



Anais do Museu Paulista
ISSN: 0101-4714
mp@edu.usp.br
Universidade de São Paulo
Brasil

Marquese, Rafael de Bivar
O Vale do Paraíba cafeeiro e o regime visual da segunda escravidão: o caso da fazenda Resgate
Anais do Museu Paulista, vol. 18, núm. 1, enero-junio, 2010, pp. 83-128
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27315299004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

ISSN 0101-4714

ANALIS do MUSEU PAULISTA

História e Cultura Material

Nova Série Volume 18 Número 1 Jan.-Jun. 2010
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

○ Vale do Paraíba cafeeiro e o regime visual da segunda escravidão: o caso da fazenda Resgate¹

Rafael de Bivar Marquese²

RESUMO: Nos quadros da economia-mundo capitalista do século XIX, o ocidente de Cuba, o baixo vale do rio Mississippi e o vale do rio Paraíba do Sul destacaram-se pelo domínio respectivo que cada qual exerceu sobre a produção mundial do açúcar, do algodão e do café. Nessas regiões, surgiram novas unidades escravistas, cujas plantas produtivas romperam com os padrões anteriormente vigentes no mundo atlântico. O artigo discute como o conjunto de imagens coevas relativas a essas plantations escravistas configurou um regime visual específico. O artigo toma o Vale do Paraíba como unidade de observação, examinando cuidadosamente o caso da fazenda Resgate, localizada em Bananal, São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: Escravidão. Regime Visual. Produção de Café. Brasil. Século XIX. Bananal (Estado de São Paulo).

ABSTRACT: Western Cuba, the Lower Mississippi Valley and the South Paraíba Valley played an important role in the 19th century capitalist world-economy as the largest producers of sugar, cotton and coffee, respectively. New slave-driven plantations emerged in these areas with production units that broke away from previous practices in the Atlantic World. This article discusses how an ensemble of contemporaneous images related to such slave-driven plantations constituted a specific visual regime. The author takes the Paraíba Valley as a unit of observation and carefully examines the case of the Resgate coffee plantation, located in Bananal, São Paulo.

KEYWORDS: Slavery. Visual regime. Coffee production. Brazil. 19th Century. Bananal (State of São Paulo).

Em um ensaio pioneiro publicado originalmente há vinte anos, Dale Tomich propôs a categoria “segunda escravidão”³, para apreender em um quadro conjunto a novidade da escravidão atlântica oitocentista. De acordo com seu argumento, as modificações ocorridas com o advento da economia-mundo industrial

1. Versões anteriores do artigo foram apresentadas ao Seminário Internacional *Repensando a plantation: paisagens materiais, sociais e simbólicas*, realizado em maio de 2009 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e ao Seminário Internacional *O século XIX e as novas fronteiras da escravidão e da liberdade*, realizado em agosto de 2009, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e na Universidade Severino Sombra (USS). O artigo faz parte de um projeto mais amplo, que conta com apoio do CNPq e da *Getty Foundation*. Afora aos meus colegas do projeto *Getty* (Reinaldo Funes, Dale Tomich e Carlos Venegas). Agradeço aos comentários feitos por ocasião dos dois eventos acadêmicos, às sugestões dos dois pareceristas anônimos destes *Anais*, às discussões com Camilla Agostini, à leitura cuidadosa de Ricardo Salles a uma versão anterior do texto e, por fim, às críticas e sugestões expostas pelos alunos do curso de pós-graduação *As novas paisagens da escravidão*, oferecido no Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da

Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2009.

2. Docente do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: <marquese@usp.br>.

3. Cf. Dale Tomich (2004, p. 56-71).

4. A exceção esteve nos dois caminhos terrestres que conectavam a sede do vice-reino do Brasil – a cidade do Rio de Janeiro – às capitânicas de São Paulo e Minas Gerais, em cujos entornos a exploração agrária se iniciou antes. Sobre a política de terras proibidas, ver Anastasia (2005, p. 36); sobre a ocupação do médio Vale do Paraíba antes do deslanche cafeeiro, Cf. José Flávio Motta (1999, p. 25-47); Stanley Julian Stein (1990, p. 31-34); Célia M. L. Muniz (1979, p. 1-3); Márcia M. M. Motta (1998, p. 34-40).

5. Cf. Mario Samper e Radin Fernando (2003, p. 417-423).

6. Ver Rafael de B. Marquese (2006a); Flávio R. Versiani (2000); Cf. Flávio Gomes e Roquinaldo Ferreira (2008, p. 157).

7. Ver Ricardo Salles (2008); Breno Moreno (2008).

do século XIX impuseram aos senhores de escravos americanos a necessidade do aumento constante da produtividade de seus cativos, sob o risco de se verem excluídos do mercado mundial. As forças então colocadas em jogo levaram, por um lado, ao colapso de antigas regiões produtoras no Caribe inglês e francês, que, afora se verem acuadas pelo abolicionismo metropolitano e pelas ações coletivas de resistência escrava, haviam chegado aos limites máximos de suas capacidades produtivas, mas, por outro, conduziram à abertura de oportunidades para regiões que até então haviam estado na periferia econômica das zonas de exploração escravista do Novo Mundo. Nesse movimento, os destinos do sul dos Estados Unidos, de Cuba e do Brasil – cada qual se especializando na produção escravista, em larga escala, de algodão, açúcar e café – entrelaçaram-se de modo estreito. Em cada uma dessas novas fronteiras da mercadoria surgiram unidades produtivas escravistas com plantas inéditas, cujas combinações de terra, trabalho e capital romperam com os padrões anteriormente vigentes no mundo atlântico.

No caso do Brasil, isso pode ser observado pelas alterações que, no intervalo de duas gerações, modificaram por completo a paisagem natural e cultural do médio vale do rio Paraíba do Sul. Compreendendo áreas das futuras províncias do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, e de São Paulo, a região permanecera relativamente desocupada durante o século XVIII, muito em razão da política de terras proibidas, promovida pela Coroa portuguesa para evitar o contrabando de ouro⁴. Em meados do século XIX, contudo, o amplo arco territorial que abrangia do município de Guaratinguetá (SP) ao de Cantagalo (RJ) fora convertido na zona econômica mais dinâmica do Império do Brasil; sua população escravizada, composta majoritariamente por africanos recentemente importados pelo tráfico negreiro transatlântico (ilegal desde 1831), tornara-se responsável pela produção de metade da oferta mundial de café⁵. Ainda há poucos estudos detalhados sobre a demografia escrava do Vale do Paraíba cafeeiro, mas, para Vassouras (RJ) e Bananal (SP), sabe-se que a propriedade escrava se encontrava fortemente concentrada nas mãos de poucos fazendeiros, ao contrário do que era a norma para o restante do Brasil⁶. Nesses dois municípios, os senhores donos de mais de 50 escravos, que perfaziam cerca de 20% do conjunto dos proprietários escravistas, detinham mais de 70% dos trabalhadores escravizados⁷. O grosso da produção de café de Vassouras e Bananal, assim, era obtido em unidades rurais que empregavam escravarias numerosas. Possivelmente o mesmo ocorreu em outros municípios cafeeiros importantes do Vale do Paraíba, como Barra Mansa, Piraí, Valença, Paraíba do Sul e Cantagalo, no Rio de Janeiro, ou então Juiz de Fora, Ubá e Mar de Espanha, em Minas Gerais.

A exploração desses escravos envolveu novas formas de coordenação do processo de trabalho e de produção, com impacto imediato sobre a organização dos ambientes construídos das *plantations* cafeeiras. Com efeito, fazendas com enormes terreiros, amplas senzalas em quadra e casas de vivenda monumentais marcaram de modo indelével a paisagem do Vale do Paraíba, por meios bastante próximos aos que levaram os grandes *ingenios* de açúcar a dominarem a zona ocidental de Cuba e, as *plantations* algodoeiras, a região do Baixo Vale do rio Mississippi.

Esses três espaços foram estudados em parceria com os historiadores Dale Tomich, Reinaldo Funes e Carlos Venegas, dentro de um projeto de investigação coletivo mais amplo que teve por objeto a paisagem e a arquitetura de *plantation* das regiões de ponta da segunda escravidão. Para a abordagem desses temas, lançou-se mão de um amplo repertório de imagens produzidas no século XIX: mapas (das zonas de *plantation* e das próprias *plantations*), pinturas de paisagem (em diferentes suportes, como pinturas murais e pinturas a óleo), litografias, fotografias, afora, é claro, os próprios exemplares arquitetônicos remanescentes (casas grandes, senzalas, terreiros, fábricas)⁸.

O problema que procuro enfrentar neste artigo é relativamente simples: é possível tomar esse repertório variado de imagens – de diferentes gêneros, produzidas para diferentes públicos, em distintos suportes – em um enquadramento conjunto? Noutras palavras, a despeito de sua diversidade, elas podem ser examinadas em sua unidade? A resposta é positiva. Para demonstrá-la, desenvolvo a idéia de que esse conjunto de imagens foi produzido por – e, reversivamente, produziu – um regime visual específico. Para tanto, tomarei o Vale do Paraíba como unidade de observação, voltando minhas lentes ao exame cuidadoso de uma *plantation* particular, a fazenda Resgate, localizada em Bananal (SP). A estratégia, então, consiste em analisar o ordenamento visual desta fazenda, inscrevendo-o na rede mais ampla das fazendas de café do Vale do Paraíba. Como ponto de chegada, pretendo sugerir que o regime visual da segunda escravidão pode ser compreendido em torno de um duplo eixo – tenso, porém complementar – de refinamento e brutalidade.

Cultura visual, regime visual

Começo pela categoria regime visual, com filiações imediatas à noção de cultura visual. Como se sabe, a expressão cultura visual, tão em moda nos dias correntes, foi originalmente elaborada no campo da história da arte, com o objetivo de indicar caminhos para ir além tanto dos estudos voltados ao exame das “escolas artísticas” – cuja categoria central era a de influência – como daqueles escorados nas propostas do grupo de Warburg⁹. A proposta logo se cruzou com o pioneirismo da antropologia e da sociologia no trato dos materiais visuais. Antropólogos e sociólogos, afinal, foram os primeiros a ressaltarem o “potencial cognitivo do documento visual”, ao valorizarem a “dimensão visual da vida social”¹⁰.

Esse novo modo de escrever a história da arte encontrou enorme receptividade após a década de 1980. Os especialistas correntes em cultura visual, no entanto, encontram dificuldades para definir com precisão o que entendem pelo termo, em vista da explosão de interesses, de procedimentos metodológicos e de sua própria transformação em um rótulo, com força instituidora na academia¹¹. Em dois ótimos balanços críticos, o historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses propõe o emprego da categoria *regime visual* ao invés de *cultura visual*, em primeiro lugar pela própria “diversificação e flexibilização indefinida do campo”¹²

8. Para resultados parciais do projeto que se valeram desse repertório de imagens, ver os artigos de Rafael de B. Marquese (2005; 2006b; 2007; 2009), Dale Tomich (2005; 2008) e Reinaldo Funes e Dale Tomich (2009). O projeto foi financiado por uma *Collaborative Research Grant*, pela *The Getty Foundation* entre 2005 e 2009.

9. Como destaca Thomas DaCosta Kaufmann, em resposta a um balanço proposto pelo periódico *October* (1996, p. 45-46), dois nomes foram centrais para a demarcação inicial do campo de estudos da cultura visual. Michael Baxandall (1989), em livro publicado originalmente em 1972, explorou a historicidade do olhar por meio do exame das formas históricas particulares de se ver no Renascimento, relacionadas, por sua vez, a formas igualmente particulares de representação visual. Seguindo as pegadas do de Baxandall, Svetlana Alpers estabeleceu em 1983, com maior precisão, o que entendia por *cultura visual*. Ao estudar os recursos culturais disponíveis na Holanda do século XVII para a prática da pintura, a autora procurou compreender a arte holandesa coeva não apenas “como uma manifestação social”, mas igualmente considerando o “lugar, papel e presença” das imagens “na cultura mais ampla”. Ao fazê-lo, identificou a existência de uma “cultura especificamente visual”, contraposta a uma cultura textual; cf. Svetlana Alpers (1999, p. 37-39).

10. Cf. Ulpiano T. B. de Meneses (2003, p. 19).

11. Ver, por exemplo, o balanço contido no periódico *October* (1996), bem como as apreciações críticas de Martin Jay (2002) e William J. T. Mitchell (2002).

12. Cf. Ulpiano T. B. de Meneses (2003, p. 26-28).

da cultura visual, e, em segundo lugar, pela problemática específica do historiador ao tratar das sociedades e suas mudanças no tempo. Os estudos de cultura visual disponíveis, afinal, não raro recaem em perspectivas tautológicas e anistóricas.

Com o emprego da categoria *regime visual*, o foco se volta para a compreensão da visualidade na dinâmica social. Meneses ressalta ainda a necessidade de o pesquisador atentar para as três dimensões inter-relacionadas que constituem um dado regime visual: 1) o *visual* (dimensão que compreende os “sistemas de comunicação visual, [os] ambientes visuais das sociedades em estudo [...] [;] as condições técnicas, sociais e culturais de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais”); 2) o *visível* (dimensão que envolve “o domínio do poder e do controle, o ver/ser visto, dar-se/não se dar a ver, [...] as prescrições culturais e sociais e os critérios normativos de ostentação ou discrição – em suma, de visibilidade e invisibilidade”); 3) a *visão* (dimensão que “compreende os instrumentos e técnicas de observação, o observador e seus papéis, os modelos e modalidades do olhar”)¹³. A categoria regime visual, enfim, engloba não apenas o conjunto das imagens analisadas e seus circuitos de produção, circulação e consumo, mas o próprio lugar do olho nesses circuitos, isto é, o papel da visualidade no conjunto das relações sociais.

