



Luis Gustavo Costa Araújo

NECROTOPIA

Um estudo sobre a arquitetura das fazendas de café
no Vale do Paraíba Fluminense no século XIX

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História Social da Cultura da PUC-Rio como requisito
parcial para a obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: João Masao Kamita
Co-orientadora: Regiane Augusto de Mattos

Rio de Janeiro,
agosto de 2024



Luis Gustavo Costa Araújo

NECROTOPIA

Um estudo sobre a arquitetura das fazendas de café
no Vale do Paraíba Fluminense no século XIX

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História Social da Cultura da PUC-Rio como requisito
parcial para a obtenção do título de Doutor em História.

Prof. João Masao Kamita

Orientador

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Regiane Augusto de Mattos

Co-orientadora

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Otávio Leonídio Ribeiro

PUC-Rio

Prof. Iamara da Silva Viana

UERJ

Prof. Paulo Roberto Carvalho Tavares

UnB

Prof. Ynaê Lopes dos Santos

UFF

Rio de Janeiro, 06 de agosto de 2024

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, do autor e do orientador.

Luis Gustavo Costa Araújo

Arquiteto e Urbanista formado pela UniSociesc. Especialista em Política e Planejamento Urbano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ - IPPUR). Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Desenvolve pesquisas na área da arquitetura, tendo como objeto principal as questões que tangenciam as relações raciais, suas manifestações no espaço físico/construído e a necropolítica. Possui experiência em educação e gestão de projetos em museus e espaços de cultura.

Ficha Catalográfica

Araújo, Luis Gustavo Costa

Necrotopia : um estudo sobre a arquitetura das fazendas de café no Vale do Paraíba Fluminense no século XIX / Luis Gustavo Costa Araújo ; orientador: João Masao Kamita ; co-orientadora: Regiane Augusto de Mattos. – 2024.

310 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2024.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Vale do Paraíba Fluminense. 4. Arquitetura rural escravista. 5. História da arquitetura brasileira. 6. Necropolítica. 7. Heterotopia. I. Kamita, João Masao. II. Mattos, Regiane Augusto de. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. IV. Título.

CDD: 900

Este trabalho é uma oferenda a Xangô,
dono da minha cabeça e de tudo que passa por ela.

Agradecimentos

Sou feito de fogo, pedra e relâmpago. Sou a morada da ancestralidade, carregando em mim uma partícula do cosmos, conectando-me ao universo através dessa fagulha que habita meu ser. A este sagrado, agradeço todos os dias da minha vida.

Agradeço por poder me transformar em fogueira, aquecendo a mim e aos que estão ao meu redor. Nessa partilha de calor, fiz amigos, construí uma família, me lancei ao mundo, tomei decisões que me trouxeram até este momento. Sozinho, nada seria possível, nem teria sentido. O fogo precisa ser alimentado para crescer; por isso, agradeço a todos que me ajudaram a manter essa chama viva.

Sou grato pela força que me faz montanha, que me mantém perseverante, aprendendo a lidar com o tempo e ouvindo o mundo ao meu redor. Sem isso, eu não conseguiria trilhar um caminho tão longo ao lado dos meus orientadores, mestres que souberam tão bem quando lapidar a rocha e em que pontos ela deveria se manter intocada.

Quero agradecer também por ser raio, um lampejo no universo, um fragmento infinitesimal de tempo. Através dessa centelha que é o meu ser, tento criar um mundo novo, seja por meio das palavras, das emoções, do corpo ou da imaginação. Mesmo consciente da minha brevidade, sei que estar vivo é uma dádiva, e por isso a celebro todos os dias.

Por fim, através da gratidão à minha ancestralidade, quero alcançar aqueles que não estão mais aqui. A todos que vieram antes, tornando possível que pessoas como eu estejam vivas agora, expresso minha profunda gratidão. Espero ser merecedor de cada lágrima, suor, sangue e luta. Desejo poder me nutrir do solo fértil deixado pelos mais velhos, caminhando firme no chão que se assentou sob a sola dos seus pés, para seguir em busca de justiça e reparação.

Kawô Kabiesilé!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Resumo

Araújo, Luis Gustavo Costa. **Necrotopia, um estudo sobre a arquitetura das fazendas de café no Vale do Paraíba Fluminense no século XIX**. Rio de Janeiro, 2024. 310p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Quais histórias as fazendas de café do Vale do Paraíba ainda podem revelar? Esta foi a interrogação inicial que motivou a presente pesquisa. Contudo, essa questão rapidamente se transformou em outra, aparentemente mais pertinente: quais narrativas essas fazendas tentam ocultar? Na busca por entender como o poder da elite senhorial escravista cafeeira se materializou na forma de suas fazendas na região do Vale do Paraíba Fluminense, esta tese explora os diversos caminhos delineados pelas fontes históricas e documentais, considerando especialmente suas ausências e ocultamentos. Este percurso leva à caracterização do modo específico com que esses espaços se tornaram marcos físicos e simbólicos da classe econômica e socialmente dominante no Brasil, a partir de meados do século XIX até a abolição, período em que ocorre uma reorganização do sistema escravista nas Américas, identificado como *segunda escravidão*. Dessa forma, as edificações remanescentes dessas fazendas, visitadas ao longo da pesquisa, tornam-se documentos que revelam como a arquitetura, e o processo de construção e destruição de espaços, se transformaram em mecanismos para a efetivação do *necropoder*. A análise dessas fontes é integrada a uma discussão teórica que conduz à elaboração do conceito de *necrotopia*, apresentado nesta tese como uma ferramenta de interpretação das tentativas de materialização das utopias de superioridade racial branco-europeias.

Palavras-chave

Vale do Paraíba Fluminense; Arquitetura Rural Escravista; História da Arquitetura Brasileira; Necropolítica; Heterotopia; Segunda Escravidão.

Abstract

Araújo, Luis Gustavo Costa. **Necrotopia, a study on the architecture of coffee farms from the 19th century in Vale do Paraíba Fluminense**. Rio de Janeiro, 2024. 310p. Doctoral Thesis – Department of History, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

What stories may the coffee farms of Vale do Paraíba still reveal? This was the initial question that has motivated this research. However, this question has quickly turned into another, seemingly more pertinent: what narratives do these farms try to hide? In order to understand how the power of coffee slave-owning elite has operated through the form of their farms in Vale do Paraíba Fluminense's region, this thesis explores the various paths outlined by historical and documentary sources, especially considering their absences and concealment. This path leads to the characterization of the specific way in which these spaces became physical and symbolic landmarks of the economically and socially dominant class in Brazil, from the mid-nineteenth century until abolition. In this period, there is a reorganization of the slave system in the Americas, identified as second slavery. Therefore, the remaining buildings of these farms, visited throughout the research, become documents that reveal how architecture, and the process of construction and destruction of spaces, became mechanisms for the implementation of the necropower. The analysis of these sources is integrated into a theoretical discussion that leads to the elaboration of the concept of necrotopia, presented in this thesis as a tool for interpreting attempts to materialize white-European utopias of racial superiority.

Keywords

Vale do Paraíba Fluminense; Rural Slave Architecture; History of Brazilian Architecture; Necropolitics; Heterotopia; Second Slavery.

Resumen

Araújo, Luis Gustavo Costa. **Necrotopía, un estudio sobre la arquitectura de las haciendas de café en el Valle del Paraíba Fluminense en el siglo XIX**. Río de Janeiro, 2024. 310p. Tesis Doctoral – Departamento de Historia, Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro.

¿Qué historias aún pueden revelar las fincas cafetaleras del Vale do Paraíba? Esta fue la pregunta inicial que motivó la presente investigación. Sin embargo, esta cuestión rápidamente se convirtió en otra, aparentemente más pertinente: ¿Qué narrativas dichas fincas intentan ocultar? En la búsqueda por comprender cómo el poder de la élite señorial esclavista cafetalera se materializó en forma de sus fincas en la región del Vale do Paraíba Fluminense, esta tesis explora los diversos caminos trazados por las fuentes históricas y documentales, especialmente considerando sus ausencias y ocultamientos. Este recorrido conduce a la caracterización del modo específico en que estos espacios se convirtieron en hitos físicos y simbólicos de la clase económica y socialmente dominante en Brasil, desde mediados del siglo XIX hasta la abolición de la esclavitud, período en el que se produjo una reorganización del sistema esclavista en las Américas, identificado como la segunda esclavitud. De esta manera, las edificaciones remanentes de estas fincas, visitadas a lo largo de la investigación, se convierten en documentos que revelan cómo la arquitectura y el proceso de construcción y destrucción de espacios se volvieron mecanismos para la implementación del necropoder. El análisis de estas fuentes se integra a la discusión teórica que conduce a la elaboración del concepto de necrotopía, presentado en esta tesis como una herramienta de interpretación de los intentos de materialización de las utopías de superioridad racial blanco-europeas.

Palabras clave

Vale do Paraíba Fluminense; Arquitectura Rural Esclavista; Historia de la Arquitectura Brasileña; Necropolítica; Heterotopía; Segunda Esclavitud.

Sumário

Introdução.....	9
O Retrato.....	21
O Sorriso.....	63
A Escada e a Parede.....	75
O Cepo.....	130
A Estátua e a Pintura.....	165
A Lição.....	194
Necrotopias.....	210
Uma Forja de Mundos.....	214
Novo habitar.....	234
Compatibilizar o Incompatível.....	251
Dobra conceitual.....	265
Considerações Finais.....	284
Referências Bibliográficas.....	292

Lista de figuras

Figura 01. Retrato do Barão e da Baronesa de Nova Friburgo.....	41
Figura 02. Solar do Gavião – Detalhe.....	43
Figura 03. Chácara do Chalet – Detalhe.....	45
Figura 04. Maquete e Plantas do Palácio de Nova Friburgo – Detalhe....	46
Figura 05. Virtude ‘Arquitetura’, autor desconhecido, 1867.....	48
Figura 06. Planta da Estrada de Ferro do Cantagallo – Detalhe.....	50
Figura 07. Homens, mulheres e crianças, possivelmente escravizados, e o administrador (ou feitor) trabalham em terreiro de secagem de café, 1882.	68
Figura 08. Detalhe da foto de homens, mulheres e crianças no terreiro..	70
Figura 09. Detalhe da foto de homens, mulheres e crianças no terreiro..	71
Figura 10. Detalhe da foto de homens, mulheres e crianças no terreiro..	72
Figura 11. Casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	75
Figura 12. Museu do Café na Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	79
Figura 13. Fachada principal da casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	80
Figura 14. Vista do alto da escada de acesso da casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	81
Figura 15. Planta da casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	83
Figura 16. Escada da Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	85
Figura 17. Detalhe da parede da cozinha da Fazenda São Luiz da Boa Sorte.....	108
Figura 18. 'Tree of Architecture', Banister Fletcher, 1896.....	112
Figura 19. Fachada principal da casa sede da Fazenda Santo Antônio do Paiol.....	131
Figura 20. Esquema de implantação da Fazenda Santo Antônio do Paiol...	135
Figura 21. Cepo de madeira da Fazenda Santo Antônio do Paiol.....	140
Figura 22. Negros ao tronco, Jean Baptiste Debret, 1830.....	141

Figura 23. Implantação da Fazenda Ponte Alta - Barra do Pirai.....	150
Figura 24. Fazenda Santo Antônio do Paio.....	154
Figura 25. Escravizados na colheita do café Rio de Janeiro, 1885.....	156
Figura 26. Implantação da Fazenda Paraíso.....	166
Figura 27. Fazenda Flores do Paraíso.....	167
Figura 28. Fazenda Flores do Paraíso - Detalhe.....	168
Figura 29. Hall de Entrada da Fazenda Flores do Paraíso.....	170
Figura 30. Sala de jantar da Fazenda Paraíso.....	174
Figura 31. Mural da sala de jantar da Fazenda Paraíso.....	175
Figura 32. Habitation de nègres [Habitação de Negros].....	179
Figura 33. Pintura parietal da sala de jantar, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo.....	187
Figura 34. Escravizados na colheita do café, Rio de Janeiro, 1882.....	190
Figura 35. Escravizados na colheita do café, Rio de Janeiro, 1882.....	190
Figura 36. Vista da casa sede da Fazenda Cachoeira Grande a distância..	195
Figura 37. Grades com adinkras na Fazenda Cachoeira Grande.....	198
Figura 38. Símbolo Adinkra Sankofa.....	199
Figura 39. Vista das ruínas do espaço de trabalho da Fazenda Cachoeira Grande.....	201
Figura 40. Planta da casa sede da Fazenda Cachoeira Grande.....	203
Figura 41. Sucessão de cômodos da casa sede da Fazenda Cachoeira Grande.....	204
Figura 42. Senzalas dos escravizados domésticos da Fazenda Cachoeira Grande, convertida em área de apoio para a piscina da residência.....	205

*"Mas se eu tiro do lamento um novo canto
Outra vida vai nascer
Vou achar um novo amor
Vou morrer só quando for."*

Outubro (Milton Nascimento / Fernando Brant)

Introdução

Grande parte do conteúdo que constitui esta pesquisa foi elaborado a partir de um quarto de empregada. Um recinto, com dimensões pouco superiores a três metros quadrados, possuindo uma única janela basculante e uma porta, conectando com o mundo exterior. Neste cubículo, há alguns anos, uma pessoa, presumivelmente mulher, talvez dormisse no espaço estreito designado para uma cama, agora convertido em local de trabalho pela presença de uma mesa. Os seus pertences poderiam ter sido armazenados em um armário de madeira que, em conjunto com um vaso sanitário posicionado à sua frente, permaneciam como vestígios da existência desse contexto habitacional anterior.

Nunca soube se realmente alguém havia ocupado esse lugar como uma moradora, uma empregada aprisionada em uma cela doméstica, confinada ao espaço de serviço que acaba na porta que divide a cozinha e os outros cômodos do apartamento. No entanto, eu mesmo, filho de uma trabalhadora doméstica, havia morado por algum tempo em um ambiente parecido, compartilhado com minha mãe e os poucos pertences acumulados durante os primeiros anos de sua estada no sul do Brasil, após migrar do nordeste.

Ainda que este espaço nunca tenha servido para algo além da persistência de uma demarcação dos limites entre os que servem e os que são servidos, característica comum nos arranjos espaciais brasileiros, minha presença ali, de alguma forma, parece preencher um certo vazio.

Produzir o pensamento que se encontra aqui reunido, a partir do quarto de empregada metamorfoseado em local de produção intelectual, pode servir para justificar substancialmente a própria concepção deste estudo e, sobretudo, o modo como ele foi escrito. Mesmo assim, considero importante realizar alguns vínculos metodológicos e teóricos para ser possível, ao menos, reconhecer o fino fio da navalha que irá operar os cortes realizados daqui para frente.

Considerando o propósito principal desta pesquisa, a saber, investigar a espacialização das relações de poder operadas pela classe senhorial escravista do Vale do Paraíba Fluminense na segunda metade

do século XIX, tendo como objeto principal as fazendas de café construídas pelos grandes proprietários de terra da região, é possível dividir o texto em dois momentos distintos, que possuem abordagens específicas que, por sua vez, espelham etapas diferentes do processo de elaboração da reflexão como um todo.

O primeiro diz respeito ao contato direto com as fontes primárias da pesquisa, ou seja, a materialidade arquitetônica das fazendas. Impulsionado pela busca de vestígios capazes de tornar palpáveis os modos pelos quais o espaço construído dessas propriedades se inseriram no complexo jogo de poder da escravização, foram selecionadas algumas unidades para análise a partir de dois critérios: (I) a disponibilidade desses espaços para visita, levando em consideração que todas são propriedades privadas e (II) a notoriedade das propriedades enquanto exemplares da produção arquitetônica do período. Nesse sentido, as fazendas escolhidas foram: São Luiz da Boa Sorte e Cachoeira Grande (localizadas em Vassouras), Santo Antônio do Paíol (em Valença), Flores do Paraíso (em Rio das Flores)¹.

Essas propriedades rurais, como será constatado ao longo do trabalho, emergem enquanto símbolos da elite senhorial escravista no momento em que ocorria um processo de reconfiguração do cativeiro no contexto da chamada *segunda escravidão*, terminologia cunhada por Dale Tomich (2016) e analisada por estudiosos como Rafael Marquese, Robert Blackburn e outros. Esse termo é utilizado para descrever a reestruturação do sistema escravista ao longo do século XIX, com particular atenção às realidades do Brasil, Cuba e Estados Unidos.

Para além das fazendas selecionadas como objeto de pesquisa em campo, destaca-se também o Palácio do Barão de Nova Friburgo, erigido entre os anos de 1858 e 1867 por Antônio Clemente Pinto. Este edifício foi concebido para figurar como um emblema do poder do seu proprietário na Corte Imperial, uma prática comum dos grandes cafeicultores da época. Além da notável proeminência arquitetônica do prédio, a pintura intitulada *'Retrato dos Barões de Nova Friburgo'*, realizada por Emil Bauch

¹ Foram visitadas também as fazendas: Secretário (Vassouras) e Vista Alegre (Valença), que acabaram não compondo o texto final da tese, mas se mostram como exemplares bastante significativos do fenômeno estudado.

em 1867 e exposta nas dependências do referido palácio, surge como uma *'imagem-manifesto'*. Esta obra não apenas retrata a elite senhorial representada nas figuras de Antônio Clemente e sua esposa Laura Clementina, mas também evidencia o papel desempenhado pela arquitetura como um meio de expressão do seu poder e identidade (cf. capítulo 1).

O encontro com o Palácio e o retrato dos Barões de Nova Friburgo, antes mesmo de se converter em texto, desencadeou uma percepção crucial para o desenvolvimento da pesquisa. Os arquivos da escravização são marcados por um vazio imenso. Seja na iconografia, nos textos ou nas materialidades arquitetônicas, tornou-se uma tarefa árdua encontrar na superfície dessas fontes a presença da pessoa escravizada enquanto agente possibilitador da realidade em análise. A constatação dessa falta gigantesca foi a motivação para a busca de uma conexão mais direta com as pessoas que deveriam ocupar esse vácuo, fazendo com que as fotos realizadas por Marc Ferrez em algumas fazendas do Vale do Paraíba, entre 1882 e 1885, viessem suprir uma certa falta de representação onde fosse possível encontrar uma expressão mais nítida da agência das pessoas escravizadas. Essa busca revelou uma imagem que impôs um novo rumo para o trabalho de campo no Vale do Paraíba (cf. capítulo 2).

Este obstáculo inerente aos arquivos da escravização, além de motivar uma busca por novas fontes, impulsionou a adoção de um modo de escrita diferente. A historiadora norte-americana Saidiya Hartman (2020b), ao lidar em seu trabalho com vazios semelhantes, desenvolveu o que chama de *'fabulação crítica'*. Uma maneira de lidar com a existência esburacada desses arquivos, que transparecem em seus conteúdos a violência com as quais foram forjados, como define a autora:

(...) as histórias que existem não são sobre elas [pessoas escravizadas], mas sobre a violência, o excesso, a falsidade e a razão que se apoderaram de suas vidas, transformaram-nas em mercadorias e cadáveres e identificaram-nas com nomes lançados como insultos e piadas grosseiras. O arquivo, nesse caso, é uma sentença de morte, um túmulo, uma exibição do corpo violado, um inventário de propriedade, um tratado médico sobre gonorreia, umas poucas linhas sobre a vida de uma prostituta, um asterisco na grande narrativa da História (Hartman, 2020b, p. 15).

A constatação desse fenômeno lançou Saidiya em um processo de elaboração da história da escravização, no qual sua própria identidade como *descendente de escravos*² emerge como canal por meio do qual essas vozes abafadas — vítimas da tentativa de silenciamento, do assassinato, do atiramento dos navios, do sepultamento ainda vivas e da exposição *post-mortem* — encontram uma via de expressão que transcende a simples reconstituição das violências documentadas pelos arquivos.

O enfoque, então, não reside mais em reduzir as pessoas negras a números de carga nos tumbeiros ou aos atributos físicos que as catalogaram como mercadoria humana nos compêndios que circulavam na época. Nem se concentra exclusivamente no cálculo da expectativa de vida ou na projeção do volume de trabalho nas plantações. Em vez disso, o processo de imaginação, suscitado pelos rastros contidos nesses documentos, busca desvendar o que potencialmente poderia ter sido expressado ou experimentado por essas pessoas, ocupando, dessa maneira, o espaço que lhes foi negado no contexto das diversas narrativas elaboradas em torno de suas vidas, que ignoram sua capacidade de atribuir significado ao mundo e a si mesmas.

Esse gesto, que a autora também define como uma *escrita a contrapelo*³, ao transcender uma natureza meramente descritiva converte-se em uma postura questionadora que mina a estabilidade da narrativa hegemônica da História como uma sucessão linear de eventos, proporcionando uma redefinição da própria noção de tempo. Ao narrar o

² HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: Uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

³ Saidiya Hartman apresenta esta ideia de '*escrita a contrapelo*' a partir da leitura de Walter Benjamin, no seu texto '*Sobre o conceito de história*'. In: LOWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.

presente como passado e futuro simultaneamente, coloca-se o *tempo da escravidão* como um *‘ainda’*, destacando as múltiplas potencialidades futuras contidas no passado, ressaltando a importância de examinar o que ocorreu anteriormente e permitindo antever o que está por vir para ser possível vivenciar plenamente o agora⁴.

Esse modo de escrita, que serve no presente como um canal para a expressão dos mortos do passado, requer uma abertura à imaginação. Os indigentes da escravização, cujas mortes sem nome foram fundamentais para o projeto de poder que se efetivou, exigem que uma parte da sua história seja criada, não porque elas não existiram. A opção pela fabulação não implica em criar uma realidade inexistente, mas sim em tornar acessível uma conjuntura tão áspera que parece encontrar seu único espaço de compreensão no domínio da invenção. Isso quer dizer que o método da fabulação crítica transcende a mera imaginação; é um ato radical de tornar algo concreto, é uma ação de reviver o que foi rejeitado como parte dos arquivos e relegado ao esquecimento.

Trazer a tona todas essas histórias cria uma conexão direta entre a vida dos escravizados e a existência das pessoas negras na contemporaneidade. Entender que nestes vazios gerados pela violência do cativeiro é possível encontrar um solo fértil para o cultivo de uma memória e que, através desse cuidado – também entendido como um processo de luto – pode nascer uma nova identidade se mostra como um dos objetivos do projeto teórico de Hartman (2021).

A jornada da autora em Gana, durante sua investigação sobre a rota da escravização atlântica, é descrita como uma busca pela compreensão de suas raízes, uma tentativa de dar significado ao seu presente, sendo uma busca por tornar sua própria existência palpável, conforme suas palavras atestam: *‘secretamente, queria pertencer a algum lugar ou, pelo menos, queria uma explicação conveniente de por que eu me sentia como uma estrangeira’* (Hartman, 2021, p. 10). No entanto, esse desejo de pertencimento se mostrou como uma tarefa desvinculada da procura por raízes genealógicas, mas sim ligada à compreensão de

⁴ A noção de *‘tempo da escravidão’* é debatida em: HARTMAN, Saidiya. “Tempo da escravidão”. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 10, n. 3, p. 927-948, 2020a.

que explorar os locais da escravização constitui uma forma de investigar o próprio processo de construção dessa identidade *estrangeira*, de um desenraizamento sistemático que marcou a transformação de seres humanos em mercadoria.

Ao considerar que o processo que coloca as vidas negras em risco cotidianamente não teve fim com o término do cativeiro, que ser uma pessoa negra em diáspora é fazer parte de uma linhagem impossível de ser mapeada, e que qualquer exercício de escrita que pretenda dar conta desses fatos não pode ignorar a persistência dos vãos deixados pela violência da escravização, é o que faz Hartman afirmar que vivemos uma *sobrevida da escravidão*, ou seja:

A escravidão estabeleceu uma medida humana e um ranking de vida e valor que ainda têm de ser desconstruídos. Se a escravidão persiste como uma questão na vida política dos afro-americanos, não é por causa de uma observação antiquada com o passado ou o peso de uma memória muito longa, mas porque as vidas negras estão ainda sob perigo e ainda são desvalorizadas por um cálculo racial e uma aritmética política que foram entrincheirados séculos atrás. Esta é a sobrevida da escravidão – oportunidades de vida incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza. Eu também sou a sobrevida da escravidão (Hartman, 2021, p.13).

A imersão na obra teórica de Saidiya Hartman proporcionou a confrontação com o vazio documental e a reflexão sobre meu próprio papel como autor de uma narrativa acerca da história da escravização. A partir da lente conceitual oferecida por seu pensamento, a expressão arquitetônica das fazendas selecionadas para visita durante a fase de pesquisa de campo foi reinterpretada como um arquivo.

Nesse sentido, considerar tais fazendas como fonte para a construção de uma história e teoria arquitetônica implicou em examiná-las sob a mesma ótica sugerida por Hartman para a fonte arquivística: como manifestações da violência, testemunhos materiais feitos de pedra, barro e madeira, que evidenciam os meios pelos quais os cativos eram subjugados, ao passo que aqueles que perpetravam tais atrocidades eram retratados como guardiões da beleza, da civilidade e da benevolência.

Esse é o paradigma instaurado pela fabulação crítica diante do arquivo histórico, incorporado pelo presente trabalho como única

alternativa para a produção de conhecimento sobre esses espaços sem os envolver com as camadas de neutralidade que historicamente os mantiveram protegidos.

A adesão a esse método implicou, igualmente, o reconhecimento da dolorosa realidade de que revisitar essas fazendas representava penetrar em espaços onde indivíduos como eu foram submetidos a violências inimagináveis. Assim como Saidiya Hartman (2020b) ao refletir sobre a evocação das memórias da morte de duas mulheres escravizadas a bordo de um navio inglês em “Vênus em dois atos”, eu me questioneei sobre a razão de mais uma vez destampar este imenso caixão. Qual seria a justificativa para encarar novamente a cova rasa onde corpos semelhantes ao meu foram despejados? Por que revisitar as linhas que detalhavam os métodos mais eficazes para produzir essas mortes, delineadas nos manuais dos fazendeiros que instruíam sobre a construção e gestão de suas propriedades no século XIX?

Essas respostas foram chegando conforme eu buscava compreender a mensagem contida na já referida fotografia de Marc Ferrez. O enigma contido na imagem indicou que seria na busca pela sabedoria que emanava das senzalas que seria possível encontrar alguma solução. Foi nessa jornada que desenvolvi a habilidade de decifrar nas entrelinhas dos manuais dos fazendeiros do século XIX a maneira como moldavam a figura do escravizado, enquanto reafirmaram sua própria superioridade (cf. capítulo 3); por meio de instrumentos de tortura, comecei a desvendar as formas que organizavam o mundo da escravização (cf. capítulo 4) e a partir de estátuas e pinturas ilusionistas, procurei rasgar os véus da dissimulação (cf. capítulo 5). Essa abordagem terminou por representar minha tentativa de, por meio do preenchimento de algumas lacunas, revelar aspectos que pudessem contribuir para uma compreensão mais profunda de uma narrativa da escravização que servisse como um desafio às hierarquias coloniais sobre as quais se assentavam.

Ao abordar os vazios nesse contexto, em consonância com a concepção delineada por Hartman, evoco *fissuras imaginárias* que se abriam diante de mim à medida que avançava nas visitas de campo ao

longo do transcorrer da pesquisa. Cada incursão em uma fazenda provocava uma enxurrada de emoções, impelindo-me a uma imersão profunda em reflexões que, posteriormente, foram integradas às experiências vivenciadas por meio de um intenso trabalho teórico e analítico. Nesse sentido, optei não apenas por registrar esse confronto com os objetos por meio de uma espécie de diário narrativo das visitas, mas também por proporcionar ao leitor a mesma sensação de *‘entrar e sair’* desses *‘buracos’* que experimentei enquanto indivíduo mergulhado nesse turbilhão de memórias soterradas que ecoam desses arquivos arquitetônicos da escravização.

A interação com esses espaços, então, assume a forma de uma narrativa de trânsito entre essas *fissuras imaginárias*, onde se abriram portais que possibilitaram a penetração para além do véu, a passagem por entre as brechas, a incisão nas camadas da carne, alcançando o esqueleto que sustenta, até os dias atuais, essas estruturas. A dinâmica de *‘entrar e sair’*, que dá corpo a uma certa parte do texto, busca expressar o que Christina Sharpe (2023, p. 33) chama de *‘novas formas de entrar e sair dos arquivos da escravidão’*, constituindo tanto um ato de *‘indisciplina’* quanto uma afirmação de poder, uma expressão da agência e da capacidade desenvolvidas pela intelectualidade negra para enfrentar seus opressores sem se subjugar à sua força. Trata-se de uma abordagem para encarar as sombras sem sucumbir ao seu domínio (cf. capítulo 6).

Ao término dessa incursão pelas fazendas, e da reunião dos resultados enumeráveis e intangíveis, o texto segue em um processo que pode ser definido por uma *autópsia*, segundo as palavras de Paul Preciado (2020):

Diferentemente do historiador que realiza dissecações de objetos já mortos (ou daquele que os trata como se assim estivessem), o crítico cultural é um adepto da vivisseção de sistemas semióticos. Onde o historiador procura desenterrar e datar pegadas arqueológicas, o crítico cultural procura sinais de vida, inclusive naqueles sistemas que desde muito parecem ter deixado de respirar (Preciado, 2020, p. 209).

Essa mudança de abordagem não significa a substituição ou negação de todo o processo realizado até então. Na verdade, essa

alteração, que marca o segundo momento da pesquisa, responde às vicissitudes do próprio objeto analisado. Como pontuado por Hartman (2021) e reafirmado por Sharpe (2023), o trauma da escravização ainda não terminou de acontecer. Essa característica de *passado que não passa*, reafirmada pelas autoras e assumida aqui como uma premissa, demanda que a análise dos objetos de estudo reconheça a existência de um pulso vital contínuo: *a sobrevida da escravidão*.

Tanto na esfera física quanto simbólica, muito do que motivou a existência desses espaços ainda é usado para organizar relações de poder. Diversas fazendas do período escravista do Vale do Paraíba, por exemplo, permanecem sendo utilizadas como moradia, ou espaços de visita e recepção de turistas, contando até mesmo com representações teatrais da vida dos barões e baronesas do café, onde já foram montadas cenas que contavam com pessoas negras reproduzindo cotidianos de cativo⁵. Da mesma forma, a própria metáfora arquitetônica da *'casa-grande e senzala'* persiste como paradigma explicativo da estrutura de poder racializada no Brasil até hoje.

Esses poucos exemplos iniciais servem para demonstrar o quão ingênuo seria acreditar que tocar esses objetos significa investigar algo que não possui mais vida. Por mais que a maioria das senzalas tenha sido destruída após a abolição, ou que muito da memória da escravização tenha sido colocada de lado no discurso oficial que atesta o valor histórico desses espaços, ainda persiste uma pulsação fraca que pode ser ouvida, um leve suspiro que ainda paira no ar, um breve piscar de olhos que nos alerta dos perigos oferecidos por uma postura despretensiosa.

Dessa forma, o momento final da pesquisa se dedica a traçar a hipótese de que o projeto de poder colonial, que estabeleceu a racialização como um elemento central da modernidade, fundou uma espacialização própria, baseada na tentativa de tornar real a utopia da ficção de superioridade racial das pessoas brancas, criando o que aqui está sendo apresentado a partir do conceito de *necrotopias* (cf. capítulo 7).

⁵ Este tema não será abordado diretamente pela tese, para uma abordagem sobre esse assunto, considerando a relação do turismo histórico no Vale do Paraíba e no Vale do Mississippi, ver: FREITAS, 2023.

É Paul Preciado (2020) quem oferece, além do método adotado, a condição de possibilidade para a formulação desse conceito a partir do seu próprio exercício de elaboração da noção de *pornotopia*. A partir da análise do *‘império arquitetônico midiático’* erguido pelo empresário Hugh Hefner na segunda metade do século XX, o autor propõe a hipótese de que *‘a emergência de um novo discurso sobre gênero, sexualidade, pornografia, domesticidade e espaço público durante a Guerra Fria’* fez surgir um mecanismo novo de *‘produção pública do privado e espetacularização da domesticidade’* (Preciado, 2020, p. 9).

O uso da arquitetura aparece então tanto como dado material – tendo na *Mansão Playboy* um dos seus maiores exemplos –, como também simbólico – conforme é notável na performance de Hefner como o *‘arquiteto-pop’* aparecendo nas páginas das revistas e nos programas de televisão. O conceito de *pornotopia* surge então como uma referência para a pesquisa, não por uma aproximação temática, – embora a raça apareça como um dos elementos da redefinição da sexualidade no argumento de Preciado⁶ – mas pelo caminho teórico e conceitual que o tornou possível.

Ao identificar o surgimento de uma nova utopia sexual centrada na produção de uma subjetividade renovada – definida como o *‘playboy’* estadunidense heterossexual –, Preciado recorre ao conceito de *heterotopia* de Michel Foucault (2013) como uma ferramenta de análise para investigar o fenômeno de espacialização arquitetônica desse novo imaginário. Mais do que uma simples aplicação do conceito, o que Preciado propõe é um deslocamento que posiciona a pornografia, desde sua elaboração até a disseminação, como a essência desses *‘espaços outros’*. As *pornotopias* são, então, caracterizadas por:

(...) sua capacidade de estabelecer relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia (audiovisual, bioquímica etc.), alterando as convenções sexuais ou de gênero e produzindo a subjetividade sexual como um derivado de suas operações espaciais (Preciado, 2020, p. 126).

Dessa maneira, as *pornotopias* não apenas concretizam uma específica inter-relação entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia,

⁶ Para uma menção da raça enquanto elemento importante na reconstrução da masculinidade *playboy* ver: Preciado, 2020, p. 36 - 37.

mas também geram novos significados em torno desses elementos, servindo tanto como instrumento quanto como produto das tecnologias do corpo que são peculiares a elas.

Por meio de sua empreitada, Paul Preciado (2020) oferece ao presente estudo uma via metodológica para a aplicação do conceito de *heterotopia*, ao mesmo tempo que sanciona uma determinada profanação dessa noção, que será fundamental para a realização de uma nova *dobra conceitual*, onde a morte passa a assumir o papel de força motriz, instaurando assim as *necrotopias*. As fazendas tornam-se então o lugar paradigmático, onde o poder colonial materializa as suas utopias de superioridade, criando arranjos próprios para a efetivação de seus exercícios de morte física e social, constituindo, assim, espaços privilegiados de operação da sua *necropolítica*, como teorizado por Achille Mbembe (2018a).

Este é o objetivo do último ato da pesquisa, que vai localizar a experiência das fazendas produzidas pela classe senhorial escravista do Vale do Paraíba no século XIX em um contexto ampliado de análise, permitindo entender, por um lado, os caminhos que as tornaram possíveis e, por outro, medir os efeitos de sua existência em nossa sociedade até hoje. Para isso, são apresentadas leituras que contemplam desde a análise do poder colonial, advindas de teóricos como Aimé Césaire, Frantz Fanon e Achille Mbembe, conectando também o pensamento de Malcolm Ferdinand e Sueli Carneiro, na tentativa de produzir uma leitura abrangente dos efeitos do poder de racialização. Esse arcabouço teórico serve de alicerce para a apreensão do conceito de *necrotopia*, construído em diálogo direto com o pensamento de Michel Foucault, representando a concretização do poder letal que permeia tanto a infraestrutura quanto a superestrutura das relações raciais contemporâneas.

Como dito no início, o fato deste trabalho ter sido escrito de um quarto de empregada pode ser visto como um grande resumo das motivações, dos métodos e dos objetivos apresentados. No entanto, sem as devidas explicações, a origem da premissa fundamental desta tese não estaria tão evidente: a compreensão de que a narrativa das pessoas

escravizadas entrelaça-se intrinsecamente com a trajetória das pessoas negras, mesmo após o fim do cativeiro.

Minha própria jornada se emaranha com a história da escravização. A minha existência, o que posso sentir e pensar a partir do meu ser, constitui um arquivo. Por isso, na escrita desse trabalho, eu não calei meu corpo, nem meus afetos. Porque a violência que forjou a subjetividade das pessoas negras em territórios marcados pelo projeto de poder colonial, como no Brasil, ainda permeia as formas de existência e interação social nos espaços contemporâneos. A persistência do genocídio da população negra ao longo dos séculos é uma prova contundente de que a exposição à morte continua a ser uma realidade implacável que assombra as experiências negras. Os antigos mecanismos de opressão, desenvolvidos para subjugar e eliminar, ainda exercem um poder, mesmo que simbólico, criando dinâmicas que persistem além das estruturas tradicionais da escravização operadas até o final do século XIX.

Possivelmente, sem essa introdução, o leitor não compreenderia que escrevo deste aposento de serviço, ansiando que minhas palavras retornem a ele. Uma grande parte de pessoas iguais a mim ainda não conseguiram sair desse enclausuramento, vivendo em situações de inferiorização da sua vida material e psíquica.

Por isso, o modo como escrevi esse trabalho busca ser um meio de fazer com que o texto volte para o quarto de empregada e possa ser lido por um outro 'eu' que até agora permanece aprisionado nesse lugar. Desejar esse retorno é buscar a quebra do ciclo de violência imposto pelo *epistemicídio*, como apontado por Sueli Carneiro (2023) em sua leitura acerca do conceito cunhado por Boaventura de Sousa Santos (1995), que faz com que a produção da intelectualidade negra seja *desalojada*, submetida aos padrões do embranquecimento das formas acadêmicas, diminuindo sua capacidade de circulação comunitária.

Logo, é possível que, sem estas palavras iniciais, o leitor não reconhecesse que este texto foi redigido com o propósito de regressar ao quarto de empregada e produzir em seu interior qualquer tipo de fagulha que assombre a casa-grande.

1

O Retrato

O hall de entrada do atual Museu da República, localizado no bairro do Catete, na cidade do Rio de Janeiro, estava cheio de visitantes que se distribuíam entre a pequena mesa da recepção à esquerda, o início da suntuosa escadaria ao centro, e a saída de uma sala expositiva do lado direito. Pouco me interessei por tudo que estava ao meu redor. Eu só queria ficar cara a cara com o homem que povoava meus pensamentos nos últimos meses. Para mim, nada faria mais sentido nesse momento do que confrontar, com dentes e punhos cerrados, o semblante daquela pessoa. Queria poder olhar com raiva, queria me vingar, queria vê-lo sofrer. Existiria alguma forma de fazê-lo pagar por seus crimes? Na minha cabeça surgiam várias, umas com mais requintes de crueldade que outras. Porém, eu não tinha tempo, na verdade, não tinha traçado um plano. Gostaria de ter criado uma estratégia para esse embate, mas já não havia tempo. No fim das contas, assim que eu atravessasse a mesa da recepção estaríamos um perante o outro. E eu precisava agir com rapidez.

Quando meus pés cruzaram a soleira da pesada porta de madeira, lá estava ele. Sentado em seu trono, ao lado de sua esposa. Trajado de preto, destacavam-se em seu peito, em contraste com as vestes escuras, as medalhas de honra conferidas pela Corte Imperial. Eu estava encarando um barão do café. Jamais imaginei que um retrato pregado em uma parede poderia me causar tamanha imobilidade. Fiquei petrificado. Fui tomado por uma sensação de formigamento em todo meu corpo. Não consegui mover um músculo sequer. Permaneci assim por alguns segundos que pareceram horas.

Eu já estava vendo aquele retrato reproduzido na tela do computador por muito tempo, a imagem em si não era uma novidade. Mas alguma coisa naqueles olhos escuros tinham o poder de me congelar. Frantz Fanon (2022) havia alertado sobre o poder paralisante do olhar do colonizador. Por saber disso pensei que estaria, de algum modo, imune a ele. Acreditei que, por se tratar de uma pintura de 1867, os olhos

de Antônio Clemente Pinto já não conseguissem mais lançar sobre meu corpo as suas correntes. Mas eu estava enganado.

O Barão de Nova Friburgo, título ostentado pela figura do quadro, foi um dos principais cafeicultores da região do Vale do Paraíba Fluminense no século XIX. Além da reconhecida atuação como fazendeiro, documentos apontam a sua participação no tráfico transatlântico – entre fevereiro de 1827 e março de 1829 foram registrados 3.647 pessoas escravizadas trazidas de África em seu nome –, além de intensa atividade econômica através de empréstimos e investimentos imobiliários. Em seu inventário, realizado após a sua morte em 1869, sua fortuna foi avaliada em mais de seis mil contos de réis (Marreto, 2019, p. 149).

Este era o homem que repousava tranquilamente dentro da grossa moldura na minha frente. A figura síntese do *ethos senhorial* (Salles, 2008, p. 53), surgido a partir da reorganização da escravidão no século XIX no Brasil. Tornar-se um *senhor de engenho* era a ambição de todos, conforme nos diz Saint-Hilaire (1975) em seus registros de viagem. Os engenhos de açúcar já não eram mais a mola propulsora do mercado no período de consolidação das fortunas dos barões de café, principalmente a partir de 1830. No entanto, a posse de terra e da mão de obra escravizada permaneciam sendo os principais meios de obtenção de riqueza e prestígio no Império, e também se mantinham iguais às características próprias desses senhores descrita pelo naturalista francês:

Um senhor de engenho tem geralmente um aspecto que prova que se nutre bem e trabalha pouco. Quando está com inferiores, e mesmo com pessoas da mesma categoria, empertiga-se, mantém a cabeça erguida e fala com essa voz forte e tom imperioso que indica o homem acostumado a mandar em grande número de escravos (Saint-Hilaire, 1975, p. 38).

De fato, Antônio Clemente e sua esposa se mostravam bem saudáveis em sua representação e, se fosse possível ouvir sua voz, certamente se faria na forma forte e imperiosa mencionada por Saint-Hilaire. Será que existia um retumbar dessas vozes que ainda ecoava em meus ouvidos? Seria por isso que eu havia ficado atônito perante o quadro?

Não foi a voz de ninguém que preencheu meus ouvidos no segundo seguinte, mas sim o ranger da madeira do assoalho que gemia com os passos ansiosos dos visitantes que transitavam entre as salas do museu. Nem todos estavam tão interessados quanto eu na obra em questão. Acordar desse pequeno transe inicial foi importante para me trazer de volta ao objetivo da visita.

O padrão de enriquecimento característico do período de expansão cafeeira no Brasil estava diretamente implicado com a ocupação de uma nova fronteira geográfica, até então ignorada em virtude da proeminente exploração do ouro. Até meados do século XVIII, e ainda na primeira década do XIX, a presença do Caminho Novo, uma das rotas que ligavam Minas Gerais ao Rio de Janeiro, era o único elemento de destaque na paisagem do que seria o grande polo produtor da maior *commodity*⁷ tropical exportada pelo Império. É importante ressaltar que a condição de região ignorada pelo interesse da exploração agrário-capitalista da época não quer dizer despovoada. Se por um lado já era notável a presença de alguns posseiros que possuíam pequenos cultivos e comercializavam provisões para os viajantes que utilizavam o Caminho Novo, ainda mais significativa era a presença da população indígena na região⁸.

