debruçar-se sobre a produção de Marc Ferrez torna-se quase inevitável, pois o fotógrafo além de se tornar uma espécie de porta-voz do Estado, tendo participado de expedições oficiais como a fomentada pela Comissão Geológica do Império entre 1875 e 1876, era presença constante como representante brasileiro nas exposições universais, que ocorriam em diversos países, sendo suas fotos uma espécie

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império de vitrine oficial do país. Essas exposições universais “marcaram o século XIX como local privilegiado de exibição de progresso, ciência e peculiaridades de cada nação. Para as grandes exposições, cada país participante levava o que julgava mais significativo, e uma imagem desse país se formava a partir do que era exibido” (BARROS, 2004, p. 40). E para o Império brasileiro, as exposições também conformavam uma oportunidade de fomentar uma identidade com a possibilidade de “ser moderno, participar da rota do progresso, tornar-se uma grande nação, desfazer a imagem do exotismo tropical, do atraso e da inércia” (PESAVENTO, 1997, p. 14).

Saindo do âmbito estatal, mas ainda na esfera do poder, Marc Ferrez também teve proximidade, através de seu trabalho, com a classe que era o sustentáculo do governo imperial, os cafeicultores do Vale do Paraíba. O fotógrafo produziu uma série de imagens de fazendas da região durante a década de 80 do século XIX. Apesar de não se saber ao certo a finalidade dessas fotos, é inegável o fato de ter havido alguma influência dos proprietários na forma de retratar suas posses. Indo mais além, as fotos podem também ter sido encomendadas pelos próprios proprietários, uma vez que em anúncios, acerca de seus serviços comerciais, Ferrez listava a produção de vistas de fazendas (BARROS, 2014, p. 46). De acordo com a historiadora Mariana Muaze, os destinos mais prováveis desta série de imagens seriam ou uma encomenda específica ou o mercado consumidor de vistas. Em ambos os casos uma contribuição para a circulação de determinada imagem acerca da elite cafeicultora e sua operação produtiva (MUAZE, 2014, p. 6).

De qualquer maneira, havia uma forte demanda dessa elite agrária para com o mercado de fotografias, cujo “objetivo era também a circulação entre os pares de uma imagem considerada ideal, consubstanciando-se nesse circuito o comportamento necessário à sedimentação da classe senhorial enquanto fração social dominante” (MAUAD, 1997, p. 217). Portanto, além do projeto estatal de identidade nacional, as fotos de Ferrez também se inseriram em um projeto de identidade de classe, e considerando a proximidade e a relação entre Estado e essa classe senhorial, não parece possível descolar essa imagem de classe do projeto de identidade nacional do Segundo Império, principalmente se atentarmos, por exemplo, para o fato de “que a participação do Brasil nas exposições internacionais de 1882, 1883, 1884 e 1885 foi

financiada, quase exclusivamente, pelos cafeicultores ligados ao Centro da Lavoura e do Comércio do Rio de Janeiro” (MUAZE, 2014, p. 9). Logo, ao perceber a exposição dos produtores de café e sua autoimagem também nas exposições universais, fica claro que ambos os projetos se entrecruzavam, e eram partilhados por essas duas camadas do poder, consistindo na construção de uma identidade nacional de elite. O próprio estatuto da fotografia nos oitocentos colaborava para uma plena afirmação desse projeto, já que a fotografia não era tida como uma produção ou criação artística, mas como plena cópia visual da realidade, um instrumento, acima de tudo, científico (ARAÚJO, 2007, p. 5).

São justamente três dessas fotos de fazendas do Vale do Paraíba que iremos analisar agora, atentando a aspectos da vida material referente à produção cafeeira do Vale e dando a destaque à questão do projeto de identidade nacional da elite inserido nas imagens.

Em termos metodológicos cumpre-se enunciar que

as imagens não têm sentido em si, imanescentes. Elas contam apenas – já que não passam apenas de artefatos, coisas materiais ou empíricas – com atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se poder limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um enunciado, que só se apreende na fala, em situação (MENESES, 2003, p. 28).