Dentro do escopo do projeto coletivo sobre paisagem e arquitetura das zonas de *plantation* da segunda escravidão, o plano do *visual* abrange tanto o conjunto das representações visuais que foram produzidas e que circularam nas sociedades escravistas em tela (óleos, pinturas parietais, litografias e fotografias das fazendas, engenhos e *plantations*; óleos e fotografias de família; vale inserir aqui, também, as representações verbais dos viajantes, que contêm nítido olhar paisagístico), como os próprios exemplares arquitetônicos que foram construídos no período, isto é, as casas de vivenda de senhores e de escravos, e as instalações produtivas das *plantations*. No plano do *visível*, a atenção se volta para os ambientes construídos e as paisagens das *plantations*. Ao abordar a arquitetura das grandes unidades rurais escravistas e a disposição dos campos, cabe investigar os protocolos de visibilidade e invisibilidade, prestando atenção aos esquemas de circulação de senhores, prepostos e escravos; as articulações entre a administração da paisagem e a administração do processo de trabalho; a arquitetura interna das casas de vivenda; e as regras sociais que regiam seu consumo visual conforme as hierarquias de raça, gênero e classe. Por fim, no plano da *visão*, o foco recai no exame dos esquemas visuais mobilizados para ordenar materialmente e representar imageticamente os ambientes construídos e as paisagens das *plantations*. Por meio da compreensão das modalidades do olhar presentes nas sociedades escravistas do Brasil, de Cuba e dos Estados Unidos, pode-se analisar a natureza particular do olho senhorial-escravista oitocentista.

Em duas palavras, o regime visual da segunda escravidão deve ser investigado com as lentes voltadas tanto ao exame do conjunto dos registros visuais das *plantations* (e seus canais de produção, circulação e consumo) como ao do ordenamento material das paisagens e ambientes construídos que são representados nesses registros visuais.

A fazenda Resgate: uma janela para as paisagens da segunda escravidão

A fazenda Resgate, localizada no município de Bananal (SP), fornece uma ótima entrada para compreendermos a dinâmica de operação do regime visual da segunda escravidão. A trajetória desta *plantation* cafeeira é bem conhecida, graças ao excelente livro editado por Hebe Maria Mattos e Eduardo Schnoor¹⁴. Valendo-se dos métodos da micro-história, o volume cobriu um amplo leque de aspectos da fazenda Resgate: sua arquitetura, os padrões familiares de seus senhores e de seus escravos, as estratégias empresariais empregadas por seu dono, bem como seu envolvimento nas redes do tráfico ilegal de escravos. O notável conjunto de pinturas parietais da casa de vivenda da fazenda, contudo, não recebeu tratamento cuidadoso, a despeito de o volume contar com um bom capítulo sobre o papel dos retratos familiares para a construção da memória social de seus proprietários. A “janela” que a fazenda Resgate oferece para o entendimento do escravismo oitocentista, enfim, não foi inteiramente estudada.

A exploração da unidade começou na década de 1820. Seguindo o padrão então vigente no Vale do Paraíba paulista, a fazenda do Resgate combinava o cultivo de mantimentos – milho, arroz e feijão – com o de café¹⁵, valendo-se para tanto de uma força de trabalho numerosa, que em 1828 chegava a 77 escravos¹⁶. A produção cafeeira ainda era de pequena monta, somando apenas 750 arrobas¹⁷. Na década seguinte, sob a propriedade de José de Aguiar Toledo, seu novo dono, a fazenda concentrou-se na produção em larga escala de café. Em 1838, ano do falecimento de Aguiar Toledo, ela contava com 148 escravos, 321.500 pés de café em plena produção e uma área total de 300 alqueires¹⁸. Tanto no que se refere à composição da força de trabalho como às dimensões da fazenda, a Resgate inseria-se no perfil das grandes *plantations* cafeeiras do Vale do Paraíba. Para os fazendeiros de Vassouras (RJ) que possuíam acima de 100 trabalhadores escravizados, por exemplo, a posse média de terras, de escravos e de cafezais girava em torno de 300 alqueires, 203 indivíduos e 279 mil arbustos¹⁹.

Após a morte de José de Aguiar Toledo, seu filho Manuel do Aguiar Vallim logrou manter intacta a planta da fazenda Resgate, comprando a parte que coubera a seus irmãos por herança paterna. Em meados da década de 1850, já casado com Domiciana de Almeida Vallim (filha de outro grande potentado de Bananal, Luciano José de Almeida), Aguiar Vallim finalizou a reconstrução da casa de vivenda da Resgate, cujos interiores foram logo decorados com pinturas parietais a cargo do artista catalão José Maria Villaronga²⁰. Com tal ampliação, a sede adquiriu as feições que podem ser observadas ainda hoje. Nas Figuras 1 e 2, observa-se a vista frontal e a vista lateral da casa de vivenda, esta última tomada a partir de um dos antigos terreiros de secagem de café. Destaca-se a implantação do sobrado à meia-encosta, segundo a tradição construtiva portuguesa, com a incorporação de alguns elementos visuais neoclássicos na fachada frontal, como a composição simétrica do edifício, o entablamento das colunas laterais, a moldura e a pestana das janelas²¹.

14. Ver Hebe Maria Mattos e Eduardo Schnoor (1995).

15. Cf. Francisco Vidal Luna e Herbert S. Klein (2005, p. 82-95); José Flávio Motta (1999, p. 52).

16. Cf. Eduardo Schnoor (1995, p. 33).

17. A lista nominativa de habitantes de 1828, que serve de fonte de informação para Eduardo Schnoor (1995, p. 33), não quantifica o número de pés de café nos fogos arrolados. Tomando por base a informação de Auguste de Saint-Hilaire (1974, p. 101) – que percorreu Bananal em 1822 – a respeito da produtividade naquela região (de 91 a 122 arrobas por mil pés), pode-se aventar que, na ocasião, a fazenda Resgate teria por volta de 8 mil arbustos de café em plena produção, isto é, com idade de 5 a 20 anos.

18. Ver Inventário de José de Aguiar Toledo (1838).

19. Cf. Rogério de Ribas (1989, p. 49-50).

20. Cf. Sheila de C. Faria (1995, p. 75); Eduardo Schnoor (1995, p. 41; 49). Não vou discutir o problema da atribuição das pinturas murais da fazenda Resgate ou os procedimentos que foram empregados em sua restauração e repintura. Ambos os aspectos foram tratados exaustivamente por Regina Andrade Tirello (1999) e fogem ao escopo imediato deste artigo. Para um levantamento mais recente do conjunto de pinturas murais, telas e obras arquitetônicas do Vale do Paraíba atribuídas a Villaronga, ver o artigo de Roberto G. de Souza Lima (2005).

21. Cf. Wladimir Benincasa (2007, p. 72-94).



Figura 1 – Fachada da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Rafael de Bivar Marquese.



Figura 2 – Vista lateral da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Rafael de Bivar Marquese.

O ordenamento visual neoclássico exterior tem continuidade no interior da casa de vivenda. Na Figura 3, vê-se uma representação visual em *trompe-l'oeil* de um sobrado rural, servido por um aqueduto, rodeado por árvores e por um jardim frontal. Esse "quadro" se encontra logo na sala de entrada da casa de vivenda da fazenda Resgate (Figura 4), e se faz acompanhar por várias outras imagens em *trompe-l'oeil*, das quais as mais interessantes são, sem dúvida, as das plantas que constituíam a riqueza do Império do Brasil: gêneros de exportação como o café, a cana-de-açúcar, o algodão e tabaco, e gêneros básicos, como mandioca, milho e feijão. Há uma nítida hierarquização desses artigos: enquanto a cana-de-açúcar, o algodão, o tabaco e a mandioca estão inseridos em pequenos nichos no friso superior das paredes da sala de entrada, o café ocupa o centro da parede lateral esquerda, em um vaso que suspende e projeta os ramos carregados de frutos (Figuras 5 e 6); em posição secundária, entre a porta de entrada e a janela, mas com maior destaque que os demais gêneros, encontra-se um grande pé de milho, entremeado por ramos e favas de feijão (Figuras 7 e 8).



Figura 3 – Pintura parietal da sala de entrada, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

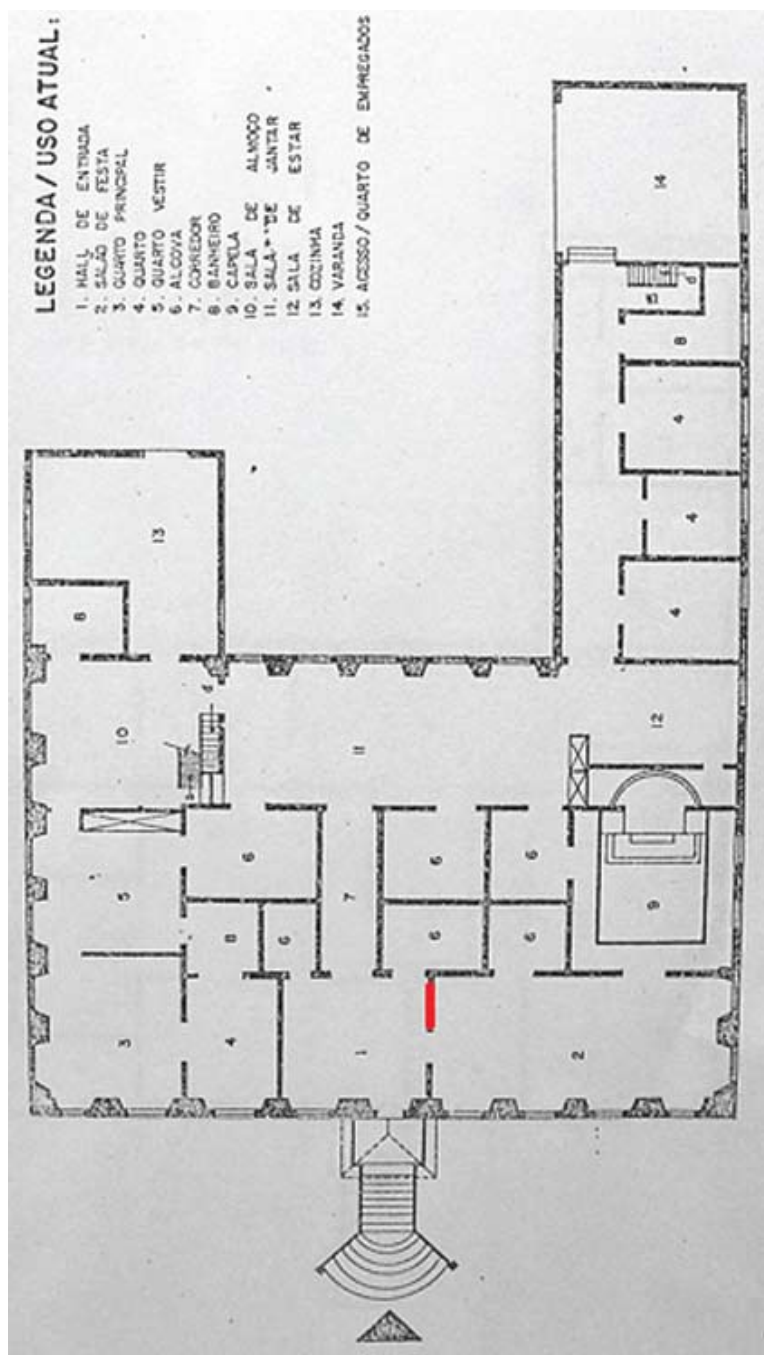


Figura 4 – Planta do piso superior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condephaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização da Figura 3 na sala de entrada.



Figura 5 – Pintura parietal da sala de entrada, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Maria Cecília Winter.

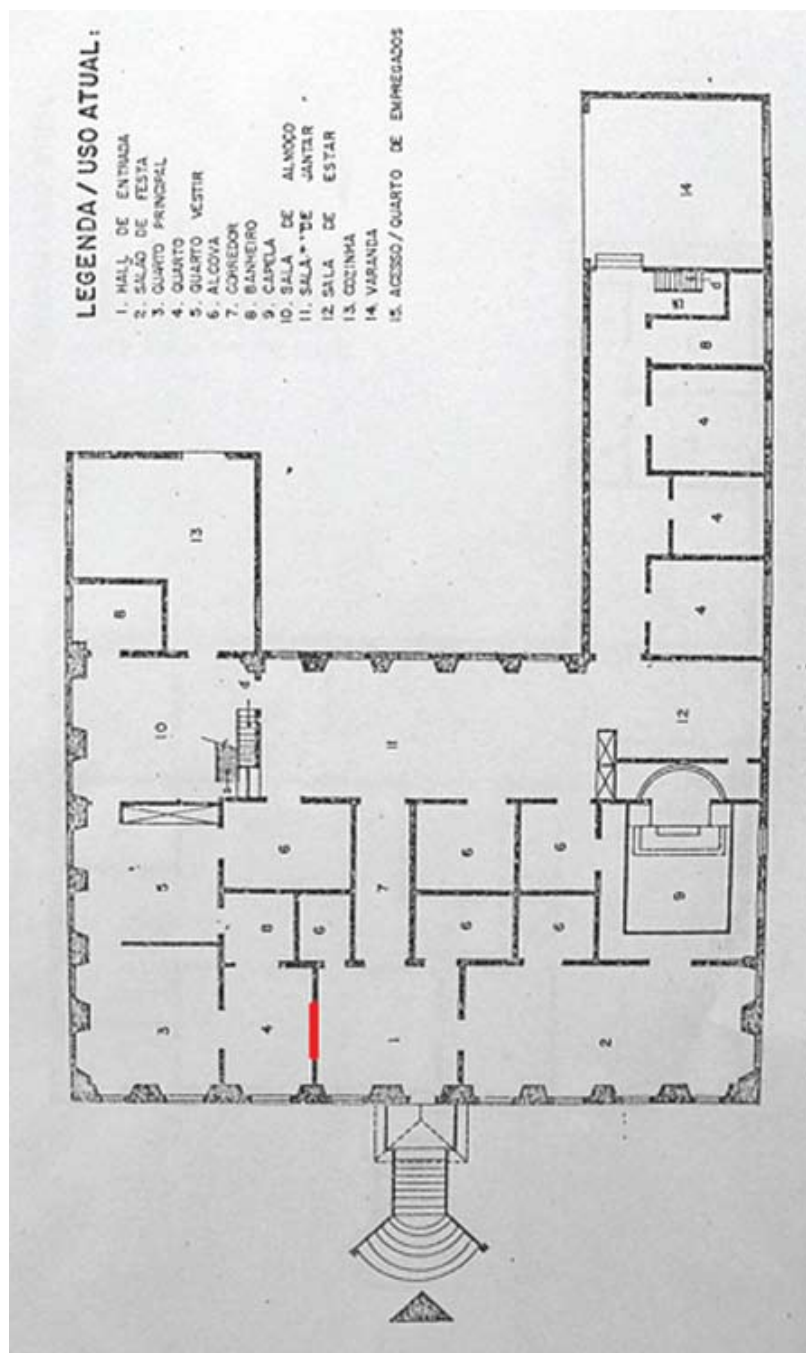


Figura 6 – Planta do piso superior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condephaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização da Figura 5 na sala de entrada.