Stanley Stein (1990), em seu importante trabalho sobre o município de Vassouras no período de predominância da cultura cafeeira, afirma que durante a implementação das fazendas na região de Valença os indígenas foram '*colocados em uma aldeia e rapidamente despojados de sua terra*' (Stein, 1990, p. 34). É possível encontrar também nos relatos de viagem de Saint-Hilaire, realizadas entre 1816 e 1822, assim como em Charles Ribeyrolles, de 1858, narrativas que citam não só as ações de extermínio dos povos indígenas da região, como passagens que reforçam o aspecto de subalternidade, inferiorização, violência e degradação com

⁷ O termo *commodity* é utilizado pela historiografia da escravização para descriminar os produtos agrícolas destinados à exportação, majoritariamente produzidos em zonas de exploração onde era empregada a força de trabalho dos cativos.

⁸ Para um panorama da presença indígena na região do Vale do Paraíba e o seu processo de resistência à expansão cafeeira ver: LEMOS, 2024.

os quais as pessoas indígenas eram tratadas pelos fazendeiros e funcionários destes. Cabe citar rapidamente uma breve situação descrita por Saint-Hilaire (1975) enquanto visitava a fazenda de Ubá em 1816:

Voltava eu do passeio uma tarde, quando me vieram dizer que meu hospedeiro estava à minha espera no engenho; dirigi-me para lá imediatamente, e não fiquei pouco surpreendido vendo-o rodeado de homens que não pude deixar de reconhecer como indígenas. Pertenciam à tribo mais disforme da natureza encontrada durante minha permanência no Brasil (...) Esse conjunto verdadeiramente horrendo me impressionou muito mais do que esperava, e fez nascer em mim um sentimento de piedade e humilhação. Não tardei a saber que esses índios pertenciam ao número dos que os portugueses chamam de Coroados, e habitam as florestas vizinhas do Rio Bonito. Meu hospedeiro tinha notado que eu desejava ardentemente ver selvagens, e com a esperança de uma recompensa, havia decidido alguns desses homens a vir à sua fazenda.

Mal cheguei ao pé deles, já lhes rogavam que dançassem; mas custaram muito a consentir; e para levá-los a isso, foi necessário prometer-lhes aguardente, licor de que já lhes fora distribuída ampla ração (...) Quando acabaram de dançar, trouxeram-lhes feijão e milho. As mulheres meteram as mãos na comida e tiravam aos punhados o que comiam (Saint-Hilaire, 1975, p. 31).

O desejo *ardente* demonstrado por Saint-Hilaire unido ao caráter exibicionista de João Rodrigues Pereira de Almeida, proprietário da Fazenda de Ubá, deram forma ao espetáculo sádico de sofrimento descrito acima, que se traduziram em uma dança e cânticos de *tom lúgubre e melancólicos* por parte do grupo de pessoas indígenas. Os termos usados pelo francês para adjetivar a apresentação parecem dizer mais sobre a condição de insatisfação do grupo, que estava sendo forçado àquela exposição, do que exatamente uma descrição do caráter estético do canto e da dança que realizavam. A resistência inicial dos indígenas em consentir com o ato, somado com o que se sucedeu ao fim dele, ajudam nessa interpretação:

Quando terminaram a refeição, o mais velho do grupo, que parecia o chefe, veio sentar-se aos pés do Sr. Almeida; então o mais jovem, chamado Buré, avançou para este último, e mantendo-se de pé dirigiu-lhe o discurso seguinte em mau português: “Esta terra nos pertence, e são os brancos que a povoam. Desde a morte do nosso grande capitão, somos escoraçados de toda a parte, e não temos mais nem lugar suficiente para poder repousar a cabeça. Dizei ao Rei que os brancos nos tratam como cães, e rogai-lhe que nos dê terra para podermos construir uma aldeia”. Essa pequena arenga, que não era mais que a expressão fiel da verdade, foi pronunciada com um tom bastante tímido, mas ao mesmo tempo com uma espécie de solenidade que a tornava mais impressionante ainda (Saint-Hilaire, 1975, p. 31).

Não é possível afirmar o quanto de alegoria possui a imagem que surge através dessas palavras. O fazendeiro no centro da cena com o indígena mais velho aos seus pés, como que representando a prisão ao jugo senhorial, enquanto é confrontado pelo desejo de transformação enunciado pelas gerações vindouras, aqui materializado pela pessoa mais jovem do grupo. Fato é que, após sua partida de Ubá, enquanto rumava para Minas Gerais, Saint-Hilaire narra outro encontro com Buré, que dessa vez estava a caminho do Rio de Janeiro para fazer a sua reivindicação por terras diretamente ao Rei. Essa narrativa de inconformidade com a despossessão de terras é também encontrada no relato feito por Charles Ribeyrolles (1980) quando narra a constituição da província de Campos dos Goytacazes, por exemplo, descrita como *uma guerra violenta, encarniçada, que durou cinco anos* contra os povos indígenas Coroados que habitavam a região (Ribeyrolles, 1980, p. 14).

Seja pela dominação ou pelo assassinato, não é equivocado afirmar que o gesto inicial de ocupação do Vale do Paraíba foi um atentado direto contra a vida das populações indígenas. Espelhando o padrão de ocupação colonial europeu, o conquistador branco distribuiu a morte violenta entre os que definia como inferiores, erguendo impérios sobre cadáveres, se alimentando da carne dos que chamava de antropófagos.

Garantido o domínio sobre a terra, era necessário torná-la produtiva. E para isso foi empreendido mais um massacre, desta vez contra o solo. São muitas as passagens que descrevem a exuberância das florestas que estavam localizadas no território em que seriam implantadas as futuras fazendas de café. Mais uma vez é Saint-Hilaire

quem melhor descreve esse panorama ao afirmar que *‘as matas dos arredores do Rio de Janeiro têm mais majestade do que todas as que vi em outras partes do Brasil’* (Saint-Hilaire, 1975, p. 22). A densa mata virgem marcava a paisagem, formando verdadeiras *construções maravilhosas* (Ribeyrolles, 1980, p. 252), erguendo-se maciçamente frente aos que pretendiam adentrar os seus mistérios.

Essa era então a primeira tarefa dos fazendeiros na sua missão de implantar as suas áreas de cultivo: desmatar a floresta. Equipes compostas por lenhadores e escravizados experientes iniciavam o processo reconhecendo a área que seria roçada, prosseguiram com a demarcação das árvores de qualidade para a construção de edificações na fazenda e, posteriormente, traçavam o plano de derrubada que basicamente consistia em:

Depois de limpar o solo imediatamente ao redor de uma árvore grande, o lenhador começava a dar machadadas ao nível da sua cintura ou às vezes suspenso num andaime. Um vigia avisava os lenhadores quando deixar uma árvore quase cortada e passar para outra mais acima. Quando a árvore estremecia, o lenhador a deixava. No momento em que todas as árvores, com a mesma inclinação, estivessem “no ponto”, os cortadores mais experientes escolhiam uma que, pelo cálculo, derrubaria todas as outras abaixo dela, ligadas como estavam pelos mais altos cipós (Stein, 1990, p. 59).

Após o tombamento das árvores, entravam os carros de boi para a retirada dos troncos que haviam sido demarcados pelos carpinteiros, o restante ficava secando até o ponto em que se iniciava o incêndio. A prática da queimada como forma de limpeza do solo era comum entre os fazendeiros no processo de dominação do Vale do Paraíba.

Os grandes monumentos verdejantes descritos pelos viajantes eram postos ao chão e incendiados. As chamas lambiam as grandes fantasias arquitetônicas trançadas pelas lianas, restando apenas a *clareira enegrecida pelo fogo*, o solo calcinado que muitas vezes ainda estava quente quando se iniciava o processo de plantio.

Essa prática predatória já era publicamente condenada por fazendeiros mais preocupados com a manutenção da fertilidade dos solos das plantações de café. Um dos principais exemplos é o manual redigido por Padre Antônio da Fonseca, publicado em 1863, como o mesmo afirma logo nas primeiras linhas do seu tratado:

Há bastante tempo que deliberei-me escrever um pequeno tratado sobre a cultura dos gêneros alimentícios por um sistema diverso do que herdamos dos nossos pais e atualmente seguimos; pois tenho observado, que o nosso método de cultura de roçar e queimar as roçadas, com o andar do tempo, esteriliza os terrenos destinados para agricultura, e os nossos vindouros se acharão em grandes embaraços para a sua alimentação quando não tiverem mais florestas a destruir (Fonseca, 1863, p. 5).

Constantemente essa preocupação surgia em escritos e debates públicos, quase sempre apontando para o cenário catastrófico do esgotamento do solo que, confirmando as previsões, era uma realidade já nos últimos anos da década de 1860. As estimativas sobre a vida útil do cafezal eram diversas, alguns apontavam uma duração entre 25 a 40 anos (em solo bom), outros afirmavam que com 15 anos os pés de café já não eram mais tão proveitosos (Stein, 1990, p. 73). O que se mostrava como um consenso era a oferta cada vez menor de matas virgens a explorar, elemento que somado com as constantes infestações por insetos e as erosões provocadas pelo enfraquecimento das encostas, totalmente desguarnecidas de sua vegetação, tornavam a prática agrícola cada vez mais difícil na região. O já citado manual agrícola de Caetano da Fonseca descreve o efeito nocivo causado pelo desmatamento do alto dos morros, agravado pelo processo de erosão na época das chuvas:

Desde que faltarão as matas nos altos das nossas montanhas têm diminuído a fertilidade dos declives inferiores a essas sanefas dos montes; pois os detritos das árvores que desciam dos altos, conduzidos pelas chuvas torrenciais, fertilizavam o terreno inferior; porém hoje, por essa causa, estão quase estéreis os terrenos que outrora davam abundantes colheitas (Fonseca, 1863, p. 7).

O período de chuvas também foi afetado pelo desmatamento, que alterou drasticamente a condição climática da região. Stanley Stein apresenta documentos de época apontando, já em 1859, menções a uma certa *irregularidade* das estações, fato reafirmado em 1874 por outra fonte documental que traz a fala de um morador do município de Vassouras afirmando que a derrubada das árvores havia afetado o ciclo de chuvas regulares observado na região. Assim como era percebido nos céus, a natureza também respondia no chão aos anos de ação devastadora dos homens:

Nas últimas décadas do século XIX, muitos fazendeiros pararam seus cafeeiros retorcidos de aparência raquítica a alguns centímetros do solo, a fim de revivê-los. A maioria não reagiu, “soldados” negligenciados em colunas pelas encostas, tão longe até perderem-se de vista, um testemunho da frase “Não há terras que satisfaçam o cafeicultor”. Entre comentários estimativos tais como “em más condições e velho”, ou “sem frutos”, os inventários acerca do número de cafeeiros em cada fazenda mostravam graficamente o que estava acontecendo no campo (Stein, 1990, p. 260).

O que estava acontecendo no campo era a morte da terra. O território que havia sido tomado dos povos indígenas, em menos de 100 anos de exploração pelos fazendeiros, estava completamente exaurido. Das chuvas até o solo, tudo estava marcado pela passagem predatória dos que se autodeclaravam ‘*senhores*’ e modelavam o mundo conforme a sua sede de dominação, de acúmulo e de poder. No entanto, existia ainda uma terceira reserva de vida que era esgotada para a manutenção da máquina cafeicultora: a população negra escravizada.

A cultura do café foi responsável pela reorganização da escravização no Brasil. Na verdade, quando analisado de modo mais amplo, o cenário brasileiro estava conectado a um processo de transformação que afetou diretamente o Novo e o Velho Mundo. Como apontado por Dale Tomich (2011), o lugar central ocupado pela Grã-Bretanha no cenário geopolítico foi o principal motor das mudanças ocorridas nesse período. As antigas relações mercantilistas que vigoravam entre as metrópoles e colônias viu seu fim entre 1780 e 1815, dando lugar a:

(...) um mercado mais ou menos autorregulador, contando para tanto com as condições políticas mundiais mantidas e estabelecidas pelo Estado britânico, [que] tornou-se o mediador entre produtores e consumidores, e a oferta, a demanda e o preço apareceram como os determinantes da divisão do trabalho e do fluxo de mercadorias no mercado mundial (Tomich, 2011, p. 84).

Como resultado direto desse reposicionamento da Grã-Bretanha no contexto mundial temos o surgimento da cidade industrial, os processos de urbanização e as soluções específicas que o aumento populacional demandavam. Os padrões de consumo da classe trabalhadora nas cidades também acompanhou estes desenvolvimentos, e novos produtos passaram a circular com maior fluidez, como o chá e café adoçados, o

fumo e o tabaco de mascar, os tecidos e as roupas de algodão (Blackburn, 2016, p. 42). Em suma, as raízes que nutriam a sociedade civilizada europeia, estavam fincadas na barbárie dos territórios de exploração escravista.

O consumo cada vez mais intenso dos produtos agrícolas tropicais ocasionou em uma valorização comercial destes, gerando proporcionalmente uma dependência do Estado britânico que, não encontrando outro rival com que pudesse competir igualmente, fez do seu capital a hegemonia do mercado mundial. Deste modo, as cidades modernas industriais europeias, com seus cafés, salões e fábricas, estavam diretamente ligados aos espaços rurais das Américas, com suas senzalas, plantações e casas senhoriais. Expor essas vinculações entre o mundo moderno e o escravista é um dos principais objetivos do trabalho de Dale Tomich, tornando assim mais opacos os duros limites construídos na divisa entre estes mundos, e dando a ver uma dimensão de complementaridade que sustentava esse arranjo, como exposto a seguir:

(...) o significado sistêmico da escravidão transformou-se com a emergência da relação capital-trabalho assalariado, no decurso do século XIX. Os produtos da mão de obra escrava entraram diretamente no consumo da classe trabalhadora assalariada europeia, numa escala crescente. Foram importantes como meio para manter a relação de troca entre trabalho assalariado e capital, e também contribuíram diretamente para reduzir o custo da reprodução da mão de obra assalariada. À medida que a relação capital-trabalho assalariado ia se tornando largamente estabelecida, foi emergindo um imperativo sistêmico, no sentido de aumentar a mais-valia mediante a redução do valor da mão de obra, o que, por sua vez, requeria produtores escravizados para fornecer bens cada vez mais baratos para o consumo da classe trabalhadora (Tomich, 2011, p. 97).

Essa afirmação trazida por Tomich é importante, principalmente, por juntar pontas que foram insistentemente desconectadas. O paradigma que se apresenta é que a noção de civilidade europeia, e por consequência a cidade moderna industrial, que se materializavam sob a lógica do trabalho assalariado e do capital-trabalho, tornaram-se possíveis graças às condicionantes econômicas proporcionadas pela utilização da escravização no Novo Mundo⁹. Essa perspectiva tensiona o pressuposto

⁹ Para uma crítica filosófica sobre a abordagem marxista da colonização, tendo como foco o papel da raça para a consolidação do capitalismo, ver: SILVA, 2019.

de que o sistema escravista de exploração é incompatível com o mundo moderno¹⁰, e de que o trabalho assalariado seria '*o ponto de chegada universal dos processos históricos do desenvolvimento capitalista*'. A partir dessa perspectiva, e tendo como base a noção de *sistema-mundo* de Immanuel Wallerstein (1999), os espaços de produção escravistas e capitalistas não formavam economias separadas, mas sim eram polos distintos da divisão de trabalho econômica e geográfica mundial que, segundo Dale Tomich (2016):

(...) são interdependentes e mutuamente formativos um do outro através da forma de mercadoria (...) A relação entre esses dois polos impõe ritmos espaciais específicos e extensões temporais à atividade econômica. Aqui, as relações sociohistóricas ocorrem através do tempo e do espaço, não no tempo e no espaço (Tomich, 2016, p. 85).

Portanto, nesse processo de formação conjunta, enquanto a Grã-Bretanha se modernizava, tornando-se mais urbana e mais industrializada, os espaços de produção escravista precisavam se reformular para dar conta da demanda imposta pelo mercado europeu, o que em vias práticas significou a intensificação e expansão do trabalho escravizado, constituindo o que Dale Tomich (2011) chama de *segunda escravidão*:

Essa 'segunda escravidão' se desenvolveu não como uma premissa histórica do capital produtivo, mas pressupondo sua existência como condição para sua reprodução. O significado e o caráter sistêmicos da escravidão foram transformados. Os centros emergentes de produção escrava viam-se agora cada vez mais integrados na produção industrial e impelidos pela 'sede ilimitada de riqueza' do capital (Tomich, 2011, p. 87).

Os principais produtos que constituíam o mercado de *commodities* tropicais da época eram o açúcar, o algodão e o café, provenientes das Américas, respectivamente de Cuba, dos Estados Unidos e do Brasil.

¹⁰ A noção de modernidade nesta pesquisa é mobilizada a partir da seguinte definição de Achille Mbembe (2017): '*A "modernidade" é, na realidade, outro nome para o projeto europeu de expansão sem limites que se desenvolve a partir dos últimos anos do século XVIII. Uma das questões políticas mais importantes do final do século XVIII e do início do XIX é a expansão dos impérios coloniais europeus. No século XIX triunfa o imperialismo. Nesta época, graças ao desenvolvimento da técnica, às conquistas militares, ao comércio e à propagação da fé cristã, a Europa exerce sobre os outros povos pelo mundo afora uma autoridade totalmente despótica – uma espécie de poder que apenas se exerce para lá das suas fronteiras e sobre as pessoas com as quais se julga nada haver em comum*' (Mbembe, 2017a, p. 101).

Nestes três países o acréscimo da mão de obra escravizada e a expansão das zonas de cultivo se deu de forma intensa, associando novas tecnologias de trabalho e transporte, alcançadas principalmente a partir de incentivos financeiros vindos da Grã-Bretanha, que lucrava com os baixos preços dos produtos advindos desses centros de produção, além de encontrar meios de circulação econômica para os seus excedentes financeiros na forma de créditos e investimentos diretos. Em contrapartida, os grandes proprietários rurais no cenário da *segunda escravidão* tinham um acesso mais direto ao poder, conseguindo empréstimos através da sua rede de relações internas e de agentes bancários, negociando valores para seus produtos no mercado através de comissários e realizando trocas culturais e simbólicas diretamente com a Europa (Blackburn, 2016, p. 17).

A proeminência desse comércio significou, no exemplo de Cuba, um acréscimo da mão de obra escravizada que somou mais de 400 mil cativos no período de 1762 a 1838. Este aumento estava diretamente ligado à posição que o país ocupava como maior fornecedor de açúcar do mundo, com uma produção que chegava a 104.971 toneladas métricas.

No caso dos Estados Unidos, o algodão tornou-se o maior produto de exportação; entre 1812 e 1859, a produção de algodão passou de 150 mil para 4,541 milhões de fardos, movimentando 400 milhões de dólares, correspondendo a mais da metade das exportações do país. Seguindo a tendência vista em Cuba, a mão de obra escravizada teve um acréscimo que acompanhou o aumento da produção no período, somando 320 mil cativos importados entre 1800 e 1860. Com relação ao Brasil, o café se tornou o maior bem de exportação entre 1837 e 1878, passando de 1 milhão para 4 milhões de sacas anuais, sendo que em 1881 o produto já significava mais de 60% das exportações nacionais. No que diz respeito ao aumento da mão de obra escravizada no período, estima-se que mais de 500 mil pessoas foram introduzidos nas regiões cafeeiras no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, entre 1830 e 1880, sendo fundamental considerar que a partir de 1850 intensifica-se o tráfico clandestino e um comércio interno de cativos (Tomich, 2011).

Estudos apresentados por Emília Viotti da Costa (2010) apontam que a Província do Rio de Janeiro concentrava o maior número absoluto de pessoas escravizadas no período de exploração agrícola cafeeira. Entre 1844 e 1877 o número saltou de 119.141 para 377 mil pessoas (Costa, 2010, p. 191). Outro interessante dado para entender a concentração e distribuição da mão de obra escravizada é apresentado por Ricardo Salles (2008). Analisando inventários *post-mortem* de fazendeiros de Vassouras, entre 1821 e 1880, foi possível identificar a existência de cinco perfis diferentes de proprietários levando em consideração a quantidade de pessoas em seu domínio, sendo eles:

(...) os microproprietários, que possuíam entre um e quatro cativos; os pequenos proprietários, donos de 5 a 19 escravos; os médios proprietários, que detinham de 20 a 49 escravos; os grandes proprietários, donos de 50 a 99 escravos; e os megaproprietários, com 100 ou mais cativos (Salles, 2008, p. 155).

O aumento no número absoluto de pessoas submetidas ao trabalho escravizado não significou uma melhor distribuição de tarefas ou uma preocupação maior com a qualidade da rotina, considerando o grande contingente de pessoas que passaram a ser introduzidas no território. Pelo contrário, a alta demanda imposta pelo mercado internacional fazia com que a rotina de exploração se tornasse mais extenuante no contexto da *segunda escravidão*. No caso de Vassouras, registra-se que entre 1821 e 1835, uma pessoa escravizada cuidava, em média, de 461 pés de café; já entre 1865 e 1880 esse número salta para 1.312 pés (Salles, 2008, p. 154).

As primeiras tentativas de inserção de trabalho livre nas fazendas também deixava evidente esse volume de trabalho excessivo enfrentado pelos escravizados. Muitas das tentativas de conjugação da presença de colonos nas fazendas se viu frustrada pela incapacidade de adequação dos trabalhadores estrangeiros aos padrões excessivos praticados pelos fazendeiros, como no exemplo apresentado por Emília Viotti:

Na Fazenda São Lourenço, em Rio Claro, citava-se o caso de uma família [de colonos] que cuidara apenas de 420 pés, o que não dava para cobrir as despesas com os juros sobre o adiantamento [taxa cobrada pelos proprietários]. Enquanto isso, o escravo cuidava, em média, de três mil pés, chegando às vezes até a 3.500. Diziam os fazendeiros que os colonos não se adaptavam aos trabalhos árduos que exigia a cultura do café. Quando a colheita chegava, solicitavam um número maior de pés (Costa, 2010. p. 127).

Para além das colheitas, o plantio era igualmente cansativo. Stein (1990) apresenta o relato de um ex-escravizado que afirma que *‘um trabalhador cavava e plantava diariamente três fileiras, cada uma de 100 a 150 metros de comprimento e contendo de 30 a 40 mudas’* (Stein, 1990. p. 60). Isso sem contar o grande número de tarefas realizadas pelos escravizados domésticos que precisavam cuidar de todos os afazeres das casas de vivenda, além da manutenção de toda propriedade.

A aceleração da produção imposta pelo mercado internacional ditava o ritmo das fazendas. De um lado a cidade moderna industrial europeia demandava o café como item de distinção e consolidação do padrão de consumo da nova classe trabalhadora e, por outro, exigia do seu avesso – os grandes núcleos agrícolas escravistas brasileiros – um ritmo de trabalho que fizesse jus às suas necessidades. Para possibilitar a manutenção desse padrão instaurou-se nas regiões de produção uma lógica ainda mais cruel de administração da mão de obra escravizada, que se somava à rotina desumana de trabalho.

A coerção física e mental era a principal ferramenta utilizada pelos proprietários e feitores para garantir que os cativos produzissem em uma velocidade cada vez maior e em condições de sobrevivência ainda piores. O poder passava a ser exercido na forma mista de punição e recompensa, fazendo surgir modos particulares de organização do trabalho em que os proprietários associavam pequenas premiações e insígnias de pouco valor para os escravizados que desempenhavam melhor suas funções ao mesmo tempo que o castigo público aos que não atendiam às expectativas era incentivado.

Parece ser uma tarefa impossível, e até mesmo dispensável nesse momento, medir a escalada de violência caracterizada pela exploração cafeeira. A profundidade da ferida aberta pela escravização é incalculável.

Porém, o que é viável apontar aqui é o grande esforço empregado pelos fazendeiros, principalmente os que dominavam os meios de produção de saber, em promover a sistematização da administração da força de trabalho escravizada, buscando incansavelmente implementar padrões disciplinares baseados em uma racionalização das práticas. Esse gesto surgia também como uma forma de deslocar a imagem do sistema escravista do lugar da violência e da barbárie que a impediam de entrar de vez na ideia de modernidade da época. A vigilância constante, o cálculo, a regulação do corpo, da reprodução, dos hábitos e costumes da população escravizada passam a significar temas de grande importância, ganhando destaque na produção de conhecimento da época (Marquese, 2004).

Muitos dos fazendeiros ocupados em instaurar essa lógica disciplinar estavam em contato direto com as teorias europeias correntes, inspirando-se nas fábricas e organizações militares para pensar este modelo ideal da unidade rural de produção como um espaço de coerção completa dos sujeitos escravizados. Um dos principais efeitos da aplicação de uma disciplina ainda mais severa era o crescente acirramento das tensões internas nas propriedades no século XIX. Por terem sua dinâmica baseada na coerção violenta e na reprodução de experiências de morte constantes, os proprietários viam a necessidade de aumentar os modos de controle como forma de conter os possíveis levantes:

O aparato coercitivo onipresente na escravidão foi utilizado contra a resistência da população escrava. A resistência, de formas diversas e muitas vezes sutis, é uma característica permanente dos sistemas escravistas. Fugas e rebeliões são características da escravidão difundidas em todos os lugares. Mais relevantes diretamente à nossa discussão são as transformações da relação escravista em si. Com o tempo, não só a composição demográfica do grupo de escravos muda, com mulheres, crianças e idosos formando a maior parte do grupo, mas os cativos também aprendem e se adaptam às 'regras do jogo'. Eles criam formas de luta cotidiana dentro das rotinas da *plantation* para atingir objetivos individuais e coletivos (Tomich, 2016, p. 77).

A liberdade, talvez um dos principais objetivos dessas lutas cotidianas, passou a ser mais dificultada através das alforrias legais, enquanto o *status* das pessoas negro-africanas livres também piorava.

Como forma de legitimar a posse de escravizados em uma sociedade que se pretendia alinhada com a modernidade europeia, os proprietários da segunda metade do século XIX começaram a promover novos conceitos com relação às ideias de raça e construção de interesses nacionais. O negro-africano e os grupos indígenas se tornavam a imagem do atraso, seres desprovidos de inteligência e de cultura, incapazes de constituírem cidadãos em uma sociedade civilizada. O branco-europeu, em contrapartida, era elevado como o indivíduo que possuía todos os atributos éticos, estéticos e morais necessários para não só construir a nação como também para tutelar os incapazes em uma eterna missão civilizadora. Essa narrativa se materializou de formas diferentes a depender do território na *segunda escravidão*:

Nos Estados Unidos, isso acabou levando à celebração de uma civilização do homem branco, abertamente apoiada numa subclasse de trabalhadores negros (...). Os senhores de escravos cubanos e brasileiros recuaram do republicanismo e foram cautelosamente em direção a uma maior autonomia, mas muitos começaram a se considerar liberais, termo aplicado pela primeira vez à política na época de Cortes de Cádiz, em 1810. Alguns desses liberais eram donos de escravos, e quase todos atuavam numa ordem política que defendia a escravidão (Blackburn, 2016, p. 24).

O que passava a se desenhar, com base nesses preceitos acerca das doutrinas de raça, era uma realidade em que a imagem de civilização almejada estava baseada em um embranquecimento da população, produzindo a morte social das pessoas negras. Esses pressupostos ainda iriam desenvolver-se com maior intensidade na virada do século XIX para o XX, nos contextos pós-abolicionistas, com todo o debate acerca da eugenia e das teorias racistas pretensamente científicas, em diversos países das Américas e da Europa. No entanto, o que já estava presente desde o início do século XIX é a imagem do negro-africano representado como uma espécie de inimigo que, caso fosse possível, deveria ser domesticado e utilizado como força de trabalho, fora isso precisava ser neutralizado e eliminado como garantia do bom desenvolvimento da sociedade.

Essa visão da pessoa escravizada como principal inimiga era reforçada pelo medo constante da revolta coletiva, temor baseado em diversos episódios cotidianos de insurreições e nos casos de grande

repercussão como o Levante das Carrancas (Minas Gerais, 1833), os atos de resistência organizados por Manoel Congo (Rio de Janeiro, 1838) e o Levante dos Malês (Bahia, entre 1807 e 1835). Sombra ainda maior era a experiência vivida em São Domingos¹¹, entre 1791 e 1804, que repercutiu fortemente no Império do Brasil, principalmente após o fim do tráfico transatlântico em 1850, quando a população cativa das regiões do centro-sul precisaram ser incrementadas com a migração interna de escravizados vindos do norte do país.

Tamanho era o receio da insurreição entre os fazendeiros do Vale do Paraíba que instituem, na década de 1850, uma Comissão Permanente voltada para a disseminação dos riscos e das medidas de prevenção aos levantes, conforme instruções redigidas em 1854, que seguem:

¹¹ A Revolução Haitiana (1791-1804) foi um evento seminal na história global, reconhecido como o mais importante levante de escravizados das Américas, que resultou na criação de um Estado livre governado por pessoas oriundas do cativeiro. Iniciada em 1791, a insurgência foi liderada por figuras como Toussaint Louverture e Jean-Jacques Dessalines, que mobilizaram a população escravizada e livre da então colônia francesa de São Domingos. Enfrentando as forças militares francesas, britânicas e espanholas, os combatentes negros e mulatos conseguiram abolir a escravidão e estabelecer a independência do Haiti em 1804. A revolução teve repercussões significativas, inspirando movimentos abolicionistas e de independência em todo o mundo, ao mesmo tempo em que desafiou as estruturas raciais e econômicas do colonialismo europeu. Para uma visão ampla dos eventos que marcam essa revolução ver: James, 2010.

Os membros da Comissão Permanente (cada um relativamente aos fazendeiros moradores no distrito que lhe couber inspecionar) devem empregar todos os meios a seu alcance para convencerem os ditos fazendeiros do perigo das insurreições e da necessidade, quanto antes, de adotarem providências que obstem e previnam tão terrível mal. Se o receio de uma insurreição geral é talvez ainda remoto, contudo o das insurreições parciais é sempre iminente, com particularidade hoje que as fazendas estão se abastecendo com escravos vindos do Norte, que em todo tempo gozaram de triste celebridade. Insurreições parciais têm havido por vezes em diversos pontos e infelizmente não serão as últimas. Dormir sobre o caso é uma imprevidência, que entrega-nos desarmados ao perigo, ou faz com o que no momento dele se tomem providências desordenadas, insensatas e só próprias para infundir e arraigado no espírito dos escravos a convicção do susto e terror que nos causam. Urge, portanto, adotar-se um complexo de medidas prudentes e moderadas, um sistema de cautela e vigilância que tenha em vista a segurança de uns, sem ao mesmo tempo despertar as suspeitas de outros.¹²

A escravização mostrava-se uma instituição cada dia mais arriscada. A sua manutenção implicava o uso sistemático da violência e da vigilância, impondo no cotidiano um regime de tensão e medo. Tornaram-se mais comuns no período as fugas, os suicídios, os crimes, o descumprimento de ordens que afetavam a rotina de trabalho, as pequenas insurreições e diversas outras manifestações de inconformidade das pessoas escravizadas ao regime que estavam submetidas. Para além dos problemas internos das fazendas, eram também comuns os atravessamentos que vinham de agentes externos às propriedades, que auxiliavam no rompimento do isolamento sob o qual eram mantidos os escravizados, além de também introduzir novas ideias, como o abolicionismo. Emília Viotti da Costa (2010) ilustra esta situação encontrada no contexto das fazendas de São Paulo, mas que provavelmente também se aplicaria ao resto das regiões de exploração cafeeira:

¹² **Instruções para a Comissão Permanente Nomeada pelos Fazendeiros do Município de Vassouras.** Rio de Janeiro, 1854, *apud* MARQUESE, 2004, p. 285.

Nos primeiros tempos, tudo se fizera para convencer o negro da pretensa inferioridade que condenava à situação de escravo. Depois, rompera-se o isolamento das fazendas e aí chegou a propaganda abolicionista divulgando as ideias da injustiça e da desumanidade da condição do escravo. A câmara municipal de Campinas enviava ao presidente da província um ofício em 18 de março de 1871 solicitando reforço de tropas, no qual alegava que “as ideias da época em relação à escravidão, hoje imprudentemente espalhadas ou em escritos públicos ou por particulares estouvados produzem seus frutos”. Mais ou menos na mesma ocasião, o Relatório da Repartição da Polícia referia-se a agitações havidas em Pinhal, Campinas, Jundiaí, Indaiatuba e Pindamonhangaba. “Hoje não há a temer só os escravos”, comentava o chefe da polícia, “mas também os especuladores que os excitam” (Costa, 2010, p. 355).

Eram muitas as frentes de contestação da escravização ao longo de todo século XIX. Desde as influências geopolíticas, encabeçadas pela Inglaterra e suas constantes ameaças ao tráfico transatlântico que culminaram na extinção deste em 1850, até as diversas pressões sociais e políticas que levaram à abolição de 1888. Não é o objetivo desta reflexão abordar os meandros que culminaram no fim da escravização, nem mesmo explorar as diversas causas e cenários existentes no contexto brasileiro no período. Os trabalhos já citados de Stanley Stein (1990), Emília Viotti da Costa (2010) e Ricardo Salles (2008) trazem grandes interpretações sobre o período e as implicações do fim do regime escravista em diferentes escalas. No entanto, existe um ponto fundamental que precisa ser reforçado aqui: o fim da utilização da mão de obra escravizada, para muitos proprietários, significava o próprio fim da cultura do café.

O ditado do século XIX que dizia: ‘*O Império é o café, e o café é o Vale*’, trazia nas entrelinhas o complemento revelado por Ricardo Salles: ‘*E o Vale era o escravo*’. Se por um lado a escravização era um limite para o avanço político do Brasil, por outro significava ainda a grande propriedade privada que sustentava economicamente o Império. Pegando o exemplo de Vassouras, trazido por Stein (1990), o grande investimento feito pelos proprietários na aquisição de mão de obra escravizada no período de expansão da cafeicultura, que durou até 1850, os havia tornado credores dos impetuosos comissários e banqueiros que financiaram esse período de crescimento, sempre tendo como garantia o

bem mais valioso, a população escravizada das fazendas, conforme trazido a seguir:

Na sociedade brasileira pós-1850, a idade, a saúde, o número e preço de escravos africanos e brasileiros atuavam como barômetro mais sensível da prosperidade ou da incerteza econômica. Por ser o elemento mais importante dos bens da fazenda, o valor da propriedade escrava era responsável por mais de 50% do capital total da fazenda por um período de mais de 30 anos, começando na próspera década de 1850 e terminando na oscilante década de 1880. Na verdade, a propriedade escrava elevou a um recorde de 73% dos bens das fazendas em 1857-58, excedendo em muito o valor combinado de terra, cafezais, alojamentos residenciais e outras edificações, assim como maquinaria (Stein, 1990. p. 266).

Com a flutuação do preço do café no mercado internacional e a certeza da abolição cada vez mais próxima conforme indicavam os avanços da luta abolicionista na década de 1880, os proprietários se viram sem condições de saldar as dívidas existentes e nem pegar empréstimos necessários para apostar na implementação de maquinários ou de qualquer outra saída para os problemas que se colocavam à sua frente. Tal conjuntura levou a diversos casos de falência onde os fazendeiros, estando com o solo de suas unidades esgotado e sem poder contar com o valor de mercado da escravização, se viram imersos em dívidas sendo obrigados a hipotecar suas propriedades.

O que podemos depreender deste percurso pela experiência de exploração cafeeira do Vale do Paraíba é que o modo de produção e acúmulo de riqueza, conforme operado pelos fazendeiros, estava totalmente dependente da capacidade de continuar explorando reservas de vida. Em outras palavras, a máquina agrícola-escravista era alimentada a partir de energia – material e simbólica, física e espiritual – que foi extraída primeiramente do extermínio dos povos indígenas para a dominação do território, seguida pela exploração predatória do solo para o plantio do café e completada com a escravização de pessoas africanas para a manutenção de todo o sistema.

Ao fim de tudo, a população indígena havia sido exterminada e excluída, a terra havia sido esterilizada, e o escravizado jogado à sua própria sorte a partir da abolição. A impossibilidade de continuar realizando indiscriminadamente essas três mortes, cada uma impedida de

se perpetuar por sua razão ou necessidade própria, levou ao fim o império dos barões de café.

Como era de se esperar após anos de exploração, nem todos os fazendeiros se viram arruinados depois de 1888. Alguns encontraram maneiras de permanecer dominando o solo que não era seu, com a introdução de novas formas de violar a terra e de manter sob o seu jugo as pessoas negras e africanas inferiorizadas e subalternizadas. Certamente para muitos proprietários esse foi o fim da linha, mas para outros era o começo de uma nova história que trazia consigo a necessidade de criar novas maneiras de operar a morte.

O barulho do assoalho me lembrou que toda essa trama de mortes e dominação não estavam exatamente visíveis no quadro de Antônio Clemente Pinto. Essas imagens invadiram a minha cabeça porque, sendo uma pessoa negra, eu conseguia ler as entrelinhas. Existia uma dimensão daquela mensagem que escapava do texto principal. Uma camada sangrenta da história estava obliterada, mas havia me levado até aquele encontro. Obviamente, é impossível dissociar uma coisa da outra, e a minha reação perante a imagem do Barão de Nova Friburgo era a prova disso.

Eu sempre soube que a escravização não estava explicitamente representada no quadro. Para enxergá-la era preciso apertar um pouco os olhos, era necessário arranhar a tela e enxergar pelos rasgos. Para fazer brotar a violência era preciso se portar de forma igualmente violenta perante a imagem, contrariar a dissimulação proposta por aquela cena, aparentemente asseada e pacífica. Somente assim era possível ver, entre as insígnias no peito de Antônio Clemente ou dentro da pedra preciosa ostentada por Laura Clementina, os corpos amontoados nos quais era embasado o seu império. Fora isso, tudo era glória, riqueza, triunfo e prosperidade.

No entanto, havia um outro significado mais imediato, que não exigia muitos esforços de interpretação e era, inclusive, a razão inicial da

minha ida até tal encontro. Aquele quadro existia para transmitir uma mensagem resumida em sua dimensão mais superficial, perceptível logo na primeira observação: a materialização imagética do ethos senhorial escravista, e a sua relação intrínseca com a produção de espaços, que encontrava no Barão de Nova Friburgo a sua versão mais bem-acabada.

Não é possível saber qual foi o pedido exato feito por Antônio Clemente quando solicitou a encomenda do quadro para Emil Bauch, pintor alemão que realizou o trabalho entre 1864 e 1867. Porém, dado o costume da época e o modo como a cena foi montada, é provável que o objetivo do quadro fosse apresentar as principais conquistas realizadas pelos Barões de Nova Friburgo.

Figura 01. Retrato do Barão e da Baronesa de Nova Friburgo



Fonte: Emil Bauch, 1864-1867. (Acervo Museu da República). Foto do Autor.

No centro da tela estava o casal rodeado por diversos símbolos da sua riqueza familiar. Ele sentado e ela em pé ao seu lado, tocando levemente o seu braço esquerdo. O ambiente ao redor dos dois fazia lembrar uma sala nobre. Sob seus pés um tapete com flores, arabescos e grafismos em tons de rosa, vermelho, verde e dourado, dialogando com o tom das paredes igualmente verdes, com detalhes dourados. Ao lado esquerdo de Laura Clementina uma estátua de bronze erguia uma coroa de louros aos céus com uma mão, enquanto na outra mão abaixada segurava mais algumas. Essa escultura, atribuída por alguns especialistas às deusas Niké ou Ecleia, é a alegoria do que o próprio retrato parece representar: a vitória, a honra, a glória e a boa reputação¹³.

Entre a baronesa e a estátua, uma pesada cortina vermelha aparece puxada, revelando uma cena externa, como uma janela, onde se vê uma verdejante paisagem na qual desponta um grande edifício palaciano. Este era o Solar do Gavião, grande empreendimento realizado por Antônio Clemente em Cantagalo, região onde se concentrava grande parte das terras do seu domínio. A construção, iniciada em 1858, seguia o estilo neoclássico, com medidas de 20 x 40 metros, contando com 40 quartos em seu projeto original. Foram trazidas de Lisboa dez colunas de granito rosa utilizadas na fachada do prédio, que serviriam como demonstração do requinte e bom gosto dos seus moradores (Marreto, 2019. p. 158).

¹³

Disponível

em:

<https://museudarepublica.museus.gov.br/museu-da-republica-adquire-retrato-dos-baroes-de-nova-friburgo/>. Acesso em: 07 mai. 2023.

Figura 02. Solar do Gavião – Detalhe

Fonte: Emil Bauch, 1864-1867. (Acervo Museu da República). Foto do Autor.

Ao que tudo indica, o Barão de Nova Friburgo não viu o seu empreendimento construído, pelo menos não em sua versão final. Uma nota publicada na Gazeta de Notícias, em 24 de junho de 1883, informa que o Imperador D. Pedro II e sua comitiva, em viagem pelas terras do Vale do Paraíba, ficaram hospedados no Solar do Gavião que, na altura,

foi herdado pelo filho de Antônio Clemente Pinto, Bernardo Clemente Pinto Sobrinho. Segundo o correspondente do jornal:

Este palacete, já descrito por mais de uma vez, é incontestavelmente uma das mais elegantes e ricas obras que no seu gênero possui o Brasil. Está ainda em construção, e a parte que já construída é digna de se admirar não só pela sua solidez como elegância arquitetônica.¹⁴

Como é possível perceber pelo trecho apresentado, a construção ainda estava em andamento em 1883, o que não impediu de ser descrita como um grande feito arquitetônico.

Seguindo a narrativa visual proposta pela pintura de Emil Bauch, o próximo ponto de parada do olhar é um quadro localizado bem no alto do retrato, praticamente em seu limite superior direito. Ali temos a imagem de um quadro dentro do quadro.

Com grossas molduras douradas aparece outra paisagem verdejante com mais uma edificação no seu centro. Essa era a Chácara do Chalet, a propriedade construída por Antônio Clemente na Vila de Nova Friburgo, na década de 1860, implantada em uma área de 290 hectares de terra, onde foi projetado, pelo paisagista francês Auguste François Marie Glaziou, um grandioso jardim que servia de espaço recreativo para a família que habitava uma igualmente grandiosa casa de vivenda instalada no terreno. Esta por sua vez era uma edificação térrea construída sob porão alto, toda em madeira e estuque, com telhados de várias inclinações, tendo a empena da fachada principal protegida por grandes beirais que davam a edificação o seu aspecto alpino (Oliveira, 2014, p. 94).

¹⁴ Viagem Imperial. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 24 de junho de 1883. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pagfis=5484>. Acesso em: 08 mai. 2023.

Figura 03. Chácara do Chalet – Detalhe

Fonte: Emil Bauch, 1864-1867. (Acervo Museu da República). Foto do Autor.

A planta da Chácara do Chalet contemplava diversos ambientes para atividades de encontro e sociabilidade – sala de visita, de jogos, jantar – e também concentrava uma grande área de espaços íntimos – escritório, biblioteca, quartos, copa, saleta de jantar para empregados e cozinha –, demonstrando o quanto os novos costumes e padrões de consumo já estavam totalmente inseridos na gramática espacial do Barão de Nova Friburgo. Constavam também na propriedade 15 trabalhadores escravizados, todos especializados em afazeres domésticos. Após o falecimento de Antônio Clemente, em 1879, e de sua esposa no ano seguinte, a Chácara do Chalet foi inventariada para a realização da divisão dos bens pelos filhos, onde foi avaliada em 136:000\$000 (cento e trinta e seis contos de réis), no ano de 1873.