Portanto, subsidiando a observação e a análise das imagens haverá o cruzamento deste procedimento com a leitura e discussão com a historiografia produzida acerca do tema, objetivando iluminar dimensões das fotografias mais visíveis quando (re)inseridas em seu campo conjuntural e histórico de produção.

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império

As fotos de Marc Ferrez



Figura 1: Départ pour la cueillette du café
Marc Ferrez
Biblioteca Nacional



Figura 2: Escravos em terreiro de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba
Marc Ferrez
Instituto Moreira Salles



Figura 3
Marc Ferrez
Rio de Janeiro
Instituto Moreira Salles

A primeira imagem, em algumas de suas reproduções, recebeu uma legenda do próprio Ferrez intitulando-a como *Départ pour la cueillette du café* (BARROS, 2008, p.117). Consiste de forma geral na representação dos escravos reunidos antes da saída para a colheita do café. A gravação do título em francês sugere a intenção de fazer circular a foto para o exterior. No entanto, levando em consideração a possibilidade de reprodutibilidade múltipla do suporte fotográfico, uma mesma foto poderia atender a diversos mercados e diferentes tipos de consumidores. Essa fotografia, como forma de representação da elite cafeicultora, portanto, tem sua circulação permeada e potencializada pelo mercado, sendo indissociável, dessa maneira, este último elemento da questão da identidade construída na imagem.

Desde o princípio, portanto, a imagem fotográfica se funda como imagem de consumo, envolvida num circuito comercial ditado pela lógica do mercado. Seu principal consumidor foi o homem moderno na sua incessante busca por identidades. Neste sentido, a fotografia se torna também uma forma de escrita de si, que assim como a correspondência permitia a elaboração de memórias e identidades, individuais e coletivas (MUAZE, 2006, p. 233).

Retornando ao referente, essa massa de trabalhadores na foto representava uma medida de poder do fazendeiro, sendo esse traço de autoindulgência algo bastante

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império crível para um projeto de identidade de uma elite nacional. Por outro lado, essa mesma massa de cativos em plena década de 80, mesmo demonstrando o poderio produtivo do café, também remonta ao atraso e ao exotismo simbolizado pela escravidão. Logo, o progresso e o atraso convivem numa mesma imagem que conforma o projeto de identidade nacional. Se na esfera da produção era impossível a essa elite abrir mão do arcaísmo representado pela escravidão, também não parece viável ocultar a mesma na autoimagem construída por essa mesma elite, devido a alguns fatores.

Primeiro pela própria proximidade entre o mercado de consumo fotográfico e a questão da identidade, como atentado acima. Fotografias de escravos representavam, sobretudo, para o mercado estrangeiro, uma parcela nada desprezível da demanda de fotos do Brasil, como aponta o exemplo do caso de outro fotógrafo de grande fama da época.

Os escravos, obviamente não constituem a clientela do estúdio de Christiano Junior. São vistos – e retratados – como simples mercadoria. O preço de 100 fotografias (28 mil réis) cobrado por Christiano Junior era dez vezes maior que o salário de um africano livre e equivalia à renda proporcionada pelo aluguel mensal de um escravo. É perseguindo o exotismo de uma terra que despertava a curiosidade dos europeus que Christiano Junior anuncia seus “tipos de pretos” como “coisa muito própria para quem se retira para a Europa”. Essas fotografias visam um público que se debruça sobre uma região longínqua que estivera praticamente isolada do mundo até 1808 (LISSOVSKY, AZEVEDO, 1988, p. xii).