Figura 7 – Pintura parietal da sala de entrada, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Maria Cecília Winter.

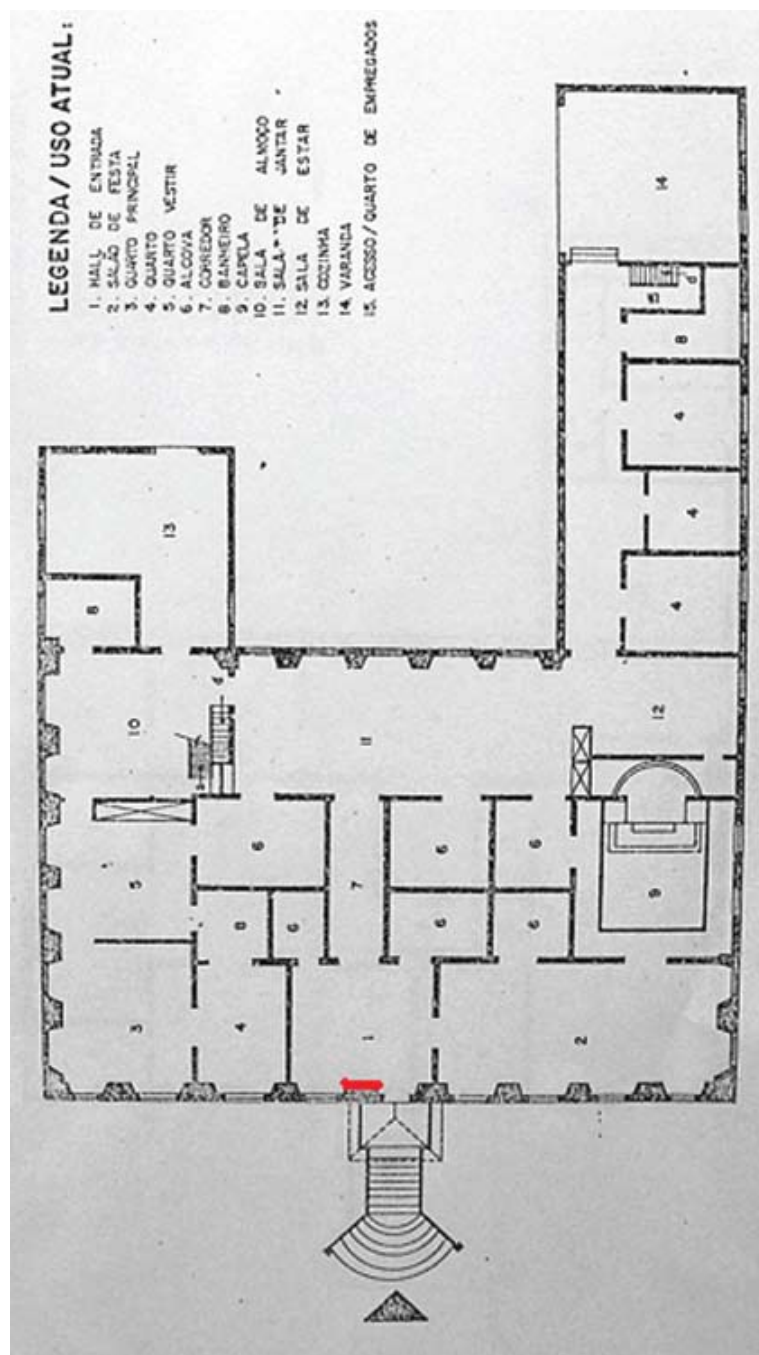


Figura 8 – Planta do piso superior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condephaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização da Figura 7 na sala de entrada.

Essas escolhas visuais traduziam o fundamento da riqueza da fazenda Resgate e de todo o Vale do Paraíba, indicando tanto os eixos de sua conexão com o mercado mundial como a base da alimentação de seus trabalhadores²². Três portas separam a sala de entrada das partes familiar e social do sobrado; a mobília arrolada no inventário, lavrado em 1878 – ano da morte de Manoel do Aguiar Vallim –, sugere que se tratava de um ambiente organizado para receber visitantes que eventualmente não teriam acesso ao restante da casa²³. Como compreender, então, a representação do sobrado rural aí presente? Duas visitas guiadas à fazenda, realizadas em 2005 e 2009, informaram que a imagem seria uma vista da Resgate. De fato, com exceção do aqueduto e das espécies vegetais, o edifício é notavelmente semelhante à casa de vivenda da fazenda, tanto pelo seu risco como pela volumetria. Com isso, a vista externa da fachada seria reforçada, aos olhos do visitante coevo, pela vista interna, purgada dos referentes imediatos de uma fazenda de café em plena operação. O mundo da produção escravista se resumiria, na sala de entrada, aos produtos inertes – café, milho, feijão etc. – que resultavam do trabalho escravo.

Para o observador desavisado, não há por que duvidar da informação da visita guiada. Dada a inegável associação entre arquitetura e representação, a imagem na parede seria apenas um repetição, em plano bidimensional, da fachada da casa de vivenda. Há um problema, entretanto: o *trompe-l'oeil* de Villaronga representa um duplo engano, pois trata-se de uma cópia *ipsis literis* da *Vista com aqueduto da Villa Borghese*, de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) (Figura 9). Composta em Roma, em 1807, esta é uma das raras paisagens de Ingres, que se destacou como um dos mais notáveis pintores do neoclassicismo francês. Temos, assim, três camadas de tempo superpostas nas paredes da sala de entrada da fazenda Resgate: 1) a tradição do palladianismo, que serviu de inspiração para a construção da Villa Borghese, em Roma, no início do século XVII; 2) a leitura neoclássica efetuada por Ingres no começo do século XIX; e 3) a releitura de Villaronga na década de 1850. O pintor catalão, aliás, em anúncios de periódicos, propagava sua habilidade em compor peças conforme as diferentes escolas históricas de pintura, o neoclassicismo dentre elas²⁴. Esse conjunto de informações permite aventar a hipótese de que a imagem de Ingres – relida por Villaronga – forneceu as diretrizes para a composição do risco arquitetônico da fazenda Resgate, ainda que permaneçam em aberto informações sobre a circulação dos modelos de Villaronga utilizados nas fazendas do Vale do Paraíba.

Os consumidores visuais desse risco, contudo, não eram apenas os homens livres que teriam acesso à sala de entrada ou, então, os senhores de escravos que compartilhavam sua posição de classe com Manoel do Aguiar Vallim e que seriam convidados a entrar no interior do sobrado. Ao invés de se inscrever nos jardins de uma *villa* palladiana, a fachada da casa de vivenda da Resgate estava inserida no universo da produção de uma fazenda escravista de café. Afinal, era do terreiro (Figura 2) que os escravos viam a fachada do sobrado e – por meio dela – suas filiações à vista da Villa Borghese, de Ingres, e, reversivamente, eram vistos pelos senhores.

22. Nos termos do manual de Francisco Peixoto de Lacerda Werneck, publicado originalmente em 1847 e uma das principais referências agromônicas para os fazendeiros do Vale, o milho era “o alimento mais necessário ao lavrador de serra acima; com ele se nutrem os escravos, a tropa, os cavalos, os porcos, os carneiros, galinha, etc.”, enquanto o feijão era “um alimento tanto mais sadio quanto necessário, e do qual um lavrador não deve deixar de ter a sua tulha bem sortida; isto é, serve ele para principal alimentação dos trabalhadores e para o prato quotidiano das nossas mesas, dando-lhe o nome vulgar de pai da casa. [...] O melhor meio de se conseguir vantagem deste grão é plantá-lo debaixo de milho”. Cf. Francisco P. de L. Werneck (1985, p. 75-76). Ver, sobre os padrões alimentares dos escravos da região, Stanley J. Stein (1990, p. 211-212); e Eloy de Andrade (1989, p. 277); e, sobre a importância do milho para as tropas de mulas, Rogério de O. Ribas (1989, p. 180-186).

23. Ver Inventário de Manoel do Aguiar Vallim (1878); Eduardo Schnoor (1995, p. 45).

24. Cf. o volume 1 de Eudes de M. Campos Junior (1997, p. 235).



Figura 9 – Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Vista com aqueduto da Villa Borghese*, 1807. Óleo sobre tela. 15 cm de diâmetro. Museu Ingres, Montauban, França.

25. Cf. Marcos J. Carrilho (1994, p. 120); Carlos Lemos (1999, p. 143).

26. Cf. Stanley J. Stein (1990, p. 275-277); João L. R. Frago-so (1986, p. 145-147); ver Orlando Valverde (1985).

27. Ver Rafael de Bivar Mar-queze (2009).

Neste ponto, a Resgate aproximou-se das demais grandes *plantations* escravistas do Vale do Paraíba. O elemento gerador do conjunto arquitetônico da fazenda de café era o terreiro de secagem dos grãos²⁵. Inicialmente construídos em terra batida, eles ganharam melhoramentos notáveis a partir da segunda metade do século XIX – como calçamento em pedra ou em macadame – na medida em que foram adotados novos mecanismos de separação da polpa e do pergaminho²⁶. Dado o volume de produção – que rompeu com os padrões anteriormente vigentes no Caribe²⁷ – e a topografia irregular da região, os terreiros no Vale do Paraíba destacaram-se por suas dimensões consideráveis, sustentados por grandes muros de arrimo. Em torno deles, levantaram-se os edifícios destinados

ao maquinário cafeeiro (carretões, engenhos de pilões, despoldadores, ventiladores etc.), às tulpas de armazenamento do produto beneficiado e, sobretudo, à moradia escrava. A escala das fazendas de café vale-paraibanas exigiu a adoção de novas formas de controle espacial dos trabalhadores escravizados, assomando dentre elas a senzala em quadra. Neste arranjo, os cubículos, onde os escravos viviam em grupos de solteiros do mesmo sexo ou em unidades familiares, não contavam com janelas (apenas com pequenas frestas gradeadas) e tinham suas portas voltadas ao terreiro, cujo acesso se dava por uma entrada única travada por um portão. Dependendo das dimensões da escravaria, o conjunto poderia ser ladeado pela casa de engenho, pelas tulpas, murado ou cercado com balaústres²⁸.

A despeito da variedade tipológica, quase sempre a casa de vivenda foi inscrita dentro do espaço articulado pelo terreiro²⁹. A compactação do conjunto e seu muramento conferiam-lhe uma pesada carga de representação, algo que com frequência chamou a atenção dos observadores externos. O agrônomo holandês C. F. van Delden Laërne, por exemplo, após visitar várias fazendas no Vale do Paraíba fluminense e mineiro entre 1883 e 1884, escreveu que

A aparência de uma fazenda-fábrica brasileira é raramente alegre. Grandes edifícios com dois pavimentos, ladeados por linhas de edifícios menores dispostos em um quadrilátero que constituem as habitações dos escravos e dos trabalhadores livres, a casa do médico, enfermarias e armazéns, afora os extensos terreiros para a secagem [...] tudo isso dá ao estabelecimento a aparência de uma fortaleza, não de um centro agrícola, ainda mais porque tudo está cercado por muros ou paliçadas de forma que o lugar pode ser trancado à noite³⁰.

A mesma percepção de um espaço fortemente disciplinado – sugerida justamente pela forma de ordenamento visual do conjunto arquitetônico – pode ser lida no relato que, em 1859, Augusto Emílio Zaluar apresentou a respeito da fazenda do Ribeirão Frio, localizada no então município de Pirai:

Para quem vem da freguesia das Dores a vista da fazenda do Ribeirão Frio é realmente pitoresca. Assentada no meio de uma vasta planície, circundada por um horizonte de montanhas cujo recorte se desenha com suavidade, a casa espaçosa e branca avulta dentro de um terreiro de trezentas e onze braças de circunferência! É o maior que tenho visto. Esta imensa praça é fechada em torno pelas senzalas, engenho e mais oficinas, de modo que forma uma larga cidadela para onde se entra por dois grandes portões laterais³¹.

Decerto o caráter disciplinar desta “cidadela” não era dado somente pela disposição dos edifícios, como também pelos protocolos espaciais que ajudava a produzir. A senzala em quadra das grandes fazendas atendia tanto ao objetivo de controlar a mobilidade noturna dos cativos quanto ao de comandar, de forma estrita, o trabalho coletivo. Os registros do século XIX documentam amplamente como o agenciamento da quadra facilitava a coordenação de grupos numerosos de trabalhadores escravos por meio de procedimentos cotidianamente reiterados: o sino tocado pelo administrador/feitor antes do nascer do sol, a formação dos escravos no terreiro para a inspeção e distribuição das fainas do

28. Ver Rafael de Bivar Marques (2005).

29. Ver Rafael de Bivar Marques (2006b).

30. Cf. C. F. van Delden Laërne (1885, p. 276).

31. Cf. Augusto E. Zaluar (1975, p. 29).

32. Cf. Instruções (1870), em Emanuel Araújo (2000, p. 108-109); Francisco P. de L. Werneck (1985, p. 61-62); Eloy de Andrade (1989, p. 99-101); Stanley J. Stein (1990, p. 197-204).

33. Cf. Camilla Agostini (2001, p. 85-92).

34. Cf. Eloy de Andrade (1989, p. 324-326).

35. Cf. ALMANACK (1876, p. 308).

dia, a reza coletiva, a partida dos vários ternos (*gangs*) para o campo, cada qual com seus respectivos feitores de roça ou capatazes, o trabalho de secagem dos grãos no quadro sob o comando do feitor de terreiro, a reunião de toda a escravaria no quadro após o pôr do sol (ao que, muitas vezes, seguia o serão noturno), o toque de recolher às 20h00 ou 21h00, a nova contagem, a tranca dos cubículos das senzalas e do portão do quadrado³².

A suspensão desse contínuo de práticas espaciais ocorria aos sábados à noite – ocasiões em que eventualmente os senhores permitiam a realização de batuques e festejos no terreiro central³³ – e aos domingos. Na viva descrição do memorialista Eloy de Andrade (1872-1948), composta na primeira metade do século XX e baseada em suas recordações pessoais e nas de seu pai (um médico de partido que, nas décadas de 1870 e 1880, trabalhou em várias fazendas de vulto da freguesia de Santa Tereza, Valença – atual Rio das Flores, RJ), os domingos eram aguardados com expectativa no “quadrado da senzala”. “Os que tinham pequenas roças”, prossegue,

arrumavam suas vasilhas e acompanhados de suas mulheres e filhos, levando enxadas, iam nelas trabalhar, tanto ou mais que nos dias da semana [...]. Desde cedo, porém, a maioria dos negros punha o pé no caminho para o arraial ou povoado mais próximo. Iam tratar de seus negócios. Levavam os produtos de suas roças – carás, bananas, amendoim, milho verde, morangas ou peças da sua indústria, que eram muitas e variadas: peneiras, cestos, pios, cuias, ou ainda o que haviam conseguido apanhar nos laços e armadilhas, mortos e vivos, pássaros e animais. [...] O domingo! Durante a semana o escravo só pensava nesse dia, que era seu, podendo fazer o que lhe aprazia. Tinha a impressão de ser homem livre e tudo concorria para essa ilusão: não se sentia fiscalizado, ia para onde queria, não tinha horário, não dava com a vista no feitor, fumava a qualquer hora, entrava na venda, pedia aguardente, era servido por um caixeiro branco³⁴.

Como se lê, parte considerável da concepção escrava do domingo como um dia ímpar girava em torno da quebra dos protocolos espaciais que regiam sua vida durante a semana, destacando-se, aí, a possibilidade de circular fora das fazendas.

É possível, ainda, aquilatar a percepção escrava do espaço por meio de ações e falas em momentos de tensão. Não raro os ataques de escravos contra os prepostos senhoriais – feitores ou capatazes – envolviam disputas diretas em torno dos significados dos protocolos espaciais. Dentre os vários exemplos que poderiam ser lembrados, vale citar o caso do assassinato do feitor da fazenda de Matacães (freguesia de Sacra Família do Tinguá, Vassouras), ocorrido em 10 de julho de 1875, um sábado. Joaquim Antonio de Souza e Silva, o dono da fazenda, era proprietário de outra unidade produtiva na freguesia de Ferreiros³⁵. Ambas distavam cerca de meia légua. Na safra daquele ano, Souza e Silva deslocara um grupo de seus escravos para as operações de colheita em Matacães. Dentre eles se encontrava Marcos, cativo nascido em Pelotas (RS) que fora adquirido nas redes do tráfico interno. Duas semanas após sua transferência para a fazenda em Tinguá, Marcos matou o feitor Manoel Cardoso da Silveira. Os depoimentos do processo criminal informam que, na noite do crime, Marcos saíra da fazenda

Matacões após o jantar, dirigindo-se à casa de José Gomes de Aguiar, um vendeiro e agregado de Souza e Silva, que residia entre suas duas fazendas e que realizava trocas constantes com a escravaria. Ao regressar à fazenda de Matacões, os parceiros de Marcos já se encontravam no terreiro, em posição de forma para a reza noturna. Cardoso da Silveira, tomando ciência de que Marcos se ausentara sem sua permissão, repreendeu-o duramente, ao que foi retrucado com rispidez. Dissolvida a forma, Marcos dirigiu-se para o cubículo que dividia com outros quatro escravos solteiros (José Mina, Mariano Moço, Mariano Velho e Bartolomeu), subdivisão de uma senzala erigida em linha, voltada ao terreiro, com varanda abalaustrada e entrada única. A típica solução da quadra, enfim. Silveira o seguiu dentro da varanda e, na entrada do cubículo de Marcos, recebeu os três fortes golpes na cabeça que o mataram³⁶.

O que nos interessa de perto são os termos empregados por Marcos e seus companheiros de senzala para descrever o que ocorreu. Segundo José Mina,

no sábado à noite, estando os escravos da fazenda em forma e rezando, chegou seu parceiro Marcos que não havia acudido ao sinal de forma, e perguntando-lhe o feitor qual a razão que tinha faltado à forma, respondeu-lhe Marcos que tinha ido à casa de Aguiar afinar sua viola e que não pedira licença porque pretendia demorar-se pouco tempo, então lhe disse o feitor que havia de afinar a viola nas costas, ao que Marcos replicou que não merecia ser castigado porque era véspera de dia santo, e que esperasse o dia seguinte em que seu senhor vinha à fazenda para decidir se ele devia ser castigado³⁷.

A noite de sábado, afirmou José Mina em outro depoimento, “era para divertir-se”. A assertiva repetiu-se nos depoimentos dos demais parceiros de senzala de Marcos: a viola, nos termos da declaração de Bartolomeu, “tinha lhe custado o seu dinheiro” (i.é, de Marcos), e o senhor não “proibia que se divertissem ao sábado”³⁸.

O conflito entre o feitor e o escravo se deu claramente em torno dos protocolos espaciais – portanto, visuais – que regiam a vida nas fazendas escravistas de café do Vale do Paraíba e, não por acaso, desenrolou-se em seus espaços disciplinares máximos, o terreiro e a senzala. Pelo fato de Marcos não estar na formação na hora estipulada e ter saído da fazenda sem sua autorização é que Manoel Cardoso da Silveira se sentiu desafiado. Marcos, por outro lado, sentiu-se no direito de usufruir a prerrogativa da livre circulação em um tempo, o sábado à noite, que concebia costumeiramente como seu. Diante da ameaça de uma punição imediata, recorreu à cadeia de comando, lembrando que apenas seu senhor poderia avaliar a justiça do castigo. Ao romper essa cadeia para afirmar seu poder, seguindo Marcos dentro da senzala e não esperando a presença do senhor no domingo, Silveira acirrou ainda mais a disputa em torno do espaço e acabou assassinado.

A apreensão dos protocolos disciplinares inscritos nas sedes das fazendas era imediata a todos os atores sociais envolvidos na relação escravista e, por esse motivo, muito atraiu o olhar daqueles que, na crise terminal da escravidão brasileira, pretenderam fotografar práticas de um mundo que sabiam estar rumando

36. PROCESSO CRIME, 1875, 2. Ofício, Caixa 469, Centro de Documentação Histórica, Universidade Severino Sombra, Vassouras, RJ. Agradeço a gentileza de Camilla Agostini, que me franqueou a consulta de suas anotações dos processos crimes de Vassouras.

37. Ibidem.

38. Ibidem.

39. Reproduções dessa série podem ser consultadas em George Ermakoff (2004, p. 46-51).

para seu fim. É assim que se deve compreender a notável série que o fotógrafo Marc Ferrez elaborou em meados da década de 1880, com cuidadosa anotação das práticas do trabalho escravo nas fazendas do Vale do Paraíba: a reunião matinal sob o comando do feitor, a partida para a roça, a colheita de café, a secagem dos grãos no terreiro³⁹.

Com isso, podemos voltar à fazenda Resgate e verificar como Villaronga representou o amanho dos cafezais. A combinação entre o refinamento propiciado pelos referenciais clássicos (a *villa* palladiana) e neoclássicos (Ingres, relido por Villaronga) e as realidades do trabalho escravo na produção de café não se esgotou na fachada e sala de entrada da fazenda Resgate. Caso fizesse parte do círculo social de seus donos e fosse convidado a penetrar mais na casa de vivenda e na intimidade da família Aguiar Vallim, o observador coevo teria acesso à sala de jantar (Figura 10), o cômodo mais amplo da construção, decorado com pinturas parietais que evocavam diferentes gêneros e motivos pictóricos.

Dois conjuntos visuais destacam-se na sala de jantar. O primeiro é composto pelas pinturas *trompe l'oeil* em suas duas extremidades, cujas naturezas mortas e representações da tralha de pratos, louças e talheres se casam com



Figura 10 – Sala de jantar, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Rafael de Bivar Marquese.

armários finamente embutidos (Figuras 11-16). Com os recursos provenientes da alta dos preços do café na década de 1850 e os novos padrões de consumo que vinham se impondo a partir do que emanava da capital do Império do Brasil, os fazendeiros do Vale do Paraíba promoveram amplas reformas em suas casas de vivenda, construindo sobrados monumentais conforme o modelo dos casarões urbanos⁴⁰. A sala de jantar, antes um espaço reservado exclusivamente à família, ao articular a vida familiar à vida social, adquiriu novas funções, como testemunham sua decoração cada vez mais sofisticada e, em especial, os novos hábitos à mesa, que serviam de marcadores sociais⁴¹. Atendendo à demanda senhorial, o conjunto ornamental composto por Villaronga estabeleceu uma correspondência direta entre os rituais de sociabilidade e distinção dos suntuosos jantares servidos na sede da fazenda Resgate – fechados para o pequeno grupo social ao qual pertencia Aguiar Vallim – e os bens de consumo representados nas paredes: serviços de louça, vinhos e chás importados. Os únicos escravos que participavam desse jogo de cena eram os de “dentro”, isto é, os serviçais domésticos⁴², haja vista que a sala de jantar estava completamente interdita aos trabalhadores de roça. Mas, mesmo neste espaço, uma pintura os contemplou.

40. Cf. Stanley J. Stein (1990, p. 65-70); Nestor Goulart Reis (2004, p. 124-144); Augusto C. da Silva Telles (1968, p. 53-55). Ver Eduardo Schnoor (1995).

41. Cf. Augusto C. da Silva Telles (1968, p. 64-65); Paulo C. G. Marins (1995, p. 57-59); Mariana de A. F. Muaze (2006, p. 244-245).

42. Ver Mariana de A. F. Muaze (2009).



Figura 11 – Sala de jantar, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

Figura 12 – Detalhe do armário da sala de jantar, lateral direita, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Maria Cecília Winter.



Figura 13 – Detalhe do armário da sala de jantar, lateral esquerda, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Maria Cecília Winter.





Figura 14 – Detalhe da pintura parietal da sala de jantar, lateral esquerda, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.



Figura 15 – Detalhe da pintura parietal da sala de jantar, lateral esquerda, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.



Figura 16 – Detalhe da pintura parietal da sala de jantar, lateral direita, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

43. Cf. Celestine Dars (1979, p. 7).

44. Cf. Denis Cosgrove (1985, p. 46).

45. Cf. Manfred Wundram e Thomas Pape (2004, p. 126-130).

De fato, o segundo conjunto visual da sala de jantar é composto pelas paredes opostas às janelas que se abrem para o pátio interno. Nelas, destaca-se a pintura parietal ao centro (Figura 17) que, como se pode notar pela planta da casa de vivenda (Figura 18), tinha suas costas voltadas para o campo. A pintura em questão é o exemplar mais incrível da técnica de “engano do olhar” presente na fazenda Resgate, seguindo à risca os princípios que caracterizam a prática: primeiro, a clara intenção de iludir, segundo, a adoção de perspectiva linear, para conferir ao objeto representado a ilusão tridimensional, e, terceiro, o tratamento da superfície da pintura como uma entidade completa⁴³. A apropriação do vocabulário associado ao palladianismo e, no limite, à própria gênese da pintura da paisagem, é bem evidente aqui. Por um lado, a janela em arco pleno, que permite vislumbrar os morros de meia-laranja cobertos de pés de café, é sustentada por duas colunas coríntias; por outro, a abertura da janela para o espaço externo reproduz os procedimentos que levaram à construção da paisagem como “modo de ver” nos séculos XV e XVI (estritamente conectados à apropriação prática do espaço). Tais procedimentos, por seu turno, exigiram a mobilização da geometria euclidiana e da perspectiva linear⁴⁴.