Abaixo do quadro da Chácara do Chalet, uma parede vazia. Um trecho de verde e dourado que segue até surgir um objeto minimamente intrigante. Meio encoberta pelas costas do trono de Antônio Clemente surge uma maquete de um edifício quadrado de três pavimentos sobre uma mesa, e logo abaixo um livro com os dizeres '*Planta do Palacete do Largo Valdetaro*'. Este era o Palácio de Nova Friburgo, edificação

construída para ser sua moradia na Corte, que atualmente é conhecido como Palácio do Catete. As obras para a construção do palácio iniciaram em 1858 e terminaram em 1867, dois anos antes do falecimento do seu proprietário.

Figura 04. Maquete e Plantas do Palácio de Nova Friburgo – Detalhe



Fonte: Emil Bauch, 1864-1867. (Acervo Museu da República). Foto do Autor.

Seguindo o estilo neoclássico tardio, o edifício foi pensado desde o primeiro momento como um marco da riqueza e prosperidade do Barão de Nova Friburgo na Corte Imperial. Desde a sua localização, em um dos principais caminhos que ligavam o centro administrativo do Império às

chácaras e residências das famílias abastadas daquele período, até a decoração e os materiais importados utilizados, tudo tinha como objetivo comunicar a prosperidade e importância de Antônio Clemente Pinto naquele momento. São inúmeros os relatos, ainda no século XIX, que ressaltam a magnitude da construção, sua suntuosidade, além dos luxuosos bailes e encontros realizados pelos primeiros moradores e seus herdeiros (Mathias, 1965).

Em seus três andares o palácio tem o seu programa distribuído seguindo o padrão renascentista, onde toda a parte de serviço está alocada no primeiro pavimento; no segundo estão os salões nobres voltados para as recepções e atividades públicas, enquanto o terceiro destina-se à parte íntima. Principalmente no segundo pavimento estão distribuídas pelas suas inúmeras salas diversas obras de arte, afrescos e pinturas de artistas como Mario Bragaldi, Gastão Tassini e Emil Bauch. Muitos espelhos também compõem a decoração do palácio, além de materiais extremamente refinados para a época, como mármore trazido de Lisboa.

Dentre as várias pinturas existentes, uma em especial chama atenção. Ao subir a escadaria principal é possível ver um querubim que voa de forma graciosa segurando a maquete do Palácio de Nova Friburgo, observada por uma mulher de braços cruzados, com semblante atento e contemplativo. Uma mão com um compasso está subindo em direção aos seus lábios enquanto a outra apoia levemente o cotovelo, ao mesmo tempo em que segura uma planta baixa. No alto da sua cabeça, uma coroa, em um formato que sugere uma sucessão de pilares, reforça a sua figura como a alegoria da Virtude da Arquitetura.

Figura 05. Virtude 'Arquitetura', autor desconhecido, 1867



Fonte: Autor desconhecido, 1867. (Acervo Museu da República). Foto do Autor.

Essa pintura revela, através de um recurso de metalinguagem, o aspecto quase divino da realização arquitetônica que significava o Palácio de Nova Friburgo. Do lado oposto, sem receber a mesma atenção do ser virtuoso no centro da imagem, outro querubim carrega em suas costas uma maquete do Partenon, criando uma conexão simbólica entre os prédios e reforçando o caráter excepcional da construção do palácio. O profissional responsável por tal feito era o arquiteto prussiano Gustav Waehneldt, que não apenas realizou o projeto como acompanhou as

obras e trabalhos artísticos do edifício, além de ser também responsável pelo projeto da Chácara do Chalet e do Solar do Gavião (Rodrigues, 2016).

Após o falecimento do barão, o palácio foi herdado por seu filho, o Conde de São Clemente, que por sua vez vendeu o prédio para a Companhia do Grande Hotel Internacional, para que fosse adaptado para o uso hoteleiro. O projeto não obteve sucesso e um dos seus acionistas, Francisco de Paula Mayrink, adquiriu as partes de seus outros sócios, tornando-se o único proprietário. Contudo, em 1896, ao atravessar problemas financeiros, Francisco vendeu o edifício para o Governo Federal, que estava em busca de uma nova sede para a Residência Presidencial, utilizando dessa forma o palácio para esses fins até o ano de 1960, quando a cidade de Brasília se torna a nova capital do país e o imóvel vira a sede do Museu da República.

Por fim, um último elemento precisa ser tratado aqui para completar o arco narrativo proposto pelo retrato dos barões de Nova Friburgo. Sobre a sua perna direita, Antônio Clemente Pinto estava segurando um rolo de papel que se prolongava até o chão, terminando em uma pequena ondulação que novamente se enrola na ponta, trazendo logo no centro os dizeres '*Planta e Perfil da Estrada de Ferro de Cantagallo - 1863*'.

Figura 06. Planta da Estrada de Ferro do Cantagallo – Detalhe



Fonte: Emil Bauch, 1864-1867. (Acervo Museu da República). Foto do Autor.

A estrada foi idealizada pelo Barão de Nova Friburgo, em 1857, com o objetivo de dinamizar o escoamento da produção de café da região de Cantagalo até o Porto das Caixas (atual município de Itaboraí). Para a realização da empreitada, Antônio Clemente contou com a parceria de dois negociantes da Praça do Rio de Janeiro, Candido José Rodrigues Torres, Barão de Itambi, e Joaquim José dos Santos Júnior, ex-negociante de pessoas escravizadas e ex-diretor do Banco Commercial do Rio de Janeiro. Em 23 de abril de 1860 foi inaugurado o primeiro trecho que ligava o Porto das Caixas até Cachoeiras de Macacu, com 39,4 km de extensão. Em 1866, a partir da incorporação de outra pequena ferrovia, já era possível alcançar o Porto do Rio de Janeiro através da estrada de ferro (Finger, 2013).

Além dos ganhos econômicos na facilitação do transporte do café até o porto, a ferrovia também auxiliava na locomoção de pessoas, introdução de novos maquinários para produção e maior capacidade de

comunicação das vilas que conseguiam se aproximar de maneira mais efetiva das modernidades vindas da cidade do Rio de Janeiro. Esses vários benefícios trazidos pela implantação da estrada de ferro para a região renderam a Antônio Clemente ainda mais destaque na Corte Imperial, sendo agraciado com a mercê de honras com grandeza na ocasião da inauguração do primeiro trecho do empreendimento. Após o seu falecimento, quem assume a tarefa de completar a construção do projeto é Bernardo Clemente Pinto Sobrinho, filho mais novo dos barões de Nova Friburgo, que em 1873 herda o título de seu pai e se torna o 2º Barão de Nova Friburgo (Marreto, 2019. p. 406).

Da planta da Estrada de Ferro do Cantagallo, retornamos ao centro da imagem, o ponto de partida dessa ficção visual. Antônio Clemente Pinto e Laura Clementina da Silva posados em meio às suas realizações, os grandes feitos que garantiam as honrarias que desfrutavam na Corte. Não era à toa que os barões de Nova Friburgo tivessem escolhido como representação do seu triunfo o conjunto de espaços que haviam construído, as paisagens que haviam modificado, a grafia espacial que criavam a partir da sua presença. O retrato materializa o que disse Charles D'Ursel sobre os domínios de Antônio Clemente, composto por terras que de tão extensas *'se tocam, formando um pequeno reino'*¹⁵. Emil Bauch havia construído com seu quadro a narrativa imagética dessas terras que se uniam simbolicamente, criando a alegoria desse mundo particular, tendo como centro gravitacional a figura dos Barões de Nova Friburgo.

Porém, a complexidade do manifesto representado no retrato reside no fato de que não é apenas o objeto da arquitetura – a construção e sua materialidade – que se mostra como símbolo do poder. A presença de uma maquete e de plantas revelam o desejo do ethos senhorial escravista de reivindicar para si a força do projeto, ou seja, assumir como seu o *modo de ação* (Leonídio, 2020) típico da disciplina arquitetônica. Antônio Clemente e Laura Clementina queriam expor ao mundo a sua capacidade de manipular metaforicamente os dispositivos próprios da prática projetual e arquitetônica como meio de reforçar o maior poder que

¹⁵ D'Ursel, Charles. **Sud Amerique**. Paris: 1879, p. 102. *apud* MARRETO, 2019. p. 153.

estava em suas mãos: moldar o mundo, física e simbolicamente, conforme as suas intenções (Ferraro, 2017).

O caráter exemplar da narrativa, visual e histórica, dos barões de Nova Friburgo ajuda a compreender também de forma metodológica como se dava o uso do projeto, da arquitetura e da produção de espaços como afirmação de um modo de ação, e principalmente, como mecanismo de conversão do poder financeiro em poder simbólico por parte da classe senhorial.

Nem todos os membros da categoria de proprietários chegaram ao patamar dos barões de Nova Friburgo, mas à sua maneira, também tentaram criar o seu reinado particular e, principalmente, usaram da arquitetura como mecanismo de conversão da sua riqueza em influência e afirmação simbólica. É possível descrever quatro meios principais pelos quais se dava tal processo: (I) aparecimento de um novo padrão de construção das casas sede das fazendas; (II) o aperfeiçoamento das unidades agrícolas produtivas; (III) a edificação de casas e palacetes nos centros urbanos e na Corte; (IV) a atuação em obras de melhoramento público. Todos esses feitos arquitetônicos e urbanísticos estavam associados aos traços de distinção da classe senhorial, manifestando a sua capacidade econômica para a realização de tais empreendimentos e também a sua influência política e social para promover transformações a nível regional. Vejamos cada um desses tópicos de forma específica.

As propriedades rurais, no início do período de exploração do café, não contavam com muito mais do que os itens de primeira necessidade para sustentar a vida dos fazendeiros e das pessoas escravizadas responsáveis por trabalhar a terra. Entre 1800 e 1830, o cultivo do café ainda estava em introdução, muitos riscos financeiros estavam envolvidos nessa primeira empreitada, o que fazia com que grande parte dos recursos fossem voltados para o suprimento das necessidades de produção, tornando as casas e demais espaços das fazendas uma preocupação secundária. Como descreve Stanley Stein (1990):

Essas construções iniciais eram utilitárias, primitivas ao extremo. As vigas dos cantos das paredes eram de madeira, toscamente cortadas, e os espaços preenchidos com escoras verticais de madeira de palmeira, através das quais estavam atadas tiras da mesma madeira. Como o metal era difícil de se obter e o transporte por mulas era trabalhoso e caro, usava-se um cipó (cipó-de-são-jão) para atar as traves transversais da palmeira às estacas. Sobre esta estrutura atirava-se barro, criando a construção pau a pique ou sopapo, comum nessa época no interior brasileiro. Toda construção tinha o telhado de sapê, um capim comum. A terra batida era o assoalho dos aposentos construídos sobre os fundos do porão, pois tempo e trabalho eram dedicados à pavimentação dos armazéns a fim de evitar que a umidade e os ratos causassem danos à colheita (Stein, 1990, p. 48).

Essa realidade sofreu grandes alterações conforme a produção cafeeira alcançou o seu grande momento de prosperidade, a partir de 1850. As fazendas passaram a ostentar casas sede cada vez maiores, demonstrando o início do processo de utilização da arquitetura como modo de conversão do capital financeiro em capital simbólico. Muitas das vezes as antigas casas eram substituídas, para dar espaço a construções alinhadas com os padrões estéticos da época, principalmente de estilo neoclássico, aproximando os fazendeiros das referências de modernidade que vinham da Corte e da Europa.

O olhar dos viajantes ajuda a compreender esse fenômeno. Saint-Hilaire, quando chegou a Fazenda de Pau Grande, em 1816, ficou impressionado com o tamanho da construção em comparação às de menor porte que encontrou ao longo do caminho. Porém, ao falar de sua aparência afirmou que *‘Pau Grande lembra menos o aspecto dos nossos castelos que o de um mosteiro’*, onde era encontrada uma divisão de ambientes que seguia o estilo português e espanhol, com grandes cômodos dependentes uns dos outros, ficando os quartos nos fundos pequenos e mal iluminados. O naturalista aponta a frequência com que esse modelo era visto em outras residências e afirma que *‘ignorando os encantos da leitura e do estudo’* os fazendeiros não se preocupavam com a iluminação dos ambientes, da mesma forma como também não possuíam muitas mobílias (Saint-Hilaire, 1975, p. 25.).

Já Charles Ribeyrolles, em 1856, narra de forma bastante distinta a sua chegada à Fazenda do Secretário. Esta surge para ele como um

oposto da imagem austera das casas de anos anteriores: *‘não é um palácio trissecular, repleto de armaduras e de lendas. É uma granja moderna, hoje abastada’* (Ribeyrolles, 1980, p. 232). E, assim como Saint-Hilaire, notou a relação entre a forma da residência com o modo de habitar dos seus proprietários:

O que ele imita da cortesia dos antigos senhores feudais é a maneira simples e franca, é o culto da hospitalidade; visitantes e passantes ali têm casa e mesa generosa, inteira liberdade de hóspede. Lá não achei o sombrio castelo do meu sonho (Ribeyrolles, 1980, p. 232).

As casas sede foram mudando o seu aspecto a partir da incorporação de novos elementos de decoração, peças de mobiliário e alterações nas suas formas arquitetônicas para incorporar novas necessidades que eram impostas pela vida moderna. Os espaços de convívio social, como salas de jogos, música, jantar e estar, voltados sobretudo para a recepção de pessoas de fora, ganharam maior importância. A expansão das cidades do Vale do Paraíba também contribuíram para o aparecimento cada vez maior de artífices, carpinteiros, pedreiros, pintores, expandiu-se o contato com os costumes modernos que chegavam da Corte e da Europa. Dentre as inovações da época, uma das mais significativas, é a utilização da pintura parietal na decoração das residências.

Utilizando de diversos signos, paisagens, figuras e códigos, eram inscritas nas paredes e tetos das fazendas as narrativas de poder e civilidade compartilhadas pela classe senhorial. Em alguns casos as representações eram totalmente alegóricas, como frutas e alimentos em salas de jantar; em outras tinham como objetivo a criação de verdadeiras conexões imagéticas entre a realidade rural das fazendas e o ambiente urbano da Corte e da Europa, através da pintura de paisagens destes lugares em paredes de salas de jantar e de visitas. A técnica do *trompe l'oeil*, largamente utilizada nesses casos, sugere – para além de uma questão de estilo – o desejo de materializar não só a diferença, mas também o caráter de complementaridade com que estes mundos existiam, como afirma Muniz Sodré (2019):

Foi por uma espécie de *trompe l'oeil* a partir do real do Continente europeu que se deu o desenvolvimento ideológico brasileiro, isto é, a evolução das formas da consciência dominante no Brasil. Sabe-se que tanto para a 'aristocracia' dos senhores de engenho quanto para a pequena burguesia dos negociantes urbanos em busca de alianças vantajosas e de ascensão social, a 'europeização' – absorção de aparências de cultura europeia – dava *status*, compensava *handicaps* raciais, como pele não perfeitamente clara, mulatice etc. e criava distância, ao nível do espaço real, face à população negra (Sodré, 2019, p. 36).

Assim como ocorreu com as moradias, os espaços produtivos das fazendas também apresentaram transformações a partir de 1850. Seguir os aperfeiçoamentos das técnicas de beneficiamento do café impunha mudanças no espaço construído das unidades agrícolas, fazendo com a sua adoção fosse também um símbolo de distinção entre a classe senhorial. A inserção de maquinários como meio de substituição da mão de obra escravizada foi um tópico constantemente debatido, mostrando-se uma solução possível para os que defendiam o trabalho livre. A revista *Auxiliador da Indústria Nacional*, em 1833, já trazia artigos apresentando inovações disponíveis no mercado e convidando os interessados em conhecer estes equipamentos para visitar o Conservatório da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, provavelmente localizado na Corte, onde era a sede da Sociedade (Costa, 2010, p. 219).

A capacidade de acessar as informações que circulavam através dos periódicos e, até mesmo, a de viajar para a Corte eram em si um sinal de distinção da classe senhorial. Daí a adquirir de fato o maquinário já era outro desafio. Alguns comentários da época sobre o assunto associavam o desinteresse dos proprietários nas soluções de racionalização da produção com a incapacidade da mão de obra escravizada de manejar os maquinários – visão completamente carregada de um olhar subalternizante e desumanizador –, outros apontavam a própria falta de vontade dos fazendeiros que estavam acostumados com a comodidade do uso da força de trabalho cativa, estes vistos muitas vezes como atrasados e brutos. Em seu texto de 1836, *Memória analítica acerca do comércio de escravos e acerca dos males da escravidão doméstica*, Frederico Leopoldo Cezar Burlamaqui (1837) apresenta tais razões pelas

quais a presença da mão de obra escravizada tornava-se um obstáculo para a mecanização da lavoura:

Muitos homens têm observado que a escravidão doméstica opõe obstáculos quase invencíveis a adoção e uso das máquinas; em primeiro lugar, não é possível conseguir-se dos escravos que bem as manejem ou as não deterioreem em pouco tempo; em segundo lugar os proprietários acham mais cômodo empregarem as forças brutas dos seus escravos desprezando o auxílio que a arte faz prestar às máquinas; terceiro, finalmente acham mais barato ter um escravo que uma parelha de animais cuja nutrição lhes custaria mais caro não calculando a diferença dos preços, nem a natureza e o valor dos serviços (Burlamaqui, 1837, p. 119-120).

Como é possível notar nas palavras de Burlamaqui, além das questões de crença e técnica, o alto custo da implementação dos maquinários era, para muitos fazendeiros, um dos principais obstáculos para sua adoção. Esses custos não estavam relacionados apenas à aquisição de equipamentos. A melhoria no beneficiamento muitas vezes significava a mudança da estrutura física das fazendas. Algumas técnicas de despulpamento dos frutos necessitavam de terreiros maiores para secagem do café, feitos de tijolo, pedra ou macadame. Existiam também soluções que envolviam a construção de estufas que aceleravam o processo de secagem dos grãos e a adoção de planos inclinados que levavam o café direto para os depósitos. Tais mudanças exigiam um investimento financeiro que, conforme o declínio da produção foi se mostrando uma realidade após a década de 1870, tornaram-se ainda mais difíceis sua larga introdução, como aponta Emília Viotti (2010):

As inovações mecânicas estrangeiras ou nacionais apresentavam-se como soluções parciais para o problema da mão de obra. Racionalizar o trabalho era reduzir a mão de obra necessária, multiplicando o rendimento. A adoção de máquinas exigia, entretanto, grande investimento de capitais, o que estava acima da capacidade econômica de uma área em vias de esgotamento, como muitas das regiões do Vale do Paraíba (Costa, 2010, p. 226).

Desse modo, ostentar uma grande fazenda com sua casa de vivenda grandiosa e bem decorada, equipada com grandes soluções tecnológicas de beneficiamento do café, materializavam especialmente o potencial financeiro e simbólico do seu proprietário. No entanto, essa comunicação era localizada. A vida política e cultural empurrava cada vez

mais a classe senhorial para os centros urbanos, espaços onde eram celebrados os ritos de civilidade que inseriam as famílias nas redes de prestígio e notoriedade almejadas por todos os grandes fazendeiros. Passaram então a surgir as casas urbanas como, por exemplo, o Palácio dos Barões de Nova Friburgo aqui mencionado, espaços de afirmação da soberania e ostentação das riquezas acumuladas através da produção agrícola que ultrapassavam os limites do ambiente rural.

Seguindo a mesma linha das transformações registradas nas casas sede das fazendas, os palacetes urbanos traziam na sua forma as marcas do novo modo de viver da classe senhorial cafeeira. Ao analisar o sobrado na cidade de Vassouras que, em meados de 1850, foi adaptado para servir de residência a Francisco José Teixeira e Francisca Bernardina do Sacramento Leite Ribeiro – Barão e Baronesa de Itambé –, Marcelo Ferraro (2017) identifica esse fenômeno de mudança nos valores que passaram a imperar naquele momento:

A construção e a transformação desse edifício revelam um processo mais amplo de valorização estética e social das residências. A fachada se voltava à rua e à vista de todos, com a imponência dos dois andares e a estética neoclássica de suas colunas, enquanto os interiores se voltavam a um público mais restrito – mas não mais apenas à família. A rígida segregação de espaços prevista na planta original foi progressivamente rompida com o acréscimo da escadaria e a decoração da sala de jantar, que converteram salões superiores e nos fundos em espaços privados de sociabilidade. Desde as primeiras décadas de Vassouras, a arquitetura respondera tanto a demandas funcionais quanto simbólicas, de forma que o volume das edificações representava quantitativamente o patrimônio dos proprietários. Na virada do século, a adesão a signos culturais e estéticos da Europa e do Rio de Janeiro sugere um novo padrão de autoimagem dos potentados vassourenses, expresso qualitativamente nas fachadas e interiores de suas casas (Ferraro, 2017, p. 111).

O poder simbólico dos palácios e solares urbanos estava também relacionado com a presença dos fazendeiros nos espaços de tomada de decisão política e econômica simbolizados pelas cidades. As Casas de Câmara e Cadeia, por exemplo, significavam importantes locais de deliberação, além de simbolizar o cumprimento da lei e da ordem pública, através da execução das penas expedidas pelas autoridades legais. Em

alguns casos, os próprios fazendeiros ocupavam também os cargos públicos, atuando como mediadores entre as instâncias de poder que se encontravam *‘mais distantes’*, especialmente na Corte, com os estratos *‘mais próximos’*, outros fazendeiros e moradores locais, conforme afirma Ilmar Rohloff de Mattos (2017):

Servem-se [classe senhorial] para tanto da rede de instituições que o Estado imperial fora tecendo pelos tempos afora, assim como das alianças familiares (...) Como um Visco de Ipiabas, exercem o comando da Guarda Nacional em seu município; como um Barão do Pati de Alferes, não só exercem o comando superior da Guarda numa comarca, como também procuram orientar a produção econômica, por meio da redação de memórias; como o Marquês de Valença, são membros da seção local da Sociedade Defensora, criam instituições e grêmios locais, como as Misericórdias, patrocinam a fundação de jornais em seus municípios, e neles muitas vezes comparecem como colaboradores (Mattos, 2017, p. 194).

Existia uma intensa rede de interesses que era ativada pela classe senhorial nas províncias em que residiam, e mais uma vez a criação de espaços e a manipulação do modo de agir da arquitetura eram elementos fundamentais mobilizados pela classe senhorial. A construção das suas próprias residências era uma das formas, como já sinalizado. No entanto, muitos fazendeiros também atuaram ativamente na produção do espaço urbano, financiando a construção de prédios públicos ou custeando obras de melhoramento nos seus municípios.

O caso apresentado por Ricardo Salles (2008) é exemplar no que diz respeito ao uso do domínio material e simbólico do espaço como instrumento de consolidação da classe senhorial. A elevação do município de Vassouras à categoria de cidade se deu a partir do desejo dos proprietários de fazendas da região, que também realizaram diversas obras de intervenção urbana, trazendo para a vila o aspecto de cidade moderna que era registrado por viajantes da época. Essa união dos proprietários em prol de uma transformação espacial comum sugere que, para além do objetivo individual de engrandecimento particular, a ação sobre o espaço era uma ferramenta de classe:

Uma das características de Vassouras foi o fato de que, apesar de ser um município de forte base rural, onde predominava socialmente uma classe de proprietários de terras e de escravos, a cidade floresceu como centro de uma vigorosa vida urbana, social e cultural, que repercutiu inclusive na Corte. Como Lamago notou, a vila surgiu quase como um ato de vontade dos senhores de escravos e de terras. Esse fato e o evidente empenho que os potentados locais tiveram em promover um processo de urbanização que acentuava o componente estético-urbanístico da cidade, numa perspectiva civilizacional, podem indicar um “projeto” de classe específico, que transcendia os interesses particulares de seus membros, bem como aqueles interesses meramente corporativos comuns a todos (Salles, 2008, p. 147).

O emprego de capital privado para a realização de obras de melhoramento público não apenas era uma prática amplamente adotada, mas também considerada o método mais eficiente para alcançar determinados progressos, conforme sugerido por Ribeyrolles (1980):

Quando os capitais particulares entram em ação, andam mais depressa do que a administração pública. Cumpre, pois, não apartá-los, e sim chamá-los e auxiliá-los, sob reserva, contudo, de um controle judicioso da exploração e de seus valores, sem dispensar as escriturações de cargas e tarifas (Ribeyrolles, 1980, p. 189).

A ressalva feita pelo viajante francês se mostrava mais como um capricho do que como uma real preocupação com o conflito de interesses dos detentores do capital privado. Visto que vários membros da classe senhorial ocupavam os cargos públicos, por onde eram realizadas as fiscalizações necessárias para a neutralização do imperativo das intenções pessoais dos capitalistas, o que acontecia na prática era a constituição de grandes redes de solidariedade e beneficiamento entre os grandes proprietários das unidades agrícolas-escravistas.

Do *'Governo da Casa'* para o *'Governo do Estado'*, essa era a escalada de poder feita pela classe senhorial do século XIX. Conforme o capital agrícola foi consolidando-se como o principal pilar econômico de manutenção do Império, os proprietários de terras foram aumentando o seu raio de influência, passando a erguer com o seu poder os mundos para além das cercas de suas propriedades, entrelaçando-se com outras redes de influência e criando, de fato, um sentimento de classe:

Não se constituindo unicamente dos plantadores escravistas, mas também dos comerciantes que lhes viabilizaram e, por vezes, com eles se confundiam de maneira indescritível, além dos setores burocráticos que tornavam possíveis as necessárias articulações entre política e negócios, a classe senhorial se distinguia nesta trajetória por apresentar o processo no qual se forjava por meio do processo de construção do Estado imperial (Mattos, 2017, p. 69).

O uso do termo '*construção*' por Ilmar Rohloff de Mattos (2017) não é apenas uma metáfora. Como visto, o surgimento da classe senhorial, seus meios de autorrepresentação, e signos de identificação estavam diretamente conectados com os mecanismos de tradução do seu poder financeiro em feitos arquitetônicos e espaciais que indicavam a sua soberania. É nesse contexto que o retrato dos Barões de Nova Friburgo é mais do que uma *imagem-monumento* (Marretto, 2019, p. 163), ela é uma imagem-manifesto. Para além da comunicação de um testemunho direto e indireto do passado, ela foi concebida como a afirmação do mecanismo de poder arquitetônico/projetual dominado pela classe senhorial, apresentando a imagem do fazendeiro como a do próprio arquiteto, afirmando a sua capacidade de domínio sobre os dispositivos inerentes da prática projetual. Materializando uma frase atribuída ao próprio Barão de Nova, quando respondia aos que o criticavam: '*as minhas asneiras, eu as faço de pedra e cal*' (*op. cit.*, 155).

O que estava posto à minha frente, transposto em tela e tinta, era a afirmação da capacidade de Antônio Clemente e Laura Clementina de criar realidades. O próprio lugar em que eu estava, aquela sala no Palácio do Catete, era fruto do seu gesto criador. A obra de Emil Bauch foi concebida para ser exposta naquele prédio que, na imagem, aparece miniaturizado ao lado da figura enorme dos Barões de Nova Friburgo. Essa tomada de consciência me trouxe a sensação de que havia um truque contido nesse quadro.

O palácio em que eu estava era uma maquete na imagem. Porém, era também o espaço real em que eu me encontrava, contemplando o retrato. Automaticamente me senti jogado para dentro do quadro. Tive a

rápida impressão de que se fosse possível olhar microscopicamente pelas janelas do palácio em miniatura na imagem eu estaria lá dentro, contemplando novamente a imagem de Antônio Clemente e Laura Clementina, onde haveria outra pequena maquete do Palácio de Nova Friburgo, em que mais uma vez eu estaria lá, e assim sucessivamente. Dá-se, então, a repetição infinita da afirmação do Barão de Nova Friburgo como o grande criador do mundo que me cercava entre as quatro paredes do seu palácio feito, ao mesmo tempo, imagem e arquitetura.

Esse era o poder simbolizado pela arquitetura nas mãos dos barões do café. A reiteração da sua capacidade de criar mundos de aprisionamento, arranjos infinitos de vigilância, experiências de monumentalização da sua existência. Não à toa o quadro em questão possui dimensões de mural. A sua materialidade expressa o desejo de Antônio Clemente em alcançar a escala do prédio, de fazer com o que a sua imagem retratada se tornasse tão grande quanto o espaço que a abriga.

Contudo, ele não almejava se tornar o próprio prédio. O palácio é uma parte dele, assim como os outros elementos no quadro também o são. Todos são partes construídas a partir dele, mas na imagem ele é maior que todos. Maior inclusive que a estrada de ferro que auxiliou a construir, visto que a faz caber em sua mão na forma de planta baixa. Essa era a expressão máxima da sua soberania. Não era apenas a opulência das construções, seu refinamento estético ou rigor de estilo que estavam sendo celebrados no seu retrato. De fato, esses eram elementos que possuíam muito valor no jogo simbólico em que o quadro estava inserido. Mas, assim como o poder de matar estava nas entrelinhas do discurso de prosperidade mobilizado pelo retrato, igualmente a capacidade de moldar o mundo estava subsumida na imagem da arquitetura e do projeto.

Não sei se todas essas coisas conseguem passar pela cabeça de uma pessoa em um período de quarenta minutos, que foi mais ou menos o tempo que permaneci na presença do retrato dos Barões de Nova Friburgo. Talvez uma parte de mim tenha se conectado com alguma coisa que já havia acontecido antes. Quem sabe a presença daquelas pessoas

na tela, expostas naquela sala, tenha resgatado em mim alguma situação que estava gravada no meu espírito, na minha memória mais ancestral, no espaço que existe entre a pele que teceram sobre o meu corpo e a matéria que de fato me constitui. Ou, no fim das contas, aquele quadro velho não tinha poder algum. Era só um objeto de estudo, o gatilho para que minha mente pudesse reproduzir tudo que nasceu a partir da sua contemplação.

Enquanto eu me recompunha dessa avalanche de pensamentos, e tentava organizar minha mente para o que viria depois desse encontro, me dei conta de que um grupo de pessoas negras havia entrado na sala. Presumi que fossem um casal, acompanhado de duas adolescentes, talvez filhas dos dois. Fiquei por alguns segundos acompanhando a movimentação deles na sala. O homem e a mulher se aproximaram do retrato do Barão de Nova Friburgo, olharam para o que estava dentro da moldura, pediram para uma das adolescentes fazer uma foto dos dois tendo o quadro de fundo. Depois disso, viraram as costas e foram embora, sem nenhuma cerimônia ou sinal de admiração pelas figuras que serviram de cenário para sua fotografia.

Ao olhar aquela cena, algo se acendeu dentro de mim.

As duas pessoas naquele quadro não eram mais do que duas figuras pálidas, congeladas em seu delírio de superioridade.

Nós, por outro lado, estávamos vivos, e iríamos permanecer. Essa era a nossa vitória. Antônio Clemente Pinto e Laura Clementina da Silva já não podiam mais nos matar, não exerciam algum poder sobre nós.

Eu podia virar as minhas costas e ir embora, e assim o fiz.

2

O Sorriso

Viver o encontro com os barões de Nova Friburgo foi realmente transformador. A partir do momento que entendi que as fazendas emergiram do solo como manifestações de uma tríplice destruição, erguendo-se como símbolos da soberania dos fazendeiros, surgiu a necessidade premente de direcionar a investigação para uma questão central: quais eram as interconexões entre a arquitetura e as dinâmicas de poder subjacentes à realidade escravista do Vale do Paraíba no século XIX?

O retrato de Antônio Clemente e Laura Clementina era um manifesto do papel central que a arquitetura ocupava neste contexto. Tanto a sua expressão material quanto sua dimensão projetual faziam parte do conjunto de elementos distintivos que os fazendeiros mobilizavam na construção de sua autoimagem como verdadeiros monarcas, reinando em seus impérios particulares. Essa visão panorâmica aberta pela pintura foi fundamental para assegurar o que antes era uma suspeita. Porém, se fazia necessário ir mais além do que a visão de sobrevoo.

Decidi que minha próxima parada seria no Vale do Paraíba. Era urgente procurar pessoalmente pelos vestígios da produção arquitetônica no local que era tido como epicentro da grande reorganização da exploração escravista no Brasil daquele período. Tornou-se necessário conhecer o que ainda existia naqueles lugares e que poderia me ajudar a compreender melhor o papel da construção, e também da destruição, de espaços no projeto de dominação posto em prática pelos grandes proprietários de terra e de gente.

Entretanto, o encontro no Palácio do Catete não apenas solidificou algumas convicções, mas também incitou em mim um desejo ardente de confrontar a profunda revolta que nutria em relação aos que haviam escravizado milhares de outros seres humanos iguais a mim. Elaborar esse sentimento me fazia sempre chegar a conclusões muito complexas, que relativizavam a realidade mais crua em que essa raiva estava ancorada. A opulência daquela família, sua habilidade em perpetuar-se no

tempo e no espaço, e a aura de prosperidade que sua presença na sala do museu evocava foram erguidas em cima de outras vidas. Nada podia ser mais legítimo do que essa afirmação, e eu me recusava a procurar outra explicação além dela.

Compreendi, afinal, que minha motivação era também uma busca por vingança. Queria partir em uma jornada que, de alguma forma, conseguisse aplacar esse desejo. Existia uma urgência interior, um anseio crescente, por alguma ação – seja minha ou de terceiros – que pudesse responsabilizar os crimes dos quais as fazendas eram testemunhas. Contudo, desconhecia o que poderia preencher esse vazio. Cada vez que pensava sobre o assunto a grandeza desse buraco aumentava. Essa era uma fome de eras. Ter de encarar as fazendas me aproximava da inanição, sepultada com tantos outros antes de mim.

Por onde começar, então? Eu desconhecia qualquer método, ou manual de instrução, que ajudasse em uma tarefa como essa. Pelo contrário, passei a vida toda sendo obrigado a reprimir toda vontade dessa natureza. Ser negro, por muitos anos, foi calar o desejo de revidar, apagar todo traço de revolta e demonstrar o máximo de cordialidade que tivesse disponível entre o mar de magma do meu interior. Agora, toda a lava estava endurecida. A rocha que estava dentro de mim, tão incandescente quanto o fogo que a havia gerado, agora estava pronta para fazer queimar, e isso deveria ser o suficiente.

Fui em busca de alguma pista entre os arquivos que estavam mais próximos enquanto não chegava o momento da viagem. O objetivo era encontrar algo que ajudasse na conexão, sobretudo, com a existência das pessoas escravizadas. Necessitava juntar a quentura que aumentava em mim com o que ainda estava vivo entre as brasas daquelas antigas fogueiras. Afinal, essa vingança não era só minha, milhares de pessoas foram obrigadas a fazer daquele chão a sua vida.

Durante essa primeira exploração entrei em contato com um conjunto de fotos tiradas pelo fotógrafo Marc Ferrez em sua passagem pelo Vale do Paraíba no final do século XIX. Essas fotos não só anteciparam a materialidade da paisagem que eu iria encontrar ao longo da viagem, elas trouxeram algo que julguei em um primeiro momento

como sobrenatural, até entender que ali surgia uma resposta bastante concreta.

É preciso uma breve contextualização sobre a fotografia, e o seu papel significativo na construção da autoimagem da classe senhorial escravista, antes de prosseguir.

Fosse por meio dos retratos que preenchiam os álbuns das famílias abastadas ou através de vistas de paisagens rurais e cenas do cotidiano agrário exibidas em feiras e exposições, com o avanço do século XIX, a fotografia foi integrada à dinâmica social das elites brasileiras, representando, primordialmente, um símbolo de distinção das classes dominantes. Gradualmente, a produção fotográfica, por ser mais próxima dos processos mecânicos e industriais em comparação a pintura, emergiu como o principal meio de representação da realidade em um contexto de aspiração por uma cultura moderna e cosmopolita. Tal fenômeno inseriu a nobreza brasileira no circuito de trocas de experiências globais, estabelecendo uma nova maneira de experimentar e integrar-se ao mundo, conforme salientado por Maria Inez Turazzi (1995):

Paralelamente, o surgimento da fotografia, com sua rápida expansão por todos os cantos do globo, a partir de meados do século XIX, forneceu aos homens e mulheres do período uma nova e revolucionária vivência do tempo e do espaço de sua própria inserção social. Até porque estas duas categorias inscrevem-se na especificidade da linguagem fotográfica de modo inseparável: a fotografia permite empreender uma dada exploração visual do espaço em estreita sintonia com a capacidade, até então inédita, de congelar e perenizar o tempo vivido. Tanto ou mais do que as estradas de ferro, a navegação a vapor e os novos bulevares, a fotografia aproximava distâncias de modo singular, contribuindo decisivamente para essa nova noção de espacialidade subjacente à internacionalização da economia e à cosmopolitização da cultura (Turazzi, 1995, p. 29).

Em suma, as fotografias viabilizavam a incorporação da imagem da elite senhorial em um circuito de intercâmbio muito mais dinâmico e abrangente do que os tradicionais e pesados retratos, como o dos Barões de Nova Friburgo. Não à toa, ao longo do século, tornou-se comum a prática de trocar pequenas fotografias no formato *carte de visite* entre familiares e amigos próximos, os quais produziam suas imagens por meio de fotógrafos da Corte ou profissionais que realizavam incursões pelas regiões do Vale do Paraíba. A emergência dessas práticas de criação e

disseminação de imagens engendrou um ritual de construção de identidade, que englobava novas paisagens, como cenários no Rio de Janeiro e na Europa, novos agentes, como os renomados fotógrafos, dos quais Marc-Ferrez era um dos mais proeminentes, e comportamentos inéditos, tal como as poses que refletiam a nova relação com o tempo da classe senhorial (Essus, 1995).

O ato de posar, na construção da fotografia, aparece como um dos principais meios de criação dessa nova realidade. O tempo de produção da fotografia permitia que o corpo fosse repensado enquanto objeto da imagem, em uma '*postura estudada*', servindo à construção de um discurso específico. A manipulação da figuração, através da pose, vira em si um mecanismo de criação da identidade que se projeta na imagem, como explica Turazzi (1995):

No jogo social que caracteriza o retrato fotográfico produzido no século XIX, posar passa então a representar a fabricação de um corpo em outro corpo que opera 'a metamorfose da imagem por antecipação'. De modo que o tempo de exposição numa fotografia não pode ser visto como um mero dado técnico, configurando-se como um dado sociológico e histórico, pois o tempo de exposição é também o tempo social necessário para que o indivíduo represente o seu papel num determinado cenário, onde a composição desse espaço e a captação desse momento são atributos especiais do fotógrafo (Turazzi, 1995, p. 14).

As fotografias tornaram-se discurso, ao passo que o fotógrafo era o técnico que operava essa linguagem, a serviço de um cliente. Nesse contexto, é fácil identificar a arquitetura como elemento compositivo dentro da montagem do discurso imagético produzido pela classe senhorial escravista. Sua aparição enquanto cenário, e até mesmo protagonista, nas fotografias da época demonstram sua importância no jogo das representações. Considerando o seu caráter estático, no lugar da composição através da pose, o que se realizava era uma escolha de ângulos que favoreciam determinados atributos como solidez, robustez e grandiosidade.

As fotos de Marc Ferrez, que se tornaram o principal alvo da minha curiosidade, transpareciam exatamente essas características. Algumas capturas apresentavam uma perspectiva ampla, exibindo as propriedades rurais imersas em uma paisagem pontuada por extensos cafezais,

emblemáticos da produção em escala industrial da época. Quando a arquitetura não figurava em panoramas abrangentes, ela estava, invariavelmente, acompanhada por figuras humanas cujas poses cuidadosamente elaboradas retratavam o cotidiano do trabalho escravizado altamente estruturado, enfatizando ainda mais a monumentalidade das propriedades como distintivo simbólico marcante (Muaze, 2017).

Em uma dessas imagens, que incorporava todas as características do processo de montagem discursiva elaborado pela classe senhorial escravista, descobri algo inesperado. Inicialmente, a tal fotografia parecia ser apenas uma entre muitas que eu analisava de forma quase automática em uma galeria virtual encontrada na internet. Quando julguei ter compilado os exemplos mais significativos dentre os arquivos disponíveis, que incluíam imagens dos escravizados durante a colheita de café, panoramas das fazendas destacando todos os elementos de seu complexo arquitetônico, e registros das diversas etapas de processamento dos grãos, decidi revisitar cada uma delas com maior atenção.

Me detive por mais tempo nesta que apresentava uma cena de trabalho durante a separação do café no terreiro, provavelmente durante a etapa de secagem da colheita. Cerca de trinta pessoas escravizadas estavam espalhadas pelo terreiro, com enxadas e cestos, reunindo os grãos em pequenos montes organizados linearmente. No canto esquerdo era possível notar um homem usando um casaco preto, com o braço erguido em uma postura de comando, evidenciando a sua posição como responsável por vigiar o trabalho em curso. Todos estavam em uma área bastante ampla, delimitada por um muro baixo que se via ao fundo. As linhas brancas que marcavam o limite do espaço se uniam no fundo da imagem, reforçando o ponto de fuga central, formando uma quina ao pé de uma construção térrea, aparentemente um local utilizado para armazenagem da produção. No fundo de toda essa composição os altos morros cobertos de cafezais são vistos, com algumas árvores plantadas aqui e ali.

Figura 07. Homens, mulheres e crianças, possivelmente escravizados, e o administrador (ou feitor) trabalham em terreiro de secagem de café, 1882



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

Essa imagem aparecia como uma materialização do que Ynaê Lopes dos Santos (2002) identifica nas fotografias de Ferrez:

Assim, as fotos de [Marc] Ferrez se tornaram uma espécie de cartão postal da jovem nação brasileira, na qual a produção do café se dava em meio a um grande e moderno complexo produtivo. A receptividade dessas imagens foi muito positiva, e Ferrez foi premiado três vezes e teve seu livro publicado. Entre as inúmeras fotografias feitas por ele, temos a presença constante e ordenada de escravizados. São imagens, montadas, nas quais os escravizados apareciam disciplinados e executando diferentes atividades, o que coadunava com a máxima defendida pelos escravocratas: a escravidão civiliza tanto o africano como seus descendentes negros (Santos, 2022, p. 148).

Somente por esse caráter exemplar, essa foto já se mostrava bastante relevante ao propósito inicial. Ela traduzia um aspecto importante do modo como o trabalho escravizado era organizado, mas antes disso, ela era uma representação de como os fazendeiros gostariam que ele fosse visto. Ainda assim, imaginei que ela também poderia ajudar a me aproximar mais das pessoas escravizadas que ali estavam retratadas. Resolvi aproveitar o fato de que a imagem possuía uma alta definição, e comecei a experimentar alguns *zooms* que

permitiam um olhar mais próximo das feições das pessoas que estavam na imagem.

O que antes parecia apenas um conjunto de pessoas, em que se distinguia apenas o gênero por conta das roupas que se diferenciavam entre saias e calças, começava a ganhar outras camadas. Era aparente que diferentes idades se misturavam no interior do grupo. Desde pessoas mais velhas até crianças de colo sendo cuidadas por mulheres adultas, talvez as suas próprias mães, compartilhavam a cena. Entre as expressões faciais, algumas denotavam fadiga, enquanto outras, mais resolutas, fitavam diretamente a lente da câmera. Havia também os que pareciam não se importar com o que estava ocorrendo – ou simplesmente seguiam a ordem –, permanecendo em posição de trabalho, abaixados na frente dos montes de café, e até mesmo de costas para o fotógrafo enquanto encenavam um cotidiano normal no terreiro.