E essa demanda por imagens de escravos, por sua vez, não surge com Ferrez, sendo anterior à própria fotografia em algumas décadas (BARROS, 2008, p. 112). Dessa forma, Ferrez não foi pioneiro na exportação de cenas do trabalho escravo, e tampouco sua origem é um traço contemporâneo do projeto de identidade nacional do Segundo Império. Reconhecendo inclusive essa temática em muitas das obras de viajantes do começo do século XIX, como, por exemplo, Debret e Rugendas, e considerando sua repercussão no exterior¹, se constata a permanência desse tema desde as expedições dos Viajantes, que se firma com tamanha força a ponto de não poder ser ignorada após

¹ Particularmente, a obra de Rugendas foi compilada em uma publicação luxuosa intitulada *Viagem pitoresca ao interior do Brasil*, cujos fascículos começaram a circular na Europa, no começo de 1827. SLENES, Robert Wayne Andrew. “As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas”. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, São Paulo, v. 2, 1996, p.277.

o advento da fotografia e da fomentação de um projeto de identidade nacional. Logo, há um traço de permanência, delineado na formação de uma demanda internacional de imagens do Brasil, unindo as pinturas do começo do século, de autoria dos viajantes, e as fotografias contemporâneas à produção cafeeira do Vale do Paraíba, consolidado na temática do trabalho escravo.

Todavia, se por um lado se torna impossível fugir da temática, por outro, há uma sensível diferença entre as duas formas de se retratar o trabalho escravo. Nas três imagens, por mais que haja destaque para os trabalhadores, eles figuram antes como uma massa, e não são realçados individualmente. E essa massa não é protagonista isolada, mas antes disso, um elemento cenográfico do ambiente produtivo. A produção da fazenda cafeeira apresenta-se como um tema maior, que engloba a escravidão nessas fotos. A “condição de cativo ficava mimetizada pela preferência do fotógrafo pelas panorâmicas”, estilo no qual Ferrez se especializou, acarretando que “o espaço se sobressaía ao homem. A complexa estrutura produtiva mascarava a força da escravidão no Brasil em fim dos Oitocentos” (MUAZE, 2014, p. 11). A amplitude da imagem produzida por Ferrez diminui proporcionalmente a nitidez da instituição escravista. Assim, torna-se impossível uma personalização e destaque do indivíduo escravo como há nos quadros de Rugendas, por exemplo, sendo que em alguns deles, o corpo do escravo torna-se representação alegórica de motivos bíblicos (SLENES, 1996, p. 287).

Também o estado de conservação das roupas usadas pelos escravos não condiz com a falta de atenção dos fazendeiros a vestimentas de seus cativos e com a prática de distribuir aos trabalhadores mudas de roupas apenas duas vezes por ano, aliadas ao seu natural desgaste perante o pesado regime de trabalho (STEIN, 1990, p. 217). Longe de ser um flagrante de um momento espontâneo da produção do café, torna-se evidente que as fotos foram dirigidas e contaram com intervenções – tais como a distribuição de roupas novas para os trabalhadores – com clara intenção de minimizar a violência da escravidão. Como bem sinalizou Mariana Barros, o ambiente representado nas fotos de Ferrez está longe “das terríveis condições às quais (...) os escravos do eito estavam submetidos. Não há fotografias de aparelhos de torturas, do interior das senzalas, de cenas de castigo ou de violência explícita exercida sobre os escravos ” (BARROS, 2008, p. 115), deixando clara a minimização do regime escravista nas imagens.

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império

E considerando que a violência da escravidão foi tema principal de telas tanto de Debret quanto de Rugendas, a permanência da temática da escravidão nas telas desses viajantes e nas fotos de Ferrez obviamente se adapta nestas últimas através da suavização da instituição, harmonizando-se com o projeto de identidade nacional produzido pela esfera do poder imperial, com vistas à construção de uma imagem cada vez mais voltada ao progresso, tentando mascarar seus arcaísmos estruturais.

E ao nos atentar à ausência de fotos do interior das senzalas, de acordo com o alerta de Barros, percebemos que se por um lado há uma amenização da escravidão através de uma direção interventora na produção das fotos, por outro, a própria organização do espaço da produção cafeeira do Vale do Paraíba denuncia o acirramento dessa condição, em nome da otimização do trabalho e vigilância do cativo, traço típico da Segunda Escravidão no Vale do Paraíba (MARQUESE; TOMICH, 2009, p. 370). O modelo de senzala em voga durante esse período pode ser notado na primeira e na terceira imagens. Trata-se de um grande barracão diretamente acoplado ao terreiro de secagem do café, ambiente onde os cativos trabalham na segunda e na terceira imagens. O barracão configura um modelo de habitação com ares fundamentalmente prisionais, pois todos os cativos permaneciam em pequenos cubículos padronizados de uma única construção, com saída apenas voltada para o terreiro, tornando esse espaço menos propício de apropriação e agência escrava, justamente por ser extremamente funcional, impessoal e padronizado. Ao se utilizar a senzala em forma de barracão como uma cerca de perímetro do terreiro, o espaço produtivo é claramente condensado, agilizando a circulação dos trabalhadores e sua vigilância. E os terreiros por sua vez, além do espaço conjugando com a senzala, “eram geralmente cercados por muretas em seu entorno, com a função de impedir a saída de grãos durante as chuvas” (NOVAES, 2009, p. 411), configurando, portanto, um espaço de extremo controle. A racionalidade e a sofisticação da organização do espaço produtivo se estabelecem como faceta inseparável do aumento gradual da violência do trabalho compulsório na Segunda Escravidão.

Pela manhã, se juntavam todos os escravos no terreiro para contagem e começo dos trabalhos, combinando vigilância e agilidade na circulação (STEIN, 1990, p. 198). A segunda e a terceira imagens mostram a disposição de trabalho no terreiro de secagem

do café. Em uma primeira vista já se nota uma significativa sofisticação na ocupação espacial dos trabalhadores, com funções diferenciadas, acenando para a preocupação com ritmo, rendimento e organização do trabalho. Essa fase de secagem ocorria após a lavagem do café e

era um dos processos mais importantes, do qual dependeria, em boa parte, a qualidade do produto final. O café era espalhado sobre os terreiros em camada de oito centímetros mais ou menos, remexido com um rodo de madeira durante todo o dia e reunido em pequenos montes cobertos, para passar a noite livre do orvalho ou de chuvas imprevisíveis. No dia seguinte, o processo se repetia estendendo-se por quase trinta dias, de acordo com o clima. O tempo de secagem nos terreiros acarretava problemas na qualidade do café, ou seja, na cor e, principalmente, no aroma, um fato de persistentes reclamações dos comerciantes e importadores do café do Brasil (NOVAES, 2009, p. 411).

Nas duas imagens, nota-se uma divisão de gêneros, onde a efetiva secagem com os rodos é feita pelos homens e o transporte do café em cestos fica a cargo das mulheres, ainda que haja poucas exceções. A segunda e a terceira imagens, apesar de estarem densamente povoadas de personagens, não apresentam em momento algum a sensação de desorganização. Pelo contrário, salta aos olhos uma espécie de cenografia da produção, com os personagens ocupando seus espaços de trabalho, dando certa naturalidade e equilíbrio para a composição da cena. No regime da Segunda Escravidão, a organização do processo de trabalho era essencial, e também sofreu um processo de desenvolvimento, diferenciando-o do que se tinha até então. Por exemplo,

a cafeicultura escravista brasileira combinou assim as duas modalidades básicas de organização do processo de trabalho escravo presentes nas demais regiões de plantation do Novo Mundo, as turmas sob comando unificado (*gang system*) e o sistema de tarefas individualizado (*task system*). Tal arranjo, ademais, permitiu aos senhores a imposição de assombrosa taxa de trabalho a seus cativos (MARQUESE, TOMICH, 2009, p. 371).

Cabe inserir essas modificações observadas na forma de produção escravista do Vale do Paraíba em um contexto mundial, como faz o historiador Dale Tomich ao cunhar o termo Segunda Escravidão.

O advento da hegemonia britânica e a Revolução Industrial na Grã-Bretanha reestruturaram a divisão mundial do trabalho e estimularam a expansão material da economia mundial. Esses desenvolvimentos não apenas criaram as condições para a extinção da escravidão dentro do Império britânico mas também encorajaram a expansão e a

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império

intensificação da escravidão fora dele. Essa “segunda escravidão” se desenvolveu não como uma premissa histórica do capital produtivo, mas pressupondo a sua existência como condição para a sua reprodução. O significado e o caráter sistêmicos da escravidão foram transformados. Os centros emergentes de produção escrava viam-se agora cada vez mais integrados na produção industrial e impelidos pela sede ilimitada de riqueza do capital (TOMICH, 2011, p. 6).

E assim como o projeto de identidade nacional obrigatoriamente conjugava o arcaico com o moderno, esse foi um traço comum aos centros escravistas revitalizados durante a Segunda Escravidão – Cuba, Brasil e o sul dos EUA -, pois o refinamento e a racionalização da produção advinda da expansão mundial do capitalismo dividia espaço com todo o viés arcaico do trabalho escravo.

Isso refletiu na escala e na natureza da própria produção escrava. Vastas extensões de terra foram abertas, e milhões de escravos postos a trabalhar na produção dessas safras. A nova tecnologia industrial – em especial a estrada de ferro, o navio e os engenhos a vapor - transformaram o processo do trabalho nas novas fronteiras escravas. Por trás dessa expansão estava o poder do capital e do Estado britânico para organizar o mercado mundial e a divisão internacional do trabalho (TOMICH, 2011, p. 7).

Ainda na segunda imagem, destaca-se a figura do feitor, com vestes escuras e braço em riste, coordenando e vigiando o trabalho. Nessa posição de mando, o feitor torna-se outro elemento que denota não só violência do regime escravista, mas a extrema vigilância, rigor e funcionalidade da Segunda Escravidão. Ao estar representado no canto esquerdo da foto, por onde o olho do observador começa sua leitura, o feitor se encontra em posição privilegiada tendo sob seu campo de visão a atividade de todos os presentes no quadro, apresentando-se, portanto, como o olho do proprietário da fazenda.

Na primeira imagem, onde se procurou ao máximo amenizar e diluir a violência da escravidão, feitores e escravos aparecem na mesma massa, sugerindo uma ausência de hierarquia. No entanto, na mesma imagem, ao se atentar aos poucos indivíduos calçando sapatos percebe-se quais são os feitores. Nesse caso, a amenização da escravidão é neutralizada pelo costume instituído de proibir escravos de calçarem sapatos. Mesmo com seu casaco escuro destoando da roupa dos restantes, o cuidado em vestir com trajes novos os escravos especialmente para as fotos torna essa

diferença menos impactante. É interessante notar que o feitor efetivamente só irá se destacar enquanto tal nas fotos onde o trabalho é realizado, ou encenado, melhor dizendo.

Há outro elemento ainda mais latente, cujas lentes de Ferrez não conseguiram amenizar, e que demonstra um fator contrastante com a imagem próspera, progressista e de grandiosidade que a elite cafeicultora do Vale do Paraíba tentava imprimir nas fotografias enquanto sua autoimagem de classe, agregada a um projeto de identidade nacional. Nas três imagens, é possível observar os morros ao fundo e sua respectiva vegetação. Esses morros mais próximos eram as áreas de cultivo de café originais dessas fazendas, onde os pés eram plantados em linhas verticais. Uma discrepância significativa ao se pensar nas lavouras necessárias para a maior produção cafeeira de sua época em comparação a essa vegetação rasteira e infértil que se faz notar nas imagens. Isto é algo decorrente do modo de exploração ambiental levada a cabo pelos proprietários. “A forma equivocada de plantio do café em fileiras verticais nos morros, ao invés de curvas de nível, condenou o Vale do Paraíba cafeeiro à total decadência econômica em um prazo curto de tempo, inviabilizando por décadas qualquer forma de agricultura na região” (NOVAES, 2009, p. 400). Assim os locais, onde poucos anos antes havia frondosas fileiras de plantação de café, aparecem nas fotos como regiões estéreis e em avançado processo de erosão.

E não só o fator ambiental colocava a produção em crise nessa época, mas a própria instituição da escravidão tão idealizada e amenizada nas fotos adentrava uma crise estrutural, cuja consequência final acarretaria em sua abolição, em 1888, praticamente ao mesmo tempo em que Ferrez produzia suas fotos.

Ao voltar as lentes para a região do Vale do Paraíba, num momento de crise da escravidão e de sua política de sustentação, Marc Ferrez monumentaliza o sistema escravista. A mensagem visual por ele produzida tem um tom saudosista, nostálgico, romântico no sentido da relação com um tempo que não voltará mais. Um tempo ameaçado pelo movimento abolicionista em ascensão, a fuga de escravos em massa e a abolição da escravatura no Ceará, no Amazonas e em algumas províncias do Rio Grande do Sul (MUAZE, 2014, p. 6).

Isso leva à conclusão de que todo o projeto de identidade de classe e nacional imbuído nessas fotos de Ferrez produzidas ao largo da década de 80 do século XIX, na

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império realidade remetem a uma conjuntura de um passado recente e idealizado, mas em plena crise e dissolução, estando minada justamente em seu sustentáculo político-econômico, a produção cafeeira do Vale do Paraíba baseada na mão de obra escrava. O café continuaria sendo o grande produto de exportação brasileiro, mas sua área de produção se deslocaria para o oeste paulista, que não enfrentava o desgaste ambiental e nem estava tão intimamente atrelado à Corte imperial. Dessa maneira, o projeto identitário nas fotos acena ao passado, tentando ignorar a crise enfrentada nessa conjuntura que combinava final do Império, fim da escravidão e transposição do polo cafeeicultor.

Conclusão

A inserção das fotos analisadas em sua conjuntura histórica aponta para a construção de uma identidade nacional emanada da elite proveniente da esfera do poder do Segundo Império, nesse caso os grandes senhores do café do Vale do Paraíba, classe que era o sustentáculo político e econômico da Corte. A proximidade de Marc Ferrez com essa esfera do poder e sua atividade como fotógrafo da Corte, designado para expedições oficiais e para as famosas exposições universais, como difusor da imagem do Estado brasileiro para o mundo, corroboram essa ideia.

Nas três fotos, a análise aponta para elementos de construção de uma autoimagem da classe senhorial, elemento indissociável para o projeto de construção de uma identidade nacional emanada da esfera do poder. O realce da suntuosidade da produção cafeeira e a amenização da escravidão apontam para um esforço de elaboração de uma imagem grandiosa e progressista dessa elite cafeeira, a ser difundida através da reprodutibilidade e ampla circulação possíveis da fotografia.

Entretanto, a autonomia sobre esse projeto não se revela total, uma vez que elementos como o arcaísmo e o exotismo da escravidão africana são impossíveis de serem ocultados das imagens. Constatando que a demanda imagética de cenas da escravidão negra no Brasil se firma com significativa solidez antes do advento da fotografia e da fomentação desse projeto de identidade nacional das elites, torna-se claro a necessidade de negociação e adaptação perante essa temática. Se por um lado, é impossível fugir dela ou ocultá-la, por outro, amenizá-la, diluí-la em meio a

grandiosidade da produção cafeeira revela-se uma estratégia de harmonizá-la com as diretrizes do projeto de identidade nacional.

A despeito das tentativas de mascarar a violência da escravidão, a análise dos elementos da vida material e o cruzamento com a historiografia acerca da cafeicultura no Vale do Paraíba revelam, pelo contrário, o agravamento da tensão das relações de trabalho compulsório. O desenvolvimento, a sofisticação e a organização espacial da produção cafeeira detectáveis nas imagens expõem evidências do processo da Segunda Escravidão, quando o refinamento se conjuga à brutalidade em prol de uma racionalização da exploração máxima do trabalho e dos recursos naturais, impulsionando exponencialmente a produção. Esse desenvolvimento capturado pelas fotos pode também ser entendido como uma manifestação do processo que conformou essa elite cafeeira, empreendedora de um projeto de autoimagem de classe inserido num projeto de identidade nacional mais amplo.

Contudo, essa mesma autoimagem não foi capaz de mascarar de todo a crise da cafeicultura do Vale do Paraíba, que atingia seu auge na época da produção das fotos. A devastação ambiental se faz presente pela paisagem dos morros em pleno processo de erosão no fundo das imagens. A forma de plantio equivocada e de intentos imediatistas, visando o máximo de exploração, viria a impossibilitar a continuidade da produção de café nessa região. Além disso, a crise da escravidão também atingia seu ápice nessa mesma década de 80 do século XIX, e sua inevitável abolição já se firmava como um fato incontornável. A própria formação política do Império ruía simultaneamente.

Posto isso, tem-se que os projetos de autoimagem da classe senhorial do Vale do Paraíba e de identidade nacional da elite imperial como um todo apontavam para um passado recente, baseados numa estrutura em decadência. Por isso, não tinham como perseverar, sendo mais um traço pretérito do que ficava para trás nessa conjuntura de importantes mudanças na história do Brasil.

Referências bibliográficas

ARAUJO, V. S. Marc Ferrez e as imagens da nação: uma investigação acerca da construção da identidade nacional brasileira. **História, Imagem e Narrativas**, v. 5, 2007.

Marc Ferrez e as fotografias da cafeicultura do Vale do Paraíba: identidade nacional e produção no Brasil no fim do Segundo Império

BARROS, M. G. M. **Entre o exotismo e o progresso: a construção do Brasil pela fotografia de Marc Ferrez.** Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

_____. **Marc Ferrez e o Rio de Janeiro de seu tempo.** Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2008.

HOLANDA, S. B. A herança colonial – sua desagregação. In: HOLANDA, S. B. (dir.). **História geral da civilização brasileira.** 4ª ed. São Paulo: Difel, 1976, t. II, v. 1.

JANCSO, I.; PIMENTA, J. P. Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira). **Revista de História das Ideias (Coimbra)**, Coimbra, v. 21, 2000.

LISSOVSKY, M.; AZEVEDO, P. C. **Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.** São Paulo: Libris, 1988.

MARQUESE, R. B.; TOMICH, D. O Vale do Paraíba escravista e a formação do mercado mundial do café no século XIX. In: GRINBERG, K.; SALLES, R. (orgs.). **O Brasil Império.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MAUAD, A. M. Imagem e autoimagem do segundo reinado In: ALENCASTRO, L. F.; NOVAIS, F. A. **História da vida privada no Brasil II: Império: a corte e a modernidade nacional.** São Paulo: Cia das Letras, 1997.

MENESES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História.** São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – jul. 2003.

MUAZE, M. A. F. A escravidão no Vale do Paraíba vista pelas lentes do fotógrafo Marc Ferrez (1880-1883). In: CARVALHO, J. M.; BASTOS, L. (orgs.). **Dimensões e Fronteiras do Estado Brasileiro no Oitocentos.** Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

_____. **O Império do Retrato: família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista (1840-1889).** Rio de Janeiro: UFF, 2006.

NOVAES, A. **A paisagem cafeeira através da iconografia do século XIX.** Disponível em: http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/sistema/wp-content/uploads/2009/11/25_adriano-novaes.pdf. Acesso em: janeiro de 2015

PESAVENTO, S. J. **Exposições universais: espetáculo de modernidade do século XIX.** São Paulo: Hucitec, 1997.

SLENES, R. W. A. As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas. **Revista de História da Arte e Arqueologia,** São Paulo, v. 2, 1996.

STEIN, S. J. **Vassouras, um município brasileiro do café, 1850-1900.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

TOMICH, D. **Pelo prisma da escravidão.** Trabalho, Capital e Economia Mundial. São Paulo: Edusp, 2011.