Esses dois elementos estiveram presentes no que é a *villa* mais famosa projetada por Palladio: a Villa Maser (Barbaro), construída no Vêneto em 1557, cujos interiores foram pintados por Paolo Veronese⁴⁵. O tema que dominou as paisagens descortinadas pelas janelas falsas da Villa Maser foram as ruínas da



Figura 17 – Pintura parietal da sala de jantar, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

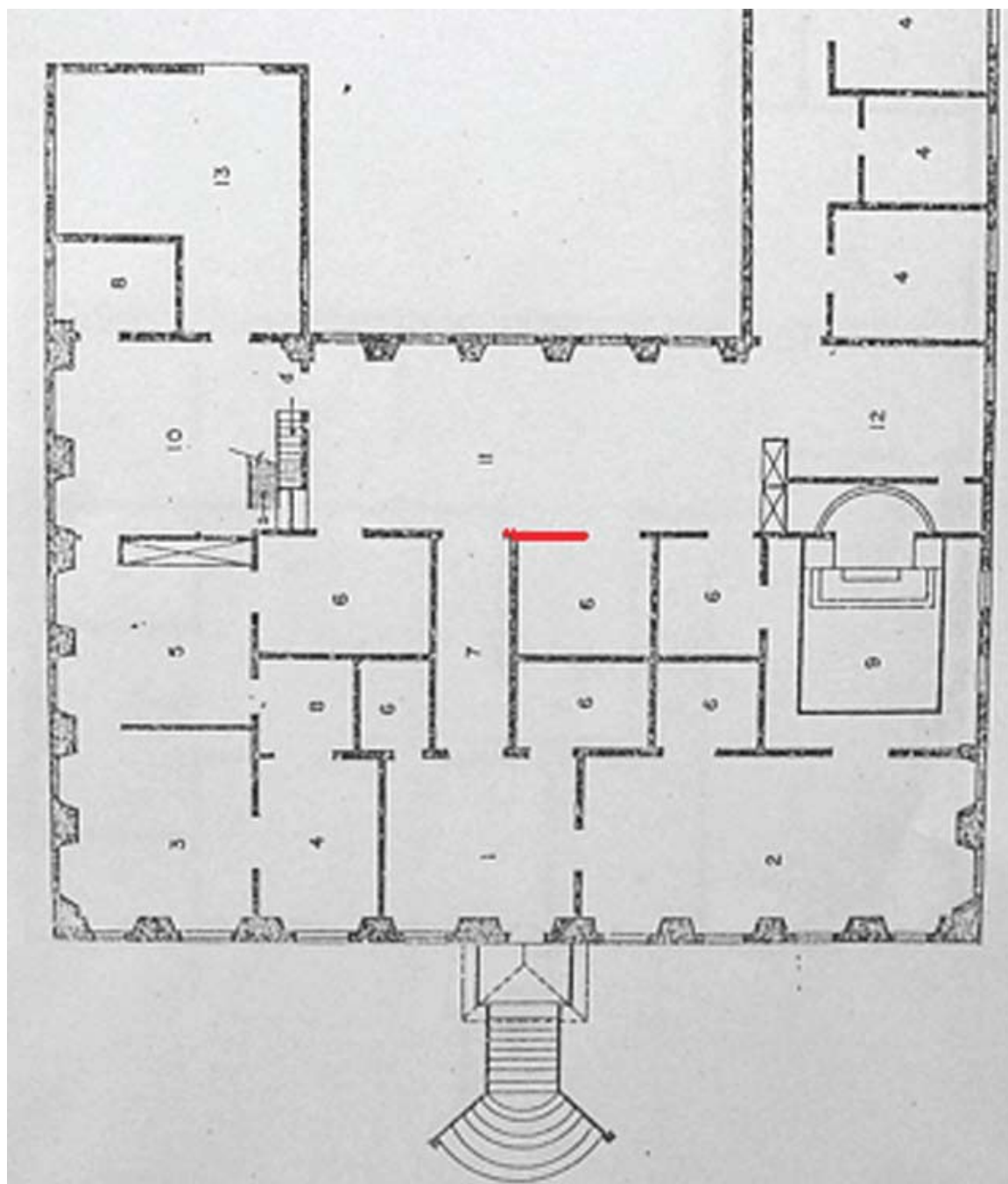


Figura 18 – Planta do piso superior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condephaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização da Figura 22 na sala de jantar.

Antiguidade Clássica. Como Bentmann e Muller⁴⁶ destacaram há bastante tempo, o discurso sobre o passado contido nessas paisagens obliterava as tensões produzidas pela rápida transformação agrária do Vêneto. Neste ponto, a pintura da fazenda Resgate afastou-se ligeiramente de suas congêneres palladianas, mesmo que tenha sido elaborada com base em princípios pictóricos muito próximos. O tema central da paisagem da janela da sala de jantar é, evidentemente, a produção de café. No momento, cabe ressaltar três pontos.

Primeiro: o alinhamento vertical dos pés simetricamente ordenados na paisagem manifesta de modo explícito como o olho albertiano (isto é, as convenções teóricas da perspectiva fixada por Alberti no século XV) expressa um ato de poder sobre o mundo natural. A perspectiva é, assim, um mecanismo que simultaneamente ordena – e que, portanto, controla – o mundo material e conforma a representação simbólica que dele se produz⁴⁷.

Segundo: a ordenação e o controle aqui presentes se reportam a uma realidade muito concreta, isto é, à fazenda escravista de café do Vale do Paraíba. A figura imediata dos escravos foi suprimida da paisagem. Decerto não seria agradável para os senhores, em seus refinados jantares, ser lembrados por uma referência visual direta ao fundamento de tudo aquilo que estavam consumindo. Mas, pelo referente metonímico do passarinho engaiolado e, sobretudo, pelo alinhamento vertical dos pés, todos sabiam que o dinheiro representado no parapeito da janela não brotava naturalmente dos cafeeiros. Marc Ferrez não deixou de registrar, na série há pouco mencionada, como se organizava a exploração dos cafezais em linha, ao fotografar um terno composto por dezoito escravos⁴⁸. O fato de o terno não estar em linha, cada escravo em uma fileira, como era a regra na organização do processo de trabalho no Vale do Paraíba, deveu-se, acima de tudo, às razões técnicas da produção da fotografia; para o observador oitocentista da pintura da fazenda Resgate, a associação entre o alinhamento dos pés e o trabalho coletivo dos escravos seria imediata.

Com efeito, a estratégia de administração da paisagem visualmente representada na janela falsa da fazenda Resgate constituiu o segredo do sucesso econômico da cafeicultura do Vale do Paraíba no mercado mundial do café, articulando-se diretamente aos mecanismos de administração da força de trabalho escrava. Esse terceiro ponto foi examinado com vagar em outro artigo⁴⁹, mas é importante retomá-lo novamente aqui.

O padrão agrônômico criado pelos europeus para o cultivo do café, após se apoderarem dos segredos da planta, seguiu sempre dois princípios básicos: o decote dos pés e o plantio em alinhamento. Ambas as técnicas foram adotadas para ajustar o arbusto à produção em larga escala, com emprego de trabalho escravo, sendo transplantadas do Índico para o Caribe já na década de 1730. Nos anos oitenta do século XVIII, elas foram sistematizadas no mais importante manual cafeeiro escrito até então. Ao tratar das técnicas empregadas em Saint-Domingue, responsável, em 1789, por cerca de metade da produção mundial do artigo, Pierre-Joseph Laborie esclareceu que a distância entre os arbustos guardava correlação com o clima e a insolação: nas terras baixas da colônia, menos aptas à planta, o plantio era necessariamente adensado; nas terras altas,

46. Cf. Reinhard Bentmann e Michael Müller (1975, p. 59-68).

47. Cf. Denis Cosgrove, (1985, p. 54).

48. Uma reprodução dessa fotografia pode ser observada em texto de Roberto Guião de Souza Lima, disponível em: <http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/sistema/wp-content/uploads/2008/06/ciclo-do-cafe_pg-13-a-39.pdf>. Acesso em 18 mar. 2010.

49. Ver Rafael de B. Marques (2008).

50. Cf. Pierre-Joseph Laborie (1798, p. 7; 61; 112-113; 153-154).

51. Cf. Célia M. L. Muniz (1979, p. 25).

52. Cf. Warren Dean (1996, p. 195).

53. Cf. o volume 5 de Afonso de E. Taunay (1939, p. 350).

54. Antônio Nicolau Tolentino (1856).

55. Cf. Pierre-Joseph Laborie (1798, p. 152).

as mais adequadas, os pés distavam mais entre si. Os afastamentos usualmente empregados nas terras altas de Saint-Domingue significavam um montante de 14 mil a 18 mil pés por alqueire geométrico (48.400 m²), cabendo não mais de 2 mil pés a cada escravo. Quanto ao amanho da planta e à organização do processo de trabalho, Laborie relatou a prática corrente de tratos culturais intensivos, como as capinas feitas com vagar, o uso de adubação e, em especial, um sistema de tarefas fixas para a colheita. Nesse esquema, cada escravo seria obrigado a colher cuidadosamente uma quantidade equivalente a um barril com três alqueires (unidade de volume), ao término da qual teria tempo livre a seu dispor⁵⁰.

A cafeicultura no Vale do Paraíba apresentou algumas modificações em relação aos padrões caribenhos. Ainda que seguissem o princípio do alinhamento vertical dos pés de café, da base ao topo dos morros, os senhores de escravos do Vale adotaram um espaçamento bem maior entre os arbustos e as linhas dos cafeeiros, o que envolvia o plantio de 2.500 (afastamento máximo) a 6.944 (afastamento mínimo) pés por alqueire⁵¹. Afora isso, por razões ecológicas, a produtividade dos pés no Vale do Paraíba era consideravelmente mais elevada que no Caribe⁵². As estimativas de produtividade do século XIX variam bastante, dadas as grandes oscilações nas safras de ano para outro e os distintos tempos e espaços de coleta de informações⁵³. Porém, se tomarmos por base o Apenso 29 do cuidadoso Relatório Provincial do Rio de Janeiro de 1856⁵⁴, constatar-se-á que, nos municípios de Valença, Vassouras, Rio Claro e Resende, cujas condições ambientais eram as mesmas de Bananal, a produtividade girava em torno de 50 a 62 arrobas por mil pés de café, bem superior à produtividade que Laborie anotou como a ideal para Saint-Domingue, isto é, 31 arrobas por mil pés⁵⁵.

Com esses números, quero ressaltar como a conjugação entre o afastamento dos pés e a produtividade das plantas possibilitou o aumento da exploração dos escravos. A chave para tanto residiu no incremento da supervisão direta sobre o processo de trabalho. Por meio do primado da visualização como meio de controle dos trabalhadores, ou seja, de uma nova forma de funcionamento do olho senhorial-escravista, os fazendeiros do Vale do Paraíba impuseram aos seus escravos uma carga inaudita de trabalho. Nas grandes fazendas, os trabalhadores de roça eram divididos em ternos compostos por 20 a 25 membros e mantidos sob supervisão direta de um feitor de partido ou capataz. A atividade principal do amanho do cafezal era a capina, realizada de duas a três vezes por ano. Nessas ocasiões, cada escravo era alocado em uma fileira entremeadada por duas linhas de cafezais. Diante do grande afastamento entre as linhas, o capataz ou feitor, postado na base do morro, conseguia visualizar facilmente o ritmo de andamento do trabalho e, portanto, impor sua aceleração quando julgasse necessário. Para a colheita, no Vale do Paraíba adotava-se uma forma particular do sistema de tarefas, que recompensava o escravo com ganhos monetários – jamais com tempo livre – proporcionais à quantidade extra de grãos recolhidos, ou com punição física, caso a tarefa mínima não fosse atingida. O volume das safras não era fixo e, por esse motivo, o montante de grãos a ser colhido variava de ano a ano. Cabia ao senhor e seus prepostos estipular, conforme o andamento do ciclo agrícola, as tarefas de colheita. Em anos ruins, a tarefa mínima era de

três alqueires (o mesmo montante estabelecido como teto em Saint-Domingue); em anos bons, oscilava entre cinco e sete alqueires⁵⁶, chegando por vezes a nove alqueires⁵⁷.

O número de pés de café alocados a cada escravo de roça em idade produtiva ideal – e, por consequência, a área de cultivo – cresceu constantemente ao longo do século XIX. No complexo de fazendas pertencentes a Manuel do Aguiar Vallim, essa taxa girava em torno de 5 mil pés de café por trabalhador na década de 1870⁵⁸. Os escravos do Vale do Paraíba, assim, tinham que andar mais, curvar-se mais, apanhar mais café e carregar mais peso que seus pares de Saint-Domingue. Uma simples informação o comprova: em 1789, a colônia francesa foi responsável pela produção de cerca de 32 mil toneladas métricas, para as quais contou com o trabalho de aproximadamente 158 mil escravos alocados em suas *plantations* cafeeiras⁵⁹; em 1854, por seu turno, a safra de Bananal montou a cerca de 8.100 toneladas métricas de café, com uma escravaria calculada em apenas 7.622 indivíduos⁶⁰. Ou seja, os senhores de escravos de Bananal lograram obter, com uma força de trabalho proporcionalmente cinco vezes menor, cerca de um quarto do volume total da produção de Saint-Domingue às vésperas da Revolução.

O plantio alinhado vertical, com grande afastamento dos pés, gravado na parede da sala de jantar da fazenda Resgate, tinha, enfim, significados distintos para senhores e escravos: para os primeiros, ele constituía o segredo do sucesso econômico de sua classe; para os segundos, ele representava a essência do regime opressivo de trabalho a que eram submetidos. Esse método agrônomo, contudo, conformou a paisagem do Vale do Paraíba de um modo ainda mais profundo, ao promover a devastação acelerada de seus recursos naturais. A erosão causada pelo alinhamento vertical reduzia a vida útil dos cafezais no Vale do Paraíba a, no máximo, duas décadas. Após esse período, a cobertura de solo original desaparecia por completo; para manter a produção da fazenda em patamares estáveis, seus donos se viam obrigados a plantar com frequência novos cafezais em matas de derrubada. Não por acaso, a partir da segunda metade do século XIX, a avaliação dos bens de fazendas inventariadas passou a discriminar três tipos de terreno: terras em cafezais, capoeiras e matos virgens. Na medida em que avançava o século e o ritmo de devastação dos recursos naturais, os valores das matas cresciam mais acentuadamente que os das terras em cafezais⁶¹.

Esse diferencial de preços indica que os fazendeiros do Vale do Paraíba tinham ciência das implicações ecológicas dos esquemas de administração da paisagem que empregavam. A sala de visitas da fazenda Resgate traduz bem a percepção da classe senhorial a respeito do mundo natural (Figura 19). Espaço social por excelência da casa de vivenda, sempre localizada na parte frontal das sedes (Figura 20), as salas de visitas das fazendas do Vale do Paraíba adquiriram nova significância com o refinamento progressivo dos hábitos de consumo e das redes de sociabilidade de seus senhores. A peça central da decoração e da fruição desse ambiente passou a ser o piano, cuja difusão, no Império do Brasil,

56. Cf. Francisco P. de L. Werneck (1985, p. 67); Eloy de Andrade (1989, p. 109).

57. Cf. C. F. van Delden Laërne (1885, p. 304).

58. Cf. João L. R. Fragoso e Ana Maria L. Rios (1995, p. 200-206).

59. Cf. Laurent Dubois (2004, p. 24-28); David P. Geggus (1993, p. 76).

60. Ver José Antonio Saraiva (1855).

61. Cf. João L. R. Fragoso, (1983, p. 75-95; 109-114).



Figura 19 – Sala de visitas, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

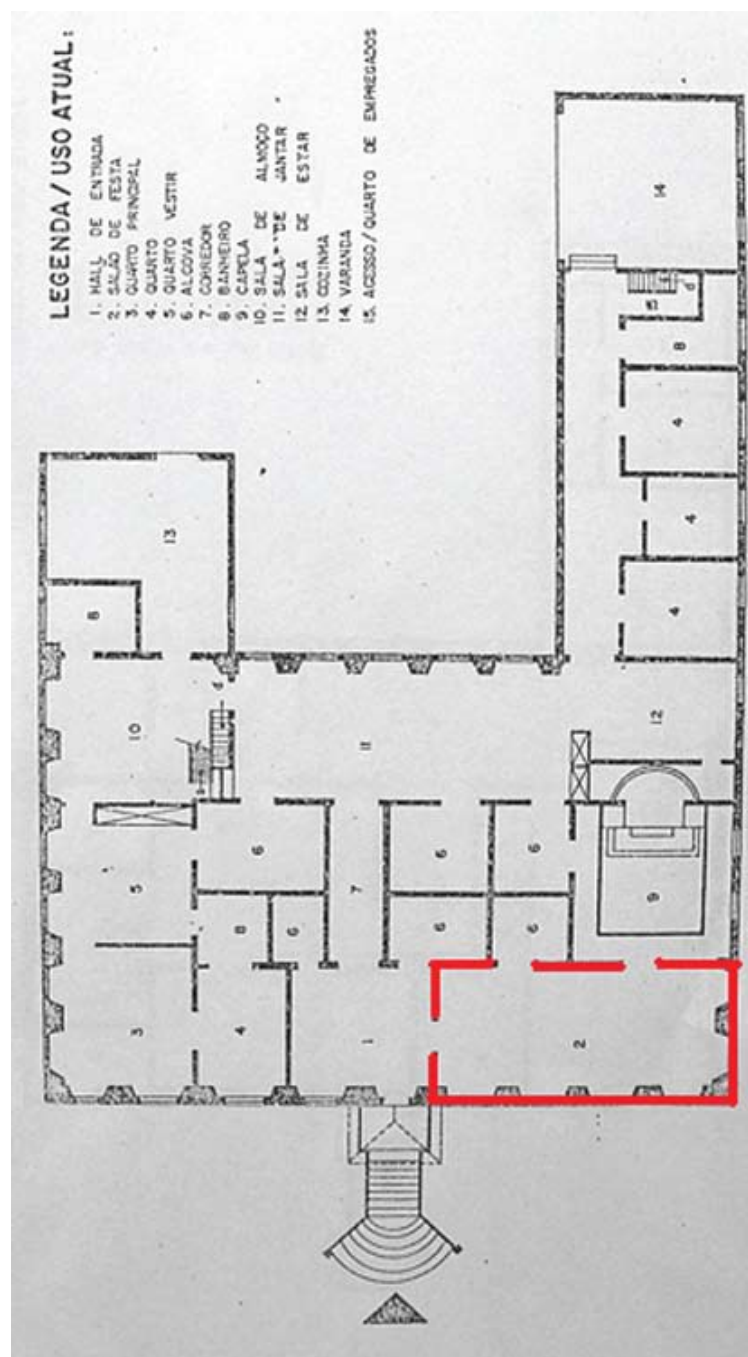


Figura 20 – Planta do piso superior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condepheaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização da sala de visitas.

62. Cf. Luiz Felipe de Alencastro (1997, p. 45-47).

63. "A sala de visitas, toda de branco, com frisos e ornatos dourados, tem o teto de muito bom gosto, e nos painéis das portas delicadas pinturas representando os pássaros mais bonitos e conhecidos do Brasil pousados nos ramos das árvores ou arbustos de sua predileção, de cujos troncos se vêem pender deliciosos e matizados frutos." Cf. Augusto E. Zaluar (1975, p. 49).

64. Cf. Norman Bryson (1989, p. 245-246).

65. Cf. Rafael de B. Marquese (2006b, p. 51-52).

66. Cf. Carlos Augusto Taunay (2001, p. 73), publicado originalmente em 1839.

disseminou-se sobremaneira a partir de meados do século XIX; em torno dele, reuniam-se os convidados da família para saraus, chás e recepções⁶².

A sala de visitas da fazenda Resgate se destacou também por uma fina decoração parietal que muito chamou a atenção de Zaluar durante sua visita em 1860⁶³. Nesse recinto, Villaronga obteve seus melhores resultados como muralista, ao inventariar a fauna ornítica brasileira conforme os modelos da história natural. O contexto da sala, todavia, aproximou notavelmente à natureza morta as representações dos pássaros vivos. Na tradição do gênero, as coisas naturais, transformadas ou não pela ação humana, convertiam-se em bem possuído, símbolo de ostentação para os que comissionavam ou adquiriam tais imagens, e de marcação de poder em relação aos que as viam⁶⁴. No caso da fazenda Resgate e das demais *plantations* escravistas de café do Vale do Paraíba, elas se tornavam igualmente um bem a ser devastado. Como se vê na Figura 21, as janelas da sala de visitas se abriam para morros, cuja cobertura florestal fora derrubada e plantada com cafezais alinhados verticalmente: o *habitat* dos pássaros pintados em seus parapeitos, assim, desaparecia no mesmo ritmo do avanço das atividades cafeeiras.

Da sala de visitas, o visitante oitocentista que compartilhava sua posição de classe com Manoel do Aguiar Vallim poderia ser eventualmente conduzido para a capela da fazenda Resgate, último recinto a ser analisado neste artigo. Pela porta à esquerda (Figura 22), obtém-se acesso à galeria superior da capela, vazada em pé-direito duplo (Figura 23). A solução arquitetônica aqui adotada sintetiza as hierarquias que alicerçavam a estrutura de classe e raça das fazendas escravistas de café no Vale do Paraíba⁶⁵. Como se nota pelas plantas baixas (Figuras 24 e 25), os acessos à capela cindiam aqueles que entravam na parte inferior daqueles que ficavam na galeria superior, já que não havia possibilidade de se passar de um pavimento a outro. Embutido no corpo da casa, ao qual também se unia pela continuidade da fachada, o chão da capela da fazenda Resgate representava, para os escravos, um espaço de inclusão e exclusão simultâneas (Figura 26).

Mais importante, no entanto, é o fato deles adentrarem no piso inferior com relativa frequência. Páginas atrás, o leitor pôde perceber como a reza coletiva dos ternos reunidos na formação marcava os protocolos espaciais no terreiro. Cabe destacar agora o lugar reservado às capelas. A teoria administrativa coeva ressaltou insistentemente a necessidade de os senhores cuidarem da doutrinação religiosa dos escravos como meio de disciplinamento da força de trabalho. Nas palavras do manual de Carlos Augusto Taunay, publicado originalmente em 1839,

a crença em um Deus e nos seus santos, e entre estes alguns da sua cor, que não desdenham o pobre escravo, entretém a alegria e a esperança no coração dos pretos. A religião reabilita a sua condição, e consagra suas relações com os senhores, que não aparecem mais a seus olhos como proprietários, ou como tiranos, mas sim como pais, como retratos do mesmo Deus, aos quais devem amar e servir com o sacrifício de todos os seus trabalhos e suores, para merecerem a benção do Céu e uma eternidade de bem-aventurança⁶⁶.



Figura 21 – Pintura parietal da sala de visitas, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.



Figura 22 – Sala de visitas, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote. À esquerda, porta que dá acesso à galeria superior da capela.



Figura 23 – Altar da capela da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

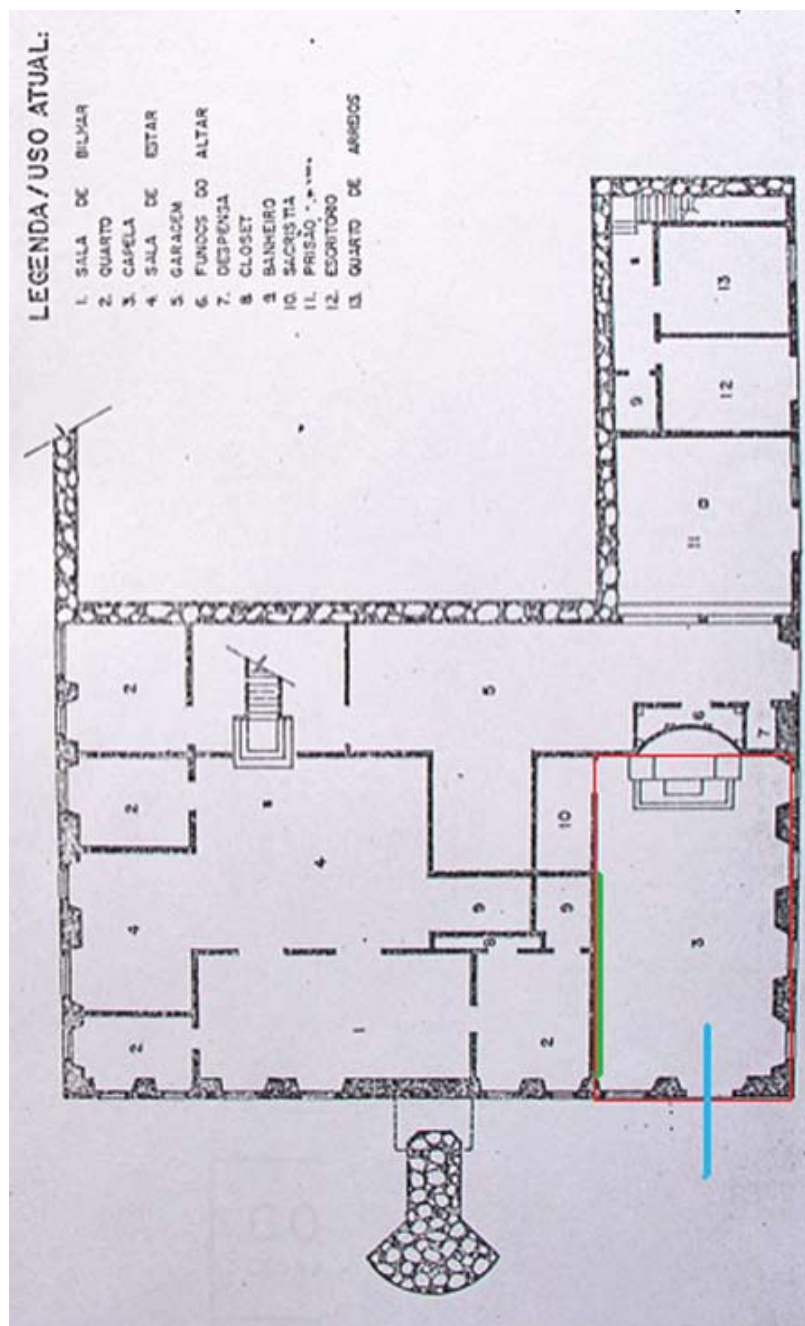


Figura 24 – Planta do piso inferior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condepfaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização da capela; em verde, a localização do painel com a cena da visita dos Três Reis Magos; em azul, a única rota de acesso à capela.

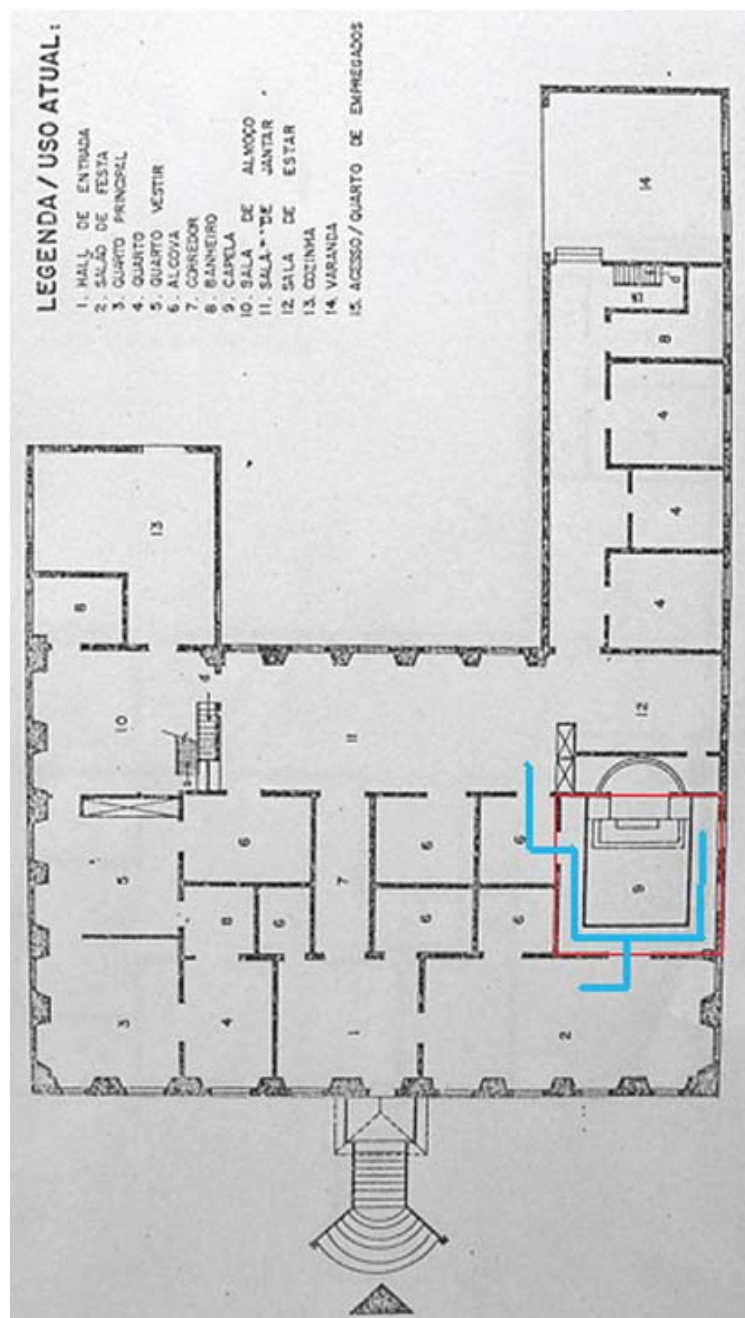


Figura 25 – Planta do piso superior da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Condepmaat, São Paulo. Em vermelho, assinala-se a localização galeria superior da capela; em azul, as rotas de acesso à capela.



Figura 26 – Fachada da casa de vivenda da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Rafael de Bivar Marquese. Em azul, assinalam-se as janelas da sala de visitas; em vermelho, o espaço do piso inferior da capela; em verde, as janelas da galeria superior da capela.

67. Cf. Francisco P. de L. Werneck (1985, p. 63).

68. Cf. Charles Ribeyrolles (1976, II, p. 34-35); Stein (1990, p. 174).

69. Cf. ALMANACK (1857, p. 254).

70. Cf. Eloy de Andrade (1989, p. 218).

71. Cf. Juliana de P. Magalhães (2006, p. 27).

72. Cf. comunicação pessoal, setembro de 2009. Cf., também, Manolo Florentino e José Roberto Góes (1995, p. 144-145).

Do mesmo modo, Lacerda Werneck advertiu em seu manual de 1847 que

o escravo deve ter domingo e dia santo, ouvir missa se a houver na fazenda, saber a doutrina cristã, confessar-se anualmente: isto é um freio que os sujeita, muito principalmente se o confessor sabe cumprir o seu dever, e os exorta para terem moralidade, bons costumes, e obediência cega a seus senhores e a quem os governa⁶⁷.

A centralidade dos ofícios religiosos – realizados por capelães residentes ou contratados, que atendiam distintas fazendas de uma mesma zona – para a manutenção da disciplina escrava foi anotada em vários outros registros oitocentistas relativos à escravidão no Vale do Paraíba cafeeiro⁶⁸. A Resgate passou a contar com clérigo permanente assim que a ampliação da casa de vivenda terminou⁶⁹, no que seguiu a prática corrente das grandes fazendas da região⁷⁰. Na Boa Vista, por exemplo, fazenda pertencente aos sogros de Manoel do Aguiar Vallim, os padres aí residentes não apenas oficiavam missas como presidiram, em sua capela, várias cerimônias coletivas de casamento dos escravos⁷¹. A pesquisa, em andamento, de Fábria Barbosa Ribeiro, que no momento escreve uma tese de doutorado sobre as práticas religiosas no Vale do Paraíba paulista, também identificou a ocorrência de vários batismos e casamentos de escravos na capela da fazenda Resgate⁷².

Seu ambiente visual procurou integrar os trabalhadores escravizados ao corpo da propriedade de um modo mais agudo. A parede do piso inferior da

capela (Figura 24, detalhe em verde) é decorada com um grande painel no qual se destaca, em sua parte esquerda, uma cena da visita dos Três Reis Magos ao Messias recém-nascido (Figura 27). Temos aqui a única representação de um personagem negro em todo o conjunto preparado por Villaronga para Manoel do Aguiar Vallim. Ao fazê-lo, o artista catalão valeu-se de uma longa tradição pictórica e devocional sobre o tema. Como se sabe, o Evangelho de São Mateus não nomeou os magos que visitaram Jesus e tampouco descreveu a cor deles. As primeiras referências nesse sentido apareceram em fontes textuais do século IV; a representação de Baltasar como um rei negro, contudo, só ganhou impulso efetivo no século XIV, muito em razão da crescente popularidade da lenda de Prestes João⁷³. Do campo das fontes literárias, o tema migrou para o das representações visuais. A identificação de Baltasar como um rei negro permitia a imediata

73. Cf. Paul H. D. Kaplan (1985, p. 43-62).



Figura 27 – Pintura parietal do piso inferior da capela da fazenda Resgate, Bananal, São Paulo. Fotografia de Reinaldo Funes Monzote.

74. Cf. Eddy Stols (2008, p. 236-242); Michael Ann Holly (1987).

75. Cf. José Luis Neto (1999, p. 180).

76. Cf. A. C. de C. M. Saunders, (1994, p. 205-207); Didier Lahon, (2005, p. 265-266).

77. Cf. José Ramos Tinhorão, apud Marina de Mello e Souza (2002, p. 163).

78. Cf. Julita Scarano (1978, p. 38); Ver Célia Maia Borges, (2005); Fábila B. Ribeiro (2008).

transmissão da ideia do ecumenismo católico, e, não por acaso, o impulso decisivo para que a representação se consolidasse na arte da Europa Ocidental derivou da exploração sistemática do espaço atlântico após o século XVI⁷⁴.

Nesse movimento, os portugueses foram decisivos, tanto pelo monopólio que, até bem entrado o século XVII, exerceram sobre o tráfico negreiro transatlântico, como pelas formas de religiosidade negra que ajudaram a promover. A representação do Baltasar negro foi comum na arte renascentista portuguesa⁷⁵, e alguns especialistas chegam a sugerir que o culto escravo a Nossa Senhora do Rosário nasceu em direta associação a tal imagem. A primeira irmandade negra voltada à devoção do Rosário apareceu em Lisboa no início do século XVI, alocada na igreja de São Domingos⁷⁶. José Ramos Tinhorão argumenta que uma das possíveis razões para o culto escravo ter se iniciado justamente aí deveu-se à existência, no retábulo da igreja, de uma imagem da Natividade com os Reis Magos, dentre os quais Baltasar negro⁷⁷. Durante a longa história do escravismo luso-brasileiro, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário foi sempre a principal confraria dos negros escravizados ou libertos do Brasil, fazendo-se presente em várias localidades do Vale do Paraíba⁷⁸.

Para além da mensagem de incorporação dos africanos e de seus descendentes à Cristandade, o Baltasar negro da capela da fazenda Resgate buscou estabelecer diálogo visual direto com seus trabalhadores escravizados. Inserida no contexto de uma *plantation* cafeeira, os efeitos da imagem eram poderosos. Os personagens centrais do painel são Nossa Senhora, o Menino Jesus e Baltasar, mas, na triangulação produzida pela luz do Espírito Santo/junção de mãe e filho/corpo do rei negro, sobreleva a cabeça do último, fortemente destacada pelo fundo branco e pelo colorido de suas vestes e turbante. Sua altivez é notável e destaca-se ainda mais pelo fato de o incenso lhe ser fornecido por um jovem serviçal branco, que o olha com admiração. Baltasar, por seu turno, dirige sua mirada não para o Menino Jesus, mas para quem entra no piso inferior da capela. Suprimido dos cafezais da sala de jantar, o escravo da fazenda Resgate deparava-se, na capela, com um exemplo de devoção negra, que era devidamente recompensada pela deferência recebida, em troca, pelos brancos. Os mecanismos visuais de controle paternalista se casavam, assim, com os mecanismos visuais de exploração intensiva do trabalho agrícola.

A cultura do refinamento e o regime visual da segunda escravidão

Ao longo do trajeto pelos interiores e exteriores da fazenda Resgate e suas congêneres no Vale do Paraíba, procurei explorar o funcionamento do regime visual da segunda escravidão. Gostaria de concluir o artigo estabelecendo brevemente os dois principais pontos de convergência desse regime visual, que de certo modo aproximaram as práticas correntes no Vale do Paraíba com o que se pode notar na zona açucareira do ocidente de Cuba e no cinturão algodoeiro do Baixo Mississippi.

O primeiro deles se reporta ao que Kay Dian Kriz denominou recentemente como a “cultura do refinamento”⁷⁹. Ao investigar a cultura visual do Caribe britânico nos séculos XVIII e XIX, Kriz indicou as articulações entre o consumo crescente de bens de luxo como marcador das distinções sociais na Grã-Bretanha e as relações sociais escravistas vigentes no mundo colonial. Como ela bem destaca, “refinar o trabalho forçado de escravos africanos em ornamentos metropolitanos [edifícios construídos com o dinheiro dos investimentos no Caribe, artefatos de artes decorativas, representações visuais, e, por fim, o próprio açúcar refinado] envolveu a supressão completa dos temas do império, da escravidão e do comércio colonial”⁸⁰. A cultura visual do refinamento, examinada por Kriz, significou igualmente a produção de uma geografia imaginária, que contrapunha como espaços necessariamente antagônicos a metrópole (refinada) e suas colônias (rudes), com efeitos materiais bastante palpáveis. A dinâmica de funcionamento dessa cultura visual pôde, eventualmente, subverter essa contraposição, ao abrir a possibilidade de refinamento nas colônias por meio do surgimento de um novo público branco residente: daí a produção de pinturas de paisagem na crise da escravidão, que convertiam o espaço das *plantations* caribenhas em um mundo familiar e domesticado aos olhos dos súditos britânicos⁸¹.

O estudo que expus sugere que o regime visual da segunda escravidão operou em um sentido distinto. Antes de tudo, pelo simples fato de o público consumidor envolvido em tal regime visual ser composto pelos grupos residentes nas sociedades escravistas em tela, isto é, pelos senhores de escravos, pela população livre de fora das *plantations* e pelos escravos do Brasil, de Cuba e do sul dos Estados Unidos. Em realidade, as próprias especificidades políticas e econômicas da nova estrutura histórica da escravidão oitocentista exigiam a produção social do refinamento. Dentro da lógica de competição na arena econômica mundial, dos quadros da fundação de ordens nacionais escoradas no escravismo, e do avanço do movimento antiescravista internacional, formaram-se novas classes senhoriais nesses três espaços. A cultura do refinamento tornou-se uma arma poderosa para a construção das identidades de classe dos senhores de escravos. O regime visual em questão, escorado em um refinamento progressivo, não só expressou os processos pelos quais essas identidades se formaram como igualmente produziu tais identidades.

Cabe destacar dois aspectos adicionais a respeito desse primeiro ponto de convergência. Primeiro, na produção social do refinamento, esse regime visual se mostrou permeável a diferentes tradições estilísticas (palladianismo, neoclassicismo, romantismo, neogoticismo), combinadas de formas particulares nos diferentes espaços; estabelecer filiações estilísticas (conforme a categoria “influência”), portanto, pouco contribui para a compreensão adequada do regime visual em questão. Tal permeabilidade indica, ainda, a articulação de tempos diversos em um mesmo momento – o que ajuda a entender, por exemplo, o papel central da perspectiva nesse regime visual, numa quadra histórica em que as percepções de tempo e de espaço estavam sendo modificadas pelas inovações nos transportes (ferrovia) e nas comunicações (telégrafo). Segundo, nesse regime visual, a produção social do refinamento inscreveu-se no próprio processo produtivo, por meio da

79. Ver Kay Dian Kriz (2008).

80. Idem, p. 3.

81. Idem, p. 165-169

arquitetura industrial e do maquinário empregado; o avanço técnico e o aumento da carga de trabalho correspondente envolveram com frequência a mobilização do gosto refinado.

Com isso, passo para o segundo ponto de convergência, que se reporta ao aumento da exploração do trabalho escravo. O regime visual em questão – nos três planos do visual, do visível e da visão – articulou-se diretamente aos novos mecanismos de controle dos escravos, elaborados no século XIX. A conformação da paisagem agrícola e a organização espacial das fazendas (moradias, instalações produtivas) obedeciam a critérios de visualização que buscavam otimizar o processo de trabalho e de produção. A razão instrumental empregada na dominação da natureza e do trabalho escorava-se, assim, em uma forma particular de funcionamento do olho, que encontrou desdobramentos nas representações visuais das próprias *plantations*. A nova escala de operação das fazendas escravistas e a intensificação de suas atividades exigiram a reordenação do espaço, o que implicou, entre outras coisas, a reordenação visual da paisagem e dos ambientes construídos.

É por tudo isso que a pintura parietal da sala de jantar da fazenda Resgate sintetiza bem o regime visual analisado. Nela, combinam-se de forma clara os planos do visual, do visível e da visão; a perspectiva linear e a ideia de paisagem; o palladianismo e o neoclassicismo; a paisagem material e a paisagem simbólica; a imagem como instituída e a imagem como instituidora; o refinamento das classes senhoriais e a brutalidade das relações escravistas. Nesse mundo, tudo se encontrava submetido à busca explícita do ganho material, da caixinha de dinheiro no parapeito da janela, que, pelo emprego da razão instrumental, explorava, em um mesmo movimento, natureza e seres humanos. É nesse duplo eixo, de refinamento e de brutalidade, que se encontra o cerne do regime visual da segunda escravidão, um regime que, a despeito de pertencer a outro tempo, muito revela sobre o nosso próprio tempo.

REFERÊNCIAS

FONTES MANUSCRITAS

INVENTÁRIO de José de Aguiar Toledo, 1838, Caixa 26, Número de Ordem 410, 1. Ofício, Museu Histórico e Pedagógico Major Novaes, Cruzeiro-SP.

INVENTÁRIO de Manoel do Aguiar Vallim, 1878, Caixa 170, Número de ordem 3472, 1. Ofício, Museu Histórico e Pedagógico Major Novaes, Cruzeiro-SP.

PROCESSO CRIME, 1875, 2. Ofício, Caixa 469, Centro de Documentação Histórica, Universidade Severino Sombra, Vassouras, RJ.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTINI, Camilla. *Africanos no cativo e a construção de identidades no além-mar*. Vale do Paraíba, século XIX. 2002. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de Vida privada e ordem privada no Império. In: _____ (Org.). *História da vida privada no Brasil*, 2. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALMANACK administrativo, mercantil e industrial da corte e província para o ano de 1857. Rio de Janeiro: Laemmert, 1857.

ALMANACK administrativo, mercantil e industrial da corte e província do Rio de Janeiro para o ano de 1876. Rio de Janeiro: Laemmert, 1876.

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever*. A arte holandesa no século XVII (1983). Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 1999.

ANASTASIA, Carla. *A geografia do crime*. Violência nas minas setecentistas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ANDRADE, Eloy. de. *O Vale do Paraíba*. Rio de Janeiro: Real Gráfica, 1989.

ARAÚJO, Emanuel (Org.). *O café*. São Paulo: Banco Real-ABN Amro Bank, 2000.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente*. Pintura e experiência social na Itália da Renascença (1972). Trad. M. Cecília Preto R. de Almeida. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1989.

BENINCASA, Vladimir. *Fazenda paulista*. Arquitetura rural no ciclo cafeeiro. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura). Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

BENTMANN, R; MULLER, M. *La villa como arquitetura del poder* (1970). Barcelona: Barral, 1975.

BORGES, Célia Maia. *Escravos e libertos nas irmandades do Rosário*. Devoção e solidariedade em Minas Gerais, séculos XVIII e XIX. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

BRYSON, N. Chardin and the text of Still life. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 15, n. 2, p. 227-252, Winter 1989.

CAMPOS JUNIOR, Eudes de Mello. *Arquitetura paulistana sob o império*. Aspectos da formação da cultura burguesa em São Paulo. 1997. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. 4v.

CARRILHO, Marcos. *As fazendas de café no Caminho Novo da Piedade*. 1994. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

COSGROVE, David. Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*. Londres, v. 10, n.1, p. 45-62, 1985.

DARS, Célestine. *Images of deception*. The art of trompe-l'oeil. Oxford: Phaidon, 1979.

DEAN, Warren. *A ferro e fogo*. A história e a devastação da Mata Atlântica brasileira. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DUBOIS, Laurent. *Avangers of the New World*. The story of the Haitian Revolution. Harvard: Belknap, 2004.

Annals of Museu Paulista. v. 18. n.1. Jan. - Jun. 2010.

ERMAKOFF, George. *O negro da fotografia brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: George Ermakoff, 2004.

FLORETINO, Manolo; GÓES, J. R. Parentesco e família entre os escravos de Vallim. In: CASTRO, Hebe Maria Mattos de; SCHNOOR, Eduardo (Org.). *Resgate*. Uma janela para o oitocentos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

FRAGOSO, João Luis Ribeiro. *Sistemas agrários em Paraíba do Sul (1850-1920)*. 1983. Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1983.

_____. A roça e as propostas de modernização na agricultura fluminense do século XIX: o caso do sistema agrário escravista-exportador em Paraíba do Sul. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol.12, n.2, p. 125-150, março-agosto 1986.

_____. RIOS, Ana Maria Lugão. Um empresário brasileiro do oitocentos. In: CASTRO, Hebe Maria Mattos de; SCHNOOR, Eduardo (Org.). *Resgate*. Uma janela para o Oitocentos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

FUNES MONZOTE, Reinaldo; TOMICH, Dale. Naturaleza, tecnologia y esclavitud en Cuba: Frontera azucarera y Revolución industrial, 1815-1870. In: PIQUERAS, José Antonio (Ed.). *Trabajo libre y trabajo coactivo en sociedades de plantación*. Madrid: Siglo XXI, 2009.

GEGGUS, David. P. Sugar and coffee cultivation in Saint Domingue and the shaping of the slave labor force. In: BERLIN, Ira; MORGAN, Philip (Ed.). *Cultivation and culture*. Labor and the shaping of slave life in the Americas. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

GOMES, Flávio; FERREIRA, Roquinaldo. A miragem da miscigenação. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 80, p. 141-160, março 2008.

HOLLY, M. A. Review of The rise of the Black Magus in Western art. *The American Historical Review*, v. 92, n. 4, p. 940, Oct. 1987.

INSTRUÇÕES GERAES para a administração das fazendas (23 fev. 1870). In: ARAÚJO, E. (Org.). *Negro de corpo e alma*. Mostra do Redescobrimento. Brasil 500 anos. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, 2000.

JAY, Martin. That visual turn. *The Journal of Visual Culture*, v. 1, n. 1, p. 87-92, 2002.

KAPLAN, P. H. D. *The rise of the Black Magus in Western art*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1985.

KAUFMANN, T. D. Visual culture questionnaire. *October Magazine*, Cambridge, v. 77, p. 45-48, Summer 1996.

KRIZ, Kay Dian. *Slavery, sugar, and the culture of refinement*. Picturing the British West Indies, 1700-1840. New Haven: Yale University Press, 2008.

LABORIE, Pierre-Joseph. *The Coffee Planter of Saint Domingo*. London: T. Cadell & W. Davies, 1798.

LAËRNE, C. F. D. *Brazil and Java*. Report on coffee-culture in America, Asia, and Africa. Londres: Martinus Nijhoff, 1885.

LAHON, Didier. Black African slaves and freedmen in Portugal during the Renaissance: creating a new pattern of reality. In: EARLE, T. F. (Ed.). *Black Africans in Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

LEMOS, Carlos A. C. *Casa paulista*. História das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo: Edusp, 1999.

LIMA, Roberto Guião Sousa. Notas sobre as obras do artista José Maria Villaronga (José Maria de Villaronga y Panella). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 14, p. 197-224, 2005.

LUIS NETO, J. O olhar do branco para o negro. In: LAHON, D. et al. *Os negros em Portugal, sécs. XV a XIX*: catálogo da exposição. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos, 1999.

LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert. *Evolução da sociedade e economia escravista de São Paulo, de 1750 a 1850*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Edusp, 2005.

MAGALHÃES, Juliana. *Café e escravidão no Caminho Novo da Piedade*. Famílias escravas nas grandes fazendas cafeeiras de Bananal (1850-1888). Relatório Final (Iniciação Científica) - Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARINS, Paulo César Garcez. Queluz e o café: cotidiano e cultura material no século XIX através de inventários. *Historical Archaeology in Latin America*, Columbia, n. 6, p. 45-65, 1995.

MARQUESE, Rafael de Bivar. Moradia escrava na era do tráfico ilegal: senzalas rurais no Brasil e em Cuba no século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 165-188, jul.-dez. 2005.

_____. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência escrava, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII-XIX. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 74, p. 107-123, mar. 2006a.

_____. Revisitando casas grandes e senzalas: a arquitetura das *plantations* escravistas americanas no século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 11-58, jan.-jun. 2006b.

_____. A paisagem da cafeicultura na crise da escravidão: as pinturas de Nicolau Facchinetti e Georg Grimm. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 44, p. 55-76, fev. 2007.

_____. African diaspora, slavery, and the Paraíba Valley coffee plantation landscape: XIXth century Brazil. *Review*, Binghamton, v. 31, n. 2, p. 195-216, 2008.

_____. Espacio y poder en la caficultura esclavista de las Américas: el Valle del Paraíba en perspectiva comparada, 1750-1850. In: PIQUERAS, José Antonio (Ed.). *Trabajo libre y trabajo coactivo en sociedades de plantación*. Madrid: Siglo XXI, 2009.

MATTOS DE CASTRO, Heba Maria; SCHNOOR, Eduardo (Org.). *Resgate*. Uma janela para o Oitocentos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MENESES, Ulpiano Toledo Becerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

Annals of Museu Paulista. v. 18. n.1. Jan. - Jun. 2010.

_____. Rumo a uma 'História visual'. In: MARTINS, J. de S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2005.

MITCHELL, W. J. T. Showing seeing: a critique of visual culture. *The Journal of Visual Culture*. v. 1, n. 2, p. 165-181, 2002.

MORENO, Breno. *Café e escravidão no Caminho Novo da Piedade: a estrutura de posse de escravos em Bananal (1830-1888)*. Relatório Final (Iniciação Científica) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOTTA, José Flávio *Corpos escravos, vontades livres*. Posse de cativos e família escrava em Bananal (1801-1829). São Paulo: Annablume; Fapesp, 1999.

MOTTA, Márcia Maria Motta. *Nas fronteiras do poder*. Conflito e direito à terra no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Vício de Leitura; Aperj, 1998.

MUAZE, Mariana. *O império do retrato: família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista (1840-1889)*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

_____. Relatos de si: escravidão doméstica e governo da casa nas cartas da viscondessa de Ubá. Texto inédito apresentado ao Seminário Internacional *O século XIX e as novas fronteiras da escravidão e da liberdade*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Vassouras: Universidade Severino Sombra, 2009.

MUNIZ, C. M. L. *Os donos da terra*. Um estudo sobre a estrutura fundiária do Vale do Paraíba fluminense, século XIX. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1979.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RIBAS, Rogério de Oliveira *Tropeirismo e escravidão: um estudo das tropas de café das lavouras de Vassouras, 1840-1888*. 1989. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1989.

RIBEIRO, Fábila. Irmandades de Pretos e Pardos no Vale do Paraíba Paulista (XVIII e XIX). In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO, 19. 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ANPUH-SP; USP, 2008. 1 CD-ROM.

RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco* (1859). Trad. Gastão Penalva. São Paulo: Martins; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976, 2v.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo* (1822). Trad. Vivaldi Moreira. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

SALLES, Ricardo. *E o Vale era o escravo*. Vassouras, século XIX. Senhores e escravos no coração do Império. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SAMPER, Mario; FERNANDO, Radin. Historical statistics of coffee production and trade from 1700 to 1960. In: CLARENCE-SMITH, W. G.; TOPIK, S. (Ed.). *The global coffee economy in Africa, Asia, and Latin America, 1500-1989*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

SARAIVA, José Antonio. Quadro estatístico de alguns estabelecimentos rurais da Província de São Paulo (1855). In: _____. *Documentos com que o Ilustríssimo e Excelentíssimo Senbor Dr. José Antonio Saraiva, presidente da Província de São Paulo, instruiu o relatório da abertura da Assembléia Legislativa Provincial no dia 15 de fevereiro de 1855*. S. Paulo: Typ. 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1855.

SAUNDERS, A. C. de C. M. *História social dos escravos e libertos negros em Portugal (1441-1555)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão*. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito diamantino no século XVIII. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

SCHNOOR, Eduardo. Das casas de morada às casas de vivenda. In: CASTRO, H. M. M.; SCHNOOR, E. (Org.). *Resgate*. Uma janela para o Oitocentos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

SILVA TELLES, Augusto Carlos. Vassouras (Estudo da Construção Residencial Urbana). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v.16, p. 9-135, 1968.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. História da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

STEIN, Stanley J. *Vassouras*. Um município brasileiro do café, 1850-1900 (1957).. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

STOLS, Eddy. Aparências, imagens e metamorfoses dos africanos na pintura e na escultura flamenca e holandesa. In: FURTADO, J. F. (Org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH-UFMG, 2008.

TAUNAY, Affonso. *História do café no Brasil*. Rio de Janeiro: DNC, 1939. 15v.

TAUNAY, Carlos Augusto. *Manual do Agricultor Brasileiro* (1839). Org. Rafael de Bivar Marquese. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TIRELLO, Regina Andrade. *A ruína, o restauro e as pinturas murais oitocentistas do Vale do Paraíba Paulista*. 1999. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 2v.

TOLENTINO, Antônio Nicolau. Apenso 29. Quadro demonstrativo das informações de diversas câmaras municipais da província do Rio de Janeiro. In: _____. *Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial do Rio de Janeiro na 1ª Sessão da 11ª Legislatura pelo Vice-presidente da Província*. Niterói: Typ. da Pátria de C. B. de Moura, 1856.

TOMICH, Dale. *Through the prism of slavery*. labor, capital, and world economy. Boulder: Rowman & Littlefield, 2004.

_____. Material process and industrial architecture: innovation on the Cuban sugar frontier, 1818-1857. In: CICCANTELL, Paul S.; SEIDMAN, Gay; SMITH, David A. (Ed.). *Nature, raw materials, and political economy*. Amsterdam: JAI; Elsevier, 2005.

_____. Anomalies, clues, and neglected transcripts: microhistory and representations of the Cuban sugar frontier, 1820-1860. In: BROOKS, James F.; DeCORSE, Christopher; WALTON, John (Ed.). *Event, place, and narrative craft: method and meaning in microhistory*. Santa Fe: School of American Research Press, 2008.

VALVERDE, Orlando. A fazenda de café escravocrata no Brasil. In: _____. *Estudos de geografia agrária brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1985.

VERSIANI, Flávio Rabelo. Os escravos que Saint-Hilaire viu. *História Econômica e História de Empresas*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 7-42, 2000.

WERNECK, Francisco Peixoto de Lacerda. [2. barão de Pati do Alferes]. *Memória sobre a fundação de uma fazenda na província do Rio de Janeiro* (1847). Org. Eduardo Silva. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: Senado Federal, 1985.

WUNDRAM, M; PAPE, T. [Texto]; MARTON, P. [Fotos]. *Palladio*. Obra arquitectónica completa. Colônia: Taschen, 2004.

ZALUAR, Augusto Emílio. *Peregrinação pela província de São Paulo (1860-1861)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

SITES

<www.institutocidadeviva.org.br>.

Artigo apresentado em 11/2009. Aprovado em 3/2010.