Um elemento comum a todos, que a proximidade da imagem permitia perceber, era o fato de que usavam roupas que certamente não eram os trajes típicos de trabalho. Não é possível saber, mas é provável que o fazendeiro houvesse ordenado que todos estivessem usando suas melhores roupas. Afinal, aquela era uma encenação que deveria demonstrar o caráter ordenado e moderno da escravização brasileira. Todavia, os pés descalços denunciavam a posição de inferioridade que tais pessoas ocupavam na sociedade.

Figura 08. Detalhe da foto de homens, mulheres e crianças no terreiro



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

Percorrendo suas feições comecei a pensar no que cada um dos rostos podia significar. Será que eles queriam me dizer alguma coisa?

Quis arriscar uma aproximação ainda mais íntima da imagem. Nesse novo enquadramento, pude distinguir com maior detalhe os traços faciais das pessoas retratadas. Em sua maioria, os lábios encontravam-se cerrados enquanto os olhos escapavam em parte à capacidade técnica da câmera em capturá-los. A dureza dos rostos era avassaladora demais para mim. Comecei a me reconectar com grande parte da raiva que eu carregava. Nesse nível de proximidade, fui capaz de perceber também que mais pessoas olhavam para a câmera do que havia suposto. E se não estivessem encarando a lente, mas, de fato, olhando para mim?

Por minutos, permaneci enfeitiçado, saltando de semblante em semblante, experimentando uma sensação vertiginosa, como se os olhares contidos na fotografia atravessassem a câmera, rompendo as barreiras do tempo e do espaço para encontrar os meus. Tive a impressão de que me buscavam tanto quanto eu por eles. Conforme passava de um a outro rosto, parecia que a rocha quente dentro de mim entrava em fricção com cada uma que existia também dentro daquelas pessoas. Em cada impacto saía uma nova faísca. Um incêndio era iminente.

Figura 09. Detalhe da foto de homens, mulheres e crianças no terreiro



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

A última fagulha chegou como um choque, e me estremeceu. Quase no centro da fotografia notei uma figura de pé. Uma criança, com uma perna levantada, apoiando um pé sob um cachorro que farejava algo próximo a seu outro pé que estava no chão. Retornei a atenção para as suas feições, um pouco mais discerníveis que as dos outros. Intrigou-me a presença de um leve traço branco em sua face. Aproximei a imagem o máximo possível e, então, estava nítido: era um sorriso.

Figura 10. Detalhe da foto de homens, mulheres e crianças no terreiro



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

A explosão tomou conta de mim. Demorei a entender que era real. Retornei a olhar para as outras faces ao redor, e todas encararam de volta, confirmando que era aquela a mensagem a ser entregue.

Voltei para a figura da criança. Realmente estava lá, ela sorria para mim. Passei a tentar decifrar o seu gesto. A princípio, um sorriso de

alegria seria a interpretação mais óbvia; entretanto, como conceber tal sentimento em um contexto tão desolador? Refletindo um pouco mais, a ideia de uma atitude de alegria em meio a uma cena de escravização pareceu deslocada, até mesmo incômoda. Seria então um sinal de desespero? Sem saber como pedir ajuda, ou consciente de que gritos seriam inúteis, ela sorria de forma incontrolável, como uma reação inconsciente perante a dureza da sua condição? Essa também foi se mostrando uma resposta simples demais enquanto olhava para a figura. Ela estava estranhamente à vontade, com uma postura que não transparecia nenhum descontrole.

Fui levado a cogitar que aquela expressão era uma imagem de esperança. As fotos de Ferrez foram tiradas entre 1882 e 1885, a liberdade estava muito próxima, ou talvez até já tivesse chegado para ela. Quem sabe o seu semblante seria a confirmação de que conseguia mesmo enxergar através dos meus olhos, e via o futuro sem cativeiro que estava a caminho? No entanto, eu sabia que a abolição não significaria uma vida digna para muitos, as formas de opressão mudariam, mas a sua existência permaneceria sendo um desafio por muito tempo.

E se o sorriso fosse exatamente a resposta que estava procurando? Se ele fosse uma atitude de vingança? E se aquela criança estivesse justamente desobedecendo à ordem de simular um dia de trabalho, de abaixar a cabeça e de se comportar como os demais? E se, porventura, ela sorrisse não para o fotógrafo, mas contra ele; uma afronta à autoridade e à encenação imposta?

O fogo interior se tornou incontrolável.

Era essa a mensagem que ela trazia: existia um caminho para a vingança. Havia um jeito de organizar a raiva, o desprezo e o descontentamento, em uma expressão que subvertia a própria tristeza, que desafiava o banzo e o chicote. Enquanto ato de vingança, o sorriso poderia dar conta de tudo que eu havia considerado antes. Poderia ser a alegria desafiadora que resistia ao horror, o desespero que fazia surgir a coragem, a esperança que tornava possível viver um dia após o outro.

A ideia do sorriso de vingança abarcava não apenas minhas especulações iniciais, mas também absorvia uma infinidade de outros

significados que chegavam na minha mente como um turbilhão; deboche, medo, fragilidade, angústia, apatia, soberba. Aos poucos a imagem da boca começou a ganhar uma proporção infinita. O que era uma pequena linha foi se estendendo de forma incontrolável até começar a engolir tudo. O cachorro, as pessoas à sua volta, as ferramentas, o muro, a construção, os cafezais, a terra e o céu. Tudo era dela. À medida que tomava consciência dessa sensação, mais eu acreditava no poder daquela criança, e me tornava um só com ela.

Quando dei por mim, a imagem já era apenas um conjunto de *pixels*, pequenos quadrados brancos que revelavam o quanto eu tinha esgarçado a foto ao seu limite máximo. Não era mais visível onde começava e terminava a linha dos lábios abertos. Soube rapidamente que aquilo que acabara de acontecer se tratava de uma experiência, acima de tudo, de ordem espiritual. Algo que cruzava uma barreira da razão, ecoando uma ancestralidade que cultivava no meu interior desde muito tempo, e da qual ansiava me aproximar ao máximo.

Não restava mais nenhuma dúvida sobre a urgência de fazer a viagem para o Vale do Paraíba. Queria ver de perto o que as fazendas ainda podiam me contar sobre o modo como a arquitetura foi usada para materializar o poder da classe senhorial escravista, e agora também tinha recebido esse sinal de que a minha busca por vingança poderia encontrar uma resposta a partir desses caminhos. Somei, ao meu desejo de ver os espaços com meus próprios olhos, a esperança de encontrar qualquer vestígio daquele sorriso em meio às construções que sobreviveram ao tempo.

Eu sabia que essa seria uma tarefa repleta de impedimentos. O primeiro deles surgiu assim que procurei pela Fazenda Monte Café, nome presente na anotação de localização contida na legenda da foto no arquivo em que consultava. Não seria possível ir até a fazenda Monte Café, a propriedade não estava aberta para visitantes. Rapidamente concebi que a jornada não seria trilhada por trajetos lógicos, nem lineares ou causais. Seria preciso me abrir para o inesperado, para o que não podia ser visto a olhos nus e nem tocado pela palma das mãos.

Com isso em mente, parti para Vassouras.

3

A Escada e a Parede

Do alto surgiu a figura sorridente, acenando para o grupo de aproximadamente oito pessoas, do qual eu era parte, que aguardava pela visita na sede da fazenda São Luiz da Boa Sorte. Da extensa alameda de palmeiras-imperiais, que marcava o acesso principal da propriedade, já era possível identificar a existência da grande construção ao fundo. O casarão branco com detalhes azuis estava assentado sobre um platô, que era acessado por um primeiro lance de degraus construídos no alinhamento do limite da parte elevada do terreno. Eram dois lances retos que se encontravam em um patamar, levemente projetado para fora do corpo da escada.

Figura 11. Casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte



Fonte: do Autor.

Quando alcançamos o topo, nosso anfitrião se apresentou como o guia que nos acompanharia ao longo daquela manhã, deixando o grupo à vontade para contemplar o jardim por alguns instantes, antes de nos

direcionar para a entrada da casa sede. O caminho entre os agrupamentos de vegetação – canteiros de um verde bastante vivo, preenchidos por gramíneas e pequenas plantas arbustivas – se dividiam, a partir do patamar da escada, dividindo-se em duas calçadas de cantaria que circundavam um canteiro central de forma arredondada onde a estátua de uma mulher com os braços erguidos segurava um halo encimado por uma cúpula de vidro. Seus trajes, aparentemente greco-romanos, eram semelhantes aos das outras estátuas femininas que se encontravam nos canteiros laterais.

Entre as figuras estáticas que habitavam o jardim era possível notar uma intensa circulação de pessoas que iam de um lado para outro. O guia informou que a fazenda funcionava como um hotel que recebia não somente hóspedes, mas também visitantes que usufruíam dos serviços de lazer e alimentação oferecidos nos diversos espaços que compunham a propriedade. Dessa forma, misturavam-se pessoas com trajes de banho, funcionários uniformizados, crianças que corriam em direção a um veículo em formato de trenzinho a vapor que estava partindo rumo a uma área de recreação próxima dali e famílias indo tomar café da manhã ao ar livre. Toda essa movimentação criava uma atmosfera singular que, simultaneamente, contrastava com a visão austera da casa oitocentista, ao passo que se conectava com a existência daquele local como um refúgio luxuoso que resistiu à passagem do tempo e se enraizou no imaginário coletivo.

Enquanto acompanhava com o olhar o vai e vem de pessoas, o guia nos introduziu ao histórico do surgimento da propriedade. As terras onde está construída a fazenda São Luiz da Boa Sorte faziam parte da sesmaria do Pescado, concedida aos sócios, José Rodrigues da Cruz e Antônio Ribeiro de Avellar. Após o falecimento de Antônio Ribeiro, a administração dos seus bens passa para o genro Luis Gomes Ribeiro, casado com sua filha Joaquina Matilde. Do casamento entre Luis Gomes e Joaquina nasceram catorze filhos, dentre eles Francisco Gomes Ribeiro de Avellar e Quintiliano Gomes Ribeiro de Avellar, donos, respectivamente das fazendas São Luiz e Boa Sorte, que futuramente seriam unidas para formar o que hoje é conhecida como Fazenda São Luiz da Boa Sorte.

Essa breve genealogia é importante, pois conecta, em um mesmo *império agrário*, grandes propriedades do período: a Fazenda Pau-Grande, construída por Antônio Ribeiro de Avellar, a Fazenda Guaribu que é fundada por Luis Gomes Ribeiro após dissolver a sociedade com sua sogra¹⁶, e a fazenda São Luiz da Boa Sorte que surge como duas propriedades distintas erguidas pelos irmãos Ribeiro de Avellar, terceira geração dos Ribeiro de Avellar.

A história de formação da Fazenda São Luiz da Boa Sorte revela uma grande estratégia adotada pela classe senhorial para criar meios de concentração da riqueza em um mesmo círculo familiar. Essa prática resultou no surgimento de várias propriedades – como as citadas – que são frutos de casamentos e alianças entre membros da mesma família ou de relações parentais específicas. Qualquer movimento fora desses grupos poderia significar a diminuição do acúmulo de bens e, consequentemente, a perda de influência política e social. Por esse ponto de vista, é possível entender também essas fazendas como a materialização do poder obtido por essas linhagens familiares, que ao se multiplicarem demonstravam a sua força enquanto ocupantes das *‘posições sociais mais vantajosas’*¹⁷.

Prova desse prestígio social do qual a Fazenda São Luiz da Boa Sorte era símbolo pode ser exemplificada pela visita no ano de 1876 do Príncipe Luís Filipe de Orléans e Bragança, o Conde d’Eu, à propriedade. Tendo sido construída em 1835, a sede da, até então, Fazenda Boa Sorte, de Quintiliano Gomes Ribeiro de Avellar, passou por uma grande reforma para receber o príncipe. Segundo as palavras do nosso guia, o quarto que era ocupado pelo casal foi adaptado para a estadia do Conde d’Eu, além de serem realizadas também diversas transformações de cunho estético em toda a propriedade. A presença de um membro da Corte Imperial na Fazenda Boa Sorte não apenas simbolizava o pertencimento da elite agrária à aristocracia, mas também destacava o papel das fazendas como centros de poder e influência na sociedade da época.

¹⁶ SALLES; MUAZE (2017) usam como objeto na sua definição de *império agrário* o patrimônio acumulado por Luis Gomes Ribeiro, o Barão de Guaribu, que na altura do seu falecimento possuía 835 escravizados e quatro fazendas quando faleceu em 1863.

¹⁷ ARAÚJO, Nabuco, 1847 *apud* MUAZE, 2008.

Após o falecimento de Quintiliano em 1888, a fazenda Boa Sorte foi passada como herança para seus filhos que a venderam três anos depois para João Gomes dos Reis, já então detentor da Fazenda São Luiz, adquirida previamente por seu sogro, mediante transação com a viúva de Paulo Gomes Ribeiro de Avellar, após o óbito deste último em 1870. Foi então que ocorreu a fusão das duas propriedades, preservando a residência original da fazenda Boa Sorte, construída por Quintiliano, como a casa principal da nova propriedade, enquanto da São Luiz permaneceu de pé apenas a capela, erguida em homenagem a São Luís, Rei de França.

Essas construções ainda representavam os principais marcos arquitetônicos encontrados ali. Do ponto onde estávamos não era possível ver a capela; só consegui avistá-la, muito rapidamente, a partir da janela do carro em movimento enquanto me aproximava da fazenda. Além dessas estruturas, ao longo do tempo, foram adicionados – e remodelados – outros espaços que vieram dar suporte aos novos usos que foram surgindo enquanto a propriedade se convertia em um hotel.

Dentre eles, o que mais chamou a atenção foi uma edificação comprida, localizada ao lado direito em frente a casa, mas um pouco afastada do conjunto principal. Tratava-se de um pavilhão branco, com portas azuis que se abriam para um pátio de pedra. Em sua fachada, destacavam-se grandes fotografias em preto e branco, retratando o cotidiano de uma fazenda de café. Algumas dessas imagens me eram familiares, como as fotografias de Marc Ferrez mostrando os escravizados alinhados aos pés de café plantados em fileiras, enquanto outras exibiam cenas da colheita realizada por pessoas libertas, aparentemente já no século XX. No centro dessas fotografias, estava inscrito o nome '*Museu do Café*'. Era ali o nosso destino final, mas antes fomos conduzidos até a entrada da casa sede.

Figura 12. Museu do Café na Fazenda São Luiz da Boa Sorte



Fonte: do Autor.

O casarão de dois pavimentos possuía uma extensa fachada com 16 janelas e uma porta central envidraçada na parte superior, enquanto no térreo abriam-se cinco portas bastante simples de madeira. Seu acesso principal era marcado por uma escada frontal, com dois lances retos que se encontravam em um patamar, semelhante à primeira usada para fazer a subida ao platô onde estava assentada a construção. Todas as aberturas, do pavimento térreo e superior, eram emolduradas por uma forte pintura azul anil, usada também para ressaltar alguns elementos como o guarda-corpo da escada e os pilares que sustentavam uma extensão da cobertura do pavimento superior que se projetava, protegendo a escada.

Figura 13. Fachada principal da casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte



Fonte: do Autor.

Ao chegarmos ao topo da escada fomos convidados pelo guia a apreciar a vasta paisagem ao nosso redor. A alameda de palmeiras e o caminho central de acesso, imediatamente à frente do patamar, criavam um largo corredor que se estendia até o portão da fazenda. Dois amplos tapetes de grama, plantados em ambos os lados da via de acesso, ocupavam o lugar dos antigos terreiros de secagem de café. Essa grande área de vegetação rasteira estabelecia uma diferença com as árvores de médio porte plantadas no alinhamento do terreno da fazenda com a rodovia de acesso. As densas copas desse muro vegetal criavam um cinturão verde que, da nossa posição elevada, criava um embasamento para a clássica paisagem de morros de meia-laranja, tão características do Vale do Paraíba.

A discrepância entre as escarpas atualmente sem vida e o vibrante azul do céu que adornava a paisagem evidenciava a extensão do impacto causado pelos anos de exploração predatória da terra. Segundo as informações fornecidas pelo guia, toda a extensão de terra que se apresentava diante dos nossos olhos formavam as áreas dedicadas ao cultivo de café pertencentes a Quintiliano.

A localização elevada da casa tornava aquele ponto um observatório privilegiado tanto para a vigilância do trabalho quanto para apreciar a riqueza intrinsecamente associada àquele domínio territorial. Dali, era oferecida ao fazendeiro a possibilidade de enxergar o incessante movimento da vida na propriedade: o vai e vem constante de pessoas, o

contínuo trabalho nos campos, o crescimento do cafezal e até mesmo as sutis mudanças climáticas que ditavam o ritmo do cotidiano. E de fato, conforme acrescentou o guia enquanto nos conduzia para o interior da casa, daquele local Quintiliano experimentava uma sensação de poder absoluto sobre seu domínio, como se fosse o soberano de um mundo particular, regendo cada aspecto do seu império pessoal.

Figura 14. Vista do alto da escada de acesso da casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte



Fonte: do Autor.

Esse sentido de controle, bastante importante para a efetivação do poder senhorial escravista, também estava expresso na distribuição dos ambientes na casa sede da Fazenda São Luiz da Boa Sorte. Com uma planta retangular, organizada em torno de um pátio central, os setores da casa eram bem delimitados. Em sua parte frontal, ao cruzar o acesso principal, estava o setor público. Nele encontravam-se a capela, o escritório e as alcovas. Um visitante que viesse negociar com o proprietário ou que fosse convidado a participar de algum rito religioso na

fazenda, mas que não fizesse parte do círculo mais próximo de relações da família, se restringiria a esse primeiro espaço.

A partir de grandes portas duplas, que marcavam o limite do acesso e da intimidade, era alcançado o segundo setor. Esta área, de caráter semi-público, abrigava os cômodos destinados às mulheres e aos homens. Tais espaços eram emblemáticos do, já mencionado, movimento de renovação dos costumes da elite rural do século XIX, responsável por introduzir nas propriedades novos espaços destinados ao convívio social, repletos de elementos distintivos. Nestes ambientes, encontravam-se tapeçarias e mobiliários importados da Europa, compondo a Sala das Mulheres, onde a esposa e as filhas de Quintiliano dedicavam seus dias à costura e ao cultivo de suas habilidades literárias, em companhia de amigas e familiares. Por outro lado, na Sala dos Homens, destacavam-se o piano, as escarradeiras e o imponente lustre, símbolos de luxo indispensáveis para o exercício de influência política e econômica, aspectos cruciais para os negócios e alianças da época.

Atravessando um estreito corredor, alcançava-se o terceiro setor, reservado aos espaços privados. Nessa área, situavam-se a sala de jantar e os quartos de dormir, dispostos em ambos os lados do pátio aberto, que constituía o epicentro da planta da residência. Este pátio, concebido igualmente como um espaço privativo, destinava-se aos momentos de recreação sob o sol por parte das mulheres e a outros encontros mais íntimos dos membros da família e de seus convidados mais próximos. Por fim, tanto a partir do pátio quanto da sala de jantar, acessava-se o quarto e último segmento, onde se localizavam os compartimentos de serviço, tais como a cozinha e a despensa. Todo esse sequenciamento meticuloso de espaços era regulado, conforme detalhado pelo guia, por escravizados que ficavam responsáveis por garantir que tais regras de acesso não fossem violadas.

a troca de olhares apaixonados de um casal vivendo seu romance no pátio ou na serenidade de uma mulher que havia acabado de sair de uma sessão de massagem em uma antiga alcova da casa.

À medida que eu ia entrando na atmosfera que me circundava, um embate interior se intensificava, manifestando minha recusa em reconhecer aquela experiência que, quase por instinto, dissociava a fazenda de sua história escravista.

Cada espaço percorrido dentro daquela residência aprofundava minha aversão em aceitar uma narrativa de leveza, imposta pela imagem de um domingo aprazível e despreocupado em um hotel requintado. Aos poucos, um pressentimento sombrio se insinuava em minha consciência, como se os gritos dos fantasmas do passado estivessem à espreita, aguardando a ocasião propícia para irromper com força total. Ao adentrarmos o corredor que conectava os ambientes semi-públicos da casa aos quartos e à sala de jantar, ecoou o que parecia ser um primeiro gemido.

Acompanhando o sentido linear do corredor, via-se uma escada que descia para o pavimento térreo da edificação. Fomos informados que aquela era a principal ligação entre a senzala dos *‘escravizados de dentro’* – como também eram chamadas as pessoas que eram dedicadas ao serviço doméstico – e o andar superior. Contudo, mais do que um elemento de circulação entre os pavimentos, aquela escada foi convertida também em dispositivo de vigilância. Conforme nos foi narrado pelo guia, o quarto de Quintiliano era localizado de forma estratégica para que fosse possível ouvir do seu interior os passos dos escravizados nos degraus, com algumas tábuas propositalmente soltas para produzir um ruído quando pisadas. Dessa maneira, era possível exercer um controle rígido sobre o movimento de pessoas que subiam e desciam entre os pavimentos.

Figura 16. Escada da Fazenda São Luiz da Boa Sorte



Fonte: do Autor.

A presença dessa escada como um mecanismo de controle inserida na dinâmica da casa refletia a intrincada operação do poder senhorial que se prolongava por toda estrutura da sociedade. Mais do que apenas um elemento arquitetônico, essa escadaria representava naquele momento para mim a materialização da hierarquia que fundamentava a ordem social vigente. Ao converter um simples meio de circulação em um dispositivo de vigilância, o proprietário não apenas exercia domínio sobre os escravizados, mas também reforçava a sua própria posição de

autoridade como senhor absoluto da casa e de seus habitantes. Através do som daqueles degraus soltos, ele podia regular o trânsito entre as diferentes camadas que formavam aquela realidade, permitindo a ascensão ou condenando a queda os que estavam sob seu domínio.

Na tessitura intrincada dos espaços das fazendas do século XIX, a arquitetura se tornou um fio condutor, entrelaçando a narrativa da dominação e poder aos corpos e mentes. A presença singela de uma escada, aparentemente banal em sua função de conectar diferentes níveis, transcende sua utilidade física para se tornar um símbolo emblemático da manipulação do espaço em prol da supremacia da classe senhorial escravista. Neste universo cuidadosamente planejado, as decisões eram tomadas para reforçar o domínio do senhor sobre sua propriedade e sobre aqueles que nela residiam, ou estavam aprisionados. Assim, uma escada deixa de ser somente um caminho entre pavimentos, uma pintura na parede ultrapassa uma questão decorativa, e a forma dos edifícios não é apenas uma expressão técnica ou estética. Essas escolhas são espelhos das ideologias e dos valores que moldavam a sociedade da época, tornando-se elas próprias ferramentas, não apenas produtos, do poder e da dominação.

Por meio do conceito de *'mundos da fazenda'*, Mariana Muaze (2010) destaca a presença de um conjunto de elementos materiais e simbólicos que seriam fundamentais na definição da realidade das propriedades rurais cafeeiras do século XIX. Esta concepção, conforme ressaltado pela autora, transcende a dimensão tangível do cotidiano, estendendo-se para as diversas formas de interação social que se desdobravam entre aqueles que compartilhavam esse mesmo universo de existência. Dentre as diversas forças que imperavam no interior dessas relações, certamente a mais preponderante, por sua influência e caráter estrutural, era a dominação hierarquizante exercida pelos fazendeiros:

As relações sociais e de poder que se configuravam no universo das fazendas de café do Vale do Paraíba fluminense, por mais diferentes que fossem suas localidades, obedeciam à lógica excludente e hierárquica do Império. Como forma de domínio, o paternalismo vigiava e instituiu uma 'política de favores' constituída através de uma vasta rede de distribuição de benefícios e geração de dependências, que só reconhecia as relações sociais na sua verticalidade. Nessa ideologia de sustentação do poder senhorial, o lugar social que os sujeitos ocupavam dependia de suas relações pessoais e "não existia fora das formas instituídas – formalmente, mas também pelo costume – de hierarquia, autoridade e dependência". Tal lógica de dominação permeava a sociedade imperial em todos os seus estratos sociais e tinha nos *mundos da fazenda* um lócus privilegiado de sua experiência. Naqueles espaços, senhores, escravos e os diversos homens livres e pobres que por ali transitavam e trabalhavam pautavam suas relações pela diferença e pelo ato de apartar-se daqueles que não eram vistos como seus iguais na hierarquia social (Muaze, 2010, p. 319).

A verticalização da experiência social desempenhava um papel crucial na manutenção da hegemonia do poder senhorial. A hierarquização servia como alicerce para a construção de uma realidade altamente estratificada, onde as pessoas estavam divididas a partir de categorias criadas para justificar sua posição social. Assim, a gestão das hierarquias do '*mundo da fazenda*' desponta como uma manipulação conjunta dos limites entre o mundo da liberdade e da escravização. Estas esferas se entrelaçam para formar a totalidade do que está sendo entendido aqui como '*mundo da fazenda*', e a interação entre elas é regida por um princípio comum de diferenciação.

Embora Mariana Muaze não defina explicitamente qual seria este princípio, gostaria de sugerir que a distinção racial era o elemento balizador que fundamentava a concepção, construção e gestão dos *mundos da fazenda*. Em outras palavras, irei propor nas próximas páginas uma leitura que permita afirmar que toda essa experiência espacial das fazendas, conduzida pela classe senhorial escravista no século XIX, tinha o racismo como elemento central e unificador de sua estruturação, tanto física quanto simbólica.

A escravização moderna, tal como praticada nas Américas, caracteriza-se como um fenômeno profundamente enraizado no racismo, conforme afirma Ynaê Lopes dos Santos (2022):

Em todo o continente, o trabalho dos escravizados foi a mola propulsora do mercantilismo, se constituindo como uma das bases da formação do capitalismo. Mas havia uma particularidade na escravidão experimentada na modernidade: ela era racializada. Ou seja, as pessoas que estavam sujeitas à escravização pertenciam a raças determinadas. Isso quer dizer que negros (em maior escala) e indígenas (em menor escala) podiam ser reduzidos à escravidão, o que significa que a população branca esteve protegida dessa instituição nefanda (Santos, 2022, p. 66).

Essa história, inclusive, começa antes mesmo de Portugal estender seu domínio às Américas. Registros de 1444 já assinalam a existência de incursões portuguesas para capturar pessoas na costa africana, destinadas a serem incorporadas como trabalhadores escravizados, tanto em suas terras como em seus domínios ultramarinos (Pinsky, 2021). Assim, antes mesmo do término do século XV, os comerciantes portugueses conseguiram transformar expedições esporádicas em um comércio organizado, tendo outras nações europeias como seus principais compradores (Alencastro, 2000).

Tendo em vista esse histórico, como Abdias Nascimento (2017) destacou, no momento da invasão portuguesa das terras que viriam a se tornar o Brasil, as pessoas africanas escravizadas já eram extensivamente exploradas por Portugal, sendo prontamente mobilizadas como força de trabalho para a dominação das terras no Novo Mundo:

O ponto de partida nos assinala a chamada ‘descoberta’ do Brasil pelos portugueses, em 1500. A imediata exploração da nova terra se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra, fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão. Por volta de 1530, os africanos, trazidos sob correntes, já aparecem exercendo seu papel de ‘força de trabalho’; em 1535 o comércio escravo para o Brasil estava regularmente constituído e organizado, e rapidamente aumentaria em proporções enormes (Nascimento, 2017, p. 57).

Isso quer dizer que, com os invasores portugueses, chega também um *‘esquema étnico-racial delineado e hierarquizado’* (Santos, 2022, p. 37) com o qual já justificavam a escravização no seu processo de expansão ultramarina. Todos os preconceitos e estereótipos herdados do período das Cruzadas, forjados com base nas crenças da igreja católica, que reconhecia a *‘legitimidade da escravização dos negros e guinéus’*, além da *‘plena e livre faculdade (...) de invadir, conquistar, subjugar a*

quaisquer sarracenos e pagãos inimigos de Cristo, suas terras e bens, a todos reduzir à servidão e tudo praticar em utilidade própria e dos seus descendentes' (Santos, 2022, p. 29) foram o ingrediente moral que se uniu ao já bem estabelecido, e rentável, tráfico de africanos escravizados na exploração dos novos domínios que se abriam no horizonte.

Com o término do período colonial, os fundamentos de subordinação racial que sustentavam a instituição escravista passaram por reformulações, sem que com isso sofressem alterações em seus princípios essenciais ou perdessem sua importância enquanto elemento organizador da sociedade. O século XIX, iniciado com a chegada da Corte Imperial portuguesa ao Brasil em 1808, testemunhou não apenas a introdução de novas concepções destinadas a adaptar o racismo às mutáveis necessidades da elite escravista, mas também o surgimento de novas ideias racializadas sobre liberdade e a disseminação das doutrinas associadas ao racismo científico. Este período foi marcado por um contínuo esforço para reconfigurar e reforçar as estruturas de poder estabelecidas, as quais garantiam a hegemonia da elite escravista até a abolição em 1888.

A entrada cada vez maior de pessoas '*de cor*' na categoria de libertos começou, de forma gradual, a definir novas implicações entre a definição racial e a liberdade. No entanto, a escravização nunca deixou de ser '*negra*', ao passo que a condição de pessoa livre nunca deixou de ser uma característica naturalmente atribuída aos '*brancos*', como aponta Hebe Mattos (2013):

A designação de 'pardo' era usada, antes, como forma de registrar uma diferenciação social, variável conforme o caso, na condição mais geral de não branco. Assim, todo escravo descendente de homem livre (branco) tornava-se pardo, bem como todo homem nascido livre que trouxesse a marca de sua ascendência africana – fosse mestiço ou não.

(...) Por outro lado, como a historiografia já tem assinado, os significantes 'crioulo' e 'preto' mostravam-se claramente reservados aos escravos e aos forros recentes. A designação 'crioulo' era exclusiva de escravos e nascidos no Brasil e o significante 'preto', até a primeira metade do século [XIX], referia-se preferencialmente aos africanos. A designação 'negro' era mais rara e, sem dúvida, guardava uma componente racial quando aparecia nos censos de época, qualificando a população livre (...) Reforçava-se, desta maneira, a liberdade como atributo específico dos 'brancos' e a escravidão, dos 'negros'. Os 'pardos', fossem negros ou mestiços, tornavam-se, nesta forma de enunciação, necessariamente exceções controladas (Mattos, 2013, p. 42).

Considerando que, ao término do período colonial, cerca de metade da população livre da antiga colônia era composta por indivíduos considerados como '*pardos*', a definição do '*cidadão brasileiro*', apresentada na Constituição de 1824, como sendo qualquer nativo do Brasil, inclusive os ingênuos ou libertos, pode ser encarada como um passo em direção à construção de uma nação moderna onde o princípio da igualdade seria respeitado e a diferenciação racial não seria mais um obstáculo para a plena cidadania. Contudo, o sistema eleitoral restringia o direito de voto aos cidadãos com renda anual superior a 100 mil réis, ao mesmo tempo em que excluía expressamente os libertos. Essas limitações resultavam no significativo impedimento das pessoas negras de participação ativa na política do país, uma condição que favorecia a escolha do Império pela manutenção da escravização, conforme argumentado por Santos (2022):

Mesmo num mundo marcado pela maior insurreição de escravizados da história e pelo crescimento do movimento abolicionista, sobretudo inglês, a classe política brasileira apostou que a instituição escravista seria o futuro do Brasil. E essa não foi uma aposta no escuro. Ela foi tecida levando em conta os prós e os contras dessa decisão. De um lado, havia a herança de um mundo colonial erguido sobre uma escravidão racializada que, graças ao intenso tráfico transatlântico, estava também presente até mesmo entre os setores menos abastados. De outro, havia o medo constante do 'inimigo interno', de que uma revolução parecida com a do Haiti fosse protagonizada pelos escravizados e negros libertos do Brasil. Esse medo carregava consigo a história de centenas de quilombos e de inúmeras revoltas. Ainda assim, a escolha pela escravização requeria cuidados. Dessa forma, a assimilação do liberto como cidadão brasileiro foi uma espécie de válvula de escape, um amortecedor necessário para construir uma nação que fez da escravidão um dos seus principais pilares (Santos, 2022, p. 119).

Portadoras de uma cidadania limitada e constantemente ameaçadas pela sombra do cativeiro, as pessoas negras livres enfrentavam o desafio de encontrar meios de sobreviver em uma sociedade que apostava na escravização, o que aprofundava ainda mais as divisões raciais durante o século XIX. A ligação direta entre o exercício do poder político e a acumulação de riqueza, esta última estreitamente vinculada à posse de escravizados, alimentava um ciclo perverso no qual qualquer indivíduo que aspirasse a alguma mobilidade social, independentemente de sua identidade racial, via-se compelido a recorrer à escravização negra.

Tão arraigado estava o vínculo entre raça e escravização que as tentativas do Império de regulamentar as identidades raciais por meio de censos foram vigorosamente contestadas pela população menos favorecida. Em 1851, o Governo monárquico propôs um recenseamento, posteriormente apelidado de '*lei do cativeiro*'. Através do Decreto n. 797, atribuiu-se às instituições governamentais, em detrimento das paróquias católicas, o registro de eventos civis, como nascimentos, casamentos e óbitos, enquanto determinava-se que estas mesmas instituições passassem também a realizar um levantamento racial da população. Essas alterações nos critérios formais de classificação da raça desencadearam revoltas imediatas entre a população livre '*de cor*', destacando-se a Revolta dos Marimbondos, onde o temor constante da

reescravização era uma presença angustiante, como analisado por Hebe Mattos (2014):

Na verdade, os riscos de reescravização ou escravização ilegal eram constantes para qualquer um que se afastasse destas redes de reconhecimento e proteção, ainda mais em tempo de generalização do tráfico interno de cativos, em substituição ao recém extinto tráfico transatlântico. Nesse contexto, aumentariam sobremaneira os riscos de leituras políticas do reconhecimento da condição civil dos livres '*de cor*' e de seus filhos, se essa atribuição fosse transferida para as mãos de representantes dos governos locais (Mattos in: Grinberg; Salles, 2014, p. 21).

Toda a instabilidade em torno da definição formal da condição racial revelava que a liberdade, acima de tudo, precisava ser provada. O meio de sociabilidade das pessoas livres '*de cor*' era uma das maiores garantias desse reconhecimento da condição do liberto. No entanto, o pertencimento racial ainda mantinha-se como marca do cativo. Vai ser apenas com a promulgação da Lei do Ventre Livre, em 1871, que efetivamente será feita uma dissociação legal entre a suspeita da condição de escravização e o dado racial. Tendo como base a matrícula geral das pessoas escravizadas exigida no texto da lei – mecanismo pelo qual seria possível uma futura indenização em um cenário de abolição gradual vislumbrado pelo próprio decreto –, ficando a cargo do proprietário a comprovação da posse da pessoa em questão, caso contrário a mesma passava automaticamente a ser considerada livre.

Todas essas transformações fizeram com que, no século XIX, os limites entre a escravização e a liberdade fossem ainda mais racializados. Mesmo com a inserção das pessoas '*de cor*' na esfera da liberdade, a posse de escravizados era o principal determinante da mobilidade social. Como afirmado por Ynaê Lopes dos Santos (2022), a Constituição de 1824 reafirmou a escravização como um projeto de futuro e de nação, em que por mais que a liberdade e a cidadania adquirisse novos tons, o cativo permaneceria negro¹⁸.

¹⁸ É fundamental salientar aqui que ao longo de todo o século XIX, assim como desde o século XVI, as pessoas negras lutaram pelo reconhecimento de sua condição de cidadãos livres. Santos (2022) destaca o papel fundamental de periódicos como *O Homem de Cor*, produzido por Francisco de Paula Brito por onde pessoas negras circulavam suas ideias de liberdade, assim como Mattos (2014) reafirma a importância de intelectuais negros como Luiz Gama e André Rebouças, que a partir de suas narrativas de vida, lutaram contra o racismo e o fim da escravização.

No campo da política e das relações sociais, a raça se ajustava para possibilitar uma modernidade escravista, dando novos sentidos para os pressupostos advindos da época colonial. Paralelamente, no âmbito moral, o *racismo científico* se apresentava como o argumento perfeito para atualizar os antigos limites estabelecidos pela doutrina cristã em uma matriz de pensamento que tornava possível a associação entre a escravização e os valores iluministas da liberdade e igualdade, aparentemente contrários à instituição do cativo.

A abordagem pretensamente científica da diferenciação racial, marco inicial do que ficou conhecido como a corrente teórica do *'racismo científico'*, teve seus primórdios no século XVIII. O filósofo Jean-Jacques Rousseau foi pioneiro ao introduzir o conceito de *'perfectibilidade'* da humanidade, fundamental para as teorias subsequentes. Em seu pensamento humanista, Rousseau não vislumbrava ainda os elementos evolucionistas que se tornariam fundamentais nas teorias do século XIX. Para ele, a espécie humana detinha uma capacidade intrínseca de progresso contínuo, e o estado de civilização era considerado apenas uma das muitas fases possíveis, não um destino inevitável, uma vez que a civilização era vista como portadora de certos vícios que a distanciavam do estado de natureza, caracterizado por uma *'bondade original'*. Entretanto, antes mesmo do fim do século, já surgiam interpretações desse pensamento que atribuíam características negativas aos povos considerados *'selvagens'*, principalmente os do Novo Mundo e da África, introduzindo ideias como a *'infantilidade do continente'* e a *'degeneração americana'*. Essas teorias antecipavam um cenário futuro, como apresentado por Lilia Schwarcz (1993):

De um lado, a visão humanista herdeira da Revolução Francesa, que naturaliza a igualdade humana; de outro, uma reflexão, ainda tímida, sobre as diferenças básicas existentes entre os homens. A partir do século XIX, será a segunda postura a mais influente, estabelecendo-se correlações rígidas entre patrimônio genético, aptidões intelectuais e inclinações morais (Schwarcz, 1993, p. 62).

Vai ser logo no início do século XIX, a partir de Georges Cuvier, que o termo *'raça'* surge na literatura para definir as *'heranças físicas permanentes'* de determinados grupos humanos. Essa oposição a um

ideal iluminista de igualdade encontra eco nas discussões acerca da origem da humanidade, desdobrando-se em duas vertentes, uma de caráter monogenista e outra poligenista.

Os pensadores da vertente monogenista seguiam os postulados humanistas da origem única da humanidade – refletindo também uma herança bíblica –, atribuindo às diferenças um caráter de degeneração que construía um gradiente que ia do humano perfeito até o menos perfeito. Essa linha de pensamento vai dar corpo, posteriormente, às teorias etnológicas de compreensão das diferenças humanas. Em contrapartida, o pensamento poligenista propunha uma abordagem que caracterizava as diferenças como ‘tipos’, formando ‘*espécies diversas*’ de raças humanas. As teorias deste campo se valiam dos avanços das ciências biológicas de meados do século, incorporando técnicas como a frenologia e a antropometria, para estabelecer correlações entre características físicas e traços de personalidade, tais como inclinações criminais ou distúrbios mentais. Desta corrente emergiram abordagens de cunho antropológico que passaram a associar cada vez mais as ‘*espécies humanas*’ a comportamentos específicos. Sendo assim, as principais teorias direcionadas à compreensão da humanidade do período derivavam desta dicotomia entre o pensamento monogenista, de cunho etnológico, e o poligenista, de caráter antropológico:

A divisão institucional explicitava, portanto, diversidades fundamentais na definição e compreensão da humanidade. Enquanto as ‘sociedades antropológicas’ pregavam a noção de ‘imutabilidade dos tipos humanos’ – e no limite das próprias sociedades –, os estabelecimentos ‘etnológicos’ mantinham-se fiéis à hipótese do ‘aprimoramento evolutivo das raças’ (Schwarcz, 1993, p. 71).

O ponto de inflexão, que foi capaz de suavizar as divergências entre as correntes teóricas predominantes, surgiu com a publicação de *A Origem das Espécies*, em 1859. Em sua obra, o naturalista inglês Charles Darwin apresentou uma teoria evolucionista revolucionária, que transcendeu os limites da biologia, oferecendo um arcabouço explicativo que se tornaria central em discussões de diversos campos do conhecimento. Dessa ampla assimilação das teorias darwinianas fortaleceu-se uma crescente intersecção entre o conceito de raça e

definições de cunho político e cultural, abrangendo perspectivas de ambos os espectros do debate:

De um lado, monogenistas como Quatrefage e Agassiz, satisfeitos com o suposto evolucionista da origem uma da humanidade, continuaram a hierarquizar raças e povos, em função de seus diferentes níveis mentais e morais. De outro lado, porém, cientistas poligenistas, ao mesmo tempo que admitiam a existência de ancestrais comuns na pré-história, afirmavam que as espécies humanas tinham se separado havia tempo suficiente para configurarem heranças e aptidões diversas (Schwarcz, 1993, p. 72).

Os *modelos evolucionistas* (evolucionismo cultural), com sua essência humanista, representados pelos monogenistas, e os *padrões deterministas* (darwinismo social), defendidos pelos poligenistas, eram como duas faces de uma mesma moeda. Embora teoricamente opostos, ambos nutriam noções ficcionais da superioridade natural da raça branca. Para os evolucionistas, as demais raças estavam em processo de alcançar o estágio evolutivo dos brancos, enquanto para os deterministas, os diferentes '*tipos*' raciais representavam destinos finais, com suas naturezas inferiores imutáveis. Dessa última interpretação, que ganhou ainda mais força em meados do século XIX, mantendo-se proeminente até o início do XX, emergiu a teoria da *eugenia* como uma expressão concreta desse pensamento. Através dos ideais eugenistas, a miscigenação passou a ser vista como um obstáculo ao progresso das sociedades mais avançadas, reservando o alto nível de civilização apenas para as sociedades racialmente '*puras*'.

Como exemplificado até aqui, as teorias do *racismo científico* representaram uma virada radical no paradigma do pensamento ocidental, influenciando profundamente os processos de construção da modernidade¹⁹. Ao fornecer uma suposta base científica para a hierarquização das raças humanas, esses pressupostos legitimaram e perpetuaram ideologias de supremacia racial, alimentando narrativas de dominação e exploração em diferentes partes do globo. Na Europa, serviram como justificativa para a expansão colonial e a exploração de

¹⁹ Conforme apontado por Denise Ferreira da Silva (2022), é urgente elaborar uma crítica ao modo como a modernidade foi afetada pelo pensamento racial, considerando seu aspecto central para a compreensão dos enunciados filosóficos, científicos e políticos. Para uma abordagem mais aprofundada do como a autora investe seu esforço intelectual nesta tarefa ver: SILVA, 2022.

povos considerados *'inferiores'*, fornecendo uma suposta racionalização para a subjugação e a violência. No contexto brasileiro do século XIX, essas teorias desempenharam um papel significativo na manutenção do sistema hierárquico racista que estruturava a sociedade, conforme afirma Santos (2022):

No Brasil, essas correntes estiveram presentes no pensamento de intelectuais da segunda metade do século XIX, o que significa reconhecer o forte peso do racismo científico nas principais instituições de produção de saber do país – uma realidade que avançaria ainda para os primeiros anos do século XX. Faculdades de medicina e de direito, museus e institutos históricos e geográficos desenvolveram pesquisas sobre território, flora, fauna e população a partir de pressupostos defendidos pelas disciplinas que compactuavam com essa ideologia racista e racialista (Santos, 2022, p. 157).

Uma das instituições de maior destaque na disseminação dessas teorias em solo nacional foi o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1839. Encarregado de moldar a narrativa histórica da nação, com o propósito de reforçar sua soberania, os membros do instituto empenharam-se na edificação de um passado que conferisse significado ao seu presente e, por consequência, servisse como fundamento para o futuro. Surgido por iniciativa da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN), em sua inauguração o IHGB contava com 27 sócios fundadores, todos provenientes da elite imperial da época, o que evidenciava os interesses que suas proposições visavam atender. Conforme destacado por Schwarz (1993), essa composição do instituto o assemelha a uma *'sociedade de corte'*, uma vez que o próprio Estado se fazia representar por meio de membros e incentivos financeiros direcionados à associação:

Faziam parte desta lista [de membros] do instituto nada menos que dez conselheiros de Estado, seis destes ainda senadores. Portanto, estava aí reunida a nata da política imperial, boa parte dela nascida em Portugal e fiel defensora da Casa de Bragança. Essa lealdade tenderá inclusive a fortalecer-se com o estabelecimento de um poder monárquico mais centralizado nas mãos de d. Pedro II. Ou seja, se desde o início das atividades do IHGB o Estado representava com seus donativos 75% do orçamento, a partir dos anos 40 o imperador passará não só a auxiliar financeiramente o instituto como a frequentar assiduamente as reuniões (Schwarcz, 1993, p. 134).

Considerando essa configuração peculiar de sua constituição, não causa espanto que os esforços preeminentes do instituto se

concentrassem na consolidação das hierarquias raciais, das quais tanto a elite imperial quanto o próprio Estado dependiam. Tão grande era a importância atribuída à discussão racial que o projeto selecionado por meio de um concurso promovido pelo IHGB em 1847, destinado a encontrar o melhor método para *‘Como escrever a história do Brasil’*, tenha sido a tese elaborada pelo naturalista alemão Karl Friedrich Philipp von Martius, onde a identidade nacional repousava na história da miscigenação de três raças, cada uma ocupando uma posição distinta: os brancos eram considerados os agentes civilizadores, os povos indígenas precisavam ser elevados para serem civilizados enquanto os negros eram vistos como um obstáculo ao progresso da nação. A discrepância nos papéis atribuídos a cada uma das raças não era acidental:

O próprio Von Martius reconhecia que essa mescla não havia ocorrido de forma equânime, pois ele defendia que cada raça humana tinha uma índole inata, que resultaria num desenvolvimento histórico específico, cabendo ao português o lugar do descobridor, conquistador e senhor (...) Temos aqui os primórdios do mito da democracia racial (Santos, 2022, p. 143).

O texto de Von Martius se destaca não apenas por revelar os elementos racistas entranhados na construção de uma identidade nacional, mas também exemplifica como as teorias do *racismo científico* foram adotadas pela intelectualidade brasileira no século XIX. Foram então entrelaçados o *darwinismo social* – que relegava o negro aos porões da civilização e condenava a miscigenação – e o *evolucionismo cultural* – que pressupunha a superioridade inata do branco e vislumbrava a possível *‘salvação’* gradual do indígena. Outros escritos produzidos pelo IHGB, como a *‘História geral do Brasil: Antes de sua separação e independência de Portugal’* escrito por Francisco Adolfo de Varnhagen, corroboraram esse peculiar modelo de apropriação das teorias raciais, uma realidade que perdurou até os primeiros anos do século XX, quando cresceu a preocupação com o futuro da identidade nacional após a abolição.

Esse padrão singular de utilização das teorias raciais no Brasil, conciliando perspectivas anteriormente antagônicas, sublinha a natureza pseudocientífica dessa corrente de pensamento, que, acima de tudo, visava reforçar a suposta superioridade da classe dominante:

O que eles [teóricos] faziam era escolher os dados que comprovassem essa teoria [racismo científico]. Como sabemos, não é assim que se faz ciência. Justamente por isso, hoje não restam dúvidas de que o racismo científico não era uma vertente da ciência, mas sim um conjunto de crenças amplamente utilizadas para manter um grupo específico no poder (Santos, 2022, p. 156).

Os fazendeiros, grandes e *megaproprietários* membros da classe senhorial, não eram alheios a essas teorias, pelo contrário. Como evidenciado pela composição dos membros fundadores do IHGB²⁰, eles desempenharam um papel central na concepção dessas ideias, trilhando seus próprios caminhos na formulação, implementação e disseminação dessas concepções. A própria SAIN ilustra esse empenho na construção de um corpo de conhecimento próprio ao universo agrário que, como visto, também serviu como plataforma para a elaboração de diretrizes para a concepção da identidade nacional e dos valores que a moldaram.

Dentre os diversos temas que povoavam as páginas do *‘Auxiliador da Indústria Nacional’*, periódico publicado pela SAIN entre 1833 e 1896, estavam métodos de plantio, cultivo e beneficiamento de diversas culturas agrícolas para consumo e exportação, além de conhecimentos sobre diversas pragas que assolavam frequentemente as plantações, compêndios de instruções sobre o trato de animais e conservação de mantimentos como vinho e azeite. O objetivo da publicação, em suma, era fazer circular os saberes advindos dos progressos obtidos pelas ciências, como é possível constatar no texto de introdução do primeiro número do periódico:

²⁰ Lilia Schwarcz realiza um panorama da composição dos membros fundadores do IHGB, destacando que: *‘O perfil dos sócios do IHGB não é, também, aleatório. Combinando desde políticos e proprietários de terra (a maior parte de seus sócios) até literatos ou pesquisadores de renome – como F. Varnhagen, Gonçalves Dias e, em anos posteriores, Silvio Romero e Euclides da Cunha –, o instituto tinha como função a consagração da elite local e de uma história basicamente regional’* (Schwarcz, 1993, p. 136).

As vantagens dos progressos das luzes são incontestáveis: as ciências físicas não existem realmente, senão depois que seguem uma marcha reta e útil. A Astronomia, a Geografia, a Navegação, a Química, e todas as Artes, que lhe são dependentes, têm, como a Geologia, sido submetidas aos cálculos, depois que se fundaram na observação. A Mineralogia, auxiliada pela Geometria, e pela Análise, em vez de ser uma ciência de pura curiosidade, tornou-se indispensável; e já a Botânica e a Zoologia se uniram para acelerarem os progressos da Agricultura. Esta oferece-nos infinitos tesouros mormente em um país onde a luz das ciências não tem penetrado os campos assombrados pela *espessa escuridade de brutais Africanos*; e ela promete facilitar o acréscimo da nossa população aumentando a pública prosperidade.

É para concorrer a estes progressos, e para aparecer a realização de bens, que só a propagação das luzes pode produzir no Brasil, que a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional aqui estabelecida empreende esta publicação periódica de Memórias e Notícias interessantes a todas as classes industriais²¹.

A publicação do *'Auxiliador'* é parte do fenômeno de criação de uma nova subjetividade por parte da classe senhorial escravista. A elite agrária no contexto do século XIX ansiava por redefinir sua identidade e posição social em consonância com os paradigmas emergentes da modernidade. Essa aspiração era impulsionada pela busca por distinção intelectual e cultural, afastando-se das concepções arcaicas ligadas à empiria colonial. Sob a égide da ciência moderna, os fazendeiros ambicionavam erigir-se como patronos do conhecimento científico, transcendendo seu papel tradicional como meros proprietários de terras. Nessa reconfiguração identitária almejava-se não apenas a afirmação de uma nova elite esclarecida, mas também o protagonismo nos debates intelectuais e sociais que moldavam os destinos da nação em formação.

Além disso, como evidenciado na passagem acima, o surgimento desse novo paradigma na produção intelectual da classe senhorial se revela permeado por uma marcante influência das discussões sobre as hierarquias raciais. A Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, ao atribuir à presença das pessoas africanas no país a responsabilidade pelo impedimento da *'penetração das luzes'* na prática agrícola brasileira, delineia um discurso que retrata os negros como vetores do atraso, corroborando com a imagem que será posteriormente consolidada pelo

²¹ **O Auxiliador da indústria nacional** [revista], n. 1. Rio de Janeiro-RJ, jan. 1833, p. 10. Grifo nosso.

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Nessa perspectiva, os negros são concebidos como entraves ao progresso nacional, embora, paradoxalmente, a instituição da escravização permanecesse como a espinha dorsal da organização social e econômica do país no projeto de futuro nacional delineado pela elite agrária. Não é sem razão, portanto, que dentre os variados temas abordados pelo periódico, destaca-se a teoria de gestão da mão de obra escravizada, cujos autores, pela primeira vez, são os próprios fazendeiros.

Antes da classe senhorial escravista do século XIX empreender a construção de um novo corpus de conhecimentos sobre a gestão da mão de obra escravizada nas propriedades rurais, a intelectualidade ilustrada luso-brasileira, no final do século XVIII, havia iniciado um processo de ruptura com os princípios cristãos que até então eram dominantes. Todavia, esse esforço não resultou no aparecimento de uma nova teoria, uma vez que muitos desses pensadores estavam alheios ao universo da produção agrícola, e seus escritos acabaram por ser incorporados em obras agronômicas de natureza mais ampla (Marquese, 2004, p. 26).

Nesse cenário, os tratados elaborados pelos fazendeiros do século XIX irrompem como uma resposta a essa lacuna, apresentando paradigmas atualizados para a sustentação do sistema escravista, alinhados ao contexto de reorganização da instituição do cativo na *segunda* *escravidão*. Fundamentados no princípio da *soberania doméstica*, que historicamente conferia ao proprietário total autonomia na administração da mão de obra escravizada, conforme estabelecido desde o século XVII, esses novos tratados visavam oferecer uma abordagem mais técnica para a gestão dos escravizados, incluindo reflexões aprofundadas sobre as hierarquias raciais subjacentes. Desses escritos, um que adquire grande destaque nesse novo panorama teórico é o *‘Manual do agricultor brasileiro’*, com a primeira edição publicada em 1839 por Carlos Augusto Taunay²².

²² Carlos Augusto Taunay era filho do pintor Nicolas Antoine Taunay, que chegou ao Brasil em 1816 com a Missão Artística Francesa. Sua família teve grande envolvimento com as lutas revolucionárias napoleônicas em que Carlos Augusto atuou major entre 1812 e 1815. A crise posterior à queda de Napoleão abalou a posição social da família, levando Nicolas Antoine a aceitar o convite para participar da equipe de montagem da Escola Real de Belas-Artes da Corte portuguesa, em sua sede na América. Assim que chega ao Brasil, a família adquire um sítio no maciço da Tijuca, onde deram início ao

Para Taunay, a instituição escravista é encarada como um mal inerente à realidade sociopolítica da época, cujo término não era concebido como uma possibilidade imediata. Entendido como um legado deixado pelas gerações anteriores, a escravização havia se arraigado tão profundamente na estrutura social e econômica que sua abolição abrupta acarretaria riscos significativos para a continuidade nacional. Portanto, as propostas contidas no seu manual estavam voltadas para tornar a prática mais lucrativa e duradoura, tendo como uma de suas defesas principais a formação de uma elite agrária letrada, que deveria ser iniciada em temas diversos que iam desde a estruturação do espaço físico da fazenda, passando pelo trato dos escravizados e considerações sobre técnicas agrícolas diversas²³.

Enquanto no nível econômico e político a escravização era justificada como sustentáculo da ordem nacional, do ponto de vista moral eram os imperativos do *darwinismo social* que respaldavam a sua permanência. O manual apresenta uma visão da inferioridade inerente aos povos nativos africanos, descritos como estando em um estágio evolutivo muito anterior ao dos europeus. Sendo assim, por habitarem em um continente afundado na '*selvageria*' e '*barbárie*', as pessoas africanas que eram trazidas para as Américas estavam, na verdade, sendo salvas, ao passo que eram resgatados das mãos dos seus '*primitivos donos*':

cultivo do café com a utilização de mão de obra escravizada. Após estarem instalados na Corte, Carlos Augusto passa a integrar o Exército brasileiro, participando das lutas pela independência na Bahia entre 1822 e 1823, retornando após esse período para a propriedade da família no Rio de Janeiro, dedicando-se exclusivamente ao trabalho de administração da fazenda. É neste período que acontece a redação do Manual do Agricultor brasileiro. Para mais informações sobre a vida de Carlos Augusto Taunay ver: TAUNAY, Carlos Augusto. **Manual do agricultor brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

²³ Os manuais de fazendeiros podem ser compreendidos também como uma forma de exercício do poder através da criação de conhecimento, ou da *vontade de saber*, que passa a regular as técnicas do corpo em diversas instituições de educação, saúde e forças militares na Europa, conforme apontado por Michel Foucault em: FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

No caso particular da escravidão dos pretos comprados na costa da África, podemos considerar o seu resgate das mãos dos primitivos donos, e a inferioridade da sua raça, como circunstâncias atenuantes que devem tirar qualquer escrúpulo de consciência ao senhor humano (Taunay, 2001. p. 51).

Como observado, a fundamentação desse argumento sobre a inferioridade física e intelectual da raça negra encontra respaldo na concepção do *determinismo racial* do racismo científico de viés *poligenista*, que atribui características morais à afiliação étnico-racial. Por meio desse mecanismo, Taunay desenvolve uma narrativa de *inversão*²⁴, na qual a escravidão é apresentada como um fardo para os brancos. Segundo essa ótica, os indivíduos de origem africana, supostamente aprisionados em um estado eterno de infantilidade, demandavam uma tutela perpétua. Esse argumento é reforçado ainda mais na seguinte passagem:

A curiosidade, a imprevisão, as efervescências motivadas por paixões, a impaciência de todo o jugo e inabilidade para se regerem a si mesmos; a vaidade, o furor de se divertir, o ódio ao trabalho, que assinalam geralmente a adolescência dos europeus, marcam todos os períodos da vida dos pretos, que se podem chamar homens-crianças e que carecem viver sob uma perpétua tutela (...) porém, esta funesta obrigação dá os seus péssimos frutos, e o primeiro golpe de vista nos costumes, moralidade e educação desengana o observador e o convence de que a escravidão não é um mal para eles [cativos], e sim para os seus senhores (Taunay, 2001. p. 53).

A perspectiva adotada por Taunay, que reconfigura o agressor como vítima, persistia ao afirmar que a introdução de escravizados no Brasil seria responsável pelo atraso na agricultura nacional. No entanto, considerando esta condição como um mal necessário, incumbia aos proprietários minimizar os impactos do uso da mão de obra escravizada e *‘preparar os meios às gerações futuras para se poderem livrar sem perigo da praga social com que nossos geradores nos dotaram’* (Taunay, 2001, p. 54).

Embora não delineasse esse porvir, o autor sugeria que os proprietários incentivassem a reprodução dos escravizados na fazenda, argumentando que, se a administração da propriedade fosse eficiente, a

²⁴ A noção de *inversão* aqui é mobilizada a partir da interpretação apresentada por Grada Kilomba (2019), onde o mecanismo da interpretação perversa produzida em contexto de opressão racial transforma a realidade de modo a corresponder com os delírios demandados pela branquitude.

tendência seria que a nova geração fosse mais ‘*dócil*’ e ‘*adestrada*’ que a anterior, sendo que ‘(...) *desta forma, uma nova geração, mais instruída, jeitosa, disciplinada e virtuosa do que a que veio da Costa, suprirá as faltas desta, e pouco a pouco a substituirá inteiramente*’ (Taunay, 2001, p. 81). É evidente, portanto, a crença de que um processo de miscigenação poderia transformar a condição moral dos escravizados, estabelecendo uma ligação entre o preconizado no manual e a proposta de branqueamento que, enquanto política de Estado, passa a ganhar ainda mais força no contexto do pós-abolição.

À medida que as reflexões se desenvolvem no texto de Taunay, torna-se evidente como as concepções de hierarquização racial desdobram-se em várias vertentes, para além da dimensão econômica, política e moral, alcançando até mesmo a configuração arquitetônica e a organização espacial das fazendas. Esta influência não se restringia meramente à alocação física dos indivíduos em locais específicos, mas também fortalecia, por meio de diversas práticas, a convicção na suposta inferioridade racial dos escravizados.

No quarto capítulo do manual, intitulado ‘*Considerações gerais sobre a administração*’, são apresentadas as diretrizes construtivas e arquitetônicas destinadas à criação de um estabelecimento rural. Antes de introduzi-las, Taunay promove uma breve reflexão sobre a complexidade do que denomina como ‘*arquitetura rural*’, sugerindo que o assunto demandaria um tratado específico. Entretanto, ele delineaia alguns princípios gerais, começando com uma convocação para que os fazendeiros assumam o papel de ‘*arquiteto de sua casa e oficinas*’. A disposição dos edifícios é considerada por ele uma preocupação de primordial importância, requerendo o empenho dos proprietários que, por estarem mais familiarizados com sua própria realidade, seriam mais aptos a tomar decisões apropriadas do que qualquer outro oficial da Corte (Taunay, 2001, p. 86).

Quanto à arquitetura das fazendas, o autor prescreve como regra geral que as casas senhoriais estivessem posicionadas de forma central dentro do complexo agrícola, com fachadas imponentes, dominando a

entrada principal. A planta ideal seguiria a forma de retângulo, com os espaços restantes organizados em torno de um *curral*:

Indicaremos, como regras gerais, que a habitação do proprietário deve ser central, que a frente deve dominar a entrada principal, e os fundos e as frentes de todas as dependências, como armazéns, cavalharices, estrebarias, oficinas, senzalas, &c., que podem formar os três lados de um grande retângulo, cuja área formaria um curral para todos os serviços (Taunay, 2001, p. 87).

Esse padrão de organização seria somada a um princípio estético de caráter simétrico, reforçando ainda mais o papel simbólico da casa senhorial como o local do poder e da ordem. Enquanto a residência do proprietário é designada para expressar beleza e asseio, o espaço habitado pelos escravizados é associado a concepções de ‘*podridão*’ e ‘*sujeira*’, provenientes de sua ‘*natureza*’:

O artigo asseio merece toda a atenção do proprietário. Os negros, por desleixo e preguiça, viveriam no lodo e podridão, razão por que fizemos inspeção assídua das suas habitações e trastes, uma das regras da disciplina. A inspeção se deve estender a todas as partes e vizinhanças do estabelecimento, e neste particular os agricultores, e geralmente todos os brasileiros, pecam incrivelmente, pois que sendo tão extremosa a sua limpeza pessoal, a maior porção das casas oferece um grau de sujidade notável, e é raro não encontrar ao sair da cozinha um intransitável lamaçal aonde todas as águas imundas se despejam, e donde se exalam miasmas insuportáveis ao olfato e péssimo para a saúde: a porquidade natalícia dos pretos explica um costume tão detestável (Taunay, 2001, p. 88).

As imagens discordantes de beleza e decadência mobilizadas estavam intrinsecamente ligadas à concepção de pertencimento racial que organizava o espaço da fazenda. Esta visão, exposta por Taunay, encapsula a maneira como a elite rural percebia a idealização da expressão física do seu poder, profundamente enraizada em uma estrutura de hierarquia racial, alinhada aos preceitos do *racismo científico*, que estavam conectadas com o projeto de identidade nacional em construção²⁵.

²⁵ É muito relevante nesse aspecto considerar que o Manual do Agricultor Brasileiro havia sido indicado para distribuição em todo o território nacional pela SAIN, conforme aponta MARQUESE, Rafael de Bivar. **Introdução**. In: TAUNAY, 2001.

Enquanto eu olhava do topo da escada para a linha reta de degraus que descia rumo ao pavimento inferior, o fim daquela descida obscurecia gradualmente. O término da escadaria desembocava em um pequeno hall, cujas paredes estavam tingidas de um verde notavelmente sombrio, intensificando a percepção de que o final daquele trajeto se dissolvia na escuridão. No entanto, era óbvio para mim o motivo pelo qual aquele espaço se assemelhava a um abismo aos meus olhos.

Fui informado que não poderíamos descer ao andar inferior, pois a antiga senzala havia sido convertida em quartos do hotel. Pensei por alguns instantes que mesmo que pudesse não seguiria aquela caminhada para baixo. Fazer esta descida significaria reproduzir os passos que levavam aos porões de uma inferioridade que eu não gostaria de confrontar diretamente. Me reduzi a imaginar como seria viver sob o som dos passos firmes pisando acima da minha cabeça. Ou ter que conviver com a sensação constante de sustentar sobre os ombros o castelo de um senhor, reduzido à imagem de algo entre o humano e o animal enquanto os verdadeiros monstros devoravam tudo que estivesse disponível.

Recuei diante da possibilidade de encontrar o que estivesse naquele pavimento inferior, independente da forma que havia adotado. Talvez por já estar ciente dos efeitos simbólicos e materiais evocados pela divisão representada por aquela escada, ou por recear a profundidade que aquela escuridão poderia assumir, optei por me distanciar daqueles degraus.

O grupo já se dirigia para a sala de jantar que estava localizada logo na sequência, resolvi acompanhá-los. O ambiente bastante iluminado pelas três portas abertas que se abriam para o jardim interno estava cenograficamente arranjado para simular um jantar de honra dos barões. As taças de cristal, os talheres de prata, as louças importadas, tudo se encontrava organizado como se a qualquer momento alguma das pesadas cadeiras de madeira escura fossem ser puxadas para acomodar os convidados.

Seguindo o fluxo da visita chegamos à última sessão da residência, o espaço de serviço. O primeiro cômodo era uma espécie de banheiro adaptado para receber algumas instalações necessárias para o seu uso

nos tempos atuais. No entanto, era possível ver um vaso sanitário de louça francesa do século XIX, além de penicos e outros itens de banho usados na época. Aos poucos um sentido de normalidade forçava passagem. Uma conversa sobre os hábitos peculiares de higiene na Europa oitocentista arrancou gargalhadas de parte dos integrantes do grupo, os raios de sol traziam um verde brilhante da área externa para dentro da casa através de uma porta aberta ao fundo, de longe vinha uma música que tocava uma melodia relaxante para algumas pessoas que se preparavam para uma atividade ao ar livre. À medida que o passado distanciava-se novamente, um novo sussurro começava a me alcançar.

Assim que avançamos para a cozinha, último ponto da visita no interior da residência, o que era um leve murmúrio se converteu em gritos. O cômodo grande de formato retangular tinha um piso de calçamento rústico de pedra que contrastava com o branco das altas paredes, pintadas na parte inferior em um tom avermelhado fosco que subia até a altura do parapeito das janelas. Todas as molduras das janelas e portas tinham suas vistas grossas pintadas em um tom verde bastante forte, que marcava ainda mais a sua presença. No centro da cozinha uma mesa grande com algumas frutas estava arrumada enquanto ao redor do ambiente se espalhavam móveis com utensílios do século XIX ao lado de aparelhos modernos.

Enquanto tentava associar aquela experiência anacrônica que misturava tachos de cobre com torradeiras elétricas, pude ver na parede oposta a porta pela qual entramos uma das grossas molduras verdes por onde era possível observar um grande plano de barro e madeira. Me aproximei rapidamente, assim que consegui entender o que aquela abertura significava. Logo fui abordado pelo guia, que prontamente narrou o que eu já conseguira identificar nitidamente: tratava-se de uma abertura que expunha a estrutura de pau a pique, as tramas de madeira e o barro compactado, do qual era feita toda a casa.

Ao olhar mais de perto, a luz amarela de um pequeno abajur deixava ainda mais evidente o relevo formado pela terra levemente granulada que se espremia por entre as peças roliças de madeira bastante acinzentadas pela ação do tempo. Mas não era só a textura do

barro ou as fibras da madeira que tornavam aquela visão peculiar. Conforme o olhar percorria aquela superfície rugosa surgiam sulcos arredondados, como que formando pequenas saliências. Algumas eram mais alongadas, como caminhos abertos na terra, enquanto outras se agrupavam em constelações de pequenos círculos. Os desenhos ali gravados eram as marcas deixadas pelas mãos das pessoas escravizadas que construíram aquelas paredes²⁶.

Me afastei um pouco e observei mais uma vez aquela abertura em relação ao todo. Ao olhar novamente para as paredes brancas ao redor, tive a impressão de que, se as tocasse, a superfície iria amolecer, convertendo-se em uma camada fina e viscosa, revelando sua verdadeira função de membrana. Seria possível então rasgar esse véu pegajoso. Usar as pontas dos dedos como garras para dilacerar toda a ilusão criada por cima do verdadeiro conteúdo daquelas estruturas. Por entre os rasgos seria revelada a carne.

Era isso que eu via dentro das molduras, a carne viva daquela casa. A abertura na minha frente era um portal que denunciava a existência das pessoas que haviam sido escondidas pela História de outros que se julgavam seus proprietários. O que estava ali aparente era a presença dos escravizados que haviam sido sufocados por trás de tantas camadas de reboco e tinta. A cor do barro, em oposição à brancura das paredes, deixava ainda mais evidente o quanto de vida estava contida ali. Aquela casa foi feita usando essas vidas, se alimentando delas e se apoiando sobre elas.

²⁶ De acordo com Stanley Stein (1990), a maioria das fazendas era construída de pau a pique, desde o período de expansão do café até o seu auge. As técnicas de acabamento é que foram variando com o passar do tempo e conforme os recursos financeiros do proprietário, sendo as fazendas de donos mais ricos realizadas com melhores técnicas no que diz respeito a caiação e a decoração de forma geral.

Figura 17. Detalhe da parede da cozinha da Fazenda São Luiz da Boa Sorte



Fonte: do Autor.

Comecei a me perguntar: que tipo de arquitetura era essa que permitia tamanha atrocidade? Quão profundas haviam sido as associações entre o racismo e a prática arquitetônica das fazendas que produziram materializações tão complexas? Quantas demãos de revestimento são necessárias para fazer calar os fantasmas? Certamente nenhuma dessas indagações seria respondida unicamente através de

uma explicação estilística, nem tão pouco a partir somente da técnica. Era preciso lançar olhares mais distantes, capazes de sondar as profundezas em busca de respostas.

As correlações entre a teoria arquitetônica e os princípios do racismo científico são observáveis desde o século XVIII. À medida que se intensificava o 'intercâmbio' entre os povos europeus e as populações da Ásia, África e Américas, surgiam abordagens cada vez mais elaboradas acerca da diferenciação racial, cujo propósito principal era legitimar os atos violentos perpetrados contra os grupos considerados inferiores. Como visto anteriormente, a ideia de raça passava a ser um instrumento de atribuição, empregado para categorizar tanto fisicamente quanto simbolicamente os povos não brancos, ao mesmo tempo em que criava uma categoria de superioridade para os mesmos brancos que se beneficiavam desses mecanismos de distinção.

Nesse cenário, além dos indivíduos, a produção cultural, artística, intelectual e material passou a ser submetida a esse processo classificatório, sendo cada vez mais analisada sob os mesmos preceitos de diferenciação entre os grupos racialmente categorizados. A partir do que é apresentado por Achille Mbembe (2017), é possível definir o processo de *efabulação* como um dos principais mecanismos utilizados nessa tarefa:

Na maneira de pensar, classificar e imaginar os mundos distantes, o discurso europeu, tanto o erudito como o popular, foi recorrendo a processos de efabulação. Ao apresentar como reais, certos ou exatos, fatos muitas vezes inventados, foi-lhe escapando a coisa que tentava apreender, mantendo com esta uma relação fundamentalmente imaginária, mesmo quando a sua pretensão era desenvolver um conhecimento destinado a dá-la a conhecer objetivamente (Mbembe, 2014, p. 29).

No empreendimento de edificar esse universo imaginário, onde as pessoas brancas detinham uma posição de supremacia, múltiplas disciplinas foram convocadas para fortalecer, através de suas óticas particulares, essa narrativa ficcional. Assim, a partir do século XVIII, em consonância com a tendência identificada nas teorias raciais, emergiram

as primeiras abordagens racistas da arquitetura. Tais estudos passaram a questionar a concepção do neoclassicismo como uma linguagem arquitetônica única, valendo-se de um método comparativo que possibilitava a classificação hierárquica da produção arquitetônica de diferentes épocas e culturas.

Seguindo os padrões do *racismo científico*, firmavam-se, com a virada para o século XIX duas leituras arquitetônicas de viés racista: a primeira, fortemente ancorada na tradição clássica, alinhada com a abordagem monogenista, enquanto a segunda se dedicava a delinear distinções com base em uma ótica determinista, caracterizando-se como uma interpretação poligenista, conforme apresenta Irene Cheng (2020):

Nas décadas intermediárias do século dezenove, arquitetos debatiam acaloradamente se deveriam continuar imitando o modelo imutável da natureza divina (a posição clássica) ou, seguindo o modelo das ciências biológicas e geológicas, tentar descobrir as leis objetivas da mudança histórica que governam como as sociedades e seus produtos culturais evoluem ao longo do tempo. Os defensores da última posição viam seu ponto de vista não apenas como mais moderno e atualizado, mas também como potencialmente autorizando o uso de vários estilos não clássicos, desde o Gótico até o eclético, até um idioma moderno ainda a ser descoberto que tiraria proveito de novos materiais como ferro e vidro (Cheng, 2020, p. 136).

Com o passar dos anos o método determinista poligenético tornou-se cada vez mais imperativo. Esse movimento de transição de um pensamento calcado em ideais iluministas, para uma compreensão científica-intelectual fez surgir uma interpretação historicista das diferenças raciais na arquitetura que vinculava as categorias de hierarquização racial com diferentes estágios de desenvolvimento civilizacional. Tal perspectiva gerou um esquema linear do pensamento arquitetônico, onde as populações não-brancas eram relegadas a estágios inferiores ao longo de uma jornada de progresso, culminando na autorrepresentação da sociedade branca da Europa e das Américas como o ápice da evolução social.

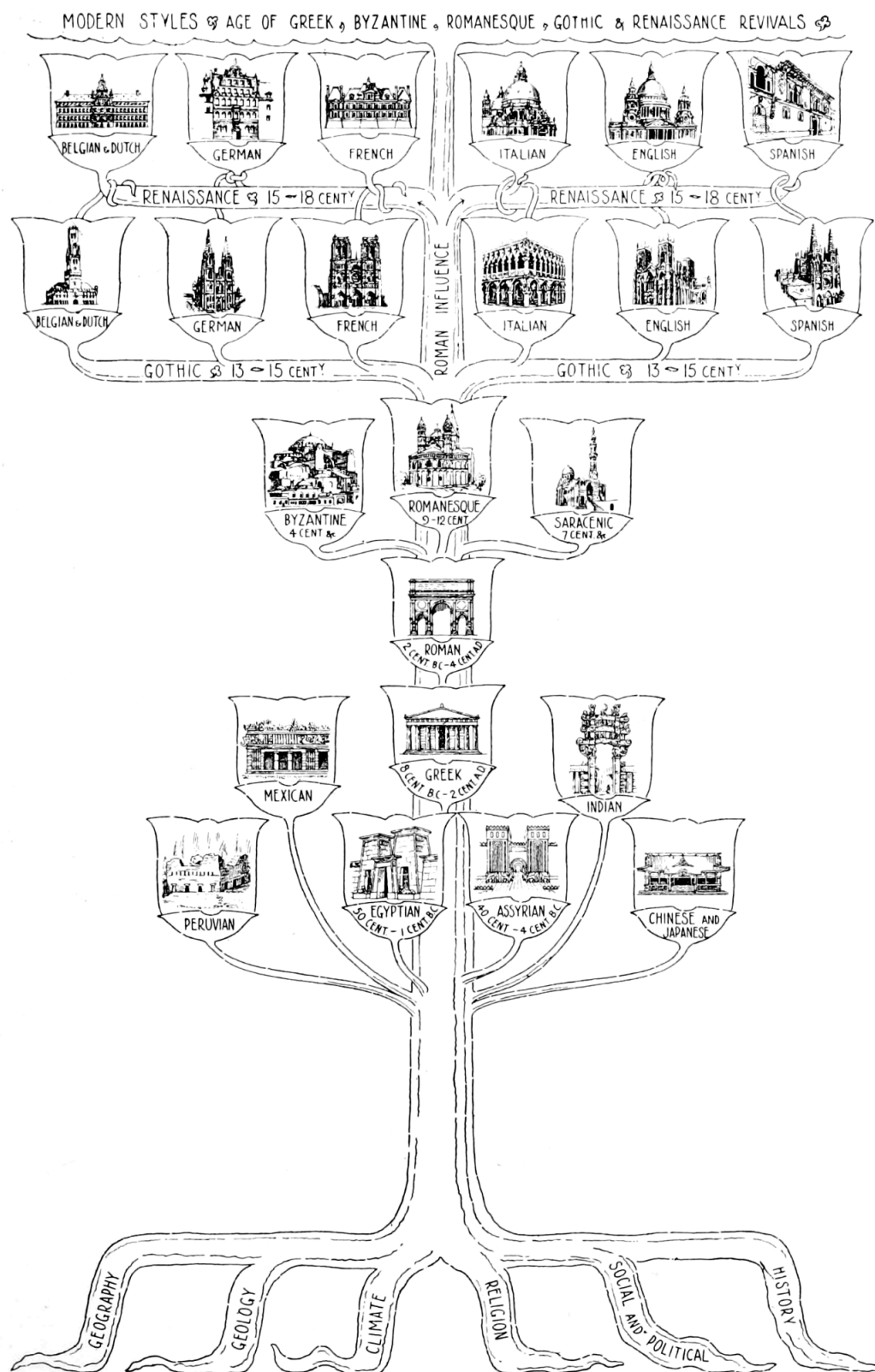
Por ser considerada uma perspectiva mais científica e, portanto, moderna, a interpretação poligenética dos diversos desenvolvimentos arquitetônicos adotaram formatos cada vez mais comparativos. Estes, por sua vez, se baseavam no método estabelecido pelos acadêmicos do século XVIII, que começaram a construir narrativas exaltando a produção

européia, especialmente aquelas que remontavam às origens da Antiguidade Clássica. Essas narrativas forjavam ideais estéticos universalizantes, estabelecendo uma lógica que criava conexões entre a fisionomia racial, a beleza estética e o progresso moral. Johann Joachim Winckelmann se destaca como um exemplo notável dessas abordagens comparativas criadas no setecentos, suas ideias serviram de base para os estudos do século XIX, em que a noção de superioridade foi amalgamada a uma perspectiva historicista delineando novos caminhos evolutivos. Essas interpretações, refinadas ao longo do tempo, ampliaram sua influência e alcance, culminando em manifestações como a encontrada na Exposição Universal de 1889, em Paris:

Na exposição, exemplos reconstruídos de casas de todo o mundo foram dispostos num arranjo linear, do “primitivo” ao avançado, tudo sob a sombra da Torre Eiffel. A mensagem era clara: algumas culturas foram atribuídas à pré-história, ou mesmo à nenhuma história, enquanto outras estavam a precipitar-se para um futuro construído em ferro e vidro. Esta linha do tempo microcômica foi refletida na exposição como um todo, onde uma hierarquia estabeleceu-se entre os países ocidentais no Champ de Mars e as arquiteturas não ocidentais na Esplanade des Invalides (ela mesma bifurcada em algumas sociedades representadas em arquiteturas monumentais e outras relegadas a aldeias etnográficas) (Cheng, 2020, p. 147).

Outro exemplo substancial da concretização do pensamento historicista, de viés poligenético, que perdurou até o final do século XIX, é o diagrama elaborado por Banister Flight Fletcher em 1896, presente em sua obra *A History of Architecture on the Comparative Method*. Nessa representação, intitulada '*Árvore da Arquitetura*', a narrativa da produção arquitetônica é apresentada como uma progressão histórica, adquirindo a forma de uma árvore cujas raízes estão firmemente ancoradas em elementos essenciais para a formação cultural, sob a ótica científico-intelectual da época: geografia, geologia, clima, religião, sociedade, política e história. A partir dessas raízes, cresce a árvore, cujo tronco simboliza a influência greco-romana que sustenta o ápice da evolução representada pela produção europeia, enquanto os ramos inferiores retratam a arquitetura de culturas não-brancas, posicionadas em uma condição inferior e desprovidas de ramificações que sugerem uma participação infrutífera no processo evolutivo, conforme exemplificado na imagem (Cheng; Davis; Wilson, 2020, p. 8).

Figura 18. 'Tree of Architecture', Banister Fletcher, 1896



Fonte: CHENG; DAVIS; WILSON, 2020.

Antes mesmo da disseminação global desses conceitos, como feito na Exposição Universal de 1889, as correntes do pensamento arquitetônico permeadas pelas perspectivas do *racismo científico* já haviam estabelecido vínculos com o Novo Mundo. Conforme mencionado previamente, a formação das nações independentes que surgiram na virada do século XIX empregaram os princípios do racismo científico para solidificar suas identidades nacionais, almejando os ideais da modernidade enquanto preservavam firmemente os sistemas de escravização.

Desse modo, o método comparativo de leitura das diferenças raciais, que foi ganhando proeminência ao longo do século, servia aos pressupostos das sociedades escravistas, principalmente por possibilitar a associação de elementos identificados como distintos convivendo em um mesmo contexto. Em outras palavras, tal lógica permitia que as diferenças não fossem eliminadas, mas também não as integravam completamente, uma vez que, segundo a visão determinista racial, as sociedades consideradas inferiores nunca poderiam alcançar o nível de desenvolvimento das populações brancas. Estas últimas poderiam, então, conviver com elas a uma distância segura, evitando o risco da ‘*degeneração*’. Uma manifestação dessa síntese entre extremos raciais em um ambiente marcado pela organização escravista nas Américas é a obra arquitetônica de Thomas Jefferson²⁷.

A declaração de independência dos Estados Unidos em 1776 não significou o término do regime escravocrata. Pelo contrário, como apresentado pelos intelectuais da *segunda escravidão*, o século XIX testemunhou uma adaptação dos tradicionais sistemas de exploração para se adequar aos paradigmas próprios da modernidade (Blackburn, 2016). É neste contexto que se encontra o fenômeno identificado por Achille Mbembe (2017) como a *democracia de escravos*:

Durante muito tempo, os Estados Unidos foram um estado e uma *democracia de escravos*. W.E.B. Du Bois lembra, em *Black Reconstruction*, o paradoxo no seio desta nação que, desde que nasceu, proclama a igualdade dos homens cujo governo supostamente obtém seu poder por consentimentos

²⁷ Thomas Jefferson (1743-1826) foi presidente dos Estados Unidos de 1801 a 1809, e um dos principais autores da Declaração de Independência dos Estados Unidos. Além de estadista, Jefferson era também um proprietário de terras e escravizados.

dos governados; mas que, pela prática da escravatura, se sujeita a uma disjunção moral absoluta. Em meados dos anos 30 do século XIX, os Estados Unidos contem efetivamente com cerca de dois bilhões de negros. Estes representam 11,6 por cento da população em 1900. O seu destino está muito ligado ao dos brancos, sem que as respectivas condições de uns e de outros, menos ainda o seu futuro, se misturem (Mbembe, 2017, p. 33).

A concepção da *democracia de escravos* implica uma dissimulação da ideia de civilidade, presumivelmente inerente à noção mesma de democracia, onde a violência e a brutalidade se supõem controladas pelo poder político que regula o exercício da força, enquanto os princípios morais atuam como fatores inibidores dessas manifestações no âmbito individual. A *força das formas* teria finalmente substituído a violência do corpo, e o governo das condutas, em todas as suas esferas, seria o principal meio para prevenir, regular e governar em prol da manutenção da ordem civilizada. Todavia, conforme evidenciado por Mbembe (2017), na dinâmica da *democracia de escravos*, percebe-se que a brutalidade continuava ocupando lugar central, mas agora sendo assimilada em nome da estabilidade política – criando uma espécie de formalização da violência –, sendo muitas vezes executadas por instituições privadas *agindo como mais-valia do Estado*.

A noção de raça, neste contexto, emerge como o principal critério para definir quem pode operar a postura altamente violenta em nome da ordem e quem se torna alvo da brutalidade por ser visto como naturalmente incapaz de ser incorporado a este modelo de sociedade civilizada. Esta grande incoerência, que opera de modo subjacente uma manipulação do conceito de civilidade a partir de hierarquizações raciais, produz uma cisão. De um lado permanecem as pessoas brancas, autodeclaradas superiores, que compartilham o princípio de igualdade, compondo uma *comunidade de semelhantes*; enquanto no lado oposto está a categoria dos escravizados negros, dos que não *têm qualquer direito da ter direitos*, entendidos como *não-semelhantes*. Constitui-se, assim, uma ordem social que se concretiza como uma *comunidade de separação*. É a partir dessa compreensão que a obra arquitetônica de Thomas Jefferson, e toda a produção herdeira de seu pensamento,

torna-se a materialização dessa ordem racista de organização material e simbólica da realidade:

O grande proprietário de escravos, Thomas Jefferson, estava particularmente consciente do dilema colocado pelo regime da plantação e pelo estatuto servil numa sociedade dita livre. Nunca deixou de se compadecer com a 'infeliz influência que esta instituição [a escravatura] exerce sobre os modos do nosso povo'. A prática escravagista equivalia de fato, a seus olhos, à licença absoluta. Levava ao exercício perpétuo das paixões mais primitivas. Enquanto parte maldita da democracia americana, a escravatura era a manifestação do despotismo corrompido e impenitente, assente na abjeta degradação dos que foram escravizados. A plantação é com efeito um 'terceiro lugar' onde as mais espetaculares formas de crueldade têm livre curso como, por exemplo, atentados ao corpo, tortura ou execuções sumárias (Mbembe, 2017, p. 36).

As fazendas adquirem, portanto, um caráter único no contexto das nações que se pretendiam modernas e, ao mesmo tempo, escravistas. Elas se tornaram a prova material de uma aposta em uma organização política de Estado que precisava equilibrar na mesma balança valores antagônicos. A interseção entre arquitetura e raça nesse contexto vai além da mera coexistência de indivíduos livres e escravizados nessas propriedades. É crucial compreender que a configuração física desses espaços refletia critérios raciais não apenas em termos estéticos, mas também formais e simbólicos. Em outras palavras, podemos afirmar que as escolhas arquitetônicas, que enfatizavam certos atributos morais, devem ser interpretadas como declarações de posicionamento.

Na análise da arquitetura Jeffersoniana, Irene Cheng (2015) identifica a seleção de uma determinada linguagem arquitetônica como estratégia para reforçar uma identidade branca moderna, autônoma, sensorial e política, posta em contraste com a condição dos escravizados. A adoção de um padrão formal passa a servir como distintivo de pertencimento da *comunidade de semelhantes* como, por exemplo, o uso da simetria que evocava associações com noções de beleza e ordem, historicamente atribuídas aos corpos brancos:

A preferência de Jefferson pela simetria na arquitetura pode parecer distante de seu elogio à simetria dos corpos brancos. No entanto, dada a longa tradição da teoria arquitetônica que conecta corpos à arquitetura, é difícil ver como essas crenças sobre a beleza não se reforçavam mutuamente. A simetria perfeita de uma forma só poderia ser apreendida através do contraste com a dissimetria de corpos menos belos (Cheng, 2015, p. 124, tradução nossa).

A celebração da simetria e do apelo estético resultante dos processos de racionalização matemática constituíam igualmente uma exaltação das habilidades intelectuais associadas racialmente à população branca, ao passo que os negros eram categorizados por Jefferson como desprovidos da capacidade de conceber pensamento geométrico²⁸. O apelo a geometria, dessa forma, se tornava um fundamento de caráter estético e também político, como complementa Cheng (2015):

Seguindo a lógica de Jefferson que relaciona geometria tanto com ordem estética quanto com raciocínio político, um povo que carecesse da capacidade de realizar geometria poderia, por extensão, ser excluído do corpus de sujeitos democráticos - e estéticos (Cheng, 2015, p. 125).

A implementação dessa exclusão por meio de formas arquitetônicas seguirá a tendência da hierarquização linear, estabelecendo uma segregação vertical entre os espaços destinados aos proprietários e aos escravizados dentro de seus projetos. Sua famosa propriedade Monticello, localizada no estado da Virgínia, é citada por Mabel Wilson (2020) como exemplo desse padrão de organização racial do espaço, que não só reafirmava tais discursos raciais mas também surgia como manifestação arquitetônica do desejo da conciliação entre

²⁸ Um exemplo dessa afirmação pode ser encontrado em *Notes on the state of Virginia*, onde Thomas Jefferson afirma não acreditar ser possível uma pessoa negra compreender as formulações euclidianas ou produzir um pensamento 'acima do nível' sobre pintura, ou escultura, como segue: "*Comparando-os pelas suas faculdades de memória, razão e imaginação, parece-me que em memória são iguais aos brancos; em razão muito inferior, pois penso que dificilmente alguém seria capaz de rastrear e compreender as investigações de Euclides; e que na imaginação eles são enfadonhos, insípidos e anômalos (...) Mas nunca consegui descobrir que um negro tivesse proferido um pensamento acima do nível da narração simples; nunca vi sequer um traço elementar de pintura ou escultura. [tradução nossa]*". O texto, escrito entre 1781 e 1782, pode ser acessado na íntegra em: <https://tile.loc.gov/storage-services/service/gdc/lhbc/b/04902/04902.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2024.

liberdade e escravização que embasava os ideais da *democracia de escravos*:

(...) o terreno elevado, tanto natural quanto artificial, proporcionou a Jefferson a oportunidade de reconciliar arquitetonicamente o paradoxo entre liberdade e escravidão, colocando algumas das dependências de escravos abaixo dos principais espaços de convivência em quartos e passagens escondidas da vista. Desta forma, os edifícios neoclássicos de colunas brancas apareciam aos visitantes como faróis idílicos de valores democráticos com vista para uma natureza sublime imaculada pela presença daqueles espaços em que escravos feios trabalhavam para tornar a terra fértil e a vida dos cidadãos brancos confortável (Wilson, Mabel. In: Cheng; Davis; Wilson, 2020, p. 42).

A arquitetura neoclássica, fundamentada principalmente nos ensinamentos de Andrea Palladio, se torna então o estilo escolhido por Jefferson para traduzir os seus princípios políticos. Essa fonte de inspiração tinha como objetivo estabelecer uma conexão profunda com os valores enraizados na Antiguidade Clássica, notadamente o republicanismo romano e a democracia ateniense, como componentes fundamentais na articulação de um modelo próprio de entendimento da liberdade e da justiça. Contudo, para além da busca por alinhamento com os princípios éticos greco-romanos, a assimilação dos princípios arquitetônicos de Palladio, e da prática da *villeggiatura* de maneira mais ampla, implicava em uma conexão intrínseca com uma forma de poder, no qual as *villas* não eram meramente representativas, mas constituíam a própria manifestação desse poder. Conforme observado por Bentmann e Müller (1975), as apropriações posteriores dos princípios do palladianismo refletem tal motivação:

Com isso, explica-se, portanto, que épocas muito específicas e sociedades perfeitamente determinadas tenham adotado as formas de Palladio. (...) Esse processo ocorreu onde sociedades com tendências coloniais, imperiais e capitalistas precisavam legitimar a si mesmas por meio de uma produção estética associada à dominação. (...) Com isso, também é compreensível que desde Louisiana e Nova Inglaterra, ou o Estado Boer na província de Kar, até a Indochina e as Índias Holandesas Orientais, o 'estilo arquitetônico colonial' típico sempre siga o modelo das construções de Palladio (Bentmann; Müller, 1975, p.128, tradução nossa).

Uma breve análise do contexto histórico que permeia o surgimento do movimento da *villeggiatura* evidencia uma conexão íntima entre a

estrutura de poder da aristocracia agrária italiana do século XVI e os grandes proprietários das fazendas escravistas nas Américas do século XIX.

A *villegiatura* mostra-se como um fenômeno multifacetado, nascido da interseção entre duas perspectivas inextricavelmente entrelaçadas: uma de natureza cultural e outra de ordem econômica. Culturalmente, o aparecimento das *villas* se associa à aspiração de revitalização da antiguidade clássica, refletindo um desejo de renovação cultural e estética inspirado nos valores greco-romanos. Paralelamente, a mudança substancial no cenário econômico de Veneza, essencialmente ancorado no comércio marítimo e afetado por turbulências decorrentes do surgimento de novas potências durante as Grandes Navegações impulsionou uma redistribuição de recursos financeiros em direção à região continental conhecida como Terraferma, bem como à agricultura, como resposta às crises econômicas que ocorreram a partir de 1530. Consequentemente, a *villegiatura* é concebida como uma reação cultural às mudanças infraestruturais, simbolizando a adaptação da elite urbana veneziana às transformações econômicas que culminaram na migração para o interior.

As *villas*, como objeto arquitetônico resultantes desse processo, não representam a imposição da realidade urbana sobre a rural, mas sim se tornam a imagem de uma conciliação entre essas duas esferas, construindo a própria identidade dessa nova elite rural. É nesse contexto que os primeiros exemplares arquitetônicos desse estilo são encontrados:

Por volta de 1540, a dissolução dos antigos senhores feudais pela elite da grande burguesia veneziana era um fato visivelmente concluído. Nessa época foram criadas as primeiras *villas* venezianas 'clássicas' a 'Villa Garzón' em Potecasale, a 'Villa Piruli' e — pouco depois — a 'Villa Soranza' em Treville de Castelfranco, a 'Villa Giustinian' em Roncade e a 'Villa Godi' em Lonedo. A concordância entre o fenômeno histórico-econômico e o histórico-artístico revela o 'conteúdo' social da villa veneziana (Bentmann; Müller, 1975, p. 24).

Dentro desse processo de forja de uma nova identidade, da qual essas novas propriedades eram testemunhas, três mecanismos fundamentais se destacam como elementos essenciais para a compreensão das interligações entre os preceitos da arquitetura da

villegiatura e a realidade escravista do Novo Mundo. O primeiro desses mecanismos residia na busca pela conciliação entre a elite aristocrática e o contexto rural. Em seguida, destaca-se a tradução dessa relação para uma linguagem arquitetônica tangível, capaz de materializar e expressar os vínculos entre poder e ambiente. Por fim, um terceiro recurso crucial é a concepção de uma utopia, que se erigia como alicerce de todo o arranjo pretendido, funcionando como uma visão idealizada que fundamentava os sistemas sociais e econômicos subjacentes.

No que concerne ao primeiro mecanismo, destaca-se a notável transformação do cenário rural italiano do século XVI com a chegada dos novos proprietários, os quais introduziram uma abordagem particular na ocupação da paisagem, marcada pela construção de edificações imponentes que atuavam como símbolos de poder e domínio sobre as terras. Essas estruturas não apenas evidenciavam a supremacia dos senhores sobre seus vassalos, mas também representavam a ascensão da razão burguesa sobre a suposta *desordem irracional do ambiente* rural, como apontado por Bentmann e Müller (1975):

A rigorosa regulamentação da arquitetura das villas em Palladio, sua adesão ao conceito do 'ordo' clássico, proporciona a racionalização estética da ordem social 'irracional' que reina no campo. E este princípio de autoridade manifesta-se igualmente no 'compartimento' da villa, na edificação hierárquica dos seus elementos construtivos, apesar de no seio da villa se reunirem materialmente as diversas funções que a integram 'sotto un tetto', sob um mesmo teto (Bentmann; Müller, 1975, p. 45).

Dessa maneira, é criada uma organização espacial altamente hierárquica, mas que buscava se manifestar como uma conciliação entre as partes. Esse, inclusive, é o grande ponto de virada da arquitetura de Andrea Palladio, que concebe uma forma de ordenamento do espaço que concretizava a ligação entre a aristocracia urbana e o meio rural. As suas villas passaram a funcionar como símbolos tangíveis do diálogo entre a atividade agrícola e o lazer, aspectos característicos da nobreza de formação humanista, oriunda das cidades e menos conectada com a tradição agrária, como aponta Joubert Lancha (2009):

Pela tradição, a villa era formada basicamente por duas partes distintas: um corpo central, onde funcionava a habitação do proprietário e sua família, e por alas laterais, próprias ao uso e funcionamento de uma fazenda. Ainda no mesmo capítulo XIII [do seu tratado], Palladio esclarece que a habitação do patrão deverá ser feita levando-se em consideração a sua família e as suas condições, mas diz também que deverá ser feita como se usa nas cidades, indicando assim como referência para a 'casa de villa' os palácios urbanos. As villas palladianas assumem assim características até então inexistentes para uma tradicional *fattoria*: representam, segundo Ackerman, o melhor de dois mundos, o aristocrático e o rural. Este é entendido como lugar destinado à produção agrícola e ao mesmo tempo ao ócio, destinado ao homem da cidade com sua formação humanista e não propriamente a uma cultura rural. Palladio, em seus projetos, procura traduzir essa relação e construir um diálogo entre o campo e a cidade, e desse modo projeta as villas como reflexo do palácio (Lancha in: Palladio, 2009, p. 23).

Não é por acaso que uma das inovações mais marcantes na arquitetura de Palladio seja a incorporação do elemento de ligação entre a casa do *patrone* e a *barchessa*, como eram chamados os espaços de trabalho, por meio de arcadas e galerias conhecidas como *loggias*. Essa configuração formal possibilitava a união física desses universos distintos sem que houvesse competição entre eles. Tanto a autoridade da grande família aristocrática quanto a atividade agrícola podiam coexistir sem ameaçar uma à outra. Para isso, foi essencial desenvolver uma linguagem arquitetônica específica, o que nos leva ao segundo mecanismo apontado.

Ao buscar uma fórmula para essa conciliação, Palladio criou um modelo arquitetônico singular que viabilizava a '*síntese entre o capitalismo agrícola e o humanismo agrário, das aspirações culturais urbanas e da mentalidade da economia camponesa*' (Bentmann; Müller, 1975, p. 48, tradução nossa).

Essa síntese implicava no explícito estabelecimento da hierarquia entre essas esferas por meio de uma linguagem baseada na ordem e na simetria, que demarcava os limites estéticos e formais entre os diferentes domínios, permitindo que a classe superior se aproximasse da rusticidade do campo sem ser diretamente afetada por ela. A marcação dos elementos da arquitetura, seu caráter simbólico e sua associação a dimensões subjetivas compartilhadas pela tradição clássica criavam uma

camada de proteção que permitia a aproximação de mundos tão distantes sem prejuízos às classes mais elevadas:

A ordem hierárquica que governa internamente a villa de Palladio impede que o decoro da *'Habitatione del Padrone'* decaia nas triviais *Rusticitas* da fazenda. Para tal, é necessário realçar a diferença de gradação entre a *'Casa del Padrone'* e a *'Fattoria'*, estabelecer formas mais ou menos complicadas nos arcos e alçados, uma decoração plástica e pictórica, realçar os caixilhos das portas e janelas, a pródiga valorização da arquitetura dos interiores através de pinturas ilusionistas, a abertura das paredes a cenas de paisagens pictóricas, o contraste entre os quartos ou pavilhões que constituem *'o coração e o interior da casa'* e a sala de estar. É necessário também desmembrar todo o organismo da villa segundo uma ordem axial simétrica que distingue os níveis *'superiores'* dos *'inferiores'*, utilizar alternadamente as ordens Dórica, Toscana, Jônica, Coríntia e Compósita, de acordo com o cânone hierárquico dos elementos construtivos de maior ou menor categoria, observar alguns princípios esotéricos de proporcionalidade, as associações numéricas e as relações matemático-musicais dos pitagóricos nas medidas dos quartos, subordinando assim o conjunto da construção a um princípio transcendente de ordenação cosmológica e hierárquica (Bentmann; Müller, 1975, p. 48, tradução nossa).

Dessa forma, Palladio organizou um conjunto de elementos arquitetônicos que passaram a traduzir de forma bastante objetiva os anseios da aristocracia rural para qual realizava seus projetos. Os fundamentos da arquitetura palladiana não apenas delineavam uma resposta estética, mas também concebiam uma estratégia engenhosa pela qual a arquitetura se inseria em um processo de subjetivação coletiva. A geometria ideal subjacente aos princípios das villas, em conjunto com suas proporções matemáticas, influenciadas pela *'ratione'* da teoria musical e pelos preceitos espaciais, incluindo considerações sobre a altura e dimensões das construções, conferiam à arquitetura um papel ativo na representação da ordem divina. Este arranjo arquitetônico não apenas materializava a presença do soberano, mas também o posicionava como o personagem principal, incumbido de manifestar a ordem divina sobre a terra. Conforme observado por Bentmann e Müller (1975), essa dinâmica alcançava até mesmo o esquema pictórico decorativo empregado nas *villas*, tornando visível a aspiração do proprietário em se tornar o guardião terreno da ordem cósmica:

(...) os temas pictóricos que decoram os interiores das villas de Palladio, por exemplo, a providência astrológica e cristã no Salotto de 'Villa Maseru', elevam a construção arquitetônica à altura de um centro cosmológico que ordena, ou seja, 'domina' autocraticamente o Poder que o circunda. Estes temas aludem diretamente à aspiração de domínio do *Padrone* da villa, como guardião terrestre da ordem que Deus estabeleceu no campo, [este último dotado] de uma ordem irracional (Bentmann; Müller, 1975, p. 44, tradução nossa).

Com isso chegamos no último mecanismo destacado. A arquitetura palladiana tornava-se um veículo para a construção de uma utopia que elevava o soberano à condição de principal representante da ordem divina sobre a terra, fundindo passado e presente em uma narrativa de superioridade. As pinturas em *trompe l'oeil*, presentes nas decorações das villas, que criavam imagens realistas da Antiguidade Clássica feitas a partir de ruínas de antigas casas romanas estudadas exaustivamente pelos artistas e arquitetos da *villeggiatura*, servem como indícios desse desejo de criação de uma '*máscara histórica-arquitetônica*', segundo Bentmann e Müller (1975):

Com estas pinturas ilusionistas da villa de Palladio supera-se, em parte, aquela contradição que Goethe destacou entre a verdade e a mentira. Pois, de fato, é uma "mentira" na medida em que simula o mundo antigo diante das portas da villa, mas essa fraude constitui a "verdade" da villa do Palladio; e da mesma forma, a anacrônica ornamentação antiga com a qual se mascara não é irreconciliável com sua função econômica e social atual, mas, ao contrário, esta dialética entre o cenário ou a máscara histórico-arquitetônica e a realidade social geram sua "verdade" estética e social (Bentmann; Müller, 1975, p. 67, tradução nossa).

A '*verdade estética*' que surgia dessa dialética entre a '*máscara histórica-arquitetônica*' e a realidade social subjacente era um dos pilares de sustentação do ideal de superioridade dos soberanos. A presença dessas pinturas ilusionistas no interior das casas aproximava materialmente a aristocracia rural das aspirações sociais e ideológicas da Antiguidade clássica. Esse desejo de conexão constituía uma utopia classificada como '*negativa*', conforme a análise de Bentmann e Müller (1975), uma vez que a transcendência da realidade presente, princípio básico de toda utopia, não encontrava solução em um porvir, mas sim se ancorava no passado. Nesse contexto, a busca pela reconstituição das

ruínas da Antiguidade Clássica representava uma contraposição às teorias utópicas do Renascimento:

Tanto nas villas de Palladio como no mesmo sonhado de Polifilo, as mesmas paisagens de ruínas deslocam a realidade subjacente a ambos a mesma intenção que anima o relato de Colonna: transcender o mundo real e atual através da paisagem irreal e passada da 'utopia negativa'. A imersão na suposta salvação que representa a história da Antiguidade, como emanção das esperanças projetadas em uma idade dourada, deve deixar no esquecimento um presente que não tem remédio. Mas uma fantasia social virada de tal forma para o passado constitui o oposto da utopia, na medida em que tenta se aproximar e de imitar aquilo que constitui a negação de toda utopia: a história (Bentmann; Müller, 1975, p. 93, tradução nossa).

Independente de sua busca por um passado, o que é fundamental aqui é o uso da arquitetura como meio de implementação de uma utopia agrária onde um grupo se autodeterminava como superior, buscando legitimar seu projeto de poder.

É possível afirmar, então, após esse panorama acerca da *villeggiatura* e especialmente da arquitetura palladiana, que a opção da sociedade escravista das Américas, durante o século XIX, pela adoção da arquitetura neoclássica, transcende questões de gosto. Isso significa que, para além de qualquer expressão estilística, o neoclássico e, especialmente, a obra de Andrea Palladio aqui estão sendo tratadas como modelos de uma '*arquitetura do poder*', e não necessariamente como um repositório de inspiração formal por parte da classe senhorial escravista. Inclusive, sobre a produção arquitetônica brasileira de fazendas de café do século XIX, não é possível encontrar um arquiteto como Palladio ou Jefferson, como afirma Gustavo Rocha-Peixoto (2007):

Apesar dessas boas intenções, nem Vassouras nem parte alguma dos sertões cafeeiros do Brasil novecentista dispuseram de um arquiteto rural erudito como Andrea Palladio, no interior agrário do Vêneto, ou de Thomas Jefferson, no interior da Virgínia (Peixoto-Rocha in: Bicca; Bicca, 2007, p. 207).

A produção arquitetônica da aristocracia rural italiana do século XVI emerge, assim, como uma solução para o desafio de estabelecer uma nova ordem material do poder rural capaz de reconciliar, de forma hierárquica, um universo dividido entre a *comunidade de semelhantes* e *não-semelhantes*, enquanto simultaneamente permitia a mobilização

estética de elementos que reforçassem a associação aos princípios morais da razão e da ordem clássica, que colocavam tais espaços em diálogo com a visão moderna que regia o ocidente naquele período, como aponta Marquese (2006):

Esse caráter político e ideológico do palladianismo, somado à grande adaptabilidade de seu vocabulário estilístico, foram dois dos fatores que, a partir do final do século XVIII, permitiram sua adoção mais sistemática por senhores de escravos do Novo Mundo. Os casos mais notáveis, nesse ponto, certamente são os senhores virginianos George Washington e Thomas Jefferson, proprietários, respectivamente, das famosas plantations de Mount Vernon e Monticello. Construtores de um Estado nacional recém-independente assentado na escravidão negra, Washington e Jefferson pretendiam expressar em suas plantations os ideais de ordem, liberdade e autonomia que serviam de fundamento para seu projeto político (Marquese, 2006, p. 14).

A partir dessa visão, a presença de textos de Andrea Palladio na biblioteca de figuras proeminentes, como Thomas Jefferson, e a significativa adesão ao estilo neoclássico no contexto do Império brasileiro do século XIX, por exemplo, não parecem ser meros acasos. Os próprios manuais escritos pelos fazendeiros do Vale do Paraíba apresentam uma variedade de diretrizes que espelham princípios encontrados na construção das *villas*, como a edificação das residências em locais elevados, a valorização da simetria como padrão estético, e até mesmo a concepção das fazendas como *pequenos reinados*. Contudo, mesmo havendo similaridades, é importante destacar que em ambas as experiências os efeitos da inspiração palladiana resultaram em manifestações particulares, que alimentavam os projetos de poder de cada elite escravista em particular.

Enquanto para os norte-americanos as ideias segregacionistas ganharam maior vulto, valendo-se de fazendas altamente hierarquizadas, com destaque maior na composição para as casas dos proprietários, no Brasil a classe senhorial irá somar a esse mesmo princípio de hierarquia uma maior proximidade física entre os espaços destinados aos escravizados na composição das fazendas. Marquese (2006) identifica nessa característica a força que as relações de clientelismo possuíam na experiência brasileira, usando como exemplo o uso das capelas nas fazendas do século XIX:

Tal concepção encontrou expressão em uma componente importante da arquitetura das fazendas de café que, em geral, passa despercebida aos especialistas. Refiro-me às capelas, invariavelmente inscritas no corpo da casa de vivenda e sempre voltadas para o lado das senzalas. O pé-direito duplo de muitas delas traduzia, por si só, a hierarquia e o poder que regiam as relações escravistas, já que o acesso ao balcão superior era restrito à família branca, enquanto o acesso ao piso térreo, onde ficavam os escravos, era feito por uma entrada independente. Cabe lembrar, todavia, que nessas capelas eram realizados batismos e casamentos não apenas da escravaria pertencente ao dono da fazenda, mas igualmente dos cativos de seus vizinhos. Com isso, multiplicavam-se as hierarquias: pequenos proprietários que levavam seus escravos para serem batizados em capelas de grandes fazendas/senhores que os recebiam; senhores que promoviam casamentos e batismos de seus escravos/conjunto da escravaria; os que ficavam no andar superior/os que ficavam no inferior. As capelas, enfim, não só expressavam as redes de clientelismo que cortavam de cima a baixo a sociedade escravista no Vale do Paraíba, como também funcionavam como vetores na criação de novas relações sociais, de resto algo válido para todo ambiente construído das plantations escravistas do Novo Mundo. Isto, no entanto, é assunto para outro texto (Marquese, 2006, p. 53).

Esse uso característico encontrado em cada experiência diz respeito também às diferenças encontradas nas dinâmicas raciais em ambos os contextos. A arquitetura altamente estratificada do ponto de vista racial das *plantations* expressava a concepção separatista adotada pelos Estados Unidos, que se desdobraram em novas materializações segregacionistas do espaço no pós-abolição. Já no caso do Brasil, a força do clientelismo que aproximava de forma diferente os espaços da aristocracia e da escravização irá alimentar outras ficções de identidade nacional com o fim do sistema escravista, criando mitos que se propagaram amplamente como a ideia de *democracia racial*²⁹.

Entretanto, apesar dos distanciamentos, uma proximidade é incontestável. A experiência da *villegiatura*, proporcionava para a elite escravista do Novo Mundo as ferramentas para a criação de seu próprio universo utópico embasado em modelos de autoimagem de um grupo aristocrático de caráter rural. Os critérios de estratificação social e econômica, imperativos na Itália do século XVI, nas Américas passaram a ser associados aos pressupostos racistas até aqui apresentados.

²⁹ Para uma reflexão sobre a construção das unidades nacionais a partir de perspectivas raciais ver: ALMEIDA, 2019.

A passagem que fecha o *Manual do Agricultor Brasileiro*, de Carlos Augusto Taunay, é bastante significativa dessa utopia escravista que povoava a subjetividade dos fazendeiros no século XIX. Em seu texto, o autor ficcionaliza a experiência de um fazendeiro no que seria o fim de um dia de trabalho em uma fazenda ideal, construída com base nos seus ensinamentos:

Então, sentado no solar da sua casa, qual um desses reis pastores da história sagrada, ele, ao anoitecer de qualquer dos dias encantadores que um clima propício prodigaliza ao Brasil, olha o bom arranjo e abundância que o cercam, os celeiros e despensas recheadas, as searas risonhas, os rebanhos numerosos e nítidos, a família bem morigerada e feliz, os escravos fartos, sem cuidado da seguinte manhã, para o qual um senhor benfazejo providencia. Esta contemplação o enche de doce satisfação, de inocente orgulho; ele se regozija no foro de sua consciência, e, na exaltação de sua alma, levanta para o céu os olhos umedecidos pelo júbilo e gratidão (Taunay, 2001, p. 306).

Mesmo quando se entrega a um pensamento fantasioso, onde poderia imaginar um mundo livre das amarras da realidade imediata, Taunay não abre mão da escravização. A '*fartura*' que ilustra a condição de vida dos escravizados, em seu discurso, não significa o fim do cativeiro, e nem a ligação entre o céu e a terra simbolizava o fim da barbárie. Em seu mundo utópico, escravização e violência são os porões do paraíso terrenal. Essa era a grande imagem final do desejo da elite senhorial escravista aqui abordado do ponto de vista arquitetônico: utilizar os pressupostos, morais e estéticos, do neoclassicismo – e em alguns casos de inspiração direta ao palladianismo – como meio de acobertar a violência inerente a manutenção da escravização em um contexto de modernidade, sobretudo, em regimes políticos democráticos, a partir do que Achille Mbembe (2017b) chama de *invólucros quase mitológicos*. A arquitetura serviria então como uma capa que recobre de forma fabulosa a realidade. Neste sentido, as fazendas passam a compor o *corpo noturno* da democracia, elas estariam ligadas ao horror que é inerente a manutenção da *democracia de escravos*, sustentando sobre si todo o *corpo solar*, da *comunidade de semelhantes*.

No entanto, a partir do que foi visto aqui, essa própria face sombria reivindicava para si um véu de civilidade que tornava possível a sua existência enquanto parte do mundo moderno.

O véu que recobria o horror na Fazenda São Luiz da Boa Sorte era bastante extenso, mas tinha as suas brechas. A existência daquele buraco na parede revelava algo que não foi feito para ser visto, era uma verdadeira profanação da utopia escravista. A visão da terra exposta, com sua textura áspera e irregular, contrastando com a suavidade branca das grandes paredes ao redor, criava um sentido de desacordo que ganhava novas interpretações a partir do meu desejo de não ceder ao clima de normalidade que ressurgia à medida que o grupo deixava a cozinha para continuar a visita. No entanto, para mim, não havia mais retorno.

A partir daquele momento, cada parede que eu contemplava assumia outro significado. Enquanto atravessava o pátio interno em direção à saída lateral, que nos conduzia para fora da casa, eu conseguia olhar para cada cômodo através da casca que os revestia.

Durante essa caminhada, refleti brevemente sobre tudo o que tinha testemunhado. A Fazenda São Luiz da Boa Sorte tornava palpável a complexa estrutura de hierarquia racial que permeava a sociedade da época. A arquitetura neoclássica virou uma expressão dessa hierarquização, à medida que tornava possível a associação dos valores morais da Antiguidade Clássica com um contexto escravista de aspirações modernas, dependente dessas cascas para se sustentar.

Já do lado de fora da casa, começamos a seguir em direção ao pavilhão externo do Museu do Café. Entramos no prédio sem janelas por uma simples porta de madeira azul que revelou um ambiente interno relativamente escuro, que se tornava ainda mais lúgubre depois de passarmos tanto tempo circulando pelos ambientes iluminados da casa sede. O cenário era predominantemente ocre, com o chão de terra batida e as paredes amareladas, no teto as telhas aparentes sustentadas por uma estrutura de madeira marrom completavam a composição, ecoando o tom do barro que minutos antes havia me intrigado.

Quando todo o grupo já se encontrava do lado de dentro, o guia começou a nos informar que aquela construção era uma réplica construída

recentemente, concebida para representar o espaço de uma senzala durante o período de operação da fazenda. Como forma de preservar a memória das pessoas negras escravizadas, foram dispostos diversos objetos que evocavam seu cotidiano, como panelas de ferro, esteiras, bancos de madeira, pilões, correntes, bolas e algemas de ferro. Ao passo que tortura e domesticidade se entrelaçavam em um canto do cômodo, máscaras adornavam as paredes, representando as diferentes origens africanas dos escravizados. No centro, um tambor encostado junto ao pilar da cobertura, fazendo uma referência às manifestações culturais das pessoas mantidas em cativeiro.

Durante alguns instantes iniciais oscilei entre a angústia e a inquietação enquanto me aproximava de algumas imagens em tamanho ampliado fixadas na parede. As fotografias em preto e branco complementavam os artefatos ao ilustrar a vida cotidiana nas fazendas do século XIX. Em um momento de súbita inspiração, percorri rapidamente as paredes na esperança de encontrar a imagem do sorriso que tanto procurava. Embora houvesse fotos do acervo de Marc-Ferrez entre as expostas, a que eu desejava não estava lá.

A frustração foi inevitável. Um grande incômodo começou a se alastrar pelo meu corpo pelo fato de estar ali. Eu reconhecia a importância de locais de memória como aquele e não negava a necessidade de representação das narrativas e culturas dos escravizados. Pelo contrário, eu ansiava por mais manifestações dessas histórias.

No entanto, questionava-me por que não poderia reconhecer a casa sede, com suas paredes de barro, que havíamos visitado anteriormente, também como um memorial das pessoas escravizadas. Afinal, não foram elas que ergueram aquela casa e tudo que a cercava? Eu não renunciava ao espaço de memória representado pela senzala, mas reivindicava também a parte desse legado contida na residência principal. Ambas eram faces da mesma moeda; não seria injusto separá-las agora?

Terminei por me apegar à ideia de que existia alguma legitimidade na montagem da antiga senzala, algo que afastava a sensação de que tudo era uma farsa cruel. Eu só não conseguia identificar o que era

realmente essencial para mim. Como não enxergar aquele pequeno pedaço como uma menção honrosa? Qual seria a honra que estava contida ali?

Se eu tivesse encontrado o sorriso poderia ter encarado alguma expressão de autenticidade em meio aquela montagem, uma centelha de algo genuíno entre as máscaras ou entre os grilhões pendurados na parede. Talvez, com isso, as respostas para minhas indagações também apareceriam. No entanto, me resignei em prosseguir para o fim da visita, esperando ter mais sorte na próxima vez.

4

O Cepo

O carro fez uma leve curva, pegando o acostamento da Rodovia RJ-145, em seu trecho que conecta as cidades de Valença e Rio das Flores. Às margens da estrada estava um portão de grades de ferro, ladeado por dois pilares de pedra e uma estrutura maciça pintada de amarelo. No robusto pilar do lado direito uma placa indicava o ano de construção do portão, 1846, seguido por *'reconstruído em 1953'*. Ao cruzar esta entrada, seguimos por uma estrada de terra, que parecia um corredor com seus limites marcados pela parede formada por árvores de ambos os lados. Este percurso desenhava uma leve curva ascendente, levando ao topo de uma pequena colina onde repousava o casarão da Fazenda Santo Antônio do Paiol.

À primeira vista a casa de morada, o elemento dominante da paisagem, se apresentava como uma estrutura térrea. No entanto, ao percorrer a calçada feita de grandes pedras em cantaria que levava ao acesso principal do edifício, a construção ia crescendo em altura. Quando cheguei ao fim dessa breve caminhada foi possível ter uma visão melhor do edifício que, ao ser construído adaptado ao declive do terreno, possuía em sua fachada principal a forma de um sobrado de dois pavimentos. O casarão branco com suas colunas pintadas de amarelo, janelas e portas com bandeiras azuis me causava um sentimento de desconforto. Uma certa sensação de pequenez que era reforçada pelo estreito espaço da calçada de concreto, que substituiu o trecho largo em cantaria, e separava a casa do jardim que estava logo atrás de mim.

Eu tentava olhar para o alto, buscando enxergar a totalidade da construção, quando fui abordado pela pessoa que iria me conduzir na visita que estava agendada para começar em poucos minutos. Fiquei surpreso quando olhei com mais atenção para a figura jovem e esguia que estendia a mão para me cumprimentar. A longa túnica cinza que vestia alcançava até a altura dos pés, sendo interrompida apenas por uma corda branca amarrada na sua cintura. Tratava-se inegavelmente de um religioso que, após as devidas apresentações, descobri ser um frei pertencente à entidade religiosa Congregação da Pequena Obra da

Divina Providência São Luis Orione, que desde 1969 é a proprietária da fazenda e administra as suas atividades baseadas na pecuária leiteira, retiros religiosos e turismo cultural.

Figura 19. Fachada principal da casa sede da Fazenda Santo Antônio do Paiol



Fonte: A Casa Senhorial. Disponível em: <https://acasasensorial.org>. Acesso em: 29 out. 2023.

Além das roupas características, o guia também tinha um jeito calmo, de fala pausada e tranquila, como é esperado de um religioso. Certamente aquela não era a figura que eu imaginava encontrar, muito menos o tipo de retórica que esperava em uma visita. Mas, quando parei para pensar por alguns segundos, entre a apresentação do frei e o início do nosso roteiro, me dei conta de que a presença de um religioso ali era muito menos disruptiva do que poderia parecer em um primeiro momento.

A religião católica era um dos pilares da sociedade escravista, elemento fundamental para a manutenção da ordem e da moralidade defendida pelos proprietários das fazendas de café. A profissão da fé cristã era uma rotina nestes ambientes que, cada uma à sua medida, contavam com espaços dedicados ao culto. Fosse em pequenos oratórios, nas casas mais simples, ou em requintadas capelas consagradas nas propriedades grandiosas, a *'religião estava sempre presente'* (Stein, 1990, p. 236).

Santo Antônio do Paiol fazia parte do grupo de fazendas que possuía uma capela própria, além de contar com um aposento dedicado aos padres que poderiam passar longas temporadas na propriedade, atendendo as necessidades não só do núcleo familiar imediato como também de outras pessoas próximas (Stein, 1990, p. 237). Atravessando o tempo, a fé cristã como elemento marcante daquela realidade permanecia presente na figura do meu guia, e assim seria pelo resto da manhã.

Logo, já estava habituado ao frei, e com tudo que ele significava, aos poucos comecei a me concentrar na narrativa inicial da visita que, ainda do lado de fora do casarão, começou com uma introdução à história da fazenda.

Em 1814, José Soares Pinho recebeu as terras da sesmaria de Santa Tereza, onde fundaria a Fazenda Santo Antônio do Paiol, e em 1821, seu vizinho Francisco Martins Pimentel adquire as terras de José Soares. A compra de terras entre vizinhos e parentes era uma prática comum, principalmente nas primeiras décadas do século XIX, que marcam o início do ciclo cafeeiro. As relações pessoais favoreciam proprietários que buscavam ampliar seus domínios, revelando a importância dos vínculos internos entre os membros da classe senhorial que, a partir destas conexões, criavam estratégias para a ampliação da sua notoriedade e aumento da reprodução de riquezas baseados em laços de sociabilidade³⁰.

Essas conexões entre os proprietários de terras poderiam tomar diferentes formas como relações de compadrio, sociedade em negócios, empréstimos financeiros e, talvez uma das principais, os casamentos. Como visto anteriormente, os matrimônios eram importantes meios de concentração e ampliação do poder utilizado pela classe senhorial. Foi através dos casamentos que muitas famílias alcançaram influência tanto política quanto social no Vale do Paraíba. Em alguns casos, era possível até mesmo expandir a área de atuação até a Corte do Rio de Janeiro por meio de enlaces que juntaram pessoas de famílias importantes de regiões

³⁰ Ricardo Salles (2008) identifica esse movimento como uma *expansão horizontal* da classe senhorial, que buscava criar uma unidade entre os proprietários escravistas e outras regiões do Império, unindo interesses e constituindo uma identidade.

distantes³¹. Não fugindo à regra, a Fazenda Santo Antônio do Paiol tem no casamento um marco fundamental da sua narrativa de constituição.

Maria Francisca Pimentel se casa em 1850 com Manoel Antônio Esteves, passando para seu esposo a propriedade da Fazenda Santo Antônio do Paiol como dote de casamento. Manoel Esteves, um português estabelecido na região de Vassouras desde 1835, já desempenhava atividades comerciais com importantes cafeicultores do Vale do Paraíba, como os irmãos Laureano Corrêa e Castro e Pedro Corrêa e Castro. As razões fundamentais para o casamento de Maria Francisca e Manoel Antônio não são explícitas. Pode ser que a origem portuguesa do noivo encontrasse eco na cidadania de seu sogro, também português. Ou talvez as habilidades comerciais de Manoel, combinadas com seu talento administrativo, que eventualmente o tornaram um intermediário proeminente entre outros fazendeiros da região e a Corte – chegando até a assumir funções de administração em algumas propriedades por meio de procuração – o tenham tornado um candidato atrativo aos olhos do já estabelecido fazendeiro Francisco Pimentel. Independentemente da motivação subjacente, o casamento provou ser extremamente vantajoso para os negócios da família, que ampliava gradualmente sua esfera de influência e acumulava ainda mais riquezas, solidificando sua posição na elite cafeicultora do Vale do Paraíba (Mattos, 2012).

À medida que as proezas de Manoel Esteves eram enumeradas durante a introdução da visita, eu era transportado imediatamente para o encontro com o retrato dos barões de Nova Friburgo no Palácio do Catete. Semelhante a Antônio Clemente Pinto, Manoel Esteves ergueu um império de extensas propriedades rurais, desempenhou um papel fundamental na construção da Estrada de Ferro União Valenciana e também detinha propriedades urbanas em Valença e na Corte. Esse conjunto de realizações, centrado na transformação e no domínio tanto do aspecto material quanto simbólico do espaço, não estava encapsulado em uma imagem, como no retrato dos barões de Nova Friburgo, mas se

³¹ Mariana Muaze apresenta contribuição fundamental acerca do tema do casamento e sua existência enquanto mecanismos de mobilidade social através da família do Visconde e da Viscondessa de Ubá em *As memórias da viscondessa: família e poder no Brasil Império* (Muaze, 2008).

materializava no casarão à minha frente, que parecia ficar cada vez maior conforme toda a história ia sendo contada.

A força persuasiva daquela construção, a sua existência enquanto um discurso de poder, não era uma aleatoriedade, ou um sentido atribuído posteriormente. Isso fica explícito pelo gesto inicial de Manoel Esteves ao se tornar proprietário da fazenda: realizar uma reforma com o objetivo de adaptá-la aos novos padrões de gosto e costume da época.

As alterações específicas efetuadas durante essa reforma, concluída em 1852, não puderam ser determinadas com precisão durante a visita. Entretanto, o programa da fazenda, conforme foi descrito, e reforçado por uma série de evidências materiais e iconográficas que me foram apresentadas, era bastante complexo. Nos fundos da casa de morada, onde hoje se vê apenas uma grande fundação de pedras, existia um hospital para o tratamento dos escravizados. No inventário de Manoel Esteves, realizado na ocasião de seu falecimento, em 1879, constam – além da casa de morada e do citado hospital –, uma olaria, casa de engenho, moinho, cavadeira de mandioca, tulhas paiol, casa de feitor, terreiros, além de ranchos para lavoura³².

³² Inventário do comendador Manoel Antônio Esteves (1813-1879). Disponível em: <<https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/641-manoel-antonio-esteves-1879>>. Acesso em: 10 dez. 2023.

Figura 20. Esquema de implantação da Fazenda Santo Antônio do Paiol



Fonte: do Autor.

A presença de todos esses elementos não só caracteriza a fazenda como uma grande produtora de café do período, mas também demonstra a visão do novo proprietário em acompanhar as transformações no modo de conduzir o trabalho e a vida ao longo dos anos. Eduardo Schnoor (1995) identificou esse fenômeno como a transformação *'das casas de morada em casas de vivenda'*, ou seja, as mudanças dos parâmetros culturais e sociais da classe senhorial, que já se encontrava estabelecida a partir dos anos 50 do século XIX, alteraram os padrões de moradia vigentes nas unidades de produção agrícola da época. As antigas casas de morada, essencialmente voltadas para as necessidades práticas da vida agrícola, deram lugar a edificações mais complexas – não só no campo do trabalho como na vida doméstica – passando também a atender uma demanda simbólica por parte dos proprietários.

Eram muitos os signos de distinção espalhados por toda a casa sede da fazenda Santo Antônio do Paiol. Pesados mobiliários de madeira importados com acabamentos zoomórficos que representavam a nobreza no hall de entrada, janelas de vidros coloridos no corredor de acesso aos

quartos, porcelanas delicadamente pintadas à mão expostas em cristaleiras na sala de jantar, um piano na antiga sala de visitas e uma série de outros detalhes localizavam o núcleo familiar dos Esteves como verdadeiros membros da elite cafeeira do Vale do Paraíba. Contudo, era outro símbolo, esse de natureza menos gloriosa, que iria dominar os meus pensamentos em breve.

Ainda continuávamos do lado de fora da casa quando o guia completou a história da fazenda, passando de forma mais rápida pelos eventos finais. Após o falecimento de Manoel Antônio Esteves em 1879, seu filho mais velho, Francisco Martins Esteves, assumiu a gestão da propriedade. Apesar dos desafios associados à queda da produção de café, Francisco comprou as partes dos demais herdeiros e estabeleceu-se ali de modo permanente, com seu filho Marcos Zacarias Manoel Esteves. As terras foram vendidas com o passar dos anos, e sua atividade principal foi revertida para a pecuária. Marcos Esteves permaneceu administrando a propriedade com sua esposa Francisca Olympia Alvez de Queiroz Esteves que, após a morte do marido, doou a propriedade, em 1969, para a Congregação da Pequena Obra da Divina Providência São Luis Orione.

A história voltava para o seu ponto de partida, indicando que poderíamos prosseguir para o próximo momento da visita.

Com um gesto suave, o guia apontou o caminho da estreita calçada de pedras que levava à entrada da casa. Obedecendo ao seu sinal, avancei até ficar diante de uma rústica porta branca, feita de tábuas, no extremo da fachada principal. A entrada à minha frente se abria para um interior inundado pela luz natural que avançava pelas janelas gradeadas, revelando uma área que lembrava um porão.

Antes de conseguir distinguir qualquer detalhe naquele espaço, um cheiro intenso de madeira que vinha do interior tomou conta de todos os meus sentidos. O verde brilhante do jardim, o canto dos pássaros, o murmúrio da água que serpenteava por uma mangueira usada para regar a grama, o latido de um enorme cão que começou a brincar entre as minhas pernas, o inesperado frio que tocava minha pele; tudo foi

capturado pelo odor úmido e penetrante, como se um grande pedaço de árvore recém-cortado estivesse exposto a poucos palmos do meu nariz.

A sensação inebriante durou alguns segundos, e aos poucos pude notar que o ambiente que se abria através da porta era marcado pela presença de grandes vigas no teto que compunham a estrutura do assoalho do pavimento superior, feito de tábuas corridas. Esta robusta estrutura pintada de branco contrastava com as paredes de um tom amarelo-claro e com um piso de pedra já muito gasto. A composição de aspecto rústico reforçava ainda mais a impressão de que o ambiente se tratava de um armazém. A suspeita se confirmou quando a figura cinzenta do frei em contraluz cruzou a porta, me dizendo que estávamos entrando no que era o antigo depósito da casa e também local de moradia dos escravizados domésticos.

O que antes era um espaço para armazenar mercadorias, alimentos, utensílios de serviço da casa e seres humanos, tratados como mercadoria, agora era um espaço que guardava memórias na forma de objetos recolhidos na fazenda pela última proprietária. Em seu esforço de garantir que a história da fazenda e de sua família não fosse perdida, Francisca Esteves realizou um trabalho de organização e identificação de diversos itens encontrados ao longo dos anos, coletados durante as inúmeras transformações que acompanhou na propriedade. Este empenho transformou aquele porão em uma espécie de museu, como citado pelo próprio frei.

O ambiente estava repleto dos mais diversos itens. Vitrines de meia altura com uma série de pequenos utensílios como brincos, peças de jogos, cachimbos, leques e outras miudezas que davam conta dos hábitos de requinte dos seus proprietários. Camas, cadeiras, vasos sanitários, fechaduras e banheiras remontavam o cotidiano da família. Aos poucos surgiam aqui e ali sinais de outras existências. Gamelas, serrotes, pilões, caldeirões e telhas, vestígios materiais do trabalho e da presença da mão de obra escravizada. Esses objetos haviam sido encontrados nos antigos edifícios de senzalas da fazenda, em um dos processos de demolição das construções, segundo informado pelo guia.

Um oratório de madeira que trazia a seguinte identificação: *‘Oratório que serviu de altar para celebrar missas no hospital dos escravos em toda a sua existência’*, e um grandioso móvel que estava identificado com uma placa em que se lia: *‘Este armário e seu conteúdo pertenceu ao hospital dos escravos da família Esteves, onde se encontrava todos os remédios da época’*, eram os principais vestígios do hospital dos escravizados. No interior do oratório um crucifixo e no armário do hospital frascos de remédio e instrumentos de manipulação dos medicamentos, davam a ver alguns dos meios utilizados na época para exercer o domínio do corpo e da alma dos cativos.

Segui prestando atenção na fala do guia que tentava dar conta da grande quantidade de coisas que surgiam a todo momento. De forma ágil as suas explicações acompanhavam o movimento do meu olhar que avidamente percorria todos os cantos procurando por descobertas. Quando já estava quase chegando na escada de acesso ao pavimento superior, os longos dedos brancos do frei apontaram para um objeto comprido que estava no chão, sob as janelas.

O cheiro da madeira, que continuava me perseguindo durante todo esse tempo, agora encontrava uma origem. Não que todas as peças de carpintaria existentes naquele ambiente, desde a estrutura do teto até as dezenas de móveis e objetos, não fossem o suficiente para justificar a sensação. Entretanto, quando vi a lâmina de madeira – que devia medir pelo menos dois metros de comprimento e aproximadamente dez centímetros de espessura – tive a sensação de que todo o odor exalava dali.

Aquele objeto não tinha placa de identificação, mas a explicação ágil do frei acompanhou novamente a velocidade da minha curiosidade, trazendo a informação de que a peça em questão era um *cepo de madeira*, também chamado de tronco, utilizado para aplicação de castigos físicos nos escravizados da fazenda Santo Antônio do Paiol.

Vacilei ao me aproximar. Aos poucos fui chegando mais perto e percebi que o grande plano de madeira tinha um corte atravessando toda a sua extensão, dividindo a estrutura em duas peças unidas por uma grande dobradiça em uma ponta e terminando com uma fechadura

igualmente grande na outra. Quando destrancada, a parte de cima era erguida, como uma guilhotina, permitindo o encarceramento de uma pessoa em qualquer um dos sete furos de diferentes tamanhos que se distribuíam em todo o seu comprimento.

Fiquei por mais um tempo olhando para cada um dos buracos, imaginando quantos dos mais de 600 escravizados³³ da família Esteves teriam sido presos ali. Fixei o olhar de maneira minuciosa na extremidade de cada orifício. Pensei em todo suor e sangue que haviam se impregnado nos veios da madeira. Tentei imaginar quantas vidas tinham sido atadas naquela ferramenta de suplício que outrora fora uma árvore, antes de tudo ser transformado em morte. Seria correto persistir em chamar tal artefato de tronco ou cepo, denominações que ainda evocavam sua origem natural? Uma árvore não poderia de maneira alguma ser associada a um instrumento de agonia; nem sua forma, nem sua função encontravam eco na história da floresta da qual deveria ter vindo o pedaço de madeira. Aquela abominação estava longe de ser natural.

³³ Inventário do comendador Manoel Antônio Esteves (1813-1879). Disponível em: <<https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/641-manoel-antonio-esteves-1879>>. Acesso em: 10 dez. 2023.

Figura 21. Cepo de madeira da Fazenda Santo Antônio do Paiol



Fonte: do Autor.

Afinal, não era exatamente isso que eu tinha ido procurar com essa visita? Era este um dos rastros deixados pelo poder de matar que definiu a realidade das fazendas de café no século XIX? Este objeto poderia me contar sobre como esse poder moldou estes espaços? Indo além dos limites daquele ambiente, seria possível contar a história de um país a partir do grande pedaço de madeira que encarava? Ou melhor, seria possível contar a história de alguma nação das Américas, caso esse objeto não existisse?

Na verdade, aquela estrutura relevava muito mais do que essa materialização. A partir deste objeto era possível entender que a morte assumia uma forma: a de uma longa e assustadora linha reta.

Gostaria de sugerir, nas próximas páginas, uma reflexão nascida do contato com o artefato anteriormente descrito. Essa interpretação está baseada na ideia de que o cepo de madeira pode ser visto como uma

representação do processo de espacialização da dominação escravista como um todo enquanto servia como instrumento de aprisionamento e desumanização de pessoas escravizadas.

Figura 22. Negros ao tronco, Jean Baptiste Debret, 1830



Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional.

Tais elementos – aprisionamento e desumanização – encontram expressão formal na linha reta, que constitui não só a estrutura material deste objeto como também da organização do cotidiano das fazendas, e no próprio sentido do poder exercido pela classe senhorial no projeto de construção de mundo que estava em curso naquele momento.

Começemos pelo aprisionamento e pela desumanização.

A escravização a partir de meados do século XIX era, acima de tudo, o controle sobre a mobilidade espacial. Em um cenário onde aumentavam os sentidos de liberdade, dado o número cada vez maior de pessoas livres mestiças e/ou negras, a capacidade de mover-se era um elemento radical de distinção entre os que viviam sob o jugo da escravização e os demais membros da sociedade. Como aponta Hebe Mattos (2013, p. 41), a mobilidade *‘era um recurso de liberdade, primeira e fundamental marca de seu exercício’*.

Os proprietários faziam parte do grupo que podia se mover livremente. Todavia, quem tivesse em melhor situação financeira conseguia ir ainda mais longe. Com residências nas cidades próximas às fazendas e até mesmo na Corte, era comum que as famílias mais abastadas alternassem entre temporadas em suas residências rurais e urbanas. Esse trânsito servia para conectá-las ao estilo de vida da

aristocracia, tanto em termos materiais quanto simbólicos, tendo a Corte do Rio de Janeiro como referência mais próxima³⁴. Ainda mais privilegiados eram os que podiam passar longos períodos viajando pela Europa, que também era o destino de estudo de muitos filhos dos ricos proprietários, onde podiam absorver diretamente da fonte os valores da 'civilidade', 'bons costumes' e dos 'avanços intelectuais'³⁵.

Já do ponto de vista das pessoas livres que não pertenciam à classe dos proprietários, a mobilidade estava diretamente relacionada à busca por melhores oportunidades de sobrevivência para si e suas famílias, além da possibilidade de alcançar o segundo atributo – sendo o primeiro a própria mobilidades – essencial de destaque naquela sociedade: a posse de terras e escravizados. Esse aspecto econômico gerava uma divisão dentro da própria categoria, onde existiam dois cenários distintos: (a) os *microproprietários* ou pequenos proprietários, como definidos por Ricardo Salles (2008), que haviam conseguido estabelecer roças modestas, muitas vezes com pequenas habitações, feitas de palha ou sapé, que eram divididas entre os membros da família e a mão de obra escravizada; (b) os *indivíduos móveis e desenraizados*, geralmente pessoas destituídas de propriedades, solteiros ou viúvos, que ofereciam sua força de trabalho em outras unidades agrícolas, muitas vezes em caráter temporário. Essa dinâmica poderia ou não resultar no estabelecimento de laços sociais, dependendo dos interesses e oportunidades disponíveis³⁶.

As pessoas escravizadas, por sua vez, constituíam o grupo com a menor capacidade de mobilidade espacial no contexto da ordem escravista. A condição legal de propriedade em que se encontravam impunha sérias limitações à sua autonomia, tanto no que dizia respeito ao deslocamento cotidiano quanto nas decisões acerca de escolhas de vida

³⁴ Sobre a vida em trânsito entre as fazendas e as cidades ver: *Arquitetura Senhorial e a Corte de Vassouras* in: FERRARO, 2017.

³⁵ Mauad (2019) discute sobre a conexão cultural entre as famílias abastadas e a Europa a partir da importância da fotografia para a classe senhorial; Marquese (2004) ao refletir sobre as teorias agronômicas de administração das fazendas aponta para uma mudança ocorrida nesse campo após o aumento do fluxo de intelectuais brasileiros formados na Europa.

³⁶ Era comum também que os micro ou pequenos proprietários trabalhassem de forma temporária em troca de salários para complemento da renda familiar, porém estes não exerciam a transitoriedade que era típica das pessoas desenraizadas (Mattos, 2013).

de forma mais ampla. A sua rotina nas fazendas estava completamente implicada com as demandas geradas pela produção agrícola do café – do plantio ao beneficiamento –, na manutenção das estruturas dos edifícios, no atendimento ao serviço doméstico e no cultivo de gêneros alimentícios em geral (Stein, 1990, p. 197).

A execução dessas atividades era distribuída em uma carga horária extenuante que durava em média de quinze a dezoito horas diárias. Para aqueles que desempenhavam funções agrícolas, o dia de trabalho se iniciava com a abertura do cadeado que trancava a porta das senzalas. Antes mesmo do raiar do sol já era feita a primeira chamada da manhã, marcando o início de uma longa jornada que só terminaria com o som do mesmo cadeado batendo na porta da senzala, após a conclusão do preparo de ferramentas e alimentos para o próximo dia de trabalho (Costa, 2010, p. 287-288).

No ambiente da fazenda, os escravizados eram divididos com base em suas habilidades, o que também levava em consideração fatores como gênero, idade, origem e a confiança necessária para realizar certas funções. Essas distinções criavam outra camada de limites à mobilidade dentro do próprio espaço da fazenda. Por exemplo, os escravizados domésticos, responsáveis por atender o núcleo familiar imediato do fazendeiro, tinham permissão para acessar certas áreas das residências que estavam fora do alcance dos demais, mas ainda assim permaneciam sujeitos a vigilância constante. Já os escravizados que atuavam como feitores e capatazes desfrutavam de maior mobilidade de modo geral, mas não ultrapassavam determinados limites no interior do espaço doméstico (Stein, 199, p. 203).

Uma prática comum, que também redefinia alguns limites dentro do campo de mobilidade dos escravizados, era o aluguel ou empréstimo de pessoas entre proprietários. Profissionais que apresentavam habilidades particulares na cozinha ou em alguma função necessária para a solução de um problema específico podiam ser requisitados por amigos ou familiares de mais intimidade, como no caso apresentado por Muaze (2008) dos diversos empréstimos de escravizados realizados entre Mariana Velho de Avellar, a viscondessa de Ubá, e sua mãe Leonarda

Maria Velho da Silva. Esse fluxo de mão de obra colocava em trânsito cativos entre a Corte, local onde residia Leonarda, Paty do Alferes e Petrópolis, regiões onde Mariana possuía residência (Muaze, 2008, p. 131).

Da mesma forma, ocasionalmente, ocorriam deslocamentos de cativos entre diferentes propriedades rurais ou até mesmo para cidades vizinhas durante os dias de descanso, como atestam alguns relatos abordados por Hebe Mattos (2013). Essas narrativas documentam a circulação de pessoas escravizadas com o propósito de estabelecer transações comerciais, como a venda da produção de suas próprias roças. Em algumas fazendas, essa prática era permitida e até mesmo incentivada, particularmente para escravizados que formavam famílias ou conquistavam um grau mais elevado de confiança. Além disso, era comum no período a congregação entre grupos de escravizados, sob rígida vigilância, em ocasiões festivas e celebrações de sua própria cultura. Tais eventos reuniam indivíduos de propriedades distintas que, em seus encontros, eram autorizados a entoarem seus cantos e dançar jongos e caxambus, preservando assim algumas tradições religiosas de origem africana (Stein, 1990, p. 243-244).

Essas práticas ilustram que, apesar de viverem como cativos em um contexto de restrição significativa de sua autonomia, essas pessoas encontravam caminhos próprios para estabelecer laços de sociabilidade e ampliar sua mobilidade espacial, muitas vezes se utilizando de mecanismos empregados pelos próprios fazendeiros com objetivos coercitivos³⁷. É o que aponta Robert Slenes (2011) ao estudar o papel da família e do lar no contexto da escravização no período. O autor contraria a teoria de uma pretensa *anomia* da pessoa escravizada, que reduzido à condição de *coisa*, não produzia sentidos próprios ou criava estratégias de transformação de sua realidade.

A iminência de conflitos, principalmente inspirados a partir da Revolução do Haiti e de diversos outros levantes ocorridos no século XIX,

³⁷ Muaze e Salles (2017) utilizam o conceito de *vizinhança escrava*, criado por Anthony Kaye, para definir as relações de sociabilidade construídas a partir das experiências de ampliação da mobilidade espacial dos escravizados no século XIX. Na busca por definir esse fenômeno, Mattos (2013) utiliza o conceito de *comunidade escrava*. No presente trabalho utilizarei o conceito de *comunidade escravizada*, em consonância com ambas as referências.

levaram os fazendeiros a repensar o tratamento que aplicavam a sua mão de obra, fazendo surgir diversos discursos em prol da ampliação da autonomia dos cativos, como o incentivo às roças particulares, a formação de famílias e outros esgarçamentos de limites. Porém, o que Slenes (2012) sugere é que esses avanços não podem ser entendidos apenas como gestos verticais de mudança da realidade:

Os senhores, é verdade, eram '*observadores participantes*' de sua relação com os escravos (...) perceberam que a determinação dos escravos em melhorar sua condição, se necessário com a fuga ou outras formas de rebeldia, fez com que fosse possível a aplicação de uma '*política de incentivos*'. Contudo, os senhores eram apenas uma das partes nessa relação. Como parte dominante, preocupavam-se acima de tudo em manter seu domínio; portanto, seu discurso traduzia, entre outras coisas, a necessidade de convencerem a si mesmos de sua capacidade de controlar seus subordinados. Frases tais como '*o escravo que possui nem foge, nem faz desordens*' nasciam exatamente para isso. São declarações que transformam processos históricos reais e de mão dupla em axiomas, nos quais aparentemente só o enunciante detém a iniciativa. Ou, dito de outra maneira, congelam o conflito, fazendo com que se esqueça o escravo, que nada possuindo, convenceu o senhor a formular o axioma através de sua fuga de ontem (Slenes, 2011, p. 212).

São numerosas as narrativas que oferecem a oportunidade de examinar a intrincada rede de favores e as estratégias empregadas pelos escravizados para ampliar sua mobilidade. No entanto, o que fica explícito após o percurso aqui realizado é que a existência das pessoas escravizadas era definida, acima de tudo, por uma experiência de confinamento, ainda que, em alguns casos, esse aprisionamento fosse mais simbólico do que físico.

É o que Slenes sugere ao salientar a natureza precária das estruturas de algumas senzalas, que acabavam não constituindo muralhas intransponíveis. Pelo contrário, há inúmeros registros de fugas e de retornos às senzalas durante a noite para encontros clandestinos ou transações comerciais não autorizadas. Nesse sentido, a presença do cadeado na porta representava muito mais o fortalecimento do cativeiro como uma condição tanto social quanto subjetiva, em vez de tornar aquele limite uma barreira verdadeiramente inviolável. Esse limite, que mistura o sentido real e o subjetivo, é o que o autor identificou como a *linha entre a liberdade e o cativeiro* (Slenes, 2011, p. 179).

Sob essa ótica, o cepo de madeira reaparece como a imagem radical da ordem escravista, em seu caráter simbólico e material, que tinha no controle da mobilidade espacial da pessoa escravizada o seu sentido primordial. Quando alguém era trancado no tronco, sua condição como prisioneiro se estabelecia de maneira incontestável. Sua existência estava literalmente atada ao cativo. Ainda que não estivesse totalmente imobilizado, seu corpo inteiro era compelido a permanecer ali. Aprisionado na fronteira que demarcava o limiar entre a humanidade e a objetificação, entre a selvageria e a civilidade, entre a vida e a morte.

A gestão desses limites estava baseada na construção de linhas físicas e metafóricas que moldavam o universo ideal almejado pela classe senhorial. Havia uma *visão de mundo* e um *sistema de classificação* que eram empregados para garantir sua coesão enquanto grupo, e para a efetivação de suas estratégias de poder.

A ordem que emergia desses princípios fundamentava-se na estratificação, inspirada por um *sentimento aristocrático*, que conferia a cada indivíduo uma identidade racial e um lugar na hierarquia social. Este sentimento, conforme observado por Ilmar Rohloff de Mattos (2017), estava enraizado no passado colonial e na sua herança escravista, complementado pelos princípios do liberalismo burguês, que atribuíam a posse de bens materiais um papel central na construção do conceito de felicidade e bem-estar comum:

Acompanhando de perto as formulações de [Jeremy] Bentham, entendia-se que ‘a maior felicidade do maior número’ era o único critério defensável de bem social, e a felicidade era igual à quantidade de prazer individual menos sofrimento. E Bentham não deixava de evidenciar que a posse de bens materiais era tão fundamental para a obtenção das demais satisfações não materiais que podia mesmo ser tomada como a medida de todas elas: ‘cada parcela de riqueza tem a sua correspondente parcela de felicidade’ (Mattos, 2017, p. 128).

Estavam postos, dessa forma, os principais objetivos da classe senhorial em busca do aumento da sua *felicidade*. Do passado colonial vinha o interesse pela restauração dos monopólios, estratégia econômica que iria garantir a emancipação da tutela metropolitana e o surgimento de um novo Estado soberano. Dos princípios liberais emergia a noção de

acumular riqueza como meio primordial para atender seus anseios pessoais. E, complementando esse arranjo, a herança escravista mantinha o cativo como o bem mais valioso. Como resultado, ainda seguindo o pensamento de Mattos (2017, p. 128), *‘tais objetivos acabavam por pôr em destaque dois atributos fundamentais nesta sociedade: liberdade e propriedade’*.

Com base nessa estrutura ideológica, forjada pelas compreensões apresentadas, é possível entender a sociedade escravista do século XIX como a junção de três mundos, diretamente gerados pelos atributos da liberdade e da propriedade. O primeiro seria o *mundo do governo*, composto pelos membros da *boa sociedade*: homens brancos e habilidosos, capazes de ordenar toda a estrutura social a partir de seus pressupostos éticos, morais e estéticos. É importante lembrar que estes não eram apenas livres. Os pertencentes a essa categoria eram os que possuíam o poder advindo do acúmulo de capital, que atestava a sua capacidade de administração de riquezas e que, dentro da sua própria ficção de superioridade, os colocavam imediatamente no posto de administradores naturais de todo o conjunto da sociedade (Mattos, 2017, p. 130).

O segundo seria o *mundo da desordem*, onde estariam todas as pessoas livres que não se enquadravam na categoria de *cidadãos ativos*. Em outras palavras, eram indivíduos que, embora não estivessem em cativeiro, não possuíam as *capacidades e habilitações* necessárias para alcançar o status de participantes da *sociedade política*, representada pelo *mundo do governo*. Composto em sua maioria por mestiços e negros, muitas vezes escravizados alforriados, os habitantes do *mundo da desordem* eram os cidadãos livres e desfavorecidos que contribuíam para o sentimento de inquietação frequentemente associado a sua perambulação pelas ruas, que eram o local de sua maior concentração, visto que estavam *‘desvinculados diretamente das atividades que conferiam significado à ocupação do território’* (Mattos, 2017, p. 134).

Por fim, emerge o *mundo do trabalho*, oposto diametralmente ao *mundo do governo*. Este era o espaço reservado aos escravizados, indivíduos que, privados do *‘primeiro dos direitos’*, eram tratados como

objetos na ordem escravista. À medida que revoltas de escravizados começaram a ganhar maiores proporções ao longo do século XIX, intensificou-se também a visão do cativo como o *'inimigo inconciliável'*. Passava então a predominar, entre o *mundo do governo* e o *mundo do trabalho*, uma intensa relação de forças com o objetivo constante de assegurar o domínio da classe senhorial por um lado e minar as estratégias de resistência dos cativos por outro. Esses eram os lugares sociais que, de forma conjunta, criavam a realidade moldada pela ordem escravista no Brasil do século XIX:

Governo, Trabalho e Desordem – os mundos constitutivos do Império do Brasil, mundos que se tangenciavam, por vezes se interpenetravam, mas que não deveriam confundir-se, por meio da diluição de suas fronteiras, mesmo que os componentes da *'boa sociedade'* fossem obrigados a recorrer à repressão mais sangrenta a fim de evitar que tal acontecesse (Mattos, 2017, p. 136).

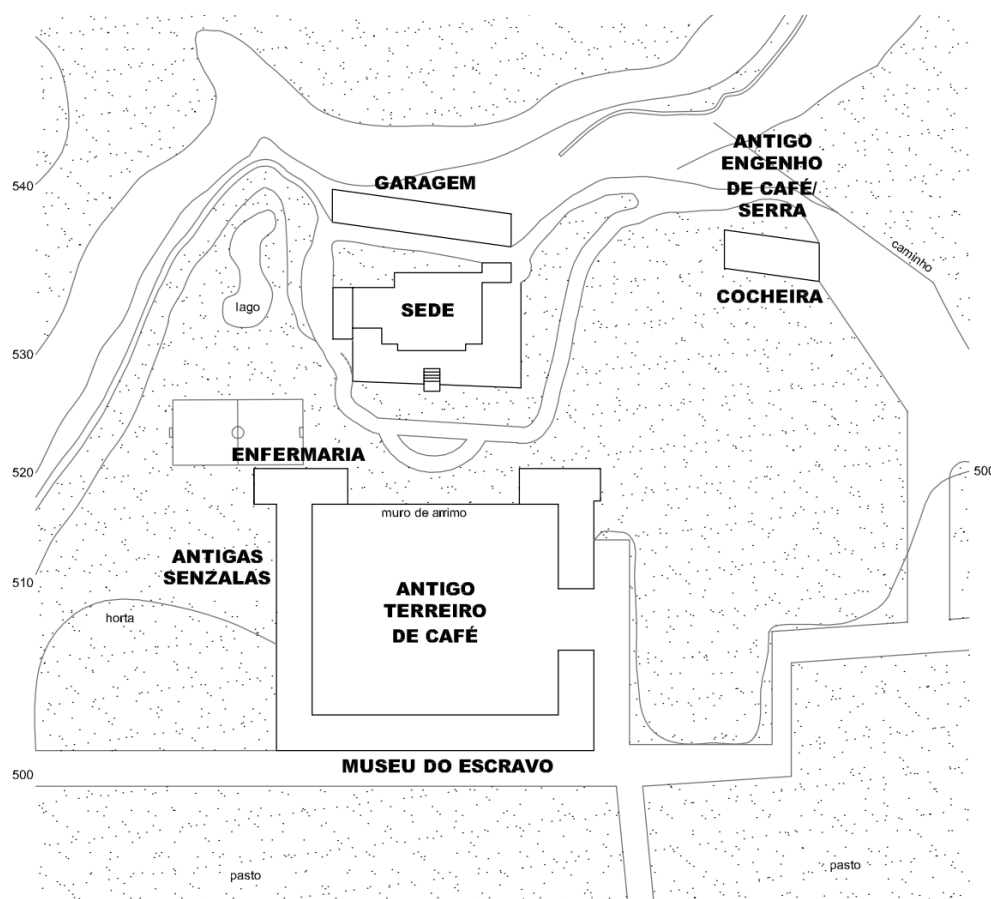
A manutenção desse arranjo, como apontado na passagem acima, era uma luta constante pelo fortalecimento das fronteiras, que tinha na violência a sua resposta mais imediata. De fato, a manutenção da ordem era obtida através do uso constante da força, que mantinha de pé uma estrutura altamente hierarquizada. Essa força era um gesto de linearização vertical da estrutura social que, a partir da estratificação e endossada pela ficção senhorial de superioridade, organizava de cima para baixo a experiência das pessoas na sociedade. Essa linha reta se estendia desde o topo, representado pelo *mundo do governo*, composto por homens brancos detentores de riqueza e poder, até a base, o *mundo do trabalho*, no qual os escravizados negros eram relegados à condição de objetos. Entre os extremos, estava o *mundo da desordem*, onde as pessoas livres, principalmente mestiços e negros, ocupavam um lugar intermediário, não tendo a plena cidadania da classe dominante, mas também não pertencentes ao cativeiro.

Essa organização linearizante da experiência social, que também era alimentada pelas ideologias racistas apresentadas no capítulo anterior, se manifestava na forma física dos espaços, trazendo para o mundo material essa estrutura de pensamento.

Quando olhamos para o padrão de implantação das fazendas de café no Vale do Paraíba do século XIX, encontramos a forma do *'quadrilátero funcional'* sendo adotada em um número considerável de propriedades. Em seu registro *'Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais'* (1975), o viajante francês Saint-Hilaire descreve a Fazenda de Itajurú da seguinte forma:

Dar a conhecer a fazenda de Itajurú é fornecer uma ideia geral de grande número de outras iguais. As casas estão dispostas à volta de um grande terreiro que tem a forma de um quadrilátero alongado. Um dos lados é formado pelas senzalas, em seguida às quais vem um engenho de açúcar cujo teto é sustentado por espeques muito altos. Do lado oposto é o alojamento do senhor que só tem um andar e é também sustido por espeques de madeira. Em seguida a esse edifício, há um muro que separa o terreiro do jardim. Celeiros e armazéns formam um dos lados do terreiro e, em frente, está uma parede contra a qual se apoia, do lado de fora, um alpendre em que se fazem os queijos (Saint-Hilaire, 1975, p. 97-98).

O termo *'quadrilátero alongado'*, usado por Saint-Hilaire, ganha o adjetivo de *'funcional'* a partir da obra de Stanley Stein, conforme apontado por Isabel Rocha (2006). A estrutura das fazendas, centrada em torno do terreiro de café, com outras construções circundando seu perímetro, é uma característica comum identificada em um número considerável de propriedades, abrangendo *'qualquer forma de quatro lados, portanto, estão incluídos aí os quadrados, retângulos e paralelogramos, regulares ou irregulares'* (Rocha, 2006, p. 46).

Figura 23. Implantação da Fazenda Ponte Alta - Barra do Pirai

Um dos poucos exemplares que mantém a estrutura do quadrilátero de pé até hoje.

Fonte: Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2010.

Além de sua configuração formal, os *'quadriláteros funcionais'* também são categorizados como *'abertos'* ou *'fechados'*. Os primeiros são cercados por edificações em todos os seus lados, enquanto os últimos podem não possuir construções em uma das faces, embora mantenham os quatro lados visivelmente definidos. Como é possível perceber, o *quadrilátero funcional* é, essencialmente, o encontro de linhas de construções que se desenhavam no perímetro do terreiro. Essa concepção ecoa as já citadas ideias de Carlos Augusto Taunay, expressas em seu *Manual do Agricultor Brasileiro*, de 1839, no qual ele apresenta diretrizes para a criação de fazendas de café no Vale do Paraíba:

O gosto e bom senso ensinam que os edifícios da mesma qualidade devem ser semelhantes e formar linhas contíguas; que a simetria e correspondência dos lados é a condição de toda beleza, e até conveniência, quando se trata de edifícios: para obter é preciso conceber de um jato o plano de estabelecimento no seu maior auge; e como no princípio é raro que o empreendedor tenha as forças de levantar tudo quanto o plano pede, deve deixar os intervalos para completar o estabelecimento, à proporção que for aumentando, e edificar desde logo conforme o desenho adotado: mas, como já observamos, raras vezes há ocasião de instalar de novo um engenho ou fazenda; e, portanto, o recurso, quando o que existe não preenche bem o fim que se procura, é emendar e corrigir pouco a pouco; e à medida que novos edifícios se forem levantando, e os antigos se reformarem, aproximar-se o mais possível da regularidade desejada (Taunay, 2001, p. 87).

A fala de Taunay é altamente ilustrativa ao apontar que o esforço de organização espacial da fazenda de café é um constante processo de regularização do formato linear idealizado pelo proprietário. Mesmo não utilizando a palavra *projeto*, o autor indica a realização de um *plano*, que visivelmente possui a mesma função. A execução deste plano seria um movimento de manutenção da ordem em um contexto de intensas e constantes transformações espaciais. Fora isso, o caráter estético também estava considerado nessa escolha, visto que, em suas palavras, o *gosto* e o *bom senso* ditariam a escolha pelas linhas contíguas e simétricas³⁸. Um pouco mais adiante em seu texto, este argumento seria reforçado através de uma citação a Sócrates:

Sócrates dizia que boa ordem e simetria faziam a beleza de tudo quanto existe, e que, até as panelas da cozinha, estando perfiladas na progressão dos tamanhos e resplandecentes de limpeza regozijavam a vista (Taunay, 2001, p. 90).

Aqui o uso da linha também adquire um aspecto de asseio e higiene. As panelas não estão apenas '*perfiladas*', elas surgem '*resplandecentes de limpeza*', somando este atributo às ideias de ordem e beleza que estariam subjacentes a esse padrão linear de organização do mundo.

A linha reta organizava, embelezava e limpava. Assim como os utensílios da cozinha, os escravizados – tratados da mesma forma que as

³⁸ É importante considerar que o padrão estético da época estava sendo bastante alimentado pelos princípios da arquitetura neoclássica trazidos ao Brasil pela Missão Francesa e praticados pelos arquitetos e artistas da Escola de Belas Artes. O tema será debatido em um capítulo próximo, apresentando um foco maior nas transformações produzidas nos espaços das casas de morada das fazendas (Reis Filho, 2004).

panelas e outros objetos – eram também alvo dessa força linearizante da realidade. Essa concepção encontra respaldo nas ideias contidas em outro trecho do *Manual do Agricultor Brasileiro*:

Os negros andam nus em sua pátria, e habitam ranchos que apenas serviriam para chiqueiros; mas não se deve concluir disto que um tal modo de vida seja mais conveniente e favorável à sua natureza, porque seria o mesmo que dizer que devemos voltar ao antigo modo de viver das primeiras eras. E de mais, o clima do Brasil, mais frio e úmido do que o da África, convém pouco à compleição dos africanos, os quais não aturariam muito tempo se vivessem à sua moda, sem vestidos nem abrigos (Taunay, 2001, p. 63).

Impedir que os escravizados se atirassem em um mundo de selvageria e bestialidade, eis a tarefa honrosa que Carlos Augusto Taunay reivindicava como responsabilidade dos fazendeiros. Para tal, era necessário lançar mão mais uma vez do princípio ordenador do espaço, conforme aponta outro manual, escrito pelo Barão de Paty do Alferes, Francisco Peixoto de Lacerda Werneck, publicado em 1847:

A primeira obra que se deve fazer [na construção da fazenda] é o engenho de serrar, que fará com que a vossa fazenda vos custe metade do que custaria se o não tivesse. Logo deveis fazer o moinho, o engenho de mandioca, e depois o de pilões, ou de açúcar se esse for o vosso estabelecimento, seguindo-se as senzalas dos pretos, que devem ser voltadas para o nascente ou o poente, e em uma só linha, se for possível, com quartos de 24 palmos em quadro, e uma varanda, de oito de largo em todo o comprimento (Werneck, 1863, p. 10).

Da mesma forma que Taunay, Francisco Peixoto também considerava a construção progressiva da fazenda como uma solução viável. Dentro desse contexto de desenvolvimento gradual do espaço, a área destinada à senzala deveria ser erigida na forma de uma linha ou em quadro, de forma simultânea às outras edificações voltadas para o processamento de alimentos, sem prejudicar a composição formal da fazenda como um todo. Como mencionado no capítulo anterior, a conexão entre a forma da arquitetura altamente linearizada executada pelos fazendeiros ressoava os princípios da ordem e da simetria presentes na arquitetura neoclássica, amplamente introduzida no Brasil a partir da Missão Artística Francesa³⁹. Tais aspectos de ordem e simetria

³⁹ É importante considerar que o pai de Carlos Augusto Taunay era filho de Nicolas-Antoine Taunay, pintor francês que integrou a Missão Artística Francesa, o que

transportavam consigo valores importantes para o poder que se buscava espacializar, assim como também ocorria na *villegiatura*. A preocupação com a unidade da composição arquitetônica, que garantia a coesão entre as construções dedicadas à moradia do proprietário e dos espaços de trabalho rural, é verificada na produção das *villas* de Andrea Palladio, como afirma Joubert Lancha (2009):

Articular, portanto, os diversos edifícios de uma tradicional fazenda para, em somatório com a casa de vila, compor um único bloco é a grande inovação proposta por Palladio. A composição integrando essas partes é resolvida dentro da lógica de simetria, do ideal de beleza tão caro e tão perseguido por Palladio em seus projetos. Esse ideal encontra no desenvolvimento dos projetos para as *villas* seu objeto de reflexão. Esse conjunto de edifícios é resolvido em um todo orgânico: um eixo central organiza os diversos corpos, a casa de vila ocupa o centro dessa composição e em suas duas laterais dois blocos rústicos (a arcada e a *barchessa*) são simetricamente colocados (Lancha in: Palladio, 2009, p. 27).⁴⁰

Estudos destacam que embora a senzala composta em um lance de sequência de cubículos, conforme apresentado por Werneck, tenha sido a tipologia mais comum, ela não era a única. Rafael Marquese (2019) menciona a existência de senzalas em forma de *barracões* (padrão também encontrado em Cuba), enquanto Marcos José Carrilho (2006) relata fazendas com muitos escravizados que criavam conjuntos de senzalas, ocupando mais de um dos vértices do quadrilátero funcional com essa finalidade.

Robert Slenes (2011) também menciona a existência de habitações de escravizados em *pavilhões*, e casos ainda mais raros de outras formas que fugiam ao padrão. Como é possível notar, mesmo em casos que não seguiam as indicações de Francisco Peixoto de Lacerda Werneck, o traçado linear ou quadrado era geralmente adotado como uma solução espacial, buscando sempre garantir uma coesão formal entre as construções voltadas para o trabalho e a casa sede, além de manter o ostensivo controle da circulação das pessoas escravizadas nas propriedades.

provavelmente o colocou em contato com os princípios estéticos pregados pela academia da época.

⁴⁰ LANCHA, Joubert José. "O tratado de Andrea Palladio". In: PALLADIO, Andrea. **Os quatro livros da arquitetura**: nos quais, após um breve tratado das cinco ordens e dos conselhos mais necessários ao construir, se trata das casas particulares, das ruas, das pontes, dos xistos e dos tempos com privilégios. São Paulo: Hucitec, 2009, p. 27i.

Como já tratado, o controle da mobilidade espacial, que ganhava expressão máxima no encarceramento, definia a condição da vida do escravizado e para isso se fazia necessário um sistema constante de controle e vigilância dos cativos. Rafael Marquese (2005) destaca que essa preocupação, intensificada pelos impactos da Revolução do Haiti e das inúmeras revoltas de escravizados do século XIX, levou ao aumento da adoção do segundo arranjo arquitetônico sugerido por Werneck: a configuração das próprias senzalas em forma de quadrilátero, onde várias linhas de alojamento de escravizados se voltavam para um terreiro central, com apenas um ponto de entrada e saída, sob estrito monitoramento.

Figura 24. Fazenda Santo Antônio do Paiol



Detalhe para a senzala em quadro no primeiro plano da imagem, 1885.

Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

Essas soluções atestam que a busca constante por vigilância e controle também se expressava no uso linha reta. Tão forte era essa mentalidade que interviu até mesmo no modo como o café era plantado

nos *'morros de meia laranja'* que circundavam as propriedades. Contrariando o sentido natural das curvas de nível da topografia, os cafezais eram plantados de forma perpendicular, da base ao topo dos morros. A prerrogativa básica para esse tipo de escolha era a otimização do trabalho dos escravizados, garantido a partir de extrema vigilância, como se pode verificar nas palavras de Taunay (2001):

O café plantar-se em fileiras perpendiculares à base da montanha, em distância de uma braça de pé a pé e de fileira a fileira, e por consequência cada pé ocupa uma braça quadrada de terreno. O método de dispor as fileiras de forma que os pés se achem em xadrez não se deve desprezar, assim como o conservar o alinhamento perfeito, porque essa ordem não só é agradável à vista, senão que favorece também a colheita. O preto vai seguindo as fileiras sem jamais se enganar (Taunay, 2001, p. 124).

Essa abordagem era compartilhada por Werneck, que defendia uma lógica semelhante de plantio do café:

A melhor forma de o plantar é alinhado, formando no cabeço do monte um esquadro, cujas quatro linhas servem de mestrar para o alinhamento. Este método é melhor para facilitar as capinas e a colheita, dando cada carreira a seu apanhador, que é responsável se não faz o seu dever (Werneck, 1863, p. 24).

É significativo que o argumento estético, além das questões funcionais, retornem ao discurso de Taunay, mesmo se referindo ao espaço de trabalho. As grandes áreas de plantio eram a paisagem dominante na fazenda. A contemplação deste universo ordenado e funcional expressavam o sentido de beleza buscado pelos fazendeiros, uma realidade onde a racionalidade da produção se impunha como uma experiência viva. A fazenda, com seus cafezais lineares, era o sinônimo do trabalho operado na velocidade do mercado mundial, acelerado e grandioso. Para que isso fosse possível, ampliava-se ainda mais o controle e a violência. Em última análise, como apontado por Marquese (2019), esse sistema linear de trabalho era também mais individualizado e impunha uma sobrecarga muito maior para cada pessoa. Esta também era uma forma de manipulação das relações entre os cativos, que passavam a ser premiados ou punidos de acordo com seu desempenho pessoal.

Figura 25. Escravizados na colheita do café Rio de Janeiro, 1885



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

Taunay, por exemplo, estimulava a distribuição de elogios e prêmios aos escravizados que apresentassem boa conduta e desempenho no trabalho. Estas distinções assumem a forma de condecorações marcadas por símbolos de vestimenta ou insígnias sem muito valor material. A maior importância destas é, antes de tudo, a criação de uma hierarquia interna entre os cativos, que serviria como uma forma de incutir mais um mecanismo de controle, uma vez que as

peessoas que recebiam os prêmios eram expostas ao mesmo tratamento que os demais.

Os elogios e prêmios aos escravos de boa conduta e que terminam com atividade a sua tarefa oferecem outro meio eficaz de manter a disciplina; e os fatores interiores podem ser escolhidos dentre eles quando a estas qualidades unirem suficiente inteligência. Alguma insígnia de pouca monta, como uma véstia ou boné de cor mais brilhante, bastará para a sua promoção, devendo no resto do tratamento e no trabalho ficarem em tudo assemelhados aos seus parceiros, aos quais devem servir de exemplo (Taunay, 2001, p. 75).

Como principal objetivo da criação destas distinções, o autor aponta a possibilidade de surgimento de uma espécie de '*civilização tradicional*', ou seja, a constituição de hábitos próprios entre os cativos que seriam guiados a partir destes estímulos. Essa cultura se reproduziria de maneira autônoma a partir de determinado tempo, tornando a disciplina arraigada por completo em toda a comunidade escravizada, repelindo as condutas incorrigíveis e aceitando em seu interior apenas os que já fossem moldados por tais valores e costumes:

Das instituições mais singelas, uma vez arraigadas nos corações humanos, obtêm-se os resultados mais fecundos e duradouros. Podemos, portanto, afiançar aos senhores que seguirem nosso plano (e ele antes tende a poupar despesas do que aumentá-las, exigindo somente paciência, regularidade e uma vigilância pessoal durante os primeiros anos) que em breve uma espécie de civilização tradicional de usos e costumes se estabelecerá entre a sua escravatura, que ao depois andarás quase *de per se*, com o único cuidado de dar de quando em quando corda, mormente se se observar a regra de livrá-la dos sujeitos incorrigíveis, e de não recrutar senão com retornos que os antigos formaram ao seu molde (Taunay, 2001, p. 76).

Ou seja, a linha reta também controlava, punia e individualizava o cativo. Mecanismos imprescindíveis para o domínio físico e moral da população escravizada no contexto da produção cafeeira no Vale do Paraíba. E como tal, em sua forma mais bem acabada, ela se prolongaria de modo constante e infinito, atravessando gerações e aprisionando a todos em sua força, criando uma sociedade ideal.

É bastante significativo notar a proximidade desta solução encontrada por Carlos Augusto Taunay com os novos padrões do poder disciplinar que surgiram na virada do século XVIII para o XIX, como teorizado por Michel Foucault (2014). Com a mudança da aplicação de

penas no sistema jurídico ocidental, a *economia dos castigos* passava a ser totalmente transformada com a substituição dos antigos suplícios públicos por métodos de punição mais racionalizados, baseados na *disciplinarização*. O corpo disciplinado seria alcançado através do controle ostensivo sobre o comportamento, da vigilância ininterrupta e do encarceramento. A aplicação desse método exige também a invenção de outros instrumentos que comporiam as *tecnologias do corpo*, fundamentais para a aplicação do poder:

Quanto aos instrumentos utilizados, não são mais os jogos de representação que são reforçados e que se faz circular; mas formas de coerção, esquemas de limitação aplicados e repetidos. Exercícios, e não sinais: horários, distribuição do tempo, movimentos obrigatórios, atividades regulares, meditação solitária, trabalho em comum, silêncio, aplicação, respeito, bons hábitos. E, finalmente, o que se procura reconstruir nessa técnica de correção não é tanto o sujeito de direito, que se encontra preso nos interesses fundamentais do pacto social; é o sujeito obediente, o indivíduo sujeito a hábitos, regras, ordens, uma autoridade que se exerce continuamente sobre ele e em torno dele, e que ele deve deixar funcionar automaticamente nele (Foucault, 2014, p. 128).

Dessa forma, a efetivação do regime disciplinar culmina na configuração de um corpo social racionalmente organizado, onde o poder é internalizado e disseminado de maneira automática entre os seus membros, consolidando a vigilância como um elemento intrínseco às subjetividades. Para alcançar esse objetivo, arranjos espaciais inéditos são introduzidos, desempenhando o papel de *vetor* e *instrumento* no interior das relações estabelecidas. Entre todos os exemplos, o Panóptico de Bentham aparece como o mais significativo dispositivo arquitetônico deste novo padrão de punição, como afirma Foucault (2014):

O *Panóptico* de Bentham é a figura arquitetura dessa composição [disciplinar]. O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro uma torre: esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e

constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções — trancar, privar de luz e esconder — só se conserva a primeira e se suprime as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha (Foucault, 2014, p. 194).

A estrutura radial do panóptico, embora possua uma forma circular, na verdade, se baseia na linearização do olhar vigilante por meio de uma disposição espacial cuidadosamente concebida. Ao posicionar a torre de vigilância no centro da estrutura e dispor as celas dos detentos em torno dela, o panóptico cria um arranjo arquitetônico onde as linhas de visão convergem para o ponto focal da torre. A força dessa ordenação amplia o efeito do próprio olhar do vigia, que se torna capaz de abranger com maior efetividade os diversos alvos sem que os mesmos possam identificar se estão sendo observados diretamente ou não.

O que passa a ocorrer, no contexto do poder disciplinar, é o uso da arquitetura como instrumento implicado na transformação dos indivíduos e, portanto, fruto de um intenso cálculo sobre os efeitos das suas aberturas, fechamentos, dimensões, proporções, transparências etc. Todas as escolhas passam a ser feitas considerando a sua função enquanto mecanismo de transmissão do poder, que reconduz os efeitos do regime disciplinar aos corpos que estão inseridos na ordenação espacial.

É notável o quanto da lógica disciplinar está presente nas dinâmicas de gerenciamento e ordenamento espacial das unidades agrícolas do Vale do Paraíba no século XIX. Os próprios pressupostos utilizados por Taunay são a prova dessa manifestação em que sua exaltação a um sistema disciplinar é explícita:

Eis-nos, pois, obrigatoriamente com uma rigorosa disciplina nos campos: e mormente nas grandes fábricas, aonde uma perpétua vigilância e regra intransgressível devem presidir aos trabalhos, ao descanso, às comidas, e a qualquer movimento dos escravos, com o castigo sempre à vista (Taunay, 2001, p. 55).

Tendo como base uma larga experiência militar, tanto na Europa quanto no Brasil, não é coincidência que as teorias de Carlos Augusto Taunay reflitam os mesmos princípios que fundamentaram o poder

disciplinar nas instituições militares europeias, os quais posteriormente se difundiram para os ambientes de trabalho industriais ao longo do século XIX⁴¹. Nesse contexto, a obra de Taunay emerge como um exemplar desse fenômeno ocorrendo em solo brasileiro, em pleno processo de reorganização do sistema escravista, fortalecendo os vínculos estabelecidos pela classe senhorial entre os preceitos modernos e seu projeto de futuro para a nação baseado na escravização.

Como se torna visível a partir do que Michel Foucault apresenta em seus estudos sobre o poder na modernidade, fica explícito que a linearização dos espaços e das dinâmicas sociais não era uma característica exclusiva do poder escravista do século XIX. Até mesmo fora das experiências ocidentais é possível verificar tanto o quadrado quanto a linha como elementos que surgem em arranjos espaciais diversos, inclusive de origens indígenas e africanas⁴².

No entanto, o uso da linha reta na experiência de espacialização do poder escravista no século XIX aqui apresentado revela que, desde o aspecto funcional até mesmo as decisões estéticas que levavam a essa solução, estavam intrinsecamente envolvidas na construção de uma estrutura de mundo específica, conferindo-lhe, portanto, um significado único e particular. Isso ressalta que não é apenas a forma em si que é notável, mas a sua instrumentalização como um elemento que direcionava as forças e organizava os mundos em um determinado sistema de poder. Esta reflexão reafirma também a noção de que, tão relevante quanto a forma, o gesto de linearização do espaço e, por consequência, das experiências, desempenhava um papel fundamental na ordenação dos mundos operada pela classe senhorial. Linearizar o mundo era uma forma de ação, um gesto que possuía uma forma.

O modelo do *'quadrado-prisão perfeito'* (Slenes, 2011, p. 204) do sistema escravista era, antes de tudo, um ideal projetado pela classe senhorial. Uma utopia alimentada pelas suas autoficções de superioridade. Mas, na prática, existiam muitas rasuras nessa forma

⁴¹ Taunay foi incorporado ao Exército francês em 1810 onde atua até sua partida para o Brasil em 1816, já no território nacional é incorporado ao Exército brasileiro em 1822 como major.

⁴² Robert Slenes (2011) faz um trabalho de conexão entre as expressões construídas das senzalas no Brasil do século XIX e a arquitetura africana; Norma Telles (1984) aponta a existência de construções em formato de quadrilátero em aldeias do povo tupi.

perfeita. Era por elas que se remontava a vida e a identidade da comunidade escravizada, em constante embate com a ordem escravista instaurada.

E não seria assim também com o cepo de madeira?

Por mais dolorosa que fosse a tortura imposta por esse instrumento, ainda que fosse a imagem radical do aprisionamento do escravizado em uma enorme linha que se prolongava de forma vertiginosa, atravessando a sua existência de maneira hedionda, existia uma parte do ser que não poderia ser mantida em cativeiro. O tronco não tinha o poder de aprisionar os sonhos, os desejos de liberdade e os anseios por vingança. As mulheres negras amamentavam as crianças, mesmo com seu corpo preso à madeira (Stein, 1990, p. 172). A esperança de liberdade permanecia sendo nutrida, o vínculo com o seu próprio chão ancestral continuava servindo de suporte, o legado de luta e resistência ainda seria passado para os seus descendentes.

Essas eram coisas grandes demais para serem mantidas no cativeiro. É por isso que, mesmo sob o domínio implacável da linha reta, o círculo resistiu (Nogueira, 2017). Mantiveram-se em movimento as rodas de jongo e de capoeira, continuaram rodando os corpos nas danças de matrizes africanas, os orixás permaneceram girando nos *xirês* de candomblé. A força de toda essa circularidade viva é a prova de que a linha não foi capaz de aniquilar a roda.

Pouco antes do fim da visita, enquanto percorríamos os últimos cômodos da casa sede da Fazenda Santo Antônio do Paiol, fui informado pelo frei que as construções antigas, que havia visto de relance próximas da subida que levava ao ponto alto em que estávamos, eram resquícios das antigas instalações utilizadas como um estábulo e um trecho da senzala da propriedade que resistiram ao tempo. Porém, fui alertado que estes espaços não eram abertos a visita, uma parte da construção estava desativada enquanto a outra estava passando por uma pequena reforma. Mesmo sem esperanças de ver algo significativo, decidi parar

naquele ponto para entender o que ainda era possível encontrar, mesmo com uma certa distância.

De fato, grande parte das construções estava inacessível, mas era possível circundá-las. Ao me aproximar, percebi que consistiam em dois blocos distintos: o primeiro com um formato em 'L', e o segundo um pavilhão reto, ambos erguidos no alinhamento da estrada de terra que conduzia à propriedade. Um vão entre os dois blocos indicava a entrada para uma área de trabalho aberta, que se estendia até um matagal alto, terminando por se misturar com uma plantação mais ao fundo.

Inicialmente, minha atenção voltou-se para o edifício linear. Um portão bloqueava o acesso à sua ampla varanda voltada para o matagal. Do lado de fora da cerca, pude avistar algumas janelas guarnecidas por grades de madeira antiga junto de portas modernas alinhadas ao longo da fachada coberta pelo alpendre de telhas de barro, que se prolongavam formando o telhado da construção. O edifício, de apenas um andar, era pintado de branco, agora adquirindo um tom amarelado devido à ação do tempo, marcado também pelo tom ressecado das estruturas de madeira evidentes na superfície do prédio.

No lado oposto estava o outro bloco, um pouco mais acessível. Na parte alongada da sua planta em 'L' era possível ver estreitas portas de madeira e uma parte coberta, mas sem paredes, o que evidenciava seu uso como um espaço para o recolhimento de animais. Estas portas estavam fechadas, assim como as janelas também se encontravam obstruídas. A única parte em que era possível ver o interior da construção revelava seu uso atual como depósito para alguns instrumentos de trabalho, além de uma carroça de madeira e alguns pneus empilhados em um canto.

Aparentemente aquelas eram as construções dos estábulos. As ruínas das senzalas estariam em uma parte mais adiante, que não eram alcançáveis por conta do mato alto que se prolongava.

Comecei a circundar o prédio do estábulo, respeitando os limites impostos pela vegetação. A face mais longa da sua planta angular possuía algumas janelas com barras de madeira, semelhantes ao da construção vizinha. Impedido de avançar pela lateral por conta de alguns

obstáculos no caminho, resolvi dar a volta e entrar para o espaço de trabalho descoberto que se formava no intervalo entre as duas edificações. Enquanto caminhava pela lateral, ouvi alguns passos que vinham justamente do local ao qual me dirigia.

No momento em que atravessassei o intervalo entre os blocos, pude ver duas crianças brincando entre as madeiras do antigo estábulo. Assim que as reparei, em uma distância não muito grande, ponderei se deveria me aproximar. Elas estavam sozinhas, bastante entretidas com o seu divertimento para notar minha chegada. Eu mesmo não havia percebido que elas estavam ali em um primeiro momento. Já tinha percorrido toda a lateral dos dois prédios e em nenhum momento assimilei qualquer sinal das duas presenças.

Decidi me aproximar mais, fazendo um barulho maior, esperando que as crianças me notassem. Tinha o desejo de estabelecer algum tipo de contato, mesmo que fosse apenas visual. Quem sabe poderiam proporcionar o sorriso que tanto ansiava? Por um momento, desejei que me pegassem pela mão e me mostrassem os segredos escondidos atrás daquelas portas. Elas então me contariam histórias dos antigos, me fariam sobre os sonhos que eles cultivaram, até me ensinarem, finalmente, as formas de obter a nossa vingança.

Talvez as duas figuras tivessem aparecido justamente para me guiar por essa viagem transcendental, desenhando no chão espirais que confundiriam as linhas retas aprisionantes. As nossas existências, caminhando juntos, romperiam os limites do aqui e agora, conectando o que foi com o que ainda viria a ser, ampliando nossos seres para além de todos os limites impostos.

Quando estava próximo o suficiente para ser notado, sorri amigavelmente para eles, que se viraram rapidamente ao ouvirem meus passos. Hesitei por alguns instantes, sem desmanchar a expressão amistosa, aguardando qual seriam as reações. Assim que entenderam a minha vontade de aproximação, as crianças olharam para trás, na direção do matagal, onde foi possível identificar a figura de um homem abaixado, trabalhando a alguns metros de distância dali. Independente de quem fosse, entendi que a atitude delas indicava que minha chegada inspirava

desconfiança. Sem querer invadir o espaço, comecei a me afastar lentamente, demonstrando minha intenção de não agir de maneira inconveniente.

Meu semblante amistoso se transformou em um aceno de desculpas. Ao deixar aquele lugar, fiquei um pouco decepcionado por novamente não conseguir estabelecer a conexão que esperava. Enquanto entrava no carro para deixar a fazenda, refletia sobre o momento há pouco vivenciado. Eu depusitei nas crianças uma esperança que elas não tinham obrigação de corresponder, como de fato não fizeram. Será que alguém teria a capacidade ou mesmo a obrigação de fazê-lo?

Pode ter sido ingênuo acreditar que algo ou alguém poderia representar uma força tão extraordinária quanto a que vi na foto antes da viagem. Por essa perspectiva, pensei que qualquer sorriso que viesse das duas crianças reais iria adquirir um aspecto de pureza que, por mais reconfortante que fosse, ainda estaria distante da vingança que me havia sido revelado dias atrás.

Não que a pureza não pudesse conter em si essa força, mas o incêndio que buscava estava longe da inocência daqueles olhares. Mesmo assim, não podia ignorar o quanto este encontro tinha sido significativo. Algo dentro de mim impediu que a frustração se instaurasse. Estava mais perto do que antes, só precisava esperar o momento certo.

5

A Estátua e a Pintura

A entrada da Fazenda do Paraíso era monumental. Uma alameda de palmeiras-imperiais formava um longo eixo que ia do portão de entrada até um largo de acesso marcado por uma fonte no centro, onde a estátua de ferro de uma sereia repousava tranquilamente no meio do pequeno lago de forma oval. Logo atrás da figura aquática estava a casa de sede da fazenda. Não tão delicado quanto a sereia, mas tão monumental quanto as palmeiras, o casarão branco de dois pavimentos, com suas 24 janelas e 6 portas, se impunha na paisagem como o grande protagonista. As portas estavam fechadas, a visita começaria apenas às 10 horas da manhã. Como havia chegado um pouco mais cedo, tive a oportunidade de percorrer de forma mais livre as áreas externas e o edifício do engenho que ficava no lado direito da casa.

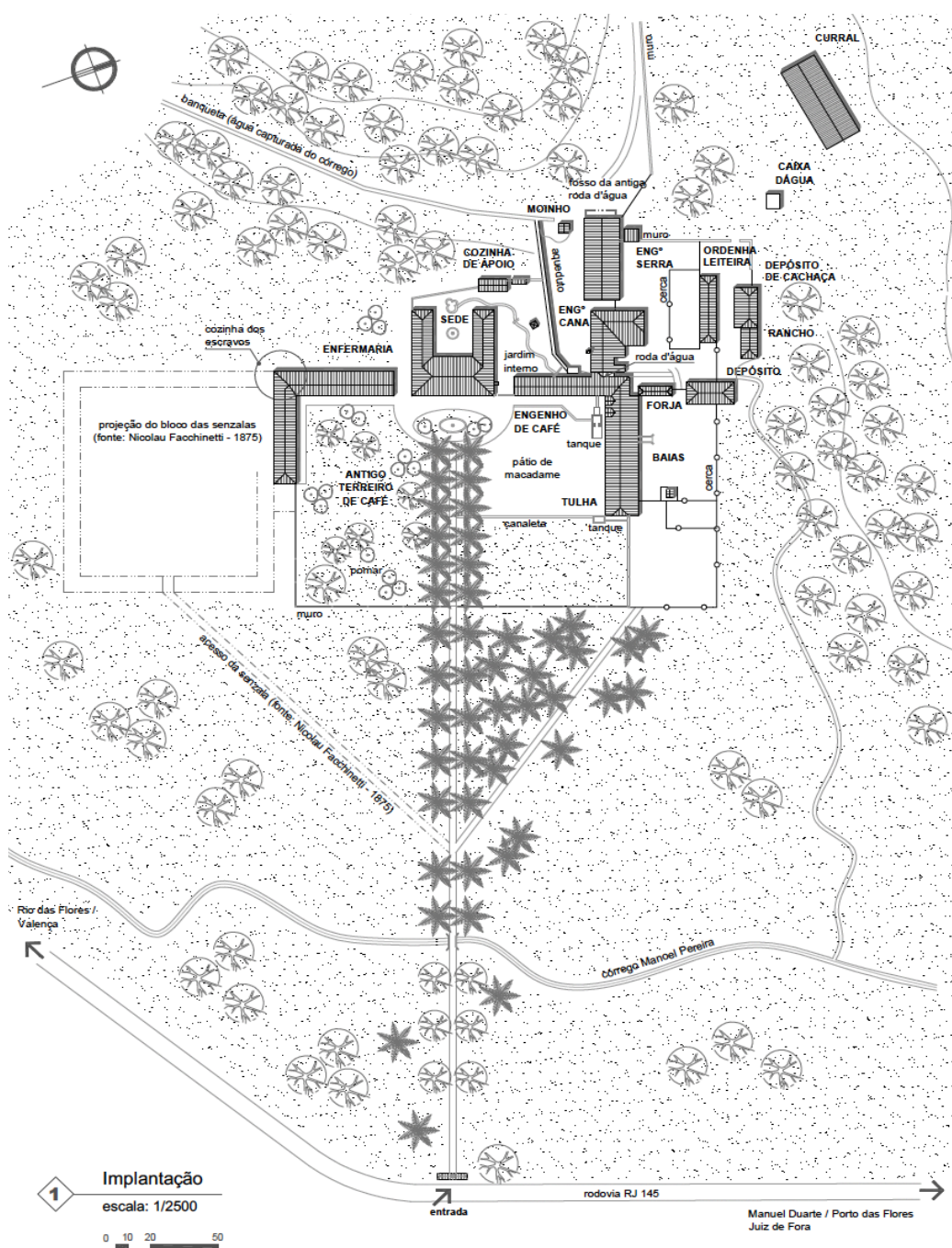
Localizada no município de Rio das Flores, a fazenda teve suas terras adquiridas por Domingos Custódio Guimarães, Barão do Rio Preto, em 1842. A construção de suas instalações ocorreu entre 1845 e 1853, contando com uma quantidade considerável de inovações tanto no que dizia respeito à moradia como, por exemplo, a iluminação a gás – implantada antes mesmo do sistema estar em uso na Corte –, como na esfera da produção cafeeira, com destaque para o maquinário Lidgerwood de beneficiamento do café, feito sob encomenda para a propriedade⁴³. Este último ainda se encontra instalado no prédio do engenho, construído alinhado à casa de morada e conectado ao bloco da tulha, formando um ‘L’ que se abre para um grande terreiro de macadame.

Caminhei lentamente em direção à entrada do engenho. Dali era possível ter uma boa visão do conjunto de terreiros que se estendiam diante do casarão. A alameda de palmeiras servia como a divisão entre os dois amplos pátios destinados à secagem do café, essenciais para o funcionamento da fazenda, apresentando configuração muito semelhante à que tinha observado na Fazenda São Luiz da Boa Sorte. Seguindo um desenho simétrico, os dois terreiros tinham a mesma dimensão, com uma

⁴³ Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2011, p. 290.

única diferença: o pátio que ficava em frente ao engenho era revestido de macadame até o seu centro. Uma pequena mureta arredondada demarcava a divisão entre o piso de pedra e o restante do terreiro, outrora de terra batida e agora coberto de grama. Da mesma forma, o terreiro do lado esquerdo da residência, que também era de terra batida, havia sido transformado em um pomar.

Figura 26. Implantação da Fazenda Paraíso



Fonte: Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2011.

As grandes dimensões desses espaços revelavam a magnitude da capacidade produtiva da Fazenda Paraíso. No inventário realizado por ocasião do falecimento de Domingos Custódio, no ano de 1869⁴⁴, constam como parte da propriedade: uma marcenaria com um engenho de serrar, tenda de ferreiro, casa de tropeiro, enfermaria para os escravizados, engenho de cana-de-açúcar com alambiques, engenho de farinha com fornos, paiol, moinhos, um aqueduto, além de inúmeras outras edificações que dão a ver a grandiosidade da fazenda e o seu alto grau de refinamento técnico.

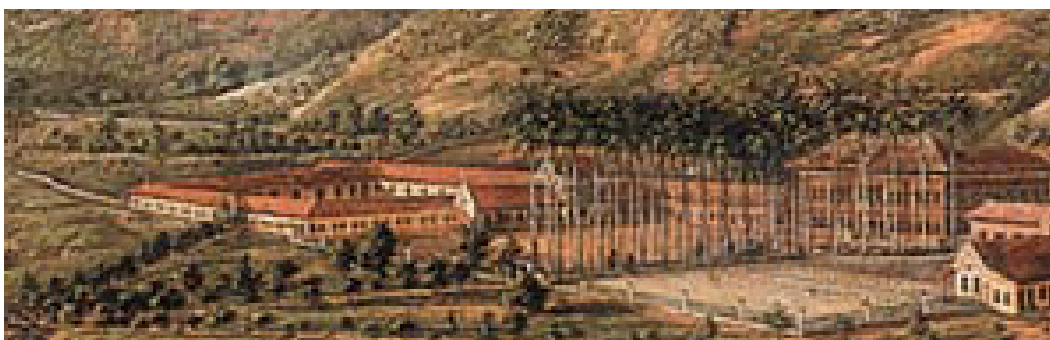
Algumas dessas construções ainda estavam ali ao meu redor, servindo de testemunhas das histórias contadas ao longo da visita que iniciaria em poucos instantes. Entretanto, havia uma ausência marcante naquela paisagem. Algo que eu já sabia não estar presente, mas que se tornou um silêncio ensurdecedor quando encarado. Em uma pintura feita por Nicolau Facchinetti, em 1873, é possível ver uma construção em quadra, alinhada ao terreiro do lado esquerdo da casa de morada. Esta era a antiga senzala em forma de quadrilátero da fazenda, demolida logo após a abolição da escravidão em 1888.

Figura 27. Fazenda Flores do Paraíso



Fonte: Nicolau Facchinetti, 1875, óleo sobre madeira. Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2011.

⁴⁴ Inventário do Visconde do Rio Preto, 1869. Disponível em: <<https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/587-visconde-do-rio-preto-1869-fazenda-flores-do-paraizo>>. Acesso em: 02 dez. 2023.

Figura 28. Fazenda Flores do Paraíso - Detalhe

Fonte: Nicolau Facchinetti, 1875, óleo sobre madeira. Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2011.

A Fazenda do Paraíso abrigava uma força de trabalho composta por aproximadamente 500 escravizados. No inventário de Domingos Custódio estão arrolados os escravizados apenas em seu valor monetário (349:800\$000), estando ausente o número total de pessoas. Já no inventário do segundo Barão de Rio Preto, Domingos Custódio Filho, que herdou a propriedade após o falecimento do pai, é mencionado o número de 455 pessoas escravizadas como parte dos bens relacionados após sua morte em 1876⁴⁵.

Entretanto, é importante salientar que esse número era consideravelmente maior quando olhamos para o patrimônio total da família, que englobava outras propriedades adquiridas como meio de expandir a sua capacidade produtiva. Em um inventário realizado em 1873, para a partilha amigável dos bens de Maria das Dores de Carvalho, a Viscondessa do Rio Preto, é revelada a presença de 817 escravizados distribuídos entre seis propriedades distintas (Paraíso, Barra das Flores, Santa Bárbara, Crimeia, São Leandro e Engenho da Serra).⁴⁶

Esta enorme quantidade de terras e de pessoas sob o domínio de um mesmo núcleo familiar constituía o que Ricardo Salles e Mariana Muaze (2017), chamam de *império agrário*, que se define como:

⁴⁵ Inventário do 2º Barão do Rio Preto, 1876. Disponível em: <<https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/629-2-barao-do-rio-preto-1876>>. Acesso em: 02 dez. 2023.

⁴⁶ Partilha amigável de bens da Viscondessa do Rio Preto, 1873. Disponível em: <<https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/591-viscondessa-do-rio-preto-1873-1876>>. Acesso em: 02 dez. 2023.

um domínio individual ou familiar, ou mesmo uma combinação entre essas duas formas, composto por grandes propriedades trabalhadas por 350 escravos ou mais. Em conjunto, terras e escravos constituíam mais de 60% do valor das fortunas de seus proprietários. Fortunas essas de grandeza ímpar em seus municípios, províncias e, eventualmente, no próprio Império (Muaze; Salles, 2017, p. 38).

No centro desses impérios estavam sempre as casas sede, e conseqüentemente toda a estrutura do quadrilátero funcional das quais eram dependentes. No decorrer do século XIX, as residências mais modestas, inicialmente associadas diretamente à função de habitação, foram transformadas em grandiosos símbolos de poder, tornando-se elementos fundamentais para o processo de criação da autoimagem dos fazendeiros e de suas famílias conforme a produção cafeeira foi ganhando vulto no contexto nacional. Adentrar uma dessas casas era, acima de tudo, experimentar o teatro das representações da classe senhorial.

Dentro do vasto império agrícola da família do Barão de Rio Preto, a Fazenda do Paraíso se destacava como o centro das atenções. Entre todas as propriedades que estavam sob seu controle, foi lá que a identidade da aristocracia rural escravista se manifestou de forma mais marcante. Assim que as portas do casarão se abriram, foi como se recebêssemos um convite para entrar neste cenário, onde nossa visita começaria.

Um pequeno grupo de sete pessoas, incluindo eu, foi convidado a se aproximar da entrada por um casal que nos guiaria durante a visita, que durou um pouco mais de uma hora. Se estivéssemos no século XIX, certamente uma figura como a minha não entraria em cena do mesmo modo que naquele momento. Contudo, lá estava eu, cruzando a soleira da porta principal de entrada.

Fiquei bastante surpreso quando entrei no hall e me deparei com duas estátuas que ficavam próximas à entrada da larga escadaria que dominava o cômodo. Eram duas figuras de homens negros seminus, cada um com um braço levantado em direção ao teto, segurando o cabo de uma tocha com um globo de vidro opaco, para receber luzes em seu interior. Me aproximei da estátua do lado direito e notei que do braço

erguido descia uma serpente em direção ao seu rosto. Enquanto isso, o outro homem, que não estava acompanhado de nenhum animal, segurava uma pequena esfera entre os dedos de sua mão livre. Próximo aos pés descalços, havia outras bolas semelhantes àquela e um artefato que parecia uma boleadeira.

Figura 29. Hall de Entrada da Fazenda Flores do Paraíso



Fonte: Portal Vale do Café. Disponível em: <https://revistavaledocafe.com.br/fazenda-do-paraizo-fazendas>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Fiquei muito curioso ao observar as duas imagens. Adornados com colares onde se viam conchas, dentes e outros símbolos que remetiam a culturas ancestrais africanas, cada um vestia-se de maneira única: uma tanga com fios pendurados e pedaços de tecido para a figura com a serpente enquanto o outro usava uma bermuda com grafismos geométricos e pequenas medalhas penduradas. Toda essa combinação reforçava a sensação de que esses personagens haviam sido retirados de uma narrativa colonial delirante, eram representações subalternizantes típicas do pensamento branco-europeu, que criava figuras selvagens e exóticas provenientes da África. Com os rostos erguidos e olhos fixos nos globos de vidro, as estátuas não encaravam diretamente quem entrava. Sua única função era servir.

O Encantador de Serpentes e o Malabarista – cujos nomes descobri mais tarde⁴⁷ – eram figuras que desempenhavam múltiplos papéis. Além de servirem funcionalmente como portadores de tochas e, de forma lúdica, como membros de uma trupe circense, também eram apresentados, em sua quase nudez, como objetos de prazer e entretenimento para quem adentrava pela porta principal. Imediatamente, vieram à mente as palavras de Gilberto Freyre, que contribuíram, entre vários mitos, para a romantização do estupro de mulheres negras nas fazendas⁴⁸.

Lembrei-me, também, de uma fotografia que havia visto anos atrás, onde uma mulher negra escravizada estava de quatro no chão, servindo de *cavalinho* para uma criança branca. Em seguida, veio à mente uma manchete que tinha lido recentemente: “*‘Escravo reprodutor’ teve mais de 200 filhos e viveu 130 anos, afirma família*”⁴⁹.

Eram muitas as imagens que começavam a ser conjuradas na minha cabeça a partir daquelas duas estátuas. Em todas, pessoas negras escravizadas surgiam como um corpo sujeito a exploração irrestrita. Alvos de violações em dimensões que borravam os limites entre as inúmeras formas de abuso, fossem elas sexuais, recreativas, simbólicas ou laborais. Aqueles dois tocheiros diante de mim, em última instância, eram visões da fantasmagoria racial criada pelo pensamento branco-europeu, que aprisionou as pessoas africanas e seus descendentes na condição de eternos servos, fetiches disponíveis aos delírios inauditos, alimentando as fomes mais vorazes dos que se autodenominavam seus senhores.

⁴⁷ Na Fazenda do Secretário, outro exemplar notável das propriedades produzidas pela classe senhorial no século XIX, pude encontrar dois exemplares semelhantes das estátuas citadas. Estas, eram de tamanho maior, e estão localizadas na porta de entrada da casa. Ao longo da visita que fiz na fazenda encontrei uma reprodução de um catálogo da Fundação Val d’Osne, localizada na França, onde estavam expostos os modelos das estátuas do Malabarista e do Encantador de Serpentes. Estas esculturas eram vendidas a partir desses catálogos e trazidas diretamente da França para o Brasil, sendo elas também parte do mercado de luxo que trazia produtos internacionais para o ambiente rural escravista do Vale do Paraíba. É notável o número de estátuas e fontes de ferro da Fundação Val d’Osne encontradas na cidade do Rio de Janeiro no período.

⁴⁸ O pensamento de Gilberto Freyre tem sido notavelmente fruto de críticas no que diz respeito a sua existência enquanto gênese do mito da democracia racial no Brasil. Para acessar uma das obras principais que auxiliam na reflexão do tema ver: NASCIMENTO, 2017.

⁴⁹ A notícia refere-se a vida de Roque José Florêncio, contada por sua família. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2016/08/escravo-reprodutor-pata-seca-teve-mais-de-200-filhos-e-viveu-130-anos.html>>. Acesso em: 12 dez. 2023.

As outras pessoas do grupo que acompanhavam a visita circulavam pelo hall de entrada completamente indiferentes às estátuas. Elas não estavam vendo o mesmo que eu. De fato, as duas figuras guardiãs da escada não estavam machucadas, violentadas ou com ar suplicante, como deveriam parecer, caso fossem representações fidedignas de como pessoas como aquelas eram tratadas na época. No lugar da imagem crua da violência o que estava exposto era o corpo negro saudável, exótico, amigável e docilizado. É nessa dissonância que reside um dos principais elementos utilizados pela classe senhorial na construção de sua autoimagem, do qual a Fazenda do Paraíso era um dos seus maiores exemplos: a dissimulação.

Na verdade, não só as estátuas estariam a serviço da criação de um fingimento com relação à realidade das coisas. A própria arquitetura era empregada neste objetivo. Segundo Reis Filho (1987), na tentativa de se equiparar aos cânones da arquitetura neoclássica, em voga na Corte e na Europa, os membros da aristocracia rural se esforçavam em copiar os padrões de costumes que incluíam a incorporação de hábitos mais refinados, novos códigos de comportamento e objetos importados que deveriam, através de *'uma aparência de veracidade'*, copiar a vida burguesa estrangeira. Esse desejo fazia com que:

(...) os estratos sociais que maiores benefícios retiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente à produção agrícola, procuravam criar, para seu uso, artificialmente, ambientes com características urbanas e europeias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação: louças, móveis, papéis de parede, cristais, jardineiros, tapeçarias, pianos, professores de piano, roupas, governantes, literatura, música, pintura, água mineral de Vichy, manteiga e arquitetos (Reis Filho, 1987, p. 119).

As famílias com maior poder aquisitivo poderiam empregar mais recursos nesse processo de criação artificial da realidade urbana e europeia no ambiente rural. Um exemplo significativo é o caso apresentado por Muaze (2008), da família do Visconde de Ubá, que não só contratou um construtor da Corte – Manoel Ignácio Ferreira Pinto – para realizar a reforma da Fazenda Pau Grande, como recomendou que a capela que seria edificada fosse feita como uma réplica da Igreja de Nossa Senhora da Mãe dos Homens, obra realizada por Manoel Ignácio,

localizada na Rua da Alfândega, na cidade do Rio de Janeiro (Muaze, 2008, p. 81).

Essas *cópias imperfeitas* tinham a função de expressar, sobretudo, a vinculação da classe senhorial escravista com o poder central, de onde vinham as inspirações para as intervenções cada vez mais frequentes, a partir de 1850, em suas residências rurais. Porém, essas mudanças não conseguiram ultrapassar, literalmente, a dimensão superficial da arquitetura das fazendas. A incorporação dos padrões neoclássicos, disseminados no país desde 1816 com a contratação da Missão Francesa por D. João VI, na maioria das vezes estava restrita à aplicação de papéis de parede ou pinturas feitas sobre *‘as paredes de terra, socadas pelos escravos, com o objetivo de criar a ilusão de um espaço novo’*, simulando elementos construtivos e paisagens impossíveis:

Em certos exemplos o fingimento atingia o absurdo: pintavam-se motivos arquitetônicos greco-romanos – pilastras, arquivoltas, colunatas, frisos etc. – com perfeição de perspectiva e sombreamento, sugerindo uma ambientação neoclássica jamais realizável com as técnicas e materiais disponíveis no local. Em outros, pintavam-se janelas nas paredes, com vistas sobre ambientes do Rio de Janeiro ou da Europa, sugerindo um exterior longínquo, certamente diverso do real, das senzalas, escravos e terreiros de serviço (Reis Filho, 2017, p. 134).

Todos os elementos identificados como próprios do aspecto artificial e ilusório da arquitetura das fazendas de café estavam presentes na casa de vivenda da Fazenda Paraíso. Conforme eu ia me deslocando por entre os cômodos apareciam imitações de materiais, como mármore e madeira, ornamentos, arabescos, pinturas figurativas alegóricas e de paisagens. Em todos os ambientes era possível encontrar alguma manifestação da pintura em *trompe l’oeil*, técnica que utiliza os elementos da pintura para a criação de imagens dotadas de um *‘realismo quase palpável’* (Torem, 2011, p. 476).

Certamente o ápice dessa experiência se deu na visita à sala de jantar no pavimento superior. O cômodo era um retângulo que ficava na parte central do ‘U’ formado pela planta da casa. Suas grandes janelas faziam com que todo o ambiente estivesse inundado pela luz do sol, realçando ainda mais a paleta de tons azuis, verdes e brancos em contraste com o marrom-claro do assoalho de tábuas corridas. Ao centro,

duas mesas retangulares estavam posicionadas de forma paralela à face de maior comprimento da sala, com um vão entre elas, permitindo que fossem ocupadas dos dois lados, atendendo de maneira confortável a pelo menos vinte pessoas. Dois lustres pendiam do teto de forro branco, ornamentado com estrelas, símbolo da maçonaria, enquanto pequenos ramos de café circundavam todo o perímetro da sala, alinhadas ao rodaforno.

Figura 30. Sala de jantar da Fazenda Paraíso



Fonte: A Casa Senhorial < <https://acasasenhorial.org>>. Acesso em: 13 mar. 2024.

Apesar da opulência presente em todos os cantos, o verdadeiro elemento que se destacava era a grande pintura parietal que estava localizada do lado oposto às janelas. O mural cobria toda a superfície da parede com um panorama que mostrava a Corte Imperial, vista a partir das águas da Baía de Guanabara. O efeito cenográfico produzido pela pintura conferia à sala de jantar uma atmosfera que transcendia as dimensões arquitetônicas. A partir daquela imagem, o ambiente se transformava em um palco de contemplação da grandiosidade imperial, reforçado pela sensação de inserção ilusória naquela paisagem, obtida a partir do *trompe l'oeil*.

Era possível ver na pintura grandes barcos com suas velas infladas rumando em direção ao porto com outras embarcações menores se aproximando da costa. Ao fundo, a cordilheira de morros inconfundível, que marca o perfil da cidade do Rio de Janeiro. Sentar-se àquela mesa, contemplando o imenso panorama, devia ser o mesmo que realizar uma refeição a bordo de um navio que estivesse chegando, possivelmente da

Europa, na Corte. O mural representava uma vasta janela, um verdadeiro portal, transportando os ocupantes da sala para um cenário de magnificência imperial. Certamente era uma experiência única, repleta de símbolos de luxo e poder que só a riqueza proveniente da produção cafeeira podia proporcionar.

Figura 31. Mural da sala de jantar da Fazenda Paraíso



Fonte: TOREM, 2022.

O desejo de integrar-se àquela cena era tamanho que, conforme informaram nossos guias enquanto olhávamos atentamente todos os detalhes do mural, o próprio Barão do Rio Preto e sua família, assim como o autor da pintura, José Maria Villaronga, foram representados na pintura em pequenos barcos navegando nas águas da Guanabara.

A Corte não era a única paisagem escolhida para adornar as paredes da sala de jantar, embora fosse inegavelmente a mais proeminente. Entre as janelas, desdobravam-se cenas de caça ambientadas em cenários de traços notavelmente europeus. Esta mistura de universos não era exclusividade da Fazenda Paraíso, em diversas outras propriedades era possível encontrar composições semelhantes.

Segundo apontado por Reis Filho (1984), a adesão a tais representações pode ser lida como uma insistente '*negação da paisagem local*', enraizada no desejo veemente de se aproximar da experiência de civilidade advinda do contexto europeu. Ferraro (2017), por outro lado, sustenta que a associação dessas imagens pela classe senhorial não implicava uma relação de afastamento; ao contrário, através da convergência desses cenários, permitia-se à elite rural forjar uma espécie de *geografia imaginada*, estabelecendo vínculos de contiguidade entre as fazendas, a Corte e a Europa.

As perspectivas de ambos os autores convergem de maneira complementar para a interpretação do uso dessas imagens. Inegavelmente, a classe senhorial nutria um crescente desejo de se aproximar do ambiente europeu, ainda que tal anseio resultasse em um afastamento deliberado das esferas mais imediatas do cotidiano. Contudo, esse distanciamento não se configurava como uma negação absoluta da realidade. Conforme dito até aqui, a produção de ilusionismos tinha como desígnio fundamental criar um ambiente de dissimulação da experiência vivida, estabelecendo vínculos simbólicos e materiais de forma livre, mesmo que o resultado fossem concepções artificiais ou, por vezes, absurdas. Dessa maneira, a abertura de janelas para *paisagens imaginadas* constituía a expressão tangível do poderio da classe senhorial, detentora dos recursos necessários para a materialização de tais imagens não em qualquer outro lugar, mas no cerne do seu próprio *império agrário*.

O domínio sobre os mecanismos de criação, produção e circulação das imagens no período foi um importante elemento para a consolidação da identidade da classe senhorial. Ao elaborar um padrão visual que atendesse aos seus interesses, os fazendeiros e suas famílias não apenas deram forma a uma linguagem representativa, mas também estabeleceram um sistema visual que desempenhou um papel essencial na preservação da ordem social hierárquica sobre a qual sua dependência estava fundamentada.

De acordo com Rafael Marquese (2010), para compreender esse *regime visual*, é necessário se atentar para três campos distintos, mas

interconectados, definidos como: (I) o *visual*, que abrange o conjunto de representações visuais postas em circulação, como pinturas, fotografias, relatos de viagem e o próprio espaço arquitetônico das propriedades –, (II) o *visível*, que engloba os protocolos de visibilidade e invisibilidade, o controle da dinâmica espacial, os modos de circulação e seus limites, a construção da paisagem pela classe senhorial de modo geral, e por último, (III) a *visão*, que aborda os modos como os padrões de visualidade são estabelecidos e empregados, tanto no campo da representação imagética quanto na construção dos espaços das fazendas.

As grandes casas sede desempenhavam um importante papel dentro deste *regime visual*. Era em seu interior que ocorria a veiculação de diversos artefatos de representação visual da classe senhorial, indo desde as paredes pintadas até os álbuns de fotografias expostos nas salas de visita. De seu interior também era possível ao fazendeiro exercer a vigilância dos seus espaços produtivos, controlar os acessos, distribuir ordens ao grande grupo de escravizados, entre outros exercícios de administração da dinâmica espacial. Ao fim, as próprias residências eram em si objeto de representação, signo de distinção e afirmação da presença material e simbólica de poder. Essa multiplicidade de funções que as casas sede possuíam dentro do *regime visual* tornava essas arquiteturas verdadeiros dispositivos de visualidade.

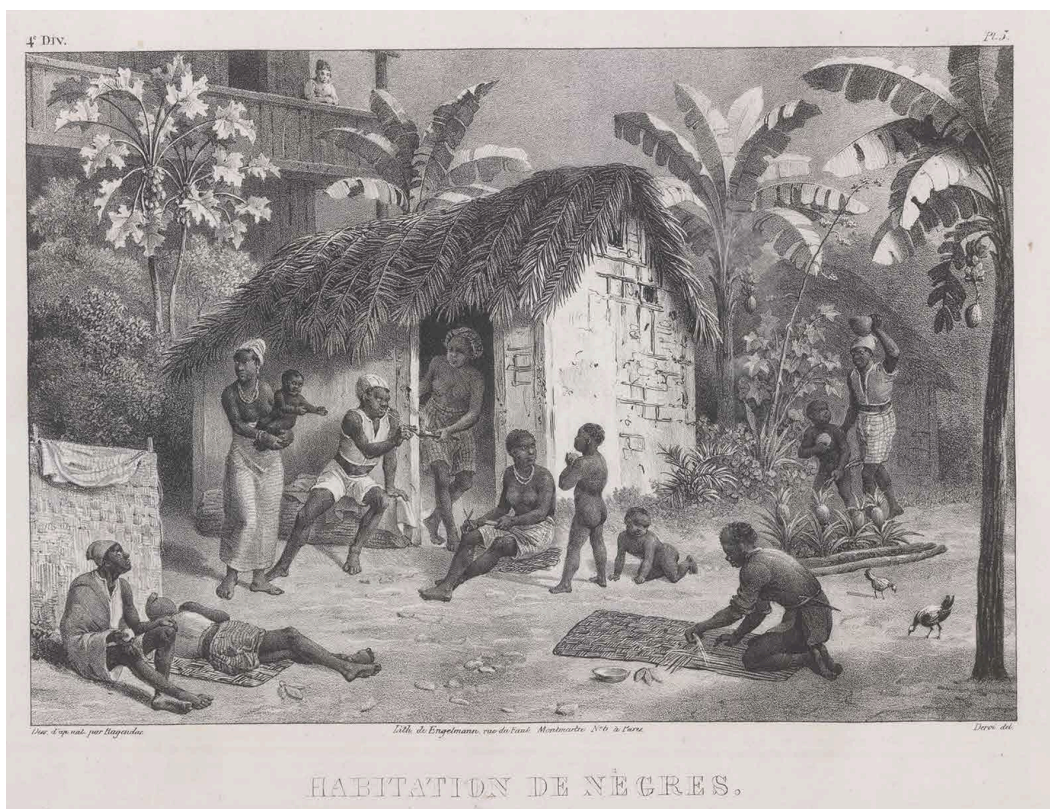
A análise da gravura de Rugendas, '*Habitação de Negros*', feita pelo historiador Robert Slenes⁵⁰ é bastante significativa para a compreensão da função das casas como dispositivos de visualidade:

⁵⁰ Gostaria de ressaltar a importância dada por Robert Slenes (2011) à imagem de Rugendas do ponto de vista da compreensão dos hábitos das famílias escravizadas no contexto das fazendas. Por não ser o tema do pensamento aqui exposto, tal aspecto não será abordado, no entanto, é essencial lembrar que a partir desta representação é possível alcançar também estes modos de viver.

Na gravura de Rugendas, 'Habitação de negros', os escravos que não se encontram dentro da choupana estão sob o olhar da senhora da casa-grande, debruçada na balaustrada da varanda de seu sobrado, a uma distância que provavelmente lhe permitiria uma vigilância auditiva, além de visual. O artista exagerou a proximidade da vivenda dos senhores das senzalas, pelo menos no que diz respeito à situação na maioria das grandes fazendas cafeeiras, mas captou bem o espírito da coisa (Slenes, 2011, p. 184).

A localização da casa e as senzalas respondia a uma estrita necessidade de vigilância. A mobilidade espacial era um fator de grande importância para a manutenção da ordem escravista, fazendo recair sobre a pessoa escravizada um rigoroso sistema de controle dos seus movimentos. A figura da mulher na varanda, é a expressão dessa regulação, ao mesmo tempo que se torna a metáfora do lugar de inferioridade imposta aos escravizados, que não à toa são observados de cima.

Vale destacar ainda, conforme apontado por Slenes (2011), que Rugendas provavelmente *exagerou* na proximidade entre a casa sede e a senzala. O exagero intencional do artista, quando interpretado a partir da noção de *regime visual*, cumpre a função de materializar visualmente a lógica de superioridade com a qual as pessoas brancas se mantinham em lugar de destaque no exercício do controle inerente a sua existência, mantendo as pessoas negras em um plano inferior, como objetos sujeitos a uma constante observação intrusiva, fundamentada na lógica de linearização vertical da experiência, como discutido anteriormente.

Figura 32. Habitation de nègres [Habitação de Negros]

Fonte: Litografia de I.L. Deroi com base em um desenho de Rugendas. In: RUGENDAS, Joahn Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann & Cie., 1835.

O poder disciplinar, operado nas fazendas, onde a vigilância significava a ação primordial, transformava a arquitetura em dispositivo de controle. A varanda da pintura de Rugendas, a escada de Quintiliano na Fazenda São Luiz da Boa Sorte, o cepo de madeira da Fazenda Santo Antônio do Paiol, são diversos os exemplos da utilização de elementos incorporados aos espaços como forma de exercício das *tecnologias do corpo*, próprios desse modo específico de dominação. Essas mudanças acompanham o que Michel Foucault (2014) chama de surgimento de uma *arquitetura operativa*, no processo de transformação do poder punitivo para o disciplinar, na virada do século XVIII para o XIX.

Os prédios, que antes eram feitos apenas para serem vistos (*fausto dos palácios*) ou para vigiar o espaço exterior (*geometria das fortalezas*), na lógica disciplinar, precisavam tornar visíveis os que estão inseridos

nela — elemento indispensável para o controle e articulação dos corpos. A concepção dos espaços passa, então, a estar implicada na transformação dos indivíduos, refletindo em sua materialidade os aspectos da ação de domesticação e controle ao qual está sendo empregada, como dito a seguir:

(...) agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. As pedras podem tornar dócil e conheável. O velho esquema simples do encarceramento e do fechamento — