

2

A beleza da tua dor

2.1.

Ternura e preconceito: retratos de uma sociedade

A indagação levantada ao final do primeiro capítulo nos levou à pergunta sobre como a população da cidade aparece na fotografia de Ferrez como parte de nossa proposta de analisar os “fragmentos” do Rio de Janeiro em oposição e complementação aos panoramas. O cruzamento das fotografias com a literatura dos viajantes trabalhados anteriormente segue como elemento de contraste para a análise do material fotográfico e postula como objeto fundamental de estudo o papel exercido pela população negra no cenário urbano.

Os viajantes do século XIX proporcionaram uma imagem do Rio de Janeiro muito marcada pela instituição da escravidão. Uma vez aportados na cidade, ainda dentro dos navios que os traziam de longínquas terras, os estrangeiros notavam o volumoso contingente de homens negros que vinham em pequenas embarcações oferecer serviços para os tripulantes e passageiros. O percurso entre a alfândega e o destino de cada visitante não era feito sem que se apercebessem de que todo o trabalho braçal, grande parte do pequeno comércio e as funções de transporte eram exercidas pelos negros. Carregadores de bagagens e mercadorias, água, detritos, lavadeiras e quitadeiras eram avistados em grupos ou sozinhos, em silêncio ou algazarra, mas nunca sem deixar uma forte impressão na percepção que tinham da cidade.

As descrições fornecidas pelos viajantes podem ser reforçadas por uma centena de representações como desenhos, aquarelas, óleos e gravuras. Entre os artistas que circulavam pelo Rio de Janeiro no oitocentos o tema da escravidão urbana é recorrente, cabendo a cada autor a inclusão dos elementos artísticos necessários às composições. A profusão dessa temática para a produção artística, tanto a visual quanto a literária, se justifica: “dentre todos os aspectos da vida fluminense, o que certamente mais a diferenciava de uma cidade européia era a existência generalizada da

escravidão”¹³⁰. Nas artes plásticas, algumas representações se tornaram bastante conhecidas, como as obras de Jean-Batpiste Debret (1768-1848) e Johann Moritz Rugendas (1802-1858). No primeiro capítulo exploramos um exemplo de como essas obras de arte circularam mundo afora, como um elemento fundamental na formação de imaginários referentes ao Brasil, com a reprodução de um desenho de Rugendas no suporte papel de parede que era, na verdade, um panorama do Rio de Janeiro fabricado na Alsácia por uma empresa especialista no modismo desses elementos decorativos, e vendido no mercado europeu. Grande parte da obra brasileira de Debret foi reproduzida nas litografias que aparecem na *Viagem pittoresca e histórica ao Brasil*, publicada em Paris em três tomos, entre 1834 e 1839¹³¹.

No desejo de sinalizar a riqueza dessas representações, selecionamos três gravuras que englobam cenas da escravidão urbana trazendo para o campo do “pitoresco” o trabalho compulsório. O termo faz parte do título dado por Louis Buvelot e Louis Auguste Moreau ao álbum: *Rio de Janeiro pitoresco*, editado pela casa litográfica de Heaton & Rensburg instalada na cidade. Cada uma das pranchas traz entre seis e oito cenas protagonizadas por negros e em todas acrescenta um aspecto de natureza bucólica rural ou selvagem.

¹³⁰ NAVES, R., op. cit., p. 69.

¹³¹ NAVES, R., op. cit., p. 123.

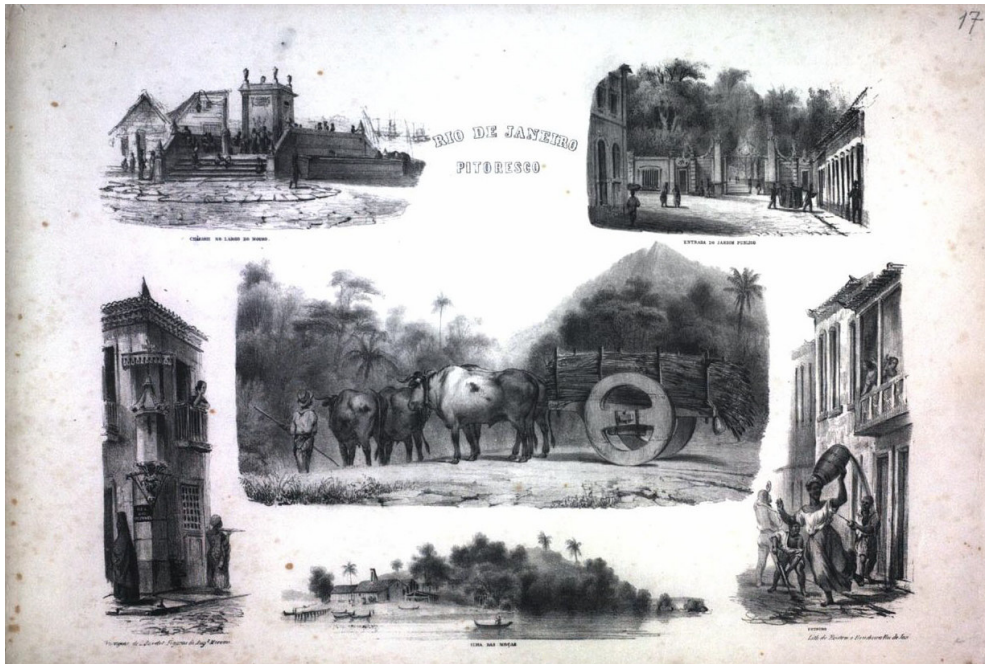


Figura 1
[negra vendedora]
Louis Buvelot, 1845
Gravura publicada por Lith. Heanton e Rensburg
Acervo da Biblioteca Nacional



Figura 2
[trabalho escravo rural]
Louis Buvelot
Gravura publicada por Lith. Heanton e Rensburg, 1845
Acervo da Biblioteca Nacional



Figura 3
[soldados negros]
Louis Buvelot
Gravura publicada por Lith. Heanton e Rensburg, 1845
Acervo da Biblioteca Nacional

Nessas imagens há negros realizando trabalhos que requeriam bastante esforço, como o carregamento de pesados sacos e barris nas cabeças, mostrados de maneira tranqüila, quase estática, ou no movimento apressado da fileira de escravos a correr com a mercadoria. Mary Karasch menciona uma “lei não escrita” vigente no Rio de Janeiro no período por ela estudado, de 1808 a 1850, que decretava aos senhores jamais carregarem coisa alguma e nem caminharem longas distâncias¹³². A historiadora avalia também a função dos negros como carregadores e transportadores como uma das mais importantes por eles desempenhadas e observa a existência de uma hierarquia nessas funções. O trabalho de estivador no porto e na alfândega podia ser lucrativo e prestigioso, possibilitando ao escravo juntar dinheiro para comprar a própria liberdade. O grupo que vemos na figura 3, no canto superior direito, se encaixa na descrição de Karasch referente aos que transportavam dos armazéns da cidade para a alfândega sacas de mais de setenta quilos de café sobre a cabeça e os ombros¹³³. Era comum, ao

¹³² KARASCH, M., *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, p. 263.

¹³³ KARASCH, M., *op. cit.*, p. 265.

carregarem cargas muito pesadas, que os negros seguissem um capitão que dançava, cantava e marcava o tempo com um chocalho. Na figura 3 observa-se o trote e os instrumentos de marcação de tempo e não é difícil imaginar que estivessem proferindo uma canção africana. Ainda na figura 3 vemos o transporte de pessoas na liteira ou cadeirinha. Havia agências de aluguel desse serviço de transporte¹³⁴.

Nas figuras 1 e 2 temos a imagem de um dos trabalhos de carregamento considerado de menos status na análise de Karasch, o de transportar manualmente água e dejetos, que era o serviço mais comum e mais degradante¹³⁵.

Em todas as figuras vemos ainda o grau de exposição a que estes homens e mulheres estavam submetidos. Na labuta diária era preciso que percorressem as mal calçadas e sujas ruas da cidade enfrentado o clima quente e chuvoso. Além do mais, o peso dos carregamentos transportados diariamente fazia o tempo de vida útil dos escravos carregadores, em especial dos estivadores, muito curto, caso não conseguissem logo comprar a liberdade.

As imagens de Buvelot mostram que a tradição pictórica tardiamente introduzida na corte e da qual o artista era representante, uma vez que estudara a pintura em Berna, Lausanne e Paris, foram seguidas pelos fotógrafos que o sucederam. Essas imagens são tomadas como parâmetro para analisarmos mudanças e permanências das representações do negro ao longo do período vivido por Ferrez. Não está sendo colocada em questão apenas a construção da imagem do negro, mas antes como podemos usar a fotografia para analisar o indivíduo que as produziu, a comunidade da qual era parte e para a qual dirigia sua produção, assim como as redes complexas que contribuía para os resultados dos registros visuais.

Além disso, é possível pensar que Marc Ferrez procurou conhecer a iconografia da cidade ao se iniciar como fotógrafo. As representações que circulavam antes e concomitantemente às suas, e que não eram exclusivamente objetos únicos, uma vez que a litografia, método empregado nas imagens de Buvelot, fazia das obras de arte bens reproduzíveis.

¹³⁴ Ibid., p. 265.

¹³⁵ Ibid., p. 266.

É coerente supor que Ferrez, filho, sobrinho e criado por artistas, tenha tido grande interesse por essas representações. Ao nos aprofundarmos na biografia de Ferrez, vemos que muito mais do que esses artistas e viajantes, homens e mulheres que no Rio de Janeiro estiveram de passagem, mesmo que por longos anos, como Buvelot que viveu no Brasil entre 1840 e 1850, Marc Ferrez conheceu e viveu a cidade não como um lugar exótico, mas com a familiaridade de um explorador nativo que não se cansou de percorrê-la ao longo de sua carreira.

2.2.

Laços de parentesco e redes de sociabilidade

Não há como analisar a obra de Ferrez, as fotografias realizadas por ele nas quase cinco décadas de profissão, sem levar em conta a trajetória desse homem e, na medida em que a documentação o permite, os aspectos mais relevantes para a sua vida e trabalho das trajetórias de seus ascendentes e parentes. O estudo da família Ferrez acabou por se revelar promissor. Como teoriza Sergio Odilon Nadalin, a abordagem histórica pode partir de casos concretos para analisar fenômenos mais amplos. No caso desse historiador, ele parte de uma família humilde, os Gonçalves de Curitiba, cuja origem situa no século XVIII, para realizar um estudo demográfico da população brasileira¹³⁶. Os documentos relacionados à família Ferrez, de forma análoga à história da família utilizada por Nadalin, foram capazes de fornecer elementos para uma história de longa duração e anunciar mudanças sociais e econômicas nos séculos XIX e XX. Nesse capítulo a nossa cronologia não ultrapassa o final do XIX, mas no século seguinte a empresa familiar de Ferrez reforçada pela sociedade com os dois filhos em negócios ligados a nascente indústria cinematográfica teve continuidade e será abordada no capítulo 4.

Ferrez nasceu na chácara comprada por seu pai no Andaraí Pequeno, na cidade do Rio de Janeiro. Zeferino conciliou por muitos anos o ofício de gravador de medalhas e professor dessa arte com outras atividades que lhe

¹³⁶ NADALIN, S. O., *História e demografia: elementos para um diálogo*.

assegurassem meios de sustentar sua mulher e os seis filhos. Essas atividades mostram o caráter empreendedor de Zeferino que não se contentou em empregar-se exclusivamente como professor substituto da cadeira de gravura na Imperial Academia de Belas Artes.

Os requerimentos e súplicas feitos por Zeferino que hoje podem ser encontrados na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, mostram que a vida deste francês de origem, no Brasil, foi marcada por três disputas pessoais: a luta para ser efetivado como professor da Academia; a licitação para o fornecimento de canos de ferro fundido que conseguiu conquistar e a briga travada para receber o pagamento pelos trabalhos realizados após a suspensão do contrato; e os pedidos sucessivos de empréstimos feitos ao Ministério do Império para por em funcionamento a fábrica de papel¹³⁷, projeto ao qual se dedicou até sua repentina morte em 22 de julho de 1851.

No dia do óbito de Zeferino e Caroline Alexandrine uma quantidade indefinida de escravos que eram “os melhores escravos oficiais papelistas” também faleceram, segundo uma carta enviada ao Imperador D. Pedro II pelos herdeiros do casal, no qual suplicavam o perdão das dívidas de Zeferino¹³⁸. Apesar de terem sido levantadas suspeitas de envenenamento, nada ficou provado. No óbito de Zeferino consta morte por disenteria¹³⁹. No inventário *post mortem* consta que ele possuía, ao morrer, treze escravos, a maior parte dos quais eram propriedade de Zeferino há mais de 10 anos. A relação do inventário é a seguinte:

“Pretos:

Paulo, em casa há 12 para 14 anos, tendo trabalhado quase sempre como ferreiro.....	400.000
Quintino, 20 anos, em casa 8 para 10 anos.....	600.000
Antonio, 20 anos, em casa 8 a 9 anos.....	600.000
George, 20 anos, em casa há 2 anos.....	500.000
Lourenço, 25 anos, em casa há 8 ou 9 anos.....	500.000
Justo, 24 anos, em casa há 2 anos.....	500.000
Benedicto, 24 anos, em casa há 6 anos.....	300.000
Frabricio Creoulo, 48 anos, em casa há 8 anos.....	100.000
Antonio 60 anos, em casa há 30 anos.....	50.000

¹³⁷ FERREZ, Z. Requerimento encaminhado ao Ministério do Império, BN, manuscritos, C-0712,009.

¹³⁸ FERREZ, Francisca, Emilie, Sophie e POINDRELLE, A. Carta para D. Pedro II. Rio de Janeiro, s.d. Arquivo Nacional, FF-MF 2.8.2.1 4-1.

¹³⁹ FERREZ, G., Os irmãos Ferrez da Missão artística francesa. In: *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Separata do volume 275*, p. 24 a 29.

Joaquina 55 anos, em casa há 30 anos.....100.000
 Catherina, 55 anos, em casa há 30 anos.....100.000

“Existem apenas mais dois pretos [na propriedade da Rua do Hospício, utilizada por Zeferino como armazém]:

O preto Caetano de 55 anos de idade, há 10 anos na casa de Ferrez - 100.000

D. Rita Creoula de 22 anos de idade.....500.000”¹⁴⁰

O irmão de Zeferino Ferrez também tinha vindo para o Brasil para fazer parte da Missão Artística Francesa, e morreu em quatro de abril de 1850, vítima de febre amarela. Pelas alforrias concedidas a escravos sabemos que Marc, o tio, possuía pelo menos dez cativos, seis deles libertados entre 1847 e 1850, quatro alforriados por testamento em 1851¹⁴¹. Nos registros das alforrias que hoje se encontram no Arquivo Nacional vemos que Marcos [sic] Ferrez concedia a liberdade incondicional aos seus escravos, “para que dela pudessem gozar como se de ventre livre tivessem nascido”, desde a data da Carta de alforria, “para todo o sempre”. Poderia ter acontecido que, após a morte de Marc, o irmão Zeferino tivesse herdado os escravos que aquele tinha em sua posse ao falecer, mas, como nos mostram as cartas assinadas por um Honorato Manoel de Lima, testamenteiro de Marc, não foi o que ocorreu¹⁴². É provável que este o tenha instruído ainda em vida neste sentido, mesmo sabendo que o irmão precisava de mão-de-obra para a fábrica de papel. Ao contrário do irmão, Zeferino não abria mão de seus escravos como se observa nos anúncios publicados por ele, em 1839, no *Jornal do Commercio* nos quais, em sucessivos apelos, ele solicitava a devolução de um de seus cativos, o marceneiro e carpinteiro de nome Antonio, fugido desde o mês de outubro daquele ano.

As histórias dos Ferrez pai e tio abrem possibilidades para outros tipos de análise como as experiências de pequenos e médios proprietários de escravos no meio urbano, a diversificação de atividades econômicas, as possibilidades de mobilidade social; assim como a convivência entre escravos de etnias diversas em uma mesma propriedade, como podemos

¹⁴⁰ Tradução juramentada do inventário de Zeferino e Caroline Ferrez. FF-MF 2.8.1, entrada 1008.

¹⁴¹ AN, Série Registro Geral, Segundo Ofício, livros 78, 79, 82, 83.

¹⁴² AN, Série Registro Geral, Segundo Ofício, livro 83, p. 156.

apreender das nacionalidades referidas nas cartas dos escravos de Ferrez tio (moçambique, monjolo, crioulo, benguela) e instigam a nossa imaginação acerca dos caminhos tomados por aqueles escravos, uma vez tornados livres: onde teriam ido morar, que ocupações procurariam, teriam conseguido formar família e garantir sustento e saúde aos seus em uma cidade marcada pelas pestes, insalubridade e preconceitos? E também sobre o destino dos escravos inventariados e divididos entre herdeiros e credores do falecido proprietário. Nosso propósito não engloba essas possibilidades analíticas, mas ainda assim é conveniente indicar esses caminhos para estudos futuros.

Os documentos que revelam aspectos da biografia dos ascendentes de Marc Ferrez permitem a investigação das complexas e intrincadas interações sociais da qual ele fez parte. Encontrar na família dois proprietários de escravos, sendo um deles progressista em relação aos contemporâneos é mostrar que quando criança Ferrez conheceu de perto a escravidão, conviveu com escravos no seu dia-a-dia e não seria absurdo supor que tenha sido amamentado por uma ama-de-leite negra, costume amplamente difundido no Brasil entre os senhores de escravos. De fato, a família possuía duas negras, há 30 anos com eles.

De acordo com Gilberto Ferrez, conforme se afirmou no capítulo 1, a morte dos pais teria levado o órfão à França, para ser criado por Alphée Dubois, gravador de medalhas (1831-1905). Segundo Maria Inez Turazzi é mais provável que Ferrez tenha vivido com o pai de Alphée, o também gravador de medalhas, Joseph Eugène Dubois, da mesma geração de Zeferino (1797-1851). Ainda de acordo com Turazzi, seria possível que Ferrez tivesse ido para Paris antes mesmo da morte dos pais, levado pelo próprio Zeferino, em viagem feita à França em 1847¹⁴³. Em um texto da Revista *Palcos e Telas* afirma-se que quando os pais de Ferrez morreram “envenenados por um escravo” este já se encontrava em Paris e que “a

¹⁴³ TURAZZI, M. I. Literatura fotográfica e estudos biográficos: algumas reflexões em torno da obra do fotógrafo Marc Ferrez. In: *Boletim do Centro de Pesquisa de Arte e Fotografia da Escola de Comunicação e Artes da USP*. São Paulo, nº2, 2007.

fortuna que lhe cabia por herança, desapareceu em questões forenses, perdeu-a”¹⁴⁴.

No inventário *post mortem* consta o nome de Guillaume Keller, marido da irmã, Isabelle, como tutor do menor Marc Ferrez, “nos termos da mesma deliberação do Conselho de Família acima dito, do dia vinte e seis de julho”. No mesmo documento registra-se que Philippe Goyer achava-se presente no dia da realização do inventário dos bens das propriedades do Andaraí Pequeno e a da Rua do Hospício, como tutor sub-rogado de Marc Ferrez¹⁴⁵. Em outro documento consta Amédée Poindrelle, esposo de Fanny Ferrez, como tutor de Marc¹⁴⁶. Mesmo com três das irmãs casadas Gilberto Ferrez acolhe a versão da entrega de Marc aos cuidados da família Dubois para ser educado no país de origem dos pais.

Em Paris, vivendo com uma família sem recursos excessivos, a ausência das regalias proporcionadas pelo trabalho escravo deve ter causado estranheza no menino. A vida no país distante não tinha nenhuma semelhança com a anterior, desde as diferenças geográficas e climáticas, passando pelas diversidades culturais e também pela ausência da figura materna e paterna; esse teria sido um período de adaptação e luta para Ferrez.

No momento da volta ao Brasil, tenha sido aos 16, segundo Gilberto Ferrez, ou aos 21 anos, segundo o artigo da revista *Palcos e Telas*¹⁴⁷, Ferrez deve ter enfrentado o mesmo impacto sentido pelos estrangeiros ao chegar à cidade. Mas, afinal de contas, por que voltara?

As relações de parentesco devem ter sido determinantes para o retorno ao país, mesmo que pelo menos um de seus irmãos tenha sido criado no exterior. Em documento encaminhado ao reitor do Colégio Dom Pedro II em novembro de 1844, Zeferino apresenta informações sobre a situação da família: diz ele ser “carregado” de uma numerosa família a qual, abatido por uma doença e acamado há três meses, não estava em condições de educar.

¹⁴⁴ *Palcos e Telas*, ano 3, n. 107. Rio de Janeiro, 8 de abril de 1920.

¹⁴⁵ Tradução juramentada do inventário de Zeferino e Caroline Ferrez. FF-MF 2.8.1, entrada 1008.

¹⁴⁶ FERREZ, Francisca, Emilie, Sophie e POINDRELLE, A. Carta para D. Pedro II. Rio de Janeiro, s.d. Arquivo Nacional, FF-MF 2.8.2.1 4-1.

¹⁴⁷ De acordo com Gilberto Ferrez o retorno de Marc ao Brasil teria ocorrido por volta dos quinze ou dezesseis anos de idade. Ver FERREZ, G. *O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez*, p. 14.

Por isso solicitava uma vaga gratuita como aluno interno naquele conceituado estabelecimento para seu filho mais velho, que estava prestes a completar os nove anos de idade. No documento podemos ler a lápis, no topo, a observação: “não há vaga”. Em abril do ano seguinte Zeferino volta a pleitear uma vaga, dessa vez ciente da existência da mesma. Aqui ele se apresenta como “pai de seis filhos e abatido por uma doença de que apenas convalesce” e que a vaga requerida seria para o seu filho de nome Maurício, com idade de mais de nove anos “e que já fez exame para tanto”. O reitor replica no próprio documento que de fato havia um lugar vago e que o suplicante correspondia às habilitações necessárias para ocupá-lo. Contudo, em um bilhete em anexo vemos que o mesmo reitor havia prometido a referida vaga de aluno externo gratuito ao filho de um coronel reformado Joaquim da Silva Diniz. A lápis, mais uma negativa para Zeferino: “está preenchido o lugar”¹⁴⁸.

Em uma carta endereçada a Zeferino, assinada por Henri Ferrez, arquivada na Biblioteca Nacional, consta somente o reverso do envelope no qual podemos ler: *Monsieur Zéphirino Ferrez. Rua d’Hospicio número 62, à Rio de Janeiro, Brésil. Par l’Anglaterre*. Esse era o endereço da residência de Zeferino antes da fábrica de papel, propriedade que passou a utilizar como armazém para as suas transações comerciais. Na carta, o remetente trata primeiramente dos negócios referentes à fábrica, para depois escrever sobre o filho de Zeferino, Maurice. Este documento mostra que apesar do esforço para educar o menino no Brasil, finalmente o pai conseguira encaminhá-lo a uma escola, mas longe de si. Henri escreve que um M. Leroyer acabava de lhe escrever sobre a pensão de Maurice: era preciso que o pai a enviasse, pois os recentes acontecimentos políticos deixavam a situação dos mestres de pensões confusos. Henri diz ainda que os negócios dele como livreiro estavam calmos e dava informações sobre a criança: Maurice se encontrava bem, aproveitara bastante as férias. Afirma em seguida pensar que no retorno escolar o menino se dedicaria aos estudos¹⁴⁹.

¹⁴⁸ FERREZ, Z. Requerimento encaminhado ao Ministério do Império, BN, Manuscritos, C-0712,009, n.004.

¹⁴⁹ FERREZ, Henri. Carta para Zeferino Ferrez. 5 out. 1850. BN, Manuscritos, C-0712,009.

Quaisquer tenham sido a data e o motivo do retorno de Marc ao Brasil, pouco sabemos sobre a sua longa permanência na França e dos seus encontros com o irmão, 8 anos mais velho, e com outros parentes. O certo é que, após muitos anos, ele retornou ao Rio de Janeiro.

Teriam sido as relações pessoais de amizade e os contatos profissionais que o trouxeram de volta ao país depois de mais de uma década passada na França? Ferrez voltara já enquadrado em alguma função técnica ligada à fotografia? Consta nas informações divulgadas pela reportagem da revista *Palcos e Telas* e em outros periódicos que anunciaram a morte de Ferrez, em 1923, a exemplo do *Correio da Manhã*¹⁵⁰, de *O Paiz*¹⁵¹, de *A Noite*¹⁵² e da revista *A Scena Muda*¹⁵³ que o ofício de fotografar fora aprendido no Brasil, quando Ferrez trabalhou na Casa Leuzinger ao regressar da França. Gilberto Ferrez concorda com essa informação, acrescentando que “os primeiros passos da nova arte” teriam sido aprendidos com Franz Keller (1835-1890).

No inventário de Zeferino Ferrez realizado no dia 11 de agosto de 1851 consta que Georges Leuzinger foi sub-rogado tutor do irmão de Marc Ferrez, Maurice. Consta também a informação que uma das filhas de Zeferino, Isabelle, era casada com Guillaume Keller, sub-rogado no documento como tutor de Marc¹⁵⁴. Embora o sobrenome Keller esteja associado à história da fotografia no Brasil não se sabe se Guillaume seria parente de Franz Keller, também conhecido como Keller-Leuzinger devido ao casamento com a filha de Leuzinger em 1867, alemão que segundo levantamento de Kossoy chegou ao Brasil em meados da década de 1850 com o pai Joseph Keller e o irmão Ferdinand¹⁵⁵. Em todo caso, o inventário comprova a ligação de amizade que o proprietário da Casa Leuzinger tinha com a família Ferrez, o que pode explicar o emprego de Marc quando do seu retorno ao Rio de Janeiro. Lembremos que Leuzinger, apesar da origem suíça, tinha forte ligação com a colônia francesa no Rio de Janeiro devido

¹⁵⁰ *Correio da Manhã*, 14 jan. 1923.

¹⁵¹ *O Paiz*, 14 jan. 1923.

¹⁵² *A Noite*, 13 jan. 1923.

¹⁵³ *A Scena Muda*, ano 2, n. 96, Rio de Janeiro, 25 jan. 1923.

¹⁵⁴ Tradução juramentada do inventário de Zeferino Ferrez e Caroline Alexandrine Ferrez. AN, FF-MF 2.8.1, entrada 1008.

¹⁵⁵ KOSSOY, B. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro*, p. 188.

ao seu casamento com Anne Antoinette du Authier¹⁵⁶, conhecida como Eleonore.

Marc Ferrez foi de fato empregado da Casa Leuzinger, como relata em 1923, um senhor de 70 anos, aos filhos de Marc Ferrez:

“O autor da presente é um velho amigo de seu venerando pai de gloriosa memória, cuja amizade data de sessenta anos quando ainda também jovem Marc Ferrez empregado de Leuzinger e o abaixo assinado estudante adquiria objetos para seus estudos na Casa Leuzinger, dando preferência sempre para servi-lo a Marc Ferrez. Essa amizade solidificou-se dia a dia apesar de mais tarde separarem-se, Marc Ferrez, inteligente, laborioso e de aspirações vastas, dedicou-se a grande arte fotográfica, e caminhando sempre, progredindo sempre atingiu as alturas do progresso, conseguiu o seu *dedideratum*”¹⁵⁷.

O jovem não permaneceu por muito tempo no renomado estabelecimento. Em 12 de março de 1867, aos 23 anos, Marc Ferrez enviou um requerimento à Câmara Municipal da cidade, “solicitando a licença para o funcionamento de sua oficina, bem como o registro do pagamento do imposto de indústria e comércio”¹⁵⁸. A rua onde se estabelecia era a São José, número 96. Essa rua, na qual Ferrez permaneceria mais de três décadas, fica no centro do Rio nas proximidades do Paço Imperial, lugar de movimentação intensa e das ruas mais agitadas, como a Primeiro de Março, chamada Direita até 1870, e a Rua do Ouvidor. O endereço era propício também pela proximidade da área portuária uma vez que o comércio de Ferrez dependia de importações de muitos produtos e materiais, os quais, mais tarde, ele próprio se tornaria vendedor.

Mesmo que não possamos afirmar com precisão a data de saída ou entrada de Marc Ferrez no Brasil, é possível deduzir que a paisagem do Rio de Janeiro fosse diferente para o jovem. A percepção do que, então, era percebido como exótico pelos estrangeiros que aqui aportavam devia ser forte. A escravidão seria vista sem a naturalidade daqueles que conviveram ininterruptamente com ela. Ferrez já não era, há muito, o filho de um proprietário de escravos, nascido e criado entre os negros, mas, nesse

¹⁵⁶ BORGES, V. P. Georges Leuzinger. In: *Cadernos de Fotografia Brasileira*, n.3, jun. 2006, p. 17.

¹⁵⁷ FRANCO, Luiz Carlos. Carta para Júlio e Luciano Ferrez. Rio de Janeiro, 17 jan. 1923. AN, FF-MF 2.4.1.2.5-1.

¹⁵⁸ TURAZZI, M. I., op. cit., inédito, p. 9.

momento, quase um estrangeiro e, como esses, é possível que visse na instituição um resquício ou um indício de barbárie. Na França, o pensamento antiescravocrata vinha de longa data. A trajetória de Ferrez e as fotografias que chegaram até nós podem nos ajudar a perceber como o fotógrafo vivenciou uma instituição que acompanhava a história da cidade desde o início da colonização européia e que resultados essa experiência teve em sua obra e para além dela.

Em 16 de agosto de 1873 Marc se casa com uma francesa, Marie Lefebvre. Observe-se que as datas marcantes na biografia de Ferrez, são muito próximas às leis que colocariam um fim gradual à escravidão. Aos sete anos de idade, no ano em que morreu o tio, um ano antes de perder os pais, entrava em vigor a lei número 581, que passou a ser conhecida como lei Eusébio de Queiroz, aprovada em 4 de setembro de 1850 e que estabelecia medidas para a repressão do tráfico de africanos para o império do Brasil, depois de três décadas de acordos não cumpridos com o Reino Unido¹⁵⁹. Dois anos antes de seu casamento era a Lei do Ventre Livre que entrava em vigor em 28 de setembro de 1871¹⁶⁰. De 1888 temos um importante documento preservado pela família Ferrez, um bilhete da Princesa Isabel no qual ela solicita a ao Sr. Eduardo que encomendasse em Casa de Marc Ferrez fotografias da Missa Campal, realizada em comemoração a assinatura da Lei Áurea, “mais dois exemplares de cada espécie, além das que já foram pedidas”.¹⁶¹

A Lei do Ventre Livre, cujo real significado para os negros já foi relativizado pela historiografia, teve um peso importante tanto para os proprietários como para os escravos. Na imprensa abolicionista do último quartel do XIX é nítida a percepção da importância dessa lei, como veremos adiante ao analisarmos a revista de Ângelo Agostini. Ferrez tinha então vinte e oito anos. Estabelecido comercialmente por conta própria, casado, vivendo em uma cidade onde o auto-sustento longe das hierarquias mais tradicionais era bastante instável e onde, mesmo com os abalos sofridos

¹⁵⁹ Lei n. 581. Coleção das Leis do Império, 1850, parte I, p. 267-269.

¹⁶⁰ Lei n. 2040. Coleção das Leis do Império, 1871, p. 147-151.

¹⁶¹ PRINCESA ISABEL. Bilhete para o Sr. Eduardo, s.d., AN, FF-MF 1.0.6, entrada 1422.

pelo sistema escravista, o uso dessa mão-de-obra era ainda bastante requerido.

Com base em inventários, historiadores traçaram um perfil das variantes do uso da mão de obra escrava. Não só de grandes proprietários era feito o regime. Ao contrário, a mão-de-obra escrava era “altamente disseminada pelo tecido social, o que significa que camadas variadas da população se encontravam comprometidas com a escravidão não importando a extensão de suas posses.”¹⁶² Embora essa citação se refira a um estudo realizado com inventários *post-mortem* de um período anterior, entre 1790 e 1830, os ascendentes de Ferrez corroboram esse tipo de análise. Estrangeiros, de poucos recursos financeiros, não tardam a adquirir escravos. Mesmo que de um modo geral, a escravidão fosse mal vista pelos europeus, eles não deixavam de valer-se dela quando de passagem pelo Brasil e, menos ainda, quando aqui estabelecidos.

A instituição era tão arraigada que, por estranho que pareça, os próprios abolicionistas tinham dificuldades em não pô-la a seu serviço, pelo menos em algum ponto de suas vidas. Castro Alves (1847-1871), um dos mais audaciosos defensores da causa em seu tempo, nascido apenas quatro anos após Marc Ferrez, criado entre escravos, teve seus estudos custeados por dinheiro proveniente do tráfico. O segundo casamento do pai foi firmado com a viúva de um grande mercador de escravos de Salvador, Francisco Lopes Guimarães, que ao morrer deixou à viúva uma herança estimada no inventário em aproximadamente 145 contos de réis¹⁶³. Aos dezenove anos, morando com a atriz Eugênia Infante da Câmara provavelmente, e com constrangimento, possuía ao menos um escravo¹⁶⁴.

No primeiro capítulo vimos como a participação de Ferrez na Comissão Geológica do Império chefiada pelo cientista e professor da Universidade de Cornell, Charles Frederick Hartt, discípulo de Louis Agassiz na Expedição Thayer, permitiu que fotógrafo tivesse o seu nome evidenciado, que as suas fotos fossem vistas pelo imperador, pela elite ilustrada do período e pela imprensa, proporcionando a participação

¹⁶² FLORENTINO, M. & GOÉS, J. R., *A paz das senzalas: família escrava e tráfico Atlântico. Rio de Janeiro, c.1790- c.1850*, p. 54.

¹⁶³ COSTA E SILVA, A., *Castro Alves*, p. 19 a 23.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 63-64.

destacada de Ferrez na Exposição Universal da Filadélfia. Os pais imigrantes, o contato com a escravidão na primeira infância, a orfandade, a criação no exterior por uma família francesa e a viagem ao nordeste do Brasil formam etapas da multiplicidade de experiências culturais de Ferrez, tanto as vividas no território brasileiro quanto fora dele.

Da herança familiar e da criação podemos deduzir que esteve ao alcance de Ferrez o contato com um meio artístico e com as artes. Assim como o pai biológico, a família adotiva também era constituída por gravadores de medalhas, uma amostra de como as redes, as relações pessoais e interações são importantes para a história dos indivíduos e das coletividades. Stephan Bann mostra em *Parallel Lines*¹⁶⁵ as relações entre as técnicas de gravura e a fotografia desde o aparecimento do daguerreótipo e das invenções concomitantes. Muitos pintores e gravadores interessaram-se pela nova técnica capaz de fazer com que poupassem tempo e tivessem o trabalho facilitado. Assim, é provável que de alguma forma Ferrez tivesse algum conhecimento das técnicas fotográficas desde a estadia na França. A volta ao Brasil traz um convívio com uma rede de imigrantes europeus que sobreviviam no Rio de Janeiro de profissões alheias às hierarquias mais tradicionais. Assim como ele o fará, alguns exerciam o ofício de fotógrafos, mas na maior parte das vezes atuavam em domínios conexos e muitos eram comerciantes.

Pouco se sabe sobre o destino das irmãs e do irmão de Marc. Até 1866 há documentos que comprovam a ligação da família, pelo menos quando se tratava de assuntos relacionados às dívidas e herança de Zeferino. Uma das irmãs citadas no inventário, Isabelle e seu marido G. Keller são os primeiros a desaparecer dos documentos. Tanto no requerimento, não datado, no qual os herdeiros pedem o perdão das dívidas de Zeferino a “Vossa Majestade Imperial” quanto em um contrato estabelecido em 1866, entre os herdeiros e a Harper-Müller Companhia, no qual aqueles arrendavam a propriedade do Andaraí Pequeno até o ano de 1880, Isabelle já não aparece como parte. Contudo, neste documento de 1866, data em que provavelmente Marc já estava de volta ao Brasil, constam como proprietários do imóvel e do

¹⁶⁵ BANN, S., *Parallel lines: printmakers, painters and photographers in nineteenth-century France*.

terreno Amédée, marido de Fanny; Emilia, cujo nome de batismo era Augustine e que agora tinha como marido François Catinot¹⁶⁶; Sophia, Maurice e Marc¹⁶⁷. Todos receberiam quantias estipuladas no contrato, exceto Marc, talvez porque com 23 anos, ainda não tivesse alcançado o critério etário de maioridade da época.

As relações de Ferrez que cuidamos até o momento são as de parentesco e as profissionais. A especialização em vistas e paisagens nos fornece pistas para as relações de outra ordem: aquelas que Ferrez teria mantido com os seus subalternos. No ramo da fotografia preferido por Ferrez, a fotografia de paisagem, muito mais no que o do retrato, era fundamental o emprego de ajudantes.

Os aparelhos e produtos que o fazer fotográfico do XIX requeria eram extremamente volumosos, delicados, e de difícil manuseio. Em algumas de suas fotografias aprendemos que Ferrez, ao se aventurar pelas trilhas em direção aos pontos altos da cidade, levava ao menos dois aparelhos fotográficos, fora os negativos de vidro e os produtos químicos necessários para a confecção das imagens, já que um desses equipamentos aparece fotografado. Eram necessários cuidados com o transporte dos instrumentos de trabalho. Nas excursões fotográficas cidade afora, havia outro aspecto importante a ser levado em consideração que é o da segurança. O estudo de Karasch mostra que, pelo menos nas décadas anteriores, as florestas que circundavam o centro da cidade ofereciam perigos para além dos proporcionados pelo meio ambiente hostil. Eram os ocasionados por bandos de escravos fugidos que costumavam assaltar, especialmente, os viajantes que perambulavam por aquelas áreas. Esse possível perigo implica que os ajudantes de Ferrez tinham que também estar atentos a esse tipo de obstáculo, ou eram escolhidos quando inseridos em redes que garantissem a segurança do fotógrafo e de seus equipamentos e produtos.

¹⁶⁶ No inventário *post-mortem* de Zeferino consta que Augustine era casada com Théodore Sederstrom. François Catinot foi seu segundo marido.

¹⁶⁷ Contrato de aluguel a Harper Müller & Cia. Rio de Janeiro, 15 set. 1866. AN, FF-MF 2.8.2.1.

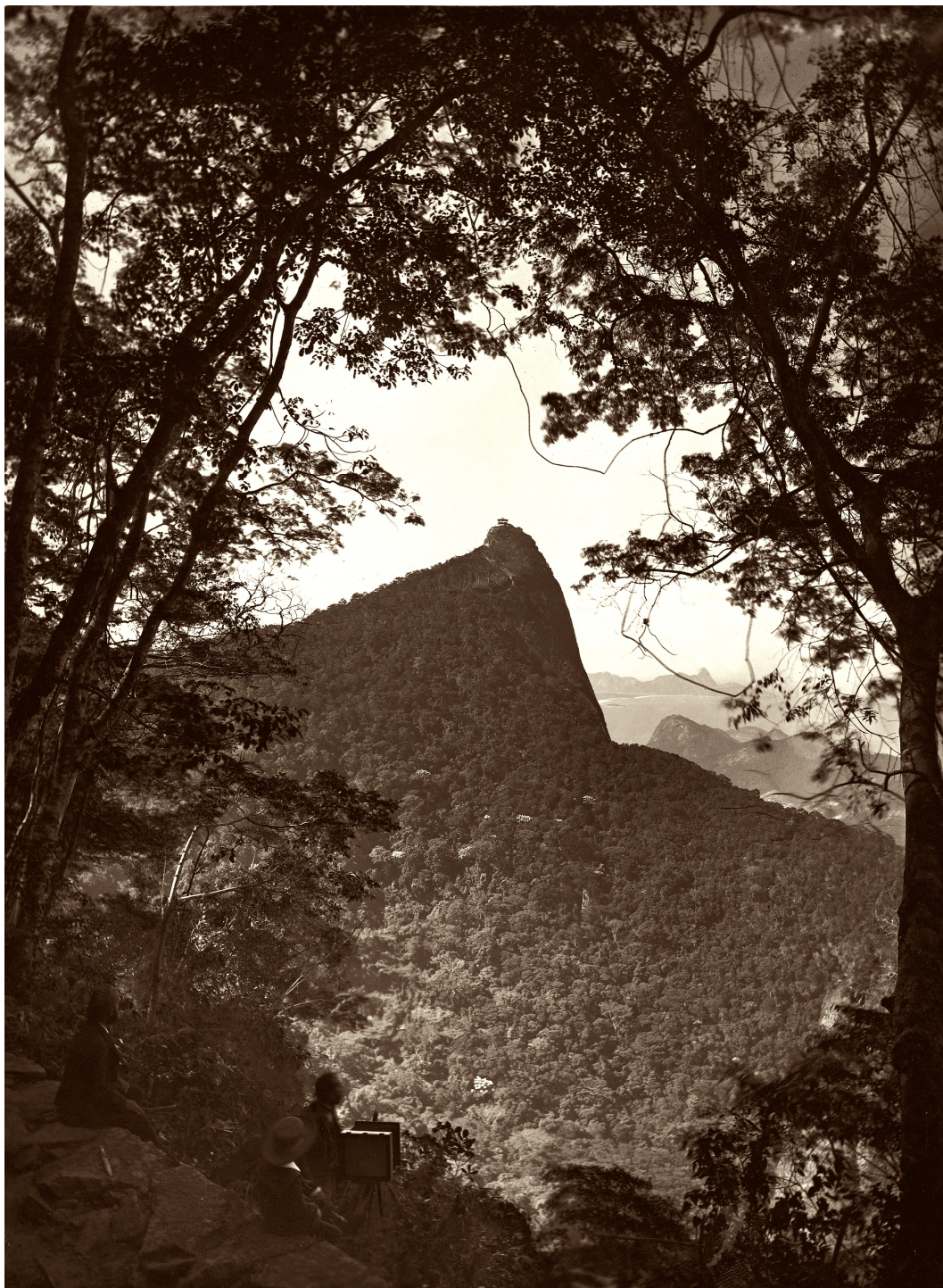


Figura 4
Marc Ferrez
Corcovado, c. 1886
Gelatina-prata
30 x 24 cm
Coleção Gilberto Ferrez, IMS
007A5P3F03-24



Detalhe ampliado da figura 4



Figura 5
Marc Ferrez
Copacabana
c. 1895

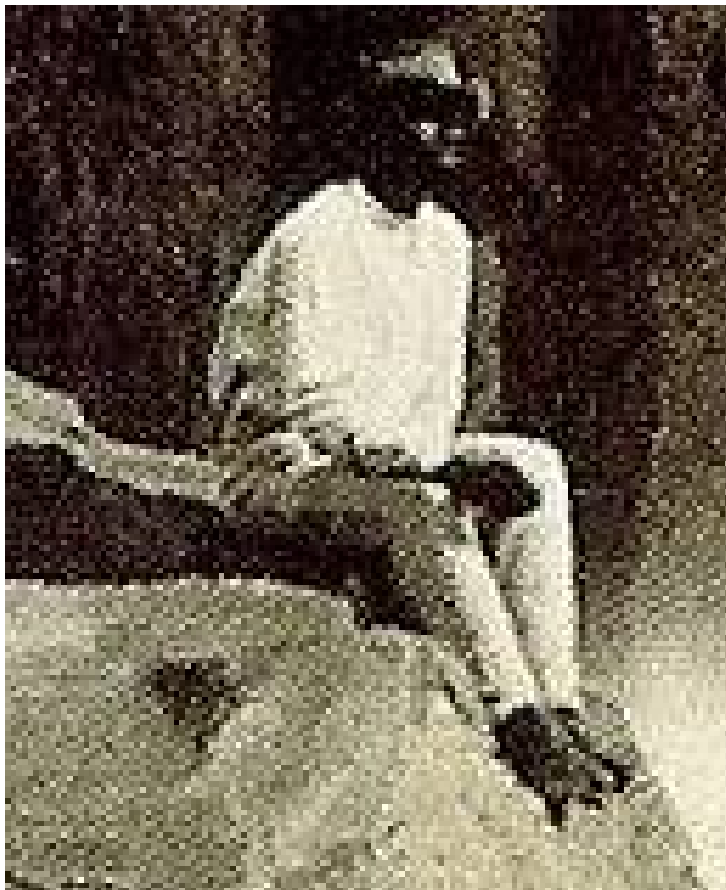
Se as ruas centrais do Rio de Janeiro eram tortuosas e mal calçadas, como descreviam os viajantes e habitantes da cidade, o que presumir dos caminhos que levavam a locais mais distantes? Eram necessários carregadores, meios de transportes e guias. Mesmo que não tenha possuído escravos, Ferrez tinha a necessidade de empregar mão-de-obra para estas funções.

Pelas próprias fotografias aprendemos que Ferrez usava burros de carga, assim como uma espécie de carroça que não era movida por força animal, guiada por trilhos, o *troller* (ver página 62), e homens para carregar materiais. Na figura 4, vemos que além do fotógrafo havia pelo menos mais três pessoas que o acompanhavam. A câmera em cena nas figuras 4 e 5 mostra que Ferrez levava mais de um aparelho para captar suas imagens.

Vendo nas fotografias uma fonte, é possível dizer que Ferrez solicitava desses ajudantes um serviço mais inusitado: posar como figurantes para suas fotografias. Ao fotografar paisagens, Ferrez muitas vezes usava uma figura humana como escala. E essas figuras não seriam meros e ocasionais transeuntes, mas os homens que o acompanhavam nas suas excursões.



Figura 6
Marc Ferrez
[Cachoeira de Paulo Afonso]
Bahia, 1875
Coleção Gilberto Ferrez, IMS



Detalhe ampliado da figura 6

Essa fotografia foi tirada durante a Expedição do professor Hartt em 1875. A participação do escravo na imagem chama a atenção. Mesmo em um lugar no qual era necessário atravessar mata agreste, correndo o risco de pisar em espinhos, ser picado por insetos ou picado por cobras, ou de escalar rochedos e pedras pontiagudas, o negro está descalço, marca inconfundível de sua condição. O escravo não pertencia necessariamente a Ferrez, mas nem por isso o fotógrafo deixou de usá-lo em sua composição.

Percorrendo as fotografias tiradas após a expedição ao nordeste do país, sobretudo as do Rio de Janeiro, tiradas dos altos dos morros, lugares onde seria impossível transitar sem ajuda, vemos que além de negros, fossem libertos, ou escravos, Ferrez levava consigo parentes ou amigos. Há fotografias da família Ferrez, nas quais ele a esposa e os dois filhos permanecem quase camuflados na vegetação. As roupas trajadas por eles mostram, contudo, que Ferrez não se servia da ajuda familiar, nem mesmo com o passar dos anos, os rapazes crescidos. Apontam de fato, para o que devia ser um passeio de domingo (figuras 10 e 11).

De um modo geral, o elemento humano inserido por Ferrez nas vistas e paisagens era usado para ressaltar a grandiosidade do espetáculo natural, gigantesco, mediante a figura diminuta do homem.



Figura 7
Marc Ferrez
[Flora Brasileira]
c. 1890
gelatina-prata, 55 x 34, 5 cm
IMS

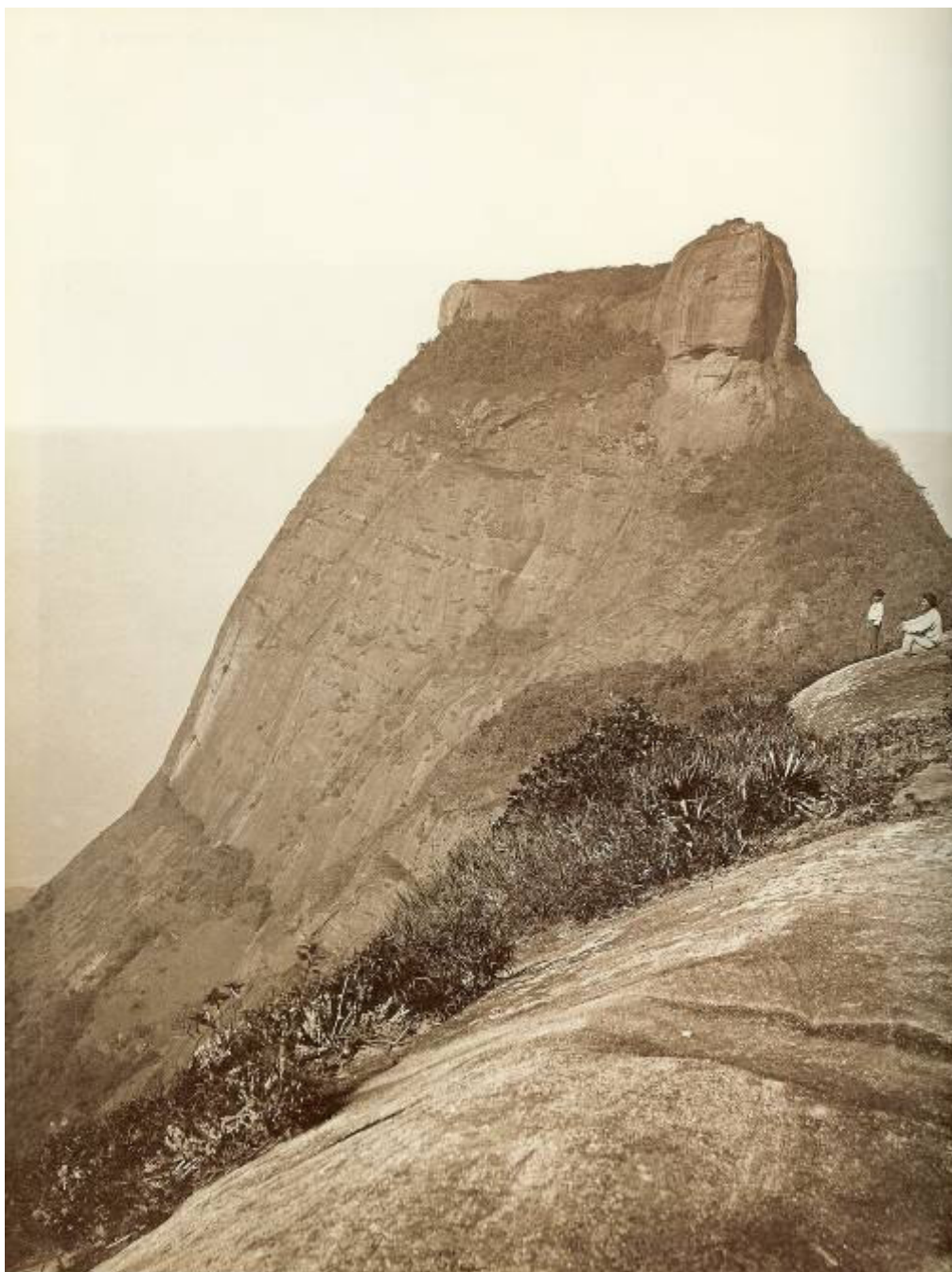


Figura 8
Marc Ferrez
Pedra da Gávea, vista da Pedra Bonita
c. 1890
gelatina-prata, 30 x 24 cm
IMS

Muitas fotografias mostram que o elemento humano usado nas composições era representado por um ou mais homens brancos e bem vestidos, sendo possível que o próprio fotógrafo se colocasse nesse papel, como em uma das fotografias da Cascatinha da Tijuca, de aproximadamente

1885, segundo identificou Gilberto Ferrez¹⁶⁸. Isso pode indicar que Ferrez quando tinha à disposição alguém que não fosse um de seus empregados, o fazia posar, e que, quando o local escolhido para o trabalho permitia, ele mesmo entrava em cena.



Figura 9
Marc Ferrez, [Cascatinha da tijuca], c. 1885, Coleção Gilberto Ferrez, IMS

¹⁶⁸ FERREZ, G. *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez*, p. 163 e 165.

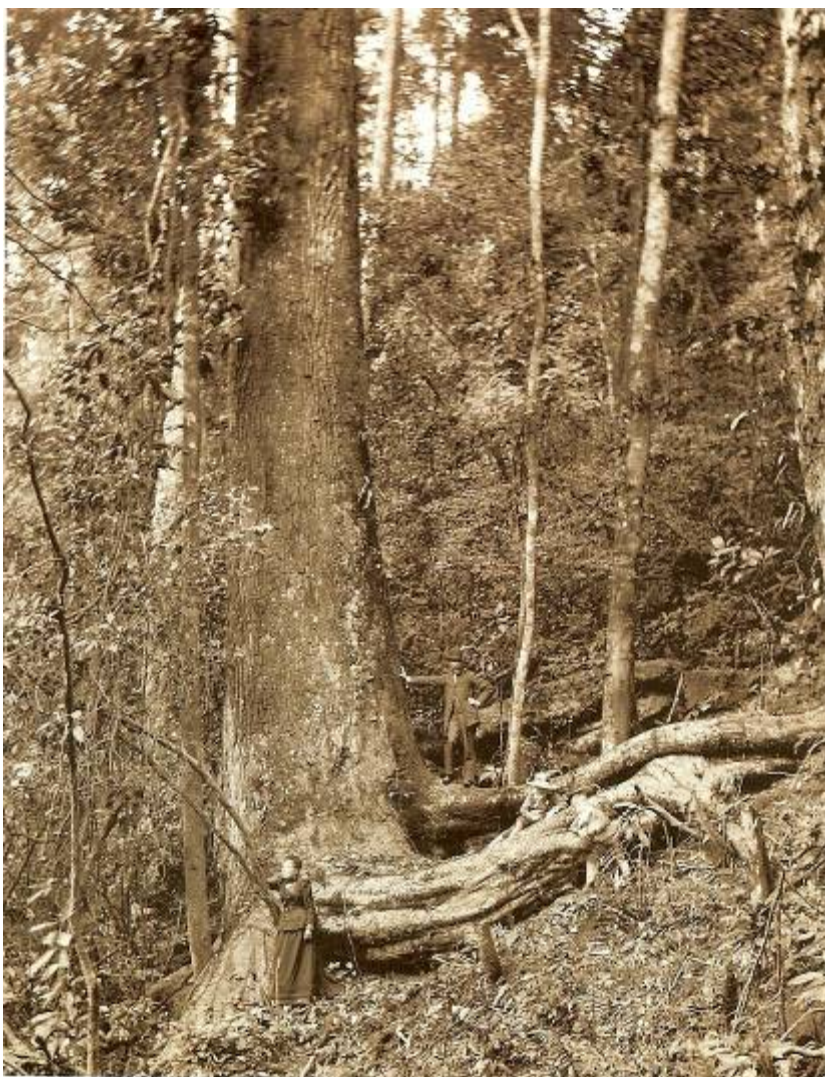


Figura 10
Marc Ferrez
[Marc Ferrez, Marie Lefebvre, Júlio e Luciano, Floresta da Tijuca]
c.1889
IMS

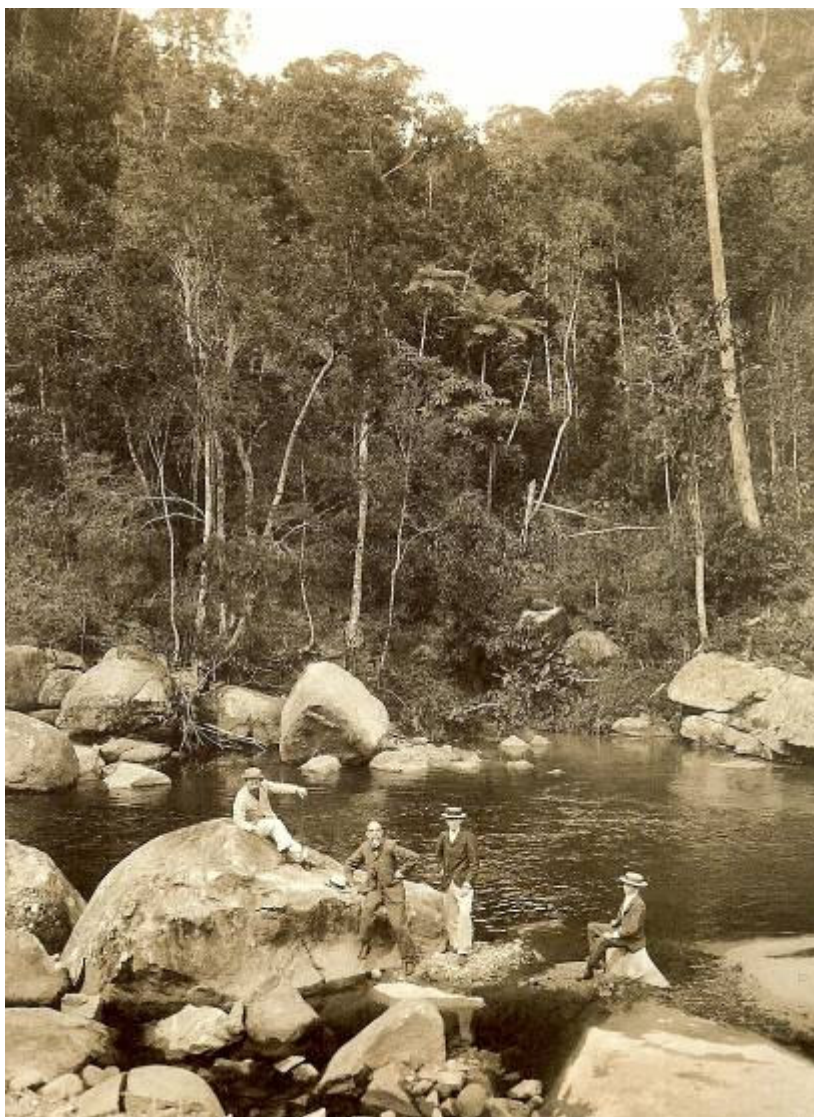
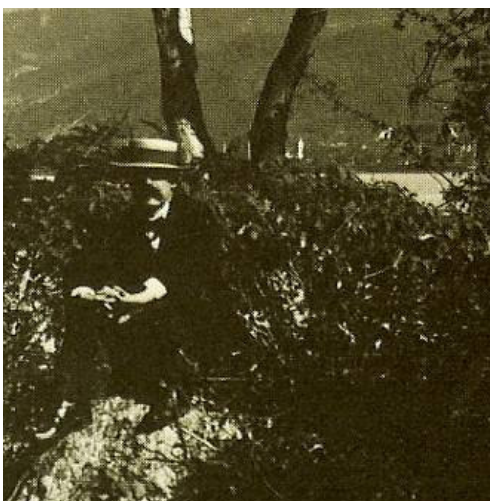


Figura 11
Marc Ferrez
[Marc Ferrez, Júlio, Luciano e ?]
c. 1905
Gelatina-prata, 24 x 18 cm
IMS



Figura 12
Marc Ferrez
[Dois irmãos e Gávea]
Coleção Gilberto Ferrez, IMS



Detalhes da figura 12

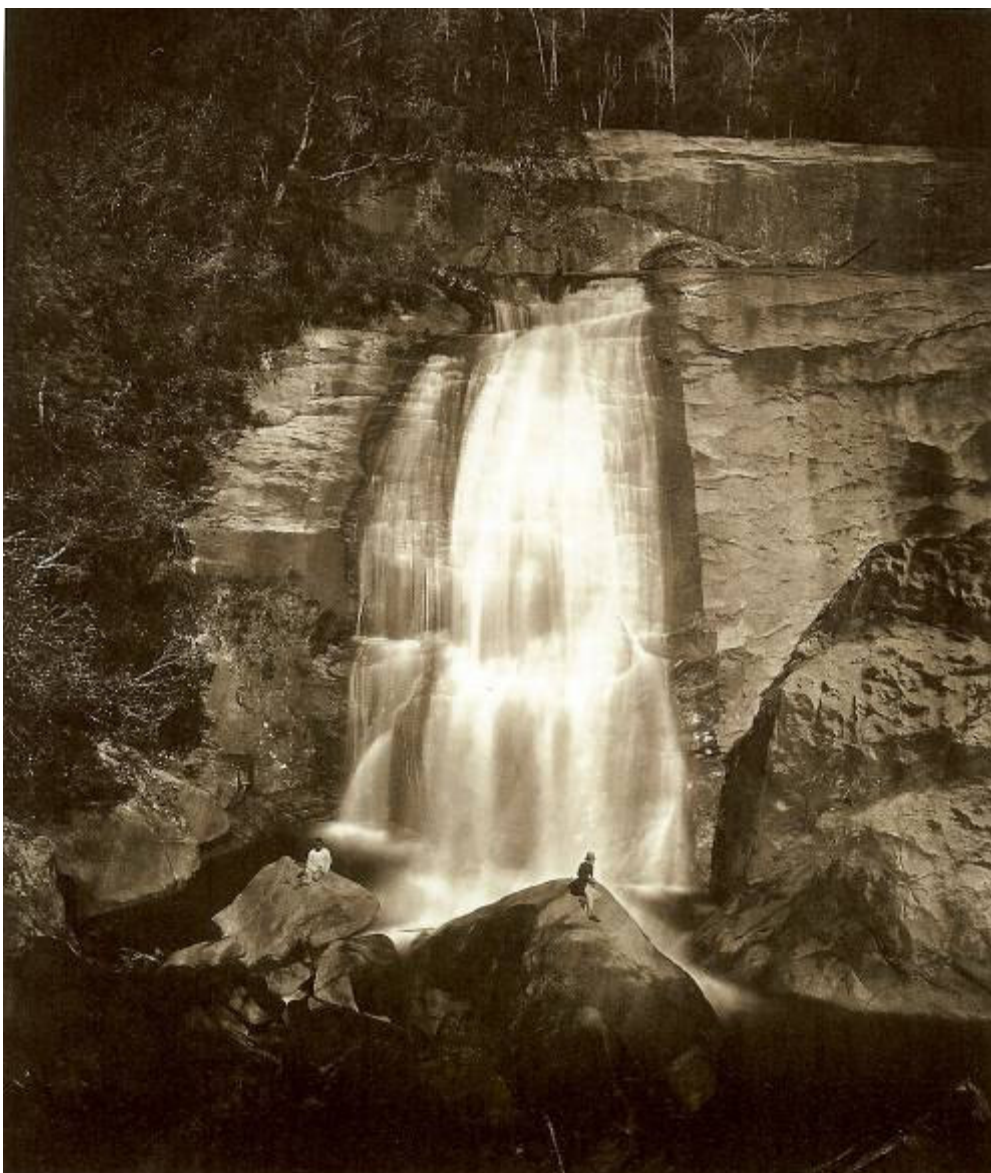


Figura 13
Marc Ferrez
[Cascata do Itamaraty]
Petrópolis, Rio de Janeiro
c. 1880
Colódio, 30 x 24 cm
IMS



Na figura 12 o homem elegante e o negro estão lado a lado e embora o branco esteja em um nível superior, sentado em cima de uma pedra, é o negro que tem mais destaque na imagem. Na figura 13 o homem cuja indumentária indica uma posição social mais elevada é posicionado desta vez em nível inferior, com as pernas dobradas de forma parecida e cumprindo a mesma função que o provável ajudante negro.

O fato de Ferrez usar sua família, amigos, ele mesmo ou os negros que para ele trabalhavam, com a mesma finalidade ao realizar as fotografias de paisagens indica que o elemento mais importante a ser destacado nessas imagens não fosse o homem e sim a natureza.

Em fotografia de 1889 podemos observar a mudança de cor dos ajudantes de Ferrez que transportam uma caixa com os negativos de vidro utilizados pelo fotógrafo na qual, embora pouco nitidamente, pode-se ler “Marc Ferrez, R. S. José”.

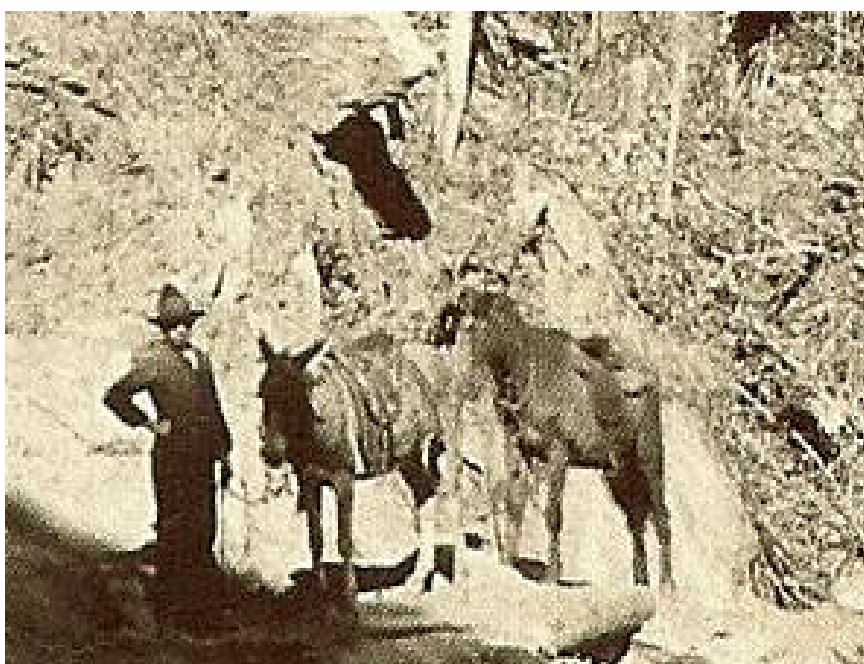


Figura 14
Marc Ferrez
Aquaduto da pedreira
Álbum: Obras de canalização provisória do rio São Pedro¹⁶⁹
1889

¹⁶⁹ O álbum para o qual esta fotografia foi feita pertence à Coleção D. Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional e está disponível integralmente em formato digitalizado pela Biblioteca Nacional Digital, em um projeto financiado pelo *Getty Museum* e registrado pela UNESCO no programa Memória do Mundo como patrimônio da humanidade. Disponível em: <<http://catalogos.bn.br/terezacristina/page2.htm>>. Acesso em 5 mar. 2008



Detalhe ampliado¹⁷⁰



Detalhe da imagem ampliado

Vemos com clareza apenas o segundo dos carregadores da caixa de negativos de vidro. Este é não é negro, assim como não o é o homem diante

¹⁷⁰ Maria Inez Turazzi já tinha chamado a atenção para esse detalhe da fotografia em *Marc Ferrez*, p. 28.

dos eqüinos. Isso pode indicar que Ferrez não tivesse tido ajudantes fixos, preferindo pagar por serviços prestados. Ou ainda que os ajudantes fizessem parte do conjunto de trabalhadores das obras de melhoramentos fotografadas, nesse caso as obras de canalização do Rio São Pedro.

Se durante todo o século XIX o negro havia realizado um papel que a historiadora Mary Karash considera análogo ao de uma “besta de carga”¹⁷¹ da cidade, essa fotografia mostra que apenas um ano após o treze de maio, o quadro tinha mudado. Mesmo que as atividades braçais continuassem a ser desprezadas pelas camadas abastadas da população, elas não eram mais exclusivamente executadas pelo homem negro. O crescimento populacional em função da aceleração do processo de imigração ou o aumento da população branca de baixa renda são fatores que possibilitaram essa mudança.

2.3.

A escravidão rural e os negros da cidade

Havia uma diferença fundamental entre esse tipo de fotografia, na qual o que importava realmente era a paisagem, e o homem era um detalhe, e aquelas nas quais Ferrez retratava os negros diretamente, como tema ou objeto central. Se levarmos em conta toda a produção de Ferrez, não são poucas as imagens que retratam os negros trabalhadores, escravos ou não, especialmente no meio rural, fora da Corte. Lembremos que muitas vezes fazendeiros o comissionavam para fotografar os escravos no eito, índice de seu poderio. Assim, ele fotografou escravos reunidos antes da partida para a colheita, escravos durante as tarefas de colheita de cana-de-açúcar e café, à frente de carros de bois, na mineração, no armazenamento e transporte dos produtos agrícolas no percurso que faziam do interior para o litoral.

Mesmo que esse estudo seja concentrado na cidade do Rio de Janeiro, é importante explorar as ligações dessa cidade com o seu entorno – as áreas agrícolas que a abasteciam ou que faziam dela porto de escoamento de sua produção.

¹⁷¹ Ver KARASCH, M., op. cit., p. 259.

É notável que o fotógrafo tenha conseguido atribuir singular beleza a essas imagens. Muitas foram transformadas em *souvenir* e, posteriormente, em bilhetes postais pela própria empresa de Ferrez. Essa utilização das imagens do trabalho escravo como lembranças do Brasil não é exclusiva desse fotógrafo. Como apontamos, Buvelot, duas décadas antes dele, já trabalhava com a venda deste tipo de produto. Assim como eles, outros pintores e fotógrafos exploravam a demanda por cenas do trabalho compulsório e é possível encontrar muitas dessas “lembranças” do Brasil nos acervos das instituições públicas e privadas que guardam pinturas, litogravuras e fotografias oitocentistas. A historiadora Celeste Zenha ressalta que se formou um mercado para o comércio de vistas do Rio de Janeiro no qual os tipos de rua eram destacados nas primeiras décadas do século XIX. O artista Frederico Guilherme Briggs, em 1832, reproduziu imagens litográficas que representavam cenas da escravidão urbana nas quais os negros apareciam a realizar afazeres variados, no exercício de seus ofícios. Segundo Zenha esse era o quinhão mais significativo da obra produzida nas oficinas de Briggs, embora a historiadora matize que a inexistência de um mercado consumidor numericamente importante restringisse a demanda por produtos como as litogravuras que, na Europa, eram endereçados a setores bem mais amplos da população¹⁷².

¹⁷² ZENHA, C. Os negócios das vistas do Rio de Janeiro: imagens da cidade imperial e da escravidão. In: *Estudos Históricos*, n. 34, p. 6.



Figura 15
Frederico Guilherme Briggs
Quitandeira
Ed. Riviere & Briggs
Entre 1832 e 1836
BN, Loc. Iconografia pasta Z(10)



Figura 16
Frederico Guilherme Briggs
Negro de ganho
Ed. Riviere & Briggs
Entre 1832 e 1836
BN, Loc. Iconografia pasta Z(10)

A prática de produzir imagens de cativos e libertos estendeu-se a todo o território brasileiro e continuou a fazer parte da cultura visual nos processos fotográficos desde a introdução da técnica dos daguerreótipos e processos similares na década de 1840. Séries de imagens fotográficas nas quais os negros eram o tema se sucederam durante décadas. O francês Victor Frond entre 1858 e 1859 produziu um conjunto de fotografias da vida rural no Brasil publicado como ilustração do texto de Charles Ribeyrolles, *Brasil Pitoresco*. Há uma série de fotografias de Felipe Augusto Findanza, de 1870, no Pará; Alberto Henschel em 1870 fotografou negras escravas e libertas na Bahia e em Pernambuco; Christiano Junior, por volta de 1865, no Rio de Janeiro fotografou escravos encenando seus ofícios; Rodolpho Lindemann no início do século XX editou uma série de cartões postais a partir de fotografias de tipos de negros tiradas na Bahia nas décadas anteriores. Os postais vinham acompanhados de legendas na própria imagem como: “lavadeira – Bahia”, “vendedora de bananas”, “creoula da Bahia”, “uma creada – Bahia”, “carregador africano – Bahia”, “ganhador africano”. São diversas as negras fotografadas que vêm acompanhadas da legenda “creoula da Bahia”, o fotógrafo acrescentava diante de muitas dessas legendas uma letra “A”, “B”, “C” etc., indicando a existência de uma série ordenada, que o comprador pudesse colecionar se quisesse¹⁷³.

Como explicar que uma instituição que chocava os estrangeiros, causava-lhes repugnância, motivasse ao mesmo tempo uma curiosidade a ponto de ser vista e explorada como algo pitoresco? O comércio deste tipo de imagens tinha uma aceitação considerável já que diferentes fotógrafos, em partes distintas do território brasileiro o exerceram. Como outros de seu tempo, Ferrez não deixou de explorar esse filão.

Os escravos trabalhando no meio rural vistos nas fotografias se distanciam muito das agruras e das terríveis condições às quais, salvo exceções, os escravos do eito estavam submetidos. Não há fotografias de aparelhos de torturas, do interior das senzalas, de cenas de castigos ou de violência física explícita exercida sobre os escravos.

¹⁷³ GEORGE ERMAKOFF publicou em 2004 muitas dessas fotografias na obra: *O negro na fotografia brasileira do século XIX*.

Antes de chegar às imagens dos escravos na cidade do Rio de Janeiro e para buscar apreender o grau de familiaridade do fotógrafo com a instituição nas suas diversas formas de manifestação, procuramos entender de que maneira Ferrez fotografou os escravos, seja no interior do estado ou em outras províncias. Assim, a série de imagens exposta a seguir foi organizada de maneira a que a própria seqüência das fotografias constitua uma narrativa. São fotos tiradas entre aproximadamente 1880 e 1890 em diferentes localidades e datas e, portanto, com personagens variados. No entanto dois elementos são comuns a todas: o trabalho de escravos, de libertos ou de seus descendentes e o café. Essas imagens nos ajudam a avaliar a validade de uma indagação: a escravidão na obra de Ferrez teria sido suavizada por uma perspectiva que buscava tão somente o belo e o pitoresco?

A seleção de fotografias que fogem ao cenário da Corte imperial não entra em contradição com os nossos propósitos de analisar a imagem da cidade do Rio de Janeiro, que engloba a imagem de um sistema social intrincado. Diz respeito, antes, a nossa tentativa de não nos fecharmos hermeticamente no objetivo principal do trabalho, e de levarmos em consideração a contigüidade e inter-relação entre os espaços. Vale lembrar que desde o início do Segundo Reinado um “surto exportador do café deflagrado pela expansão do mercado norte-americano deslocou as plantações do café pelo Vale do Paraíba que passou a ser a zona de maior produção”¹⁷⁴. E que toda a produção do Vale era escoada pelo porto do Rio de Janeiro que liderava “como canalizadora das exportações de café sem concorrência substancial até 1890.”¹⁷⁵ Como é nosso objetivo propor, as fotografias mostram como o escravo, o liberto e seus descendentes eram um elo importante entre o meio rural e o urbano.

¹⁷⁴ LOBO, E. M. L., op. cit., p. 155.

¹⁷⁵ Ibid., p. 155.



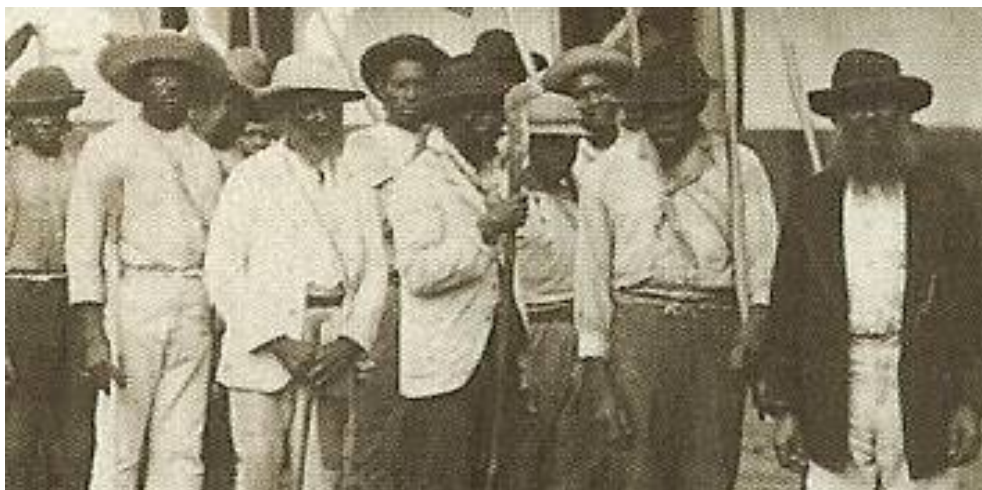
Figura 17
Marc Ferrez
Départ pour la cueillette du café (Partida para a colheita do café)
c. 1885
BN
Acervo digitalizado



Figura 18
Marc Ferrez
Départ pour la cueillette du café
BN
Acervo digitalizado

As figuras 17 e 18 têm o mesmo tema, a partida dos escravos para a colheita do café. Ambas vêm acompanhadas da legenda em francês, impressa no próprio papel fotográfico. Isso mostra que mesmo que as fotografias tenham sido produzidas como objeto de um comissionamento específico, Ferrez fez depois cópias para revendê-las em avulso, sobretudo para um público estrangeiro.

Ao realizar uma tomada de um grupo grande como o da figura 17, é provável que o fotógrafo tivesse que conversar com os fotografados sobre como se portar. Assim, uma vez reunidos os escravos, eles seriam orientados a permanecerem estáticos, segurando os seus apetrechos, em determinado posicionamento. Na fotografia há três fileiras principais. Na frente foram posicionadas as crianças, seguidas das mulheres sozinhas ou com crianças de colo e atrás os homens. Essa organização foi estabelecida para mais de dois terços dos componentes da imagem, sendo que o grupo que mais se destaca, no lado direito, é formado apenas por homens, dentre os quais podemos verificar a presença de idosos.



Detalhe ampliado da figura 17

Percebe-se imediatamente o grande número de crianças que posam para a câmara, cerca de dezoito, sendo quatro bebês de colo.

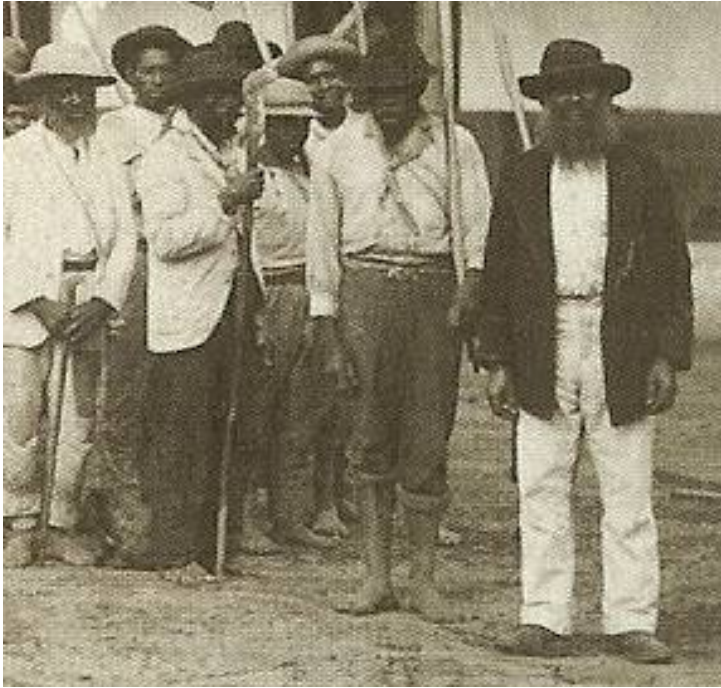
Se a data da fotografia está correta, todas as crianças nasceram de ventre livre. Lembremos que a lei número 2040 não se restringia a determinar a liberdade dos que nascessem após 1871, mas normatizava a conduta dos senhores perante essas crianças de estatuto jurídico diferenciado daquele de seus pais. Aos senhores, determinou-se a obrigação de criar e tratar as crianças libertas até os oito anos de idade, a partir daí, ou o senhor recebia a indenização de 600\$000 do Estado ou podia utilizar os serviços do menor até os 21 anos completos¹⁷⁶.



Detalhe da figura 17

Nota-se também um relativo equilíbrio entre o número de homens e mulheres. Assim como a presença de uma minoria de idosos no grupo em data aproximada à da Lei Saraiva-Cotegipe, de 1885.

¹⁷⁶ Lei 2.040, 28 de setembro de 1871.



Detalhe da figura 17

No detalhe acima, o homem destacado está de sapatos – marca de distinção: era livre, mas ainda exercia função na fazenda, provavelmente de vigilância e controle. Os três homens seguintes se destacam dos demais: o primeiro, a um passo do capataz, traz um lenço amarrado ao pescoço, os outros dois vestem paletó de cor clara por cima das camisas, um diferencial perante a maioria. Um deles, o do lado esquerdo, aparenta idade avançada e parece portar, não um instrumento de trabalho, mas uma bengala.

Infelizmente, por mais valiosas que sejam essas fotografias, elas não contam as histórias de cada um daqueles indivíduos: o homem está ali como parte de um grupo ou como uma peça na engrenagem social. Não tem nome, não tem passado, o que os distingue dos demais são seus traços físicos, a expressão corporal e, em alguns casos, instrumentos de trabalho e detalhes da vestimenta. Aquele conjunto de homens, mulheres e crianças estava reunido ali não por suas virtudes, valores, merecimento, menos ainda por uma vontade coletiva de auto-representação, mas pela imposição daqueles que os comandavam. Ao reunir a escravaria e fazê-la perder alguns minutos de trabalho o senhor pretendia registrar a grande quantidade de trabalhadores que possuía, o que pode estar relacionado a uma demonstração de status e poder.

Olhando para essa fotografia não pudemos deixar de pensar na “paz das senzalas”¹⁷⁷, na idéia dos laços de parentesco e amizade entre os escravos que colaboravam para tornar possível a existência no cativeiro¹⁷⁸. A quantidade de crianças sempre coladas às mães e nos, supostamente, irmãos nos dá uma forte sensação dos laços de parentesco e afeto que mantinham entre si.



Detalhes ampliados da figura 17

Embora, talvez, a um primeiro olhar este aspecto não seja tão marcante, a proximidade entre as mães e os filhos, mostra, além dos indícios de ternura, que o grupo não estava ali apenas reunido, mas também unido. A

¹⁷⁷ FLORENTINO & GÓES, op. cit.

¹⁷⁸ Id. Ibid.

imagem do caráter protetor e cuidadoso das mães é evidente nos detalhes ampliados. No último grupo, do lado esquerdo, a idéia de família é forte.



detalhe da figura 17

Na figura 18, o que também chama a atenção são as mães com suas crianças. Desta vez, em contato direto somente com bebês de colo, já que há também crianças em cima do carro. Embora, em relação à imagem anterior, haja uma desproporção maior entre o número de homens e mulheres, três das cinco escravas presentes carregam seus bebês, ao que tudo indica para acompanhá-las durante as jornadas de trabalho.



detalhe da figura 18

Nas duas fotografias que se seguem, o trabalho infantil é visto mais de perto, uma vez que nas fotografias anteriores não haja elementos para distinguir quem foi chamado para posar na fotografia e quem, realmente, partia para a roça. Aqui, os grupos estão reunidos em pleno cafezal. Nota-se bem a mulher grávida no centro da primeira imagem (figura 19) e o menino colhendo café próximo à margem direita da segunda (20).



Figura 19
 Marc Ferrez
 [Escravos na colheita do café]
 c. 1882
 Rio de Janeiro
 Albúmen, 16 x 22 cm
 Coleção Gilberto Ferrez, IMS



Figura 20
 Marc Ferrez
 La récolte du café, c. 1880
 Coleção Charles Wiener, Quai d'Orsay

As quatro imagens seguintes mostram as etapas do processamento do café, sempre dependente da mão-de-obra escrava. O café colhido era levado para a secagem em terreiros, onde homens e mulheres trabalhavam simultaneamente e no qual a circulação ou trabalho infantil também era possível. Depois era realizado o ensacamento e armazenamento. O transporte do produto, durante muito tempo foi realizado por tropas de muaras. A implantação da malha ferroviária foi feita a partir da década de 1860, sendo que o governo e as empresas que recebiam as concessões para tais empreendimentos enfrentavam muitas dificuldades financeiras, materiais, de pessoal especializado e de obstáculos naturais. Junte-se a isso a extensão do território brasileiro, para concluir que grande parte do transporte dependia diretamente ou indiretamente da força do trabalho escravo. Mesmo que uma região já tivesse estrada de ferro, ainda havia um percurso entre as fazendas e os pontos de embarque do café feito pelos cativos ou em lombo de animais. Chegando aos portos, mais uma vez o trabalho escravo ou o trabalho de seus descendentes era requerido.



Figura 21
 Marc Ferrez
 [Escravos em terreiro de uma fazenda de café na região do Vale do Paraíba]
 c. 1882
 Gelatina-prata, 30 x 40 cm
 IMS



Figura 22
 Marc Ferrez
 Rio de Janeiro
 c. 1890
 Gelatina-prata, 30 x 40 cm
 IMS

A datação oferecida pelo Instituto Moreira Salles da fotografia 22 é de aproximadamente o ano de 1890, embora a data não seja exata é possível que a fotografia tenha sido tirada após a Lei Áurea. Comparando-se com a imagem anterior, feita cerca de oito anos antes, não há grandes diferenças no que concerne ao emprego dos negros na secagem do café perceptíveis aos observadores dessas duas fotos. Em ambas é possível identificar homens e mulheres negras trabalhando e nas duas imagens um homem se destaca como aquele que supervisionava o trabalho dos demais. É possível observar

também, crianças no local, sendo que na segunda, elas estão em maior número. Se há algum efeito do período pós-abolição que possa ser interpretado com a comparação entre as duas fotografias, é que, para muitos negros, o cotidiano de trabalho na roça permanecia o mesmo. Isso se a data oferecida pelo IMS seja, de fato, aproximada da data em que a fotografia foi tirada, uma vez que exista alto grau de dificuldade para atribuir datas às fotografias. Dados econômicos avaliados por Eulália Lobo indicam que em 1888 e 1889 a abolição da escravatura provocou a redução da colheita do café em 50%, devido à liberação de 800.000 escravos, “na sua maioria da região do Vale do Paraíba”¹⁷⁹. O gradual declínio da cafeicultura na Província do Rio de Janeiro levou à ampliação e diversificação das atividades ligadas aos setores secundários e terciários da economia urbana¹⁸⁰.



Figura 23
 Marc Ferrez
 Mulets de charge (Minas)
 c. 1880
 Albúmen, 22,1 x 37,4 cm

¹⁷⁹ LOBO, E. M. L., op. cit., v. 1, p. 222.

¹⁸⁰ LOBO, E. M. L., op. cit., v. 1, p. 158.



Figura 24
Marc Ferrez
[Embarque de café no porto de Santos antes da construção do cais]
Província de São Paulo
c. 1880
Coleção Gilberto Ferrez
IMS



Figura 25
Marc Ferrez
[Chegada do café ao porto de Santos]
c. 1890
Coleção Gilberto Ferrez, IMS
007dscn2873



Essa narrativa fotográfica, digamos assim, nos mostra que Ferrez presenciou a escravidão e o destino dos ex-escravos em meios distintos e variados. Isso para nos determos somente na produção cafeeira, pois o fotógrafo tem imagens da mineração e cultivo de cana-de-açúcar. Ainda que algumas delas apontem para os infortúnios do trabalho infantil e a dificuldade da condição materna nessas condições, o que mais chama a

atenção é a finalidade da circulação das fotografias: mesmo quando as imagens eram produtos de comissionamentos, feitas para serem entregues ao contratante dos serviços fotográficos, os negativos de vidro podiam continuar a ser reproduzidos e as fotografias comercializadas para um público amplo mais amplo.

A figura 25, se comparada com a figura 3 de Buvelot mostra que o transporte e carregamento de mercadorias na década que antecedia o fim do século XX ainda dependiam de ombros humanos. A mudança em relação ao transporte do café para os portos está na presença de homens brancos trabalhando ao lado de homens negros. Mesmo assim, nesta imagem, não é preciso esforço para que se note a maioria esmagadora de trabalhadores negros.

O fato das fotografias desse gênero terem sido tiradas no porto de Santos e não no do Rio de Janeiro aponta para o crescimento do porto paulista em detrimento do fluminense, em um período no qual as fazendas do estado do Rio encontravam-se em decadência¹⁸¹. De fato, após o Encilhamento, o porto do Rio de Janeiro, que vinha apresentando uma tendência desfavorável na balança comercial desde 1881, passou para o segundo plano como via de escoamento do café¹⁸².

O desenvolvimento em função da produção agrícola requeria registros materiais. Assim, o deslocamento de Ferrez de uma província a outra era motivado pelas encomendas de engenheiros, produtores e exportadores aspirantes a documentar seu status e divulgar uma dada imagem da região através da fotografia. Em 1881 Ferrez imprimiu um livreto publicitário no qual afirma:

“Em conseqüência de estar este estabelecimento fotográfico perfeitamente instalado, o seu proprietário encarrega-se de tirar vistas tanto na Corte, como em qualquer lugar para onde for chamado. O preço da encomenda varia segundo o tamanho das vistas, a distância desta Corte, e as dificuldades naturais a vencerem-se”. (Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1881)¹⁸³

¹⁸¹ Muitas fotografias de Marc Ferrez do Porto de Santos foram publicadas em: BARBOSA, G. C., *Marc Ferrez: Santos panorâmico*.

¹⁸² LOBO, E. M. L., op. cit., vol. 2, p. 445.

¹⁸³ Gilson Koatz. Fac-símile feito da Coleção Gilberto Ferrez, 1983.

2.4.

Nas ruas do Rio

Quando Ferrez fotografa os negros urbanos podemos encontrar o objetivo de tratar aqueles indivíduos como traços característicos do Brasil. Essas fotografias se aproximam mais do que aquelas tiradas nas regiões agrícolas das fotografias etnográficas.

O termo “negro” é empregado, pois simplesmente pela fotografia não se pode dizer se eram cativos, forros ou de ganho. A série de fotografias aqui reunida, no universo da produção de Ferrez, não constitui um número expressivo, isso porque os critérios para a composição deste conjunto são a presença de negros sozinhos ou em grupos, mas que tenham sido tomados como o objeto central do fotógrafo e tema da fotografia, cuja data não ultrapassasse o ano da abolição e feitas na cidade do Rio de Janeiro. Obedecendo a esses critérios, chegamos apenas a seis imagens¹⁸⁴, figuras 26 a 31. Não se exclui, no entanto, a possibilidade de haver outras mais, uma vez que nossa pesquisa não abarca toda a produção de Ferrez.

¹⁸⁴ Em um universo de mais de quinhentas imagens pesquisadas em toda a bibliografia indicada, na Coleção Thereza Christina da Biblioteca Nacional, nas imagens disponíveis nos bancos de dados do IMS até julho de 2007, no Arquivo Nacional.



Figura 26
Marc Ferrez
[Negro cesteiro]
c. 1875
Rio de Janeiro
10,5 x 6,4 cm
IMS



Figura 27
Marc Ferrez
c. 1875
IMS



Figura 28
Marc Ferrez
[Baiana]
Rio de Janeiro
1875



Figura 29
 Marc Ferrez
 [Baianas]
 Rio de Janeiro, 1875
 IMS

A primeira diferença notada entre os grupos de escravos retratados nas zonas agrícolas e os escravos das cidades é a quantidade de pessoas a figurar nas imagens. Nas cidades, os retratos mais individualizados, parecem ter partido de um projeto próprio do fotógrafo: o registro de tipos interessantes não só comercialmente, mas que pareciam estar arraigados ao meio ambiente da cidade. Esse gênero de projeto ele manteve ao longo dos anos, ao fotografar nos últimos anos do século XIX uma série de vendedores ambulantes em sua maioria não formada por homens e mulheres negros que transitavam pela cidade.

Nas fazendas de café, embora não possamos ver com clareza as relações de parentesco mais complexas e tampouco nucleares (como aconteceria no caso de casais e seus respectivos filhos posando juntos para as fotos), podemos verificar a forte ligação entre as mães e os filhos pequenos. Encontramos apenas um retrato de criança negra com a mãe,

dentre aquelas que circularam como produzidas¹⁸⁵ na Corte do Rio de Janeiro, ainda que em outras fotografias da cidade apareçam crianças negras fotografadas casualmente e não como tema da fotografia.



Figura 30
 Marc Ferrez
 [Vendedora de bananas com seu bebê]
 1884
 10,3 x 6,2 cm
 Coleção particular São Paulo

De acordo com Pedro e Bia Corrêa do Lago esta fotografia está presente em quase todos os álbuns produzidos por Marc Ferrez no século XIX. Para os autores isso é “indício certo de sua popularidade” uma vez que a foto “correspondia a todos os critérios mais óbvios do pitoresco”¹⁸⁶. A mesma imagem foi reproduzida no início do século XX na forma de cartão-postal, como mostramos na figura 37, e apresenta a legenda “Negresse de Rio”.

¹⁸⁵ Marc Ferrez, no cartão-postal feito a partir da fotografia em questão (figura 37), acrescentou a legenda “negresse de Rio”. O Instituto Moreira Salles, no entanto, atribui como local da mesma fotografia a Bahia. Ver em: *O Brasil de Marc Ferrez*, p. 237.

¹⁸⁶ CÔRREA DO LAGO, P. & B. *Os fotógrafos do Império: a fotografia brasileira no século XIX*, p. 208.

Não encontramos nas fotos de Ferrez as negras seminuas que, segundo os relatos dos viajantes, andavam pela cidade, ou negras maltrapilhas e maltratadas. Parece mesmo que Ferrez escolhia as que se ornamentavam, as que portavam o turbante, as de longas saias rodadas. A fotografia da quitandeira, de 1875, expressa essas escolhas, já que houve uma preparação da cena, para que o retrato, feito provavelmente em ateliê, com a utilização de um pano de fundo e uma banqueta para apoiar a bandeja de frutas, ficasse perfeitamente de acordo com o desejo do fotógrafo.



Figura 31
Marc Ferrez, c. 1875, IMS

As duas últimas imagens são retratos de mulheres cujas vestimentas e adornos indicam uma cultura própria - não compartilhada pela sociedade branca ou embranquecida. As frutas sobre a cabeça ou ao lado das mulheres não fazem parte apenas da composição de um cenário que por si faria com que se identificasse de imediato um país tropical, mas servem também para fornecer a idéia de uma ocupação. A lógica do tipo herdada das práticas artísticas pictóricas, como as gravuras de Briggs e Buvelot, persiste entre os fotógrafos.

O bebê levado às costas na figura 30 e as marcas no rosto da quitandeira contribuem também para o aspecto etnográfico das fotografias.



Detalhe ampliado

Assim, Marc Ferrez seguia os passos de fotógrafos que o antecederam uma vez que desde os primeiros daguerreotipistas o retrato etnográfico foi uma modalidade bem aceita de fotografia, como afirma Michel Frizot:

“The first photographers liked to think of forming a universal collection, through photography, of all the significant differences that travelers and ethnologists were beginning to notice: ‘Portraits taken in India, Africa, America, or Russia, - indeed everywhere – would be adequate to compose an ample collection of all the types of races now extant’. Photography was a scientific method in itself: you had to get the subject to pose, usually out of doors, prevent them from moving, put them in a typical attitude, encourage them to make the best of themselves with clothes and accessories. The infant discipline of ethnography, stimulated by travel and colonial conquest, was intimately linked to photography. People noted, researched, recorded, described”.¹⁸⁷

¹⁸⁷ FRIZOT, M. *A new history of photography*, p. 267. Os primeiros fotógrafos gostavam da idéia de formar uma coleção universal, através da fotografia, de todas as diferenças

No Império do Brasil tanto os índios quanto os negros despertaram grande interesse etnográfico desde os primeiros anos da fotografia. Dentre as primeiras imagens desse tipo há sete daguerreótipos do ano de 1844, que embora produzidos na França, retratavam índios botocudos levados do Brasil àquele país.¹⁸⁸ De acordo com o historiador Marco Morel:

“A fotografia recém-nascida trazia uma dimensão de lazer, consumismo, modismo tecnológico, empolgação pela novidade, mas sobretudo de possibilidade de 'reprodução do real'. E aí tinha usos mais 'sérios'. Ligou-se estreitamente à medicina e ao controle da criminalidade. Doentes mentais, prisioneiros, pessoas com deformidades físicas e povos considerados exóticos (*ex-optico*, fora da ótica) passaram a ser enquadrados pelas lentes implacáveis. A fotografia tornou-se uma forma de conhecimento, fixação e controle dos corpos através da imagem (Frizot, op. cit. pp. 259-71)”¹⁸⁹.

Como homem de seu tempo, a Ferrez não escapou a função da fotografia como auxiliar das ciências, mas além dos aspectos etnográficos que permeiam esta seleção de imagens (figuras 26 a 31), nelas o negro está sempre ligado ao trabalho manual ou braçal. Isso também permite refletir sobre as concepções do trabalho daquela sociedade. Se, por um lado, o trabalho podia ser depreciativo para o trabalhador, por outro, ele era uma das poucas possibilidades de mobilidade e ascensão social, como matiza Roberto Guedes¹⁹⁰.

Na figura 31, houve a opção do fotógrafo de não mostrar os pés, muito provavelmente descalços, da moça. O vestido longo poderia ter sido levemente levantado. Em outros retratos de mulheres negras no mesmo período chamam a atenção os pés elegantemente calçados da mulher negra, como por exemplo, em uma fotografia de Klumb.

significativas que viajantes e etnólogos estavam começando a notar: retratos tirados na Índia, África, América ou Rússia – enfim, em todos os lugares – seriam adequados para compor uma coleção ampla de todos os tipos de raças. A própria fotografia era um método científico: você tinha que fazer os sujeitos posarem, normalmente ao ar livre, evitar que eles se movessem, colocá-los em uma atitude típica, encorajá-los a que fizessem o melhor deles com roupas e acessórios. A nova disciplina da etnografia, estimulada pelas viagens e pelas conquistas coloniais, estava intimamente ligada à fotografia. As pessoas anotavam, pesquisavam, gravavam, descreviam.

¹⁸⁸ MOREL, M. Cinco imagens e múltiplos olhares: ‘descobertas’ sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX, vol. 8, 2001. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos*. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 22 mai. 2008.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ GUEDES, R. Ofícios mecânicos e mobilidade social: Rio de Janeiro e São Paulo (sécs.XVII-XIX). In: *Topoi: Revista de História*, 2006, volume 7, pp. 379-423.

A ausência de ornamentos como brincos, anéis e pulseiras, como na negra da figura 31, nem sempre é um indicativo da condição de escrava, já que as escravas que eram prostituídas por seus senhores usavam jóias, inclusive de ouro.



Figura 32
Revert Henrique Klumb
Posando em estúdio no Rio de Janeiro
c. 1862
Coleção Ruy Souza e Silva



Detalhe ampliado

Além das negras fotografadas encenando exercer seus ofícios, ou executando-os, Ferrez também fotografou negras que demonstravam abundância. Essas não estavam acompanhadas de signos que indicassem trabalho manual. As vestimentas e adornos valorizavam a figura da mulher

e eram um indicativo da condição de libertas. No entanto, esses retratos de negras abastadas não foram feitos no Rio de Janeiro.



Figura 33 e 34
Marc Ferrez
[Tipos de Baianas]
c. 1885
Coleção Ruy Souza e Silva



Figura 35
Marc Ferrez, Negra da Bahia, c. 1885, IMS

Mesmo em cenas nas quais as negras aparecem trabalhando em plena rua elas não se apresentam coagidas. Essas mulheres têm aspecto saudável, são robustas, fortes. Trabalham, mas não têm ar de fadiga, não aparecem exercendo esforço físico estafante, nem em condições de trabalho desumanas. Comparando com as primeiras imagens apresentadas neste capítulo, de Louis Buvelot, podemos concluir que na produção de Ferrez não há registros das ocupações mais degradantes exercidas pelos negros como o transporte braçal de mercadorias pesadas, detritos humanos, o transporte das senhoras nas cadeirinhas, cenas de castigos ou de grupos de prisioneiros.

A não inclusão por Ferrez dos aspectos marcadamente mais degradantes da condição dos escravos pode apontar, primeiramente, como um dado que colabora para a formação de uma imagem suavizada da escravidão. São também indícios de transformações sociais. Certos comportamentos em face dos escravos já não eram mais tolerados e não podiam figurar como antes acontecia nas pinturas dos negros acorrentados e açoitados como se observa nas obras de Debret, artista que teve uma

preocupação documental acentuada em relação à instituição da escravidão no Brasil, como assinala Rodrigo Naves¹⁹¹.

Mesmo que a prática do açoite, vigente há séculos, só tenha sido abolida com a lei de 15 de outubro de 1886, que revogava o artigo 60 do Código Criminal - artigo que regulamentava a pena do açoite para os escravos, sendo o número dos mesmos determinado nas sentenças judiciais, não podendo ultrapassar o número de 50 chibatadas por dia - e a lei n. 4 de 10 de junho de 1835 na parte que impunha a pena de açoites para os escravos infratores¹⁹². A lei 3310, de 1886, determinou que ao réu escravo fossem impostas as mesmas penas decretadas para outros quaisquer delinquentes, segundo a espécie dos delitos cometidos¹⁹³. Cumpre salientar que durante longos anos o próprio governo tomara para si a execução de castigos corporais. Em 1693 o governo colonial, como forma de evitar que os castigos aplicados pelos senhores fossem excessivos, passou a usar um forte na região do Rio de Janeiro conhecida como Ponta do Calabouço¹⁹⁴ para a aplicação de punições aos escravos pelas quais os senhores pagavam aos cofres públicos a quantia de 160 réis por cada 100 açoites¹⁹⁵. O Calabouço, exemplo de que a violência contra os escravos foi, durante muitos anos, prática exercida oficialmente, deixou de existir, mas as violências sofridas pelos cativos em âmbito privado tardaram a cessar.

Um exemplo do uso da força para com as escravas nos anos finais do regime é o caso da negra Eduarda, que perambulando em estado lastimável pelas ruas da corte imperial, com hematomas e marcas de tortura, dirigiu-se à redação da *Gazeta da Tarde* onde foi acolhida e tomada como bandeira da causa abolicionista. Ao expor sua tragédia aos jornalistas acrescentou que uma companheira sua, a jovem escrava de nome Joana, ainda encontrava-se em situação de tortura na residência em Botafogo na qual viviam. A força policial interveio, mas Joana não resistiu aos castigos infligidos e morreu dias depois. As escravas chegaram a ser fotografadas e aparecem em

¹⁹¹ NAVES, R. op.cit.,p. 45.

¹⁹² Para ver a lei n. 4 na íntegra ver: *Coleção das leis do Império do Brasil de 1835*, p. 5 e 6.

¹⁹³ *Coleção das leis do império do Brasil de 1886*, p. 52.

¹⁹⁴ Local onde hoje se encontra o Museu Histórico Nacional.

¹⁹⁵ Cf. FIGUEIREDO, C., *O porto e a cidade*, p. 87.

ilustração de Agostini, na *Revista Illustrada*¹⁹⁶. Infelizmente essas fotografias não foram localizadas e tampouco outros dados sobre o fotógrafo Heitor, segundo a *Revista* autor dos retratos. No entanto, é notável que tenha havido fotografias empregadas a favor da luta abolicionista, as fotografias das vítimas dos maus tratos eram documentos, provas da violência sofrida.

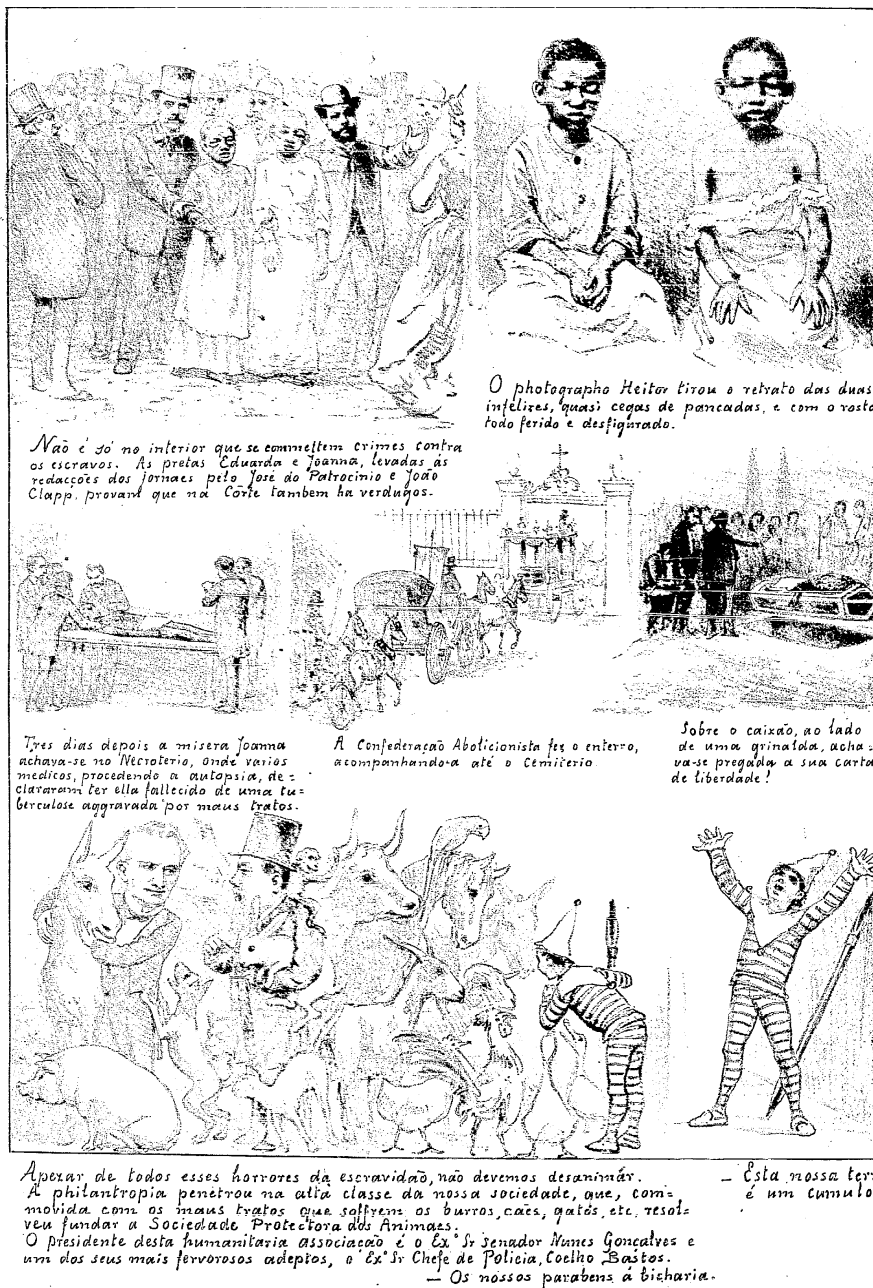


Figura 36
Revista Illustrada, Rio de Janeiro, n. 427, p. 8.
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

¹⁹⁶ Ver uma versão mais detalhada dessa história em BARROS & MOREL, *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*, p. 86 a 88.

Com essa e outras histórias particulares em mente, é difícil não olhar as fotografias de Ferrez sem procurar uma indignação do fotógrafo com as condições impostas aos negros. Sabemos, por exemplo, que Ferrez editou e comercializou no início do século XX um cartão-postal intitulado “*Negresse de Rio*”. Cenas de escravos trabalhando em outras províncias também se tornaram, na mesma época, bilhetes postais pela empresa do fotógrafo, ou seja, as imagens tomadas anos ou décadas antes, continuavam a receber um tratamento de reprodução ilimitada por Ferrez, que as fazia circular de muitas maneiras e interessavam especialmente pela carga etnográfica das cenas retratadas, tendo sido possível inclusive, que o fotógrafo acrescentasse um colorido à imagem, como forma de aumentar o aspecto pitoresco da mesma, caso do postal a seguir.

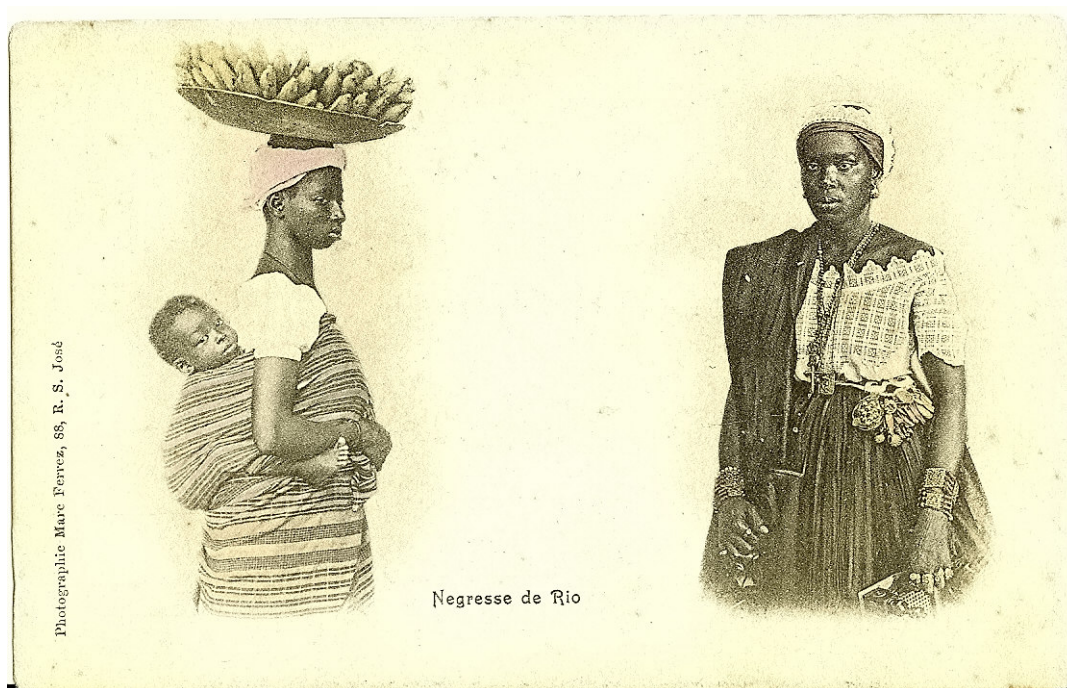


Figura 37
Marc Ferrez
Cartão-postal
Negresse de Rio
s.d.
Coleção Elisyo Belchior



Figura 38
 Marc Ferrez
 Cartão-postal
 Cueillette du Café
 s.d.
 Coleção Elsyo Belchior



Figura 39
 Marc Ferrez
 Cartão-postal
 Récolte de la canne à sucre
 s.d.
 IMS
 007a6p3f03-79

As fotografias feitas na cidade que mostravam os negros com aspecto saudável, com vestimentas social e moralmente aceitáveis entre as camadas dominantes e em ocupações ou ofícios, indicam a diversidade de funções e tratamentos aos quais os negros estavam submetidos. Nessas imagens podemos apreender ainda um período de transição – a regra já não era a mesma das décadas anteriores, entre 1820 e 1850, nas quais dificilmente em um conjunto de imagens de escravos de um mesmo autor não se encontraria cenas de castigos corporais, trabalhos pesados, prisioneiros acorrentados e outras humilhações. Talvez porque, para Ferrez, cenas como essas não fossem dignas de serem fotografadas. Ou porque já constituíssem exceção no período e não fossem tão fáceis de serem flagradas, considerando-se que não havia ainda a fotografia instantânea, ainda que a denominação existisse, dificilmente as ações e movimentos eram captados pela câmera.

A comparação das fotografias de Ferrez com depoimentos de descendentes de escravos no Vale do Paraíba, Espírito Santo e interior de São Paulo¹⁹⁷, nos quais os entrevistados revelam memórias de parentes escravizados passadas de geração em geração e a condição dos libertos após 1888, podem servir para nos aproximarmos dos homens e mulheres captados pelas lentes de Ferrez, uma vez que, quando muito, as únicas palavras escritas que acompanhavam as fotografias eram as pequenas legendas acrescentadas pelo fotógrafo.

Mesmo que cada escravo pudesse enfrentar situações melhores ou piores uns em relação aos outros, a memória coletiva em torno da escravidão é significativa não só para as histórias individuais rememoradas, mas também para o regime de uma maneira mais ampla.

Nessas narrativas, o tempo do cativo, termo utilizado por grande parte dos depoentes, nada possuía de digno. O próprio termo *cativo* no lugar de *escravidão* está ligado à condição de aprisionamento, e carrega por isso uma imagem cruel do regime. Um dos depoentes afirma que a condição de escravo era ruim principalmente para as mulheres: “surravam eles todos, mas meu pai dizia que obrigavam elas [sic] a casarem com qualquer um. Acho que era isso que a minha tia falava, que era custoso o casamento para

¹⁹⁷ MATTOS & RIOS, *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*.

elas lá”.¹⁹⁸ Outras entrevistas, das quais destacamos alguns trechos, apontam para o sofrimento extra vivido pelas mulheres: “Minha mãe dizia que os filhos primeiros eram do sinhozinho deles lá. Ela dizia que a mãe dela contava que dava de mamar aos filhos do sinhozinho, que os filhos dela choravam para mamar e ela não podia alimentar.”¹⁹⁹ E ainda: “Então o senhor disse assim: ‘Bota essa negada toda pra cortar o arroz que vem chuva! Vem chuva! Larga o chicote!’ Uma mulher escrava estava sentindo dor pra ganhar criança lá e lá mesmo ficou. Teve que ficar cortando arroz! Botou um pano lá no chão e ficou lá.”²⁰⁰

Os anúncios nos jornais do tempo do cativo atuam no sentido de contribuir para a verossimilhança da memória coletiva apreendida pelo trabalho de história oral ao qual nos referimos acima. No *Jornal do Commercio* podemos ler em anúncio de 1852: “Ama de leite. Aluga-se preta com muito e bom leite, com pouco mais de um mês de parida e sem filho; procurem na rua do Cano, n.74, loja.”²⁰¹ O que chama mais a atenção no anúncio não é o fato de se oferecer o aluguel da escrava, mas sim a condição da mulher que o anunciante fez questão de enfatizar, mesmo no curto espaço de que dispunha. Ela havia parido fazia apenas um mês e o mais favorável para os possíveis interessados: encontrava-se sem o filho! Não cabia e não interessava uma explicação para o desaparecimento do recém-nascido. Como a taxa mortalidade infantil na população em geral e entre os cativos em particular era alta, impõem-se primeiramente a hipótese de morte, perda que em lugar de ser motivo de convalescença para a mãe, tristeza para o proprietário e de compaixão para os desconhecidos leitores do periódico, era motivo de maiores chances de trabalho para a mulher, garantia de ganhos para o senhor e maior possibilidade de aceitação pelos contratantes do serviço, que não estariam obrigados a dividir o leite do próprio filho com o do rebento de uma escrava e teriam garantida a atenção exclusiva da ama.

¹⁹⁸ Isabel Fabiano André, São Paulo, 93 anos, entrevista concedida em 18-10-1987. Em: MATTOS E RIOS, op. cit., p. 77.

¹⁹⁹ Dona Nininha, Rio de Janeiro, 59 anos, entrevista concedida em 19-09-1994. Ibid., p. 101.

²⁰⁰ Ibid., p. 71. Entrevista concedida por V.M. no Espírito Santo em 26-06-1993.

²⁰¹ *Jornal do Commercio*, abril de 1852.

O cruzamento desse anúncio de jornal com o trabalho de história oral proposto pelas autoras de *Memórias do cativo* é apenas um exemplo de como muitos dos problemas ou tragédias vividas pelos escravos urbanos e rurais eram similares, mas ao mesmo tempo tinham um diferencial: a possibilidade maior do trabalho pessoalizado nas cidades em face da vida em conjunto dos trabalhadores agrícolas, ainda que no campo o trabalho pessoalizado existisse especialmente para os escravos domésticos. Nas fotografias de Ferrez se faz presente essa diferença. Enquanto nas fotografias tiradas nas fazendas a presença de mães com filhos era uma constante, nas fotografias da cidade elas são uma exceção e os grupos de escravos fotografados em uma mesma ocasião são invariavelmente maiores nas fotografias do meio rural do que naquelas feitas no ambiente urbano.

Nas fotografias urbanas têm-se a impressão do negro como um tipo generalizado caracterizado ora por um ofício, ora por uma condição, como nos casos das fotografias de negras livres que precisavam ostentar objetos que num primeiro lance de olhar as identificasse como tais.

Quanto às negociações, acordos, trocas estabelecidas pelo fotógrafo com os homens e mulheres retratados individualmente pouco podemos dizer, mas não é provável que a concessão do tempo para a realização das fotografias fosse voluntária e incondicional. Possivelmente essas negociações variavam entre os grupos ou pessoas retratados, de acordo com os próprios papéis representados por aqueles homens e mulheres que mesmo sendo todos eles negros eram segmentados, não faziam parte de uma coletividade homogênea de identidades compartilhadas.

2.5.

A lente e o lápis

Para finalizar o capítulo, traçamos algumas comparações entre as fotografias de Marc Ferrez aqui analisadas e as ilustrações de Ângelo Agostini e seus colaboradores na *Revista Illustrada*. A *Revista* foi fundada em 1876, teve grande importância entre os leitores da Corte e destacou-se como um veículo da imprensa abolicionista. Continuou a ser publicada até 1898, tendo alcançado grande êxito especialmente no período imperial.

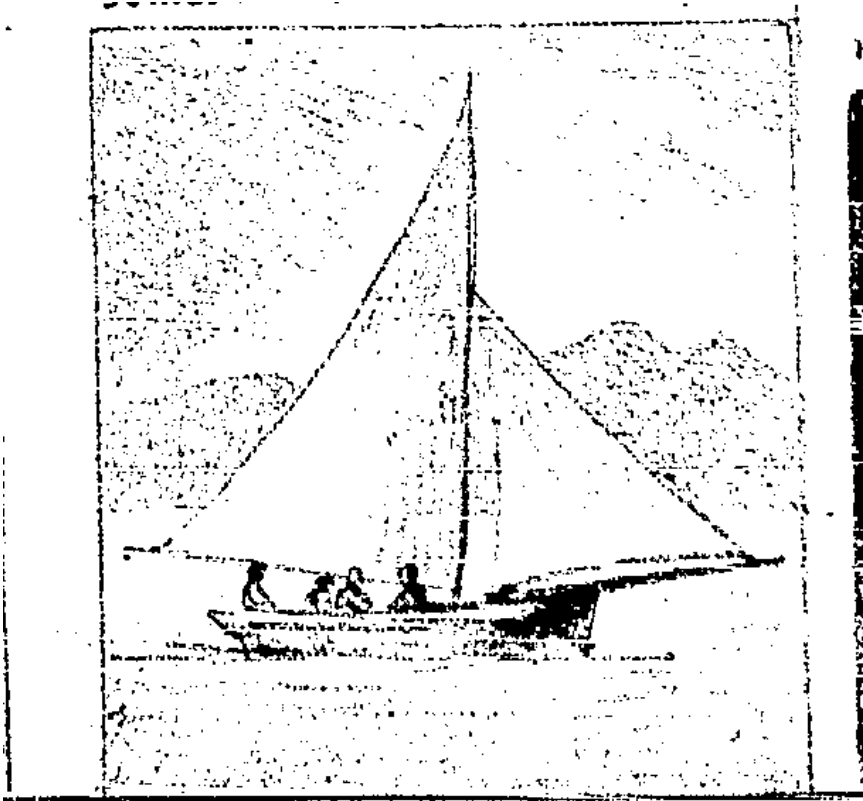
Marcelo Balaban, em tese de doutorado, estuda a relação entre sátira e política no Brasil imperial através da trajetória profissional de Agostini, definido por contemporâneos como um homem de virtudes cuja luta e interação política não foi partidária, mas em prol das causas da civilização. Agostini chegou a ser denominado *Tigre da Abolição*²⁰².

Embora a *Revista* tenha se identificado como abolicionista, a imagem do negro vem carregada de preconceitos que muito nos dizem sobre a mentalidade das camadas privilegiadas da população da cidade do Rio de Janeiro. Vinham também de um indivíduo cuja história tinha pontos em comum com a história de Ferrez, uma vez que ambos nasceram no mesmo ano de 1843 e ambos passaram a juventude na França. Agostini veio ao Brasil em 1859, Ferrez alguns anos depois. Ferrez era descendente de franceses e Agostini de italianos e enquanto o primeiro era natural do Rio de Janeiro o segundo foi naturalizado cidadão brasileiro em 1888. Quanto às ocupações profissionais, os dois foram bem sucedidos e conseguiram manter-se em negócios próprios em uma sociedade hierarquizada, com traços estamentais, sem estarem diretamente ligados a nenhum mecenato ou a privilégios de classe. A área da cidade em que os dois exerciam seus respectivos ofícios, diversos, mas ligados à imagem, também era muito próxima, já que ambos estabeleceram seus negócios nas imediações do Paço Imperial.

É possível que Agostini e Ferrez tenham se conhecido pessoalmente, mas certamente conheceram os trabalhos um do outro. A *Revista* teve tiragem de até quatro mil exemplares e tratava de assuntos dos mais corriqueiros aos mais polêmicos, com sátiras audaciosas e perspicazes. Se Ferrez não era leitor assíduo da folha, com certeza, como todo o público leitor da cidade, teve conhecimento de assuntos tratados ou de números eventuais, pelo menos quando ele próprio era citado por Agostini, como no caso da Exposição de Belas Artes de 1884, da qual uma das marinhas de Ferrez intitulada *Passeio pela Baía* é reproduzida em desenho por Agostini, ao lado de outras obras expostas no evento. A citação ao trabalho de Ferrez aparecera na *Revista Illustrada* legendada pelo seguinte comentário:

²⁰² Ver BALABAN, M. *Poeta do lápis: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil Imperial. São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888.*

“Cumprimos o inteligente fotógrafo-paisagista pela perfeição a que tem chegado os seus trabalhos.”²⁰³ Alguns anos mais tarde Agostini voltaria a fazer referência ao trabalho do fotógrafo (figura 41).



Marc-Ferrez. 435. "Passagem pela baía"
 Photographias instantaneas.
 Cumprimos o inteligente photogra-
 pho-paysagista pela perfeição a que tem
 chegado os seus trabalhos.

Figura 40
 Revista *Illustrada*, n. 397, 1884, p. 5.
 Detalhe ampliado

²⁰³ *Revista Illustrada*, ano 9, 1884, n. 397, p. 4 e 5.

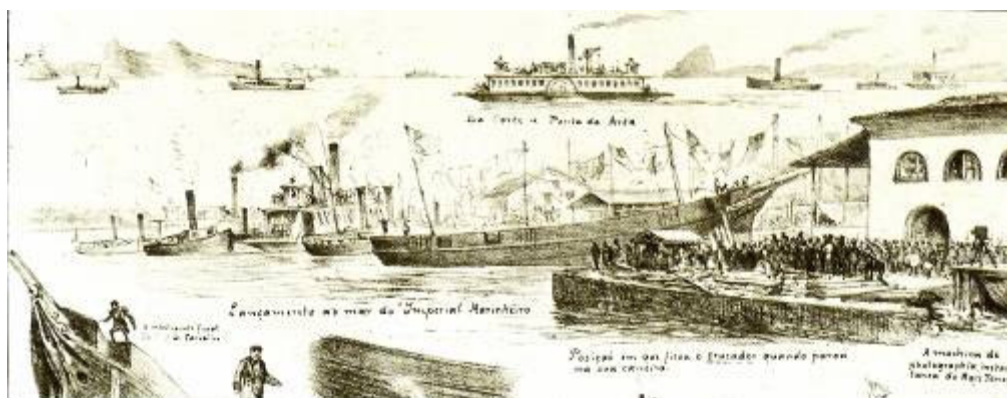


Figura 41



Detalhe da figura

Agostini e Ferrez participavam como produtores da cultura visual do último quartel do século XIX no Brasil. No entanto, Agostini precisava tanto das palavras quanto das ilustrações. Imagem e texto se complementavam para possibilitar os debates muitas vezes políticos através do humor caricatural; no periódico era preciso exercitar diariamente o direito de opinar, eram necessários posicionamentos, questionamentos, críticas. Já na fotografia as intenções de uma composição não são evidentes e não há texto escrito que as deixem claras. Daí o contraste entre as duas formas de representar. Mesmo que a fotografia oferecesse sua aura de objetividade, cada tomada carecia de muito estudo do fotógrafo para ser realizada: a luminosidade precisava ser medida, os ângulos escolhidos; refletia-se sobre a composição, sobre o enquadramento.

A representação do negro por esses dois artistas contemporâneos eram concebidas, portanto, com objetivos diversos. No entanto, a análise dos textos e ilustrações de Agostini pode enriquecer a investigação em torno da importância da população negra para a imagem da cidade do Rio de Janeiro, especialmente porque a conjunção imagem e texto, essencial para os periódicos ilustrados, e inexistentes na linguagem fotográfica, aproxima-nos dos contextos sociais e políticos contemporâneos da produção de Marc Ferrez.

Todo mês de setembro a partir de 1872 a *Revista Illustrada* celebrava a aprovação da Lei do Ventre Livre. Em 1883 há um discurso no qual exalta a “humanitária lei do ventre livre” cuja data, o 28 de setembro, todos sabiam de cor e que havia sido aprovada graças à iniciativa do visconde de Rio Branco²⁰⁴. No mesmo mês um dos artigos da revista continua comemorando a lei.

“Exelcior! Já não há mais escravocratas no Brasil, a luz ilumina enfim todos os espíritos, a civilização triunfa do negreirismo, a emancipação é uma idéia vencedora, triunfante... Era preciso ver quanta alegria, quanto entusiasmo enchia o Polytheama, por ocasião da festa dos libertos; os escravos de ontem libertando hoje os seus companheiros de desgraças. Quarenta e três expungidos. O país lava-se decididamente da mancha negra (...) Mas não importa. O essencial é que a sociedade conta com mais

²⁰⁴ *Revista Illustrada*, ano 8, 1883, p. 356.

quarenta e três cidadãos, e que enquanto nos Estados Unidos a abolição se fez correndo rios de sangue, aqui a emancipação se vai realizando sob chuva de flores”²⁰⁵

O discurso liberal e progressista visto acima foi seguido apenas alguns números depois dos seguintes comentários:

“Somos muito abolicionistas, mas não nos extasiamos diante das belezas da raça africana, cuja plástica deixa muito a desejar! Vê-se cada venta!” (...) “Não podemos ver, sem calafrios, o angélico rosto de uma loura donzela ao lado de uma mucama beijuda e de ventas achatadas. Não! A nossa vontade é logo dizer: Sai daí para fora! E...oferecer os nossos serviços.”²⁰⁶



Figura 42
 Revista *Illustrada*, ano 9, 1884, n. 377
 Detalhe das páginas 4 e 5.
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

²⁰⁵ *Revista Illustrada*, ano 8, 1883, n. 357, p. 3.

²⁰⁶ *Revista Illustrada*, ano 9, 1884, n. 377, p. 4 e 5

A Lei dos Sexagenários, mesmo que tivesse obtido o apoio da Revista, que, em alguns casos, assumia o papel de porta-voz do povo da cidade ao afirmar que “se os negreiros do Parlamento não tratarem de libertar já estes pobres escravos de sessenta anos, nós, o povo fluminense, os libertaremos. É essa a atual atitude do povo fluminense”, foi criticada no órgão entre 1885 e 1888, uma vez que, para os redatores, apesar de humanitária, a lei que deveria ter sido aprovada naquele momento em que os debates pelo fim do regime escravocrata se acirravam, era a que poria nele um ponto final.

ANNO 10 RIO DE JANEIRO, 1885 Nº 409

REVISTA ILUSTRADA

CORTE		PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI. A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas À RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.	PROVINCIAS	
ANNO	16 \$000		ANNO	20 \$000
SEMESTRE	9 \$000		SEMESTRE	11 \$000
TRIMESTRE	5 \$000	AVULSO	\$500	

*Se os negreiros do parlamento não tratarem de libertar já estes pobres escravos de 60 annos, nós, o povo, os libertaremos!
(É esta a actual attitude do povo fluminense.)*

Figura 43
 Revista Illustrada, Rio de Janeiro
 Ano 10, n. 409, 1885
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Na imagem a seguir a Lei dos Sexagenários foi representada como um burro que caminhava moroso atrás do trem do progresso²⁰⁷, a lei teria vindo para adiar ou retardar ainda mais a extinção de uma instituição que já contava com um contingente significativo de opositores.

“A Lei Saraiva & Cotegipe e o trem abolicionista. Cada dia o trem do progresso vai tomando passageiros de muitas localidades e, sobretudo da província de São Paulo os próprios lavradores não hesitam em embarcar. A iniciativa particular, vencendo sempre a oficial! Que figura ridícula fazem hoje estes dois estadistas com a sua famosa lei de 28 de setembro de 1885, que prolonga o prazo da escravidão até o fim desse século, quando em menos de três anos ela ficará de todo extinta”.

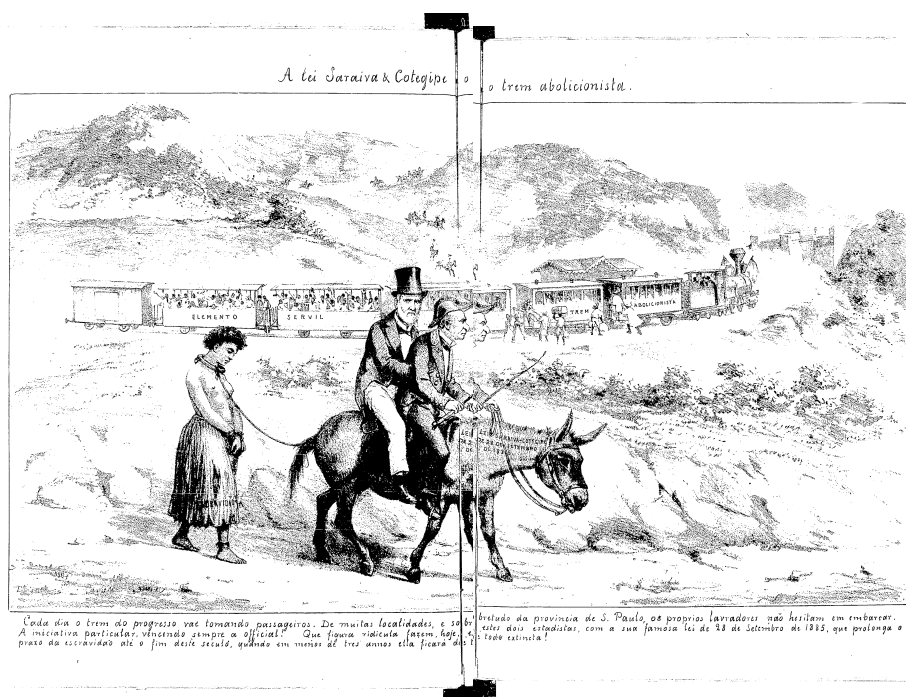


Figura 44
Revista Illustrada, Rio de Janeiro
Ano 12, n. 464, 1887, p. 4 e 5
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

²⁰⁷ Revista Illustrada, ano 12, 1887, n. 462, p. 4 e 5.

Embora a *Revista* contribuísse para fortalecer o pensamento antiescravista e comemorasse as conquistas alcançadas, o negro também era representado como figura grotesca, capaz de despertar repulsa no “branco”, como se vê na figura 42. O preconceito dos ilustradores, mesmo em um periódico dos mais progressistas da Corte, não era homogêneo, variando da repulsa ao apelo sexual da mulher negra. Em 1883, na legenda das ilustrações das páginas centrais de um número da Revista que tratava de uma Feira de café em Paris e da baixa do preço do produto, lemos:

“Se em lugar do café em grão apresentassem café em xícara e servido por boas mulatinhas e crioulinhas, o sucesso seria outro. O Brasil seria considerado o primeiro país do café e... seus acessórios. E o preciso grão hoje tão depreciado, subiria a um preço fabuloso pelos muitos pedidos que seria até impossível satisfazer.”²⁰⁸

Enquanto as negras retratadas por Ferrez eram objetos de interesse etnográfico, a piada ilustrada da revista destaca a atração que a figura da mulher negra exercia sobre o homem europeu.

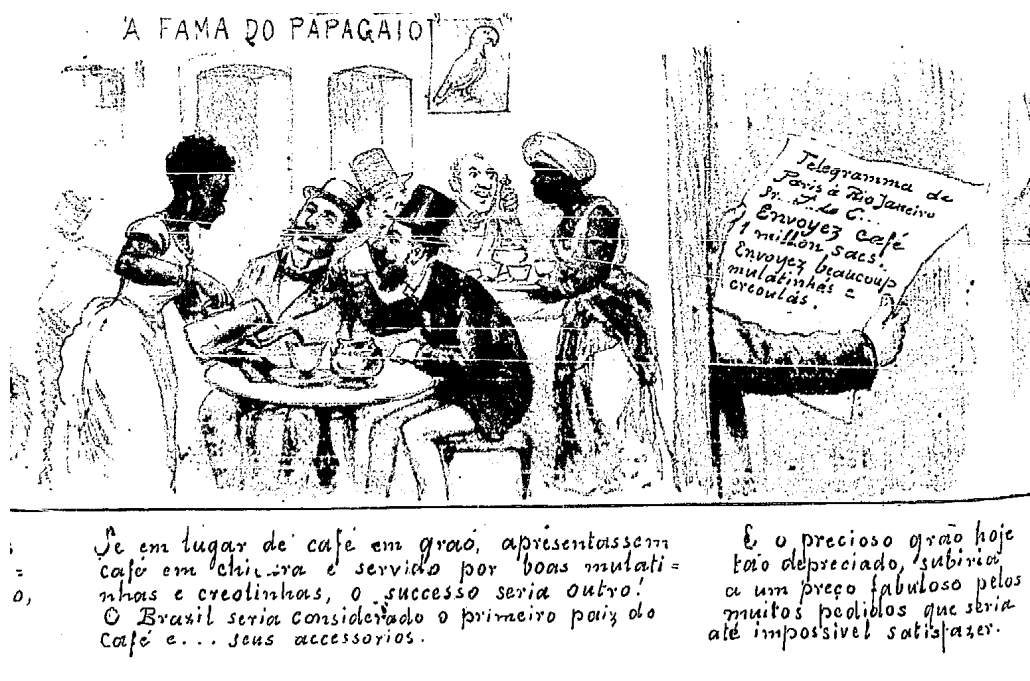


Figura 45
Revista Illustrada, Rio de Janeiro, n. 344, p. 4
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

²⁰⁸ *Revista Illustrada*, ano 8, 1883, n. 341, p. 4 e 5.

Em outros números do mesmo periódico o tom é outro, há ilustrações e textos incrivelmente audaciosos e que causaram sensação na Corte quando publicados. Em um deles, o título de duas páginas centrais é: “Cenas da escravidão patrocinadas pelo partido da ordem sob o glorioso e sábio reinado do Sr. Dom Pedro II o grande...” já no título percebe-se a antipatia pelo governo imperial e a ironia em relação ao monarca reconhecido publicamente como um sábio, mas que mantinha sob o seu comando uma terra de escravos. As cenas são pavorosas incluindo amordaçamentos, aprisionamentos, açoites e assassinatos brutais sofridos pelos cativos e apresentam uma série de suicídios cujos detalhes foram baseados em histórias reais. Trazemos em destaque as duas últimas cenas. A de uma escrava no último mês de gestação que apanha até a morte por não conseguir mais trabalhar e, na seguinte, a denúncia da impunidade dos senhores apesar da existência de leis elaboradas para coibir excessos de violência sobre os escravos que os impedissem de cumprir sua função de força de trabalho.

Scenas da escravidão patrocinadas pelo partido da Ordem, 30

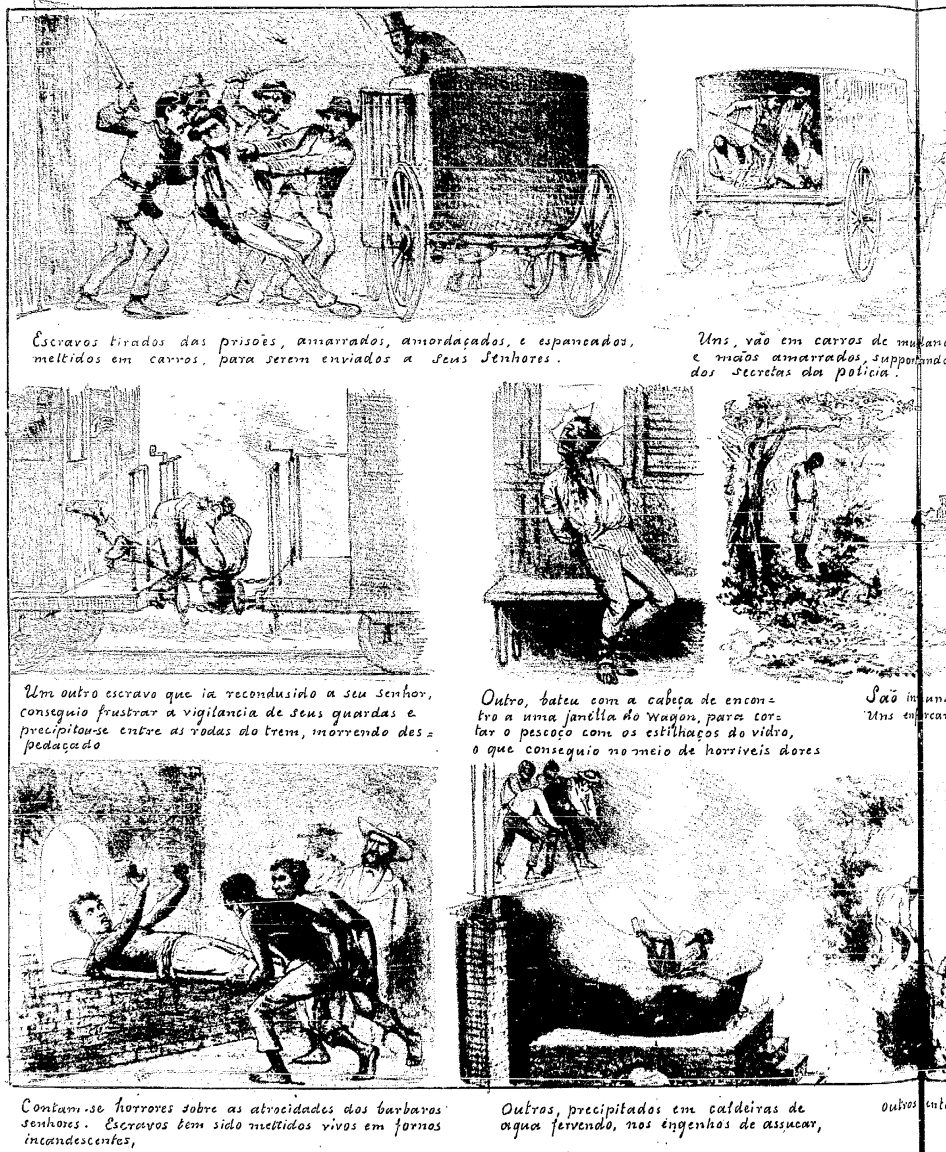
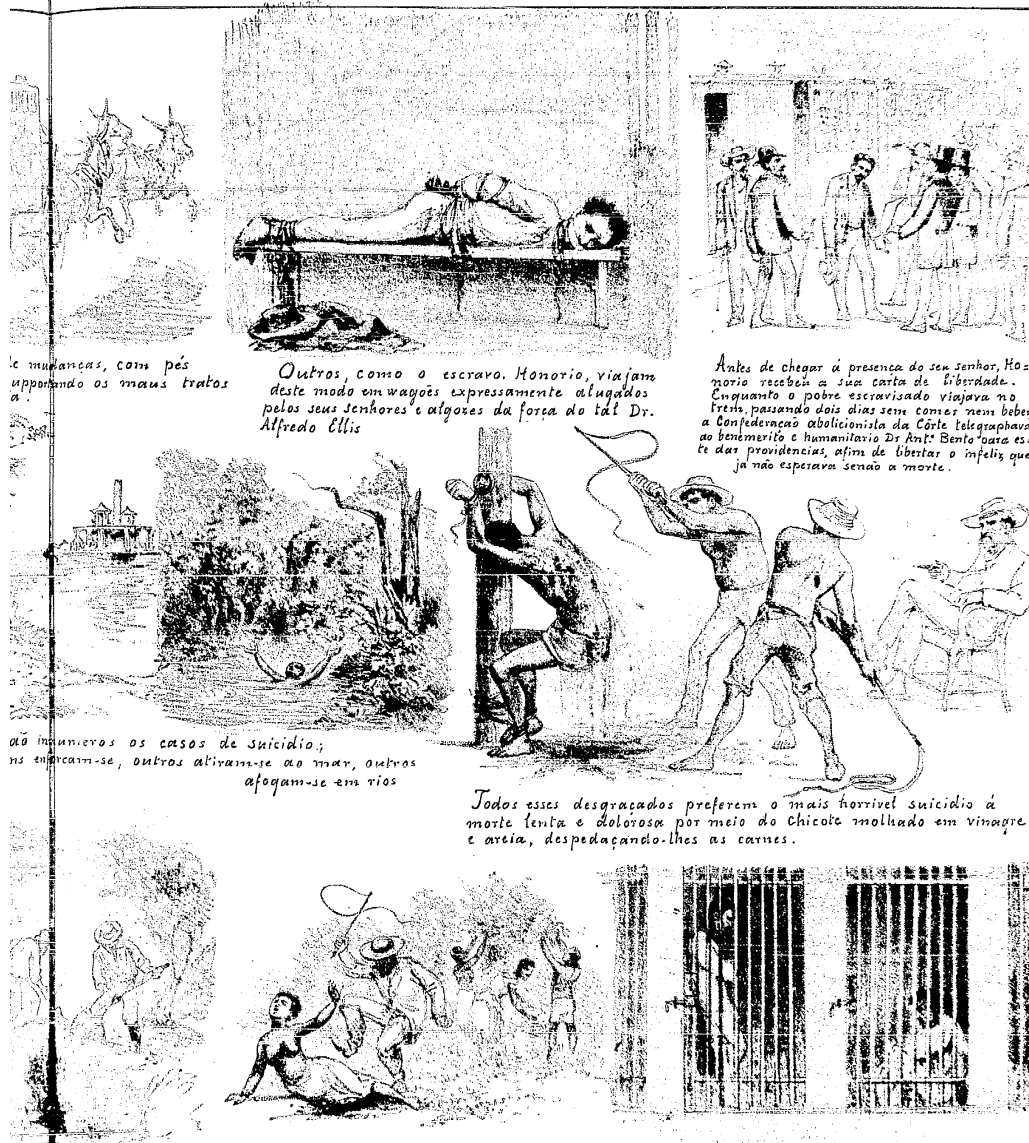


Figura 46
 Revista *Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 427, p. 4
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

em, sob o glorioso e sabio reinado do Senhor D. Pedro II o Grande...



le mudanças, com pés
apertando os maus tratos
a!

Outros, como o escravo Honorio, viajam
deste modo em wagões expressamente alugados
pelos seus senhores e atorges da força do tal Dr.
Alfredo Ellis

Antes de chegar à presença do seu senhor, Ho-
norio recebeu a sua carta de liberdade.
Enquanto o pobre escravizado viajava no
trem, passando dois dias sem comer nem beber,
a Confederação Abolicionista da Corte telegraphava
ao benemerito e humanitario Dr. Ant. Bento "outa es-
te das providencias, afim de libertar o infeliz que
ja não esperava senão a morte.

do inumeros os casos de suicidio;
ns enforcam-se, outros atiram-se ao mar, outros
afogam-se em rios

Todos esses desgraçados preferem o mais horrivel suicidio á
morte lenta e dolorosa por meio do chicote molhado em vinagre
e areia, despedaçando-lhes as carnes.

outras enterrados vivos.

Não ha muito tempo, os jornaes traziam
o horrivel facto de um fazendeiro furioso de
ver uma sua escrava não poder mais trabalhar por
ter chegado a hora de dar à luz, matar-a á pontapés
na barriga.

Apesar de todas esses horrores, não se vê um
so' senhor nas prisoes do Estado.
Em compensação, ellas estão cheias de infelizes
que tiveram a ousadia de se revoltarem contra
seus atorges.
Santa justiça!

Figura 46 b
Revista Illustrada, Rio de Janeiro, n. 427, p. 5
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil



*Não ha muito tempo, os jornaes traxiam
o horrivel facto de um fazendeiro, furioso de
ver uma sua escrava não poder mais trabalhar por
ter chegado a hora de dar à luz, matar-a à pontapés
na barriga.*



*Apesar de todos esses horrores, não se vê um
só senhor nas prisoes do Estado!
Em compensação, ellas estão cheias de infelizes
que tiveram a ousadia de se revoltarem contra
seus algozes.
Santa justiça!*

No número seguinte ao que publicara estas imagens chocantes de violência contra os escravos há um esclarecimento de um dos redatores. Como havia sido imensa a indignação causada por aquelas páginas, a Revista julgara necessário apresentar um texto em que amenizavam o quadro pintado dizendo que a proporção dos senhores maus para os bons era de 1 para 100. Havia muitos proprietários cuja bondade era exemplar e, por vezes, era tanta que chegava a ser anedótica. No entanto, esse “um” era número suficiente para que a instituição fosse condenada e as suas injustiças denunciadas.

Os casos apresentados nas ilustrações tinham a “força esmagadora da verdade” e havia testemunhas oculares que comprovavam todos eles. Segundo o autor do artigo, os desenhos tinham sido copiados quase do natural. Ele procura traçar um paralelo com a abolição nos Estados Unidos, feita com sangue, e apresenta a visão estereotipada segundo a qual “Do nosso país, diz-se, geralmente, que a escravidão é doce, que os escravos são bem tratados e que não há horrores”. O que não era verdade²⁰⁹.

A Lei Áurea e posteriormente a instauração do Regime Republicano fez com que a Revista perdesse suas grandes bandeiras de combatividade. Os dois eventos foram comemorados por Agostini em carta escrita de Paris aos leitores do jornal em 20 de novembro de 1889 que dizia: “tenho muitas saudades da pátria – hoje duplamente livre – e onde passei os melhores dias de minha vida.”²¹⁰ O periódico passou a se preocupar em reproduzir retratos, feitos a partir de fotografias, dos representantes republicanos, não só nos números publicados, mas também retratos avulsos distribuídos como brindes aos assinantes.

As lutas cotidianas e negociações de inserção do negro como liberto não encontram espaço entre os progressistas redatores. Problemas conexos como os de superlotação e insalubridade dos cortiços eram vistos com o preconceito de classe já presente em números anteriores. O passar dos anos mostra um esfriamento na identidade do negro como ex-escravo. Em 1896 a Revista observa que a “data gloriosa do treze de maio passara inteiramente

²⁰⁹ Ver na íntegra. Anexo A.

²¹⁰ *Revista Illustrada*, ano 14, 1889, n.569, p. 2.

despercebida” e é descrita como “um dia friamente burguês como os outros”²¹¹.

No início do século XX, como afirmamos anteriormente, Ferrez continuou a reproduzir fotografias de homens e mulheres negras tiradas nas décadas de 1870 e 1880, a exemplo dos cartões-postais reproduzidos neste capítulo. No entanto, as imagens dos negros e as do trabalho escravo foram perdendo lugar. Somente na primeira série de postais editados por Marc Ferrez em cerca de 1900 ele editou as imagens de negros e do trabalho escravo. Nas séries seguintes as imagens não se repetiram.

A partir de 1890, o negro aparece casualmente nas fotografias espontâneas de cenas de rua e também em uma série de fotografias dos ofícios urbanos, na qual encontramos a figura do negro cesteiro e a do vendedor de doces. As fotografias da série dos ofícios urbanos tornaram-se referência em obras que tratam da história da fotografia brasileira e já foram reproduzidas em diversas publicações²¹², mesmo assim repetimos a seguir algumas dessas imagens que como se verá no capítulo 4 também circularam na forma de cartões-postais.

²¹¹ *Revista Illustrada*, ano 21, 1896, 712, p. 4 e 5.

²¹² FERREZ, G. *O Rio antigo de Marc Ferrez*. Das páginas 91 a 105 há fotografias dos garrafeiros, do vendedor de pão-doce, do vendedor de mocotó, do vendedor de cebolas, do verdureiro, do vendedor de doces, do mascate, do vendedor de bengalas e guarda-chuvas, da vendedora de miudezas, do cesteiro, do funileiro, dos meninos jornalheiros, do amolador, do vendedor de vassouras, dos vendedores de aves. VASQUEZ, P. K. *O Brasil na fotografia oitocentista*. Na página 223, há a fotografia do vendedor de vassouras e na página 225 a fotografia dos garrafeiros. Em TURAZZI, M. I., *Marc Ferrez*, há a fotografia dos meninos jornalheiros, p. 109. Em *O Brasil de Marc Ferrez* das páginas 224 a 227 há fotografias da vendedora de miudezas, dos meninos jornalheiros, do vendedor de vassouras e do amolador. Em ERMAKOFF, *O negro na fotografia brasileira do século XIX*, nas páginas 137 e 141 há o cesteiro e o vendedor de doces.



Figura 47
Marc Ferrez
[Cesteiro]
c. 1899
Coleção Gilberto Ferrez
IMS



Figura 48
Marc Ferrez
[Vendedor de doces]
c. 1899
Coleção Gilberto Ferrez
IMS

O fim da monarquia e a abolição da escravidão, associados a outros fatores como as descobertas científicas e tecnológicas e a proximidade do século XX trouxeram uma onda de otimismo que não se reflete nessas fotografias (figuras 47 e 48), nas quais ao negro da cidade cabia ainda o subalterno trabalho de rua, embora agora ele enfrentasse uma concorrência maior, dividindo o comércio informal e ambulante com brancos brasileiros ou imigrantes como se pode observar na série elaborada por Ferrez, que pode funcionar como uma crônica visual da cidade, permitindo que se imagine a paisagem urbana do Rio de Janeiro repleta de ex-escravos, descendentes de escravos, mestiços, brancos e imigrantes que lutavam, nas ruas, pela sobrevivência.

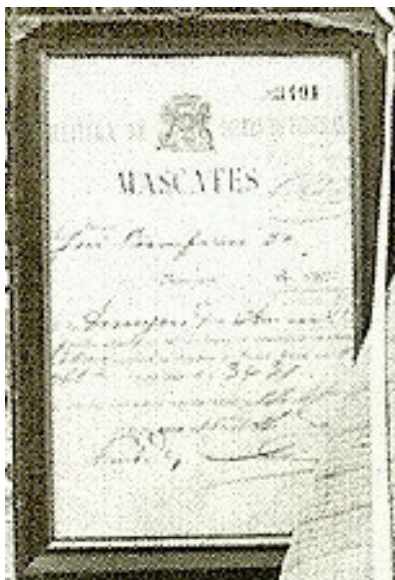


Figura 49
Marc Ferrez
[Vendedor de bengalas
e guarda-chuvas]
c. 1899
IMS



Figura 50
Marc Ferrez
[Amolador]
c. 1899
IMS

Dentre as fotografias expostas nesse capítulo, figura a de outro negro cesteiro, tirada em 1875. O mesmo “tipo” de negro já havia sido estampado antes daquela data pela Casa Leuzinger, por Christiano Júnior, assim como por outros fotógrafos e pintores antes deles. Marc Ferrez destaca-se entre os artistas e fotógrafos de seu tempo por ter feito fotografias com o mesmo tema em dois períodos distintos. Os pés descalços do vendedor de doces ou a sandália improvisada do cesteiro de 1899 são representativos de homens negros, como eles, que provavelmente nunca se adaptariam ao uso de sapatos. Contudo, na fotografia do doceiro nota-se que o trabalho ambulante era regularizado pela Prefeitura do Distrito Federal que concedia permissão aos mascates, como mostra o alvará exibido na bancada de doces. Embora parcialmente ilegível, pode-se verificar os dizeres “Prefeitura do Distrito Federal”, o número 3491 e a palavra em caixa alta “MASCATES” no topo do documento.



Detalhe da figura 48

Nos anos que se seguiram, a paisagem humana do Rio de Janeiro seria deixada de lado por Marc Ferrez. Depois da virada do século o foco das lentes do fotógrafo seria voltado para o movimento urbanístico que pretendia mudar a imagem da cidade, consolidando-a como a capital metonímia do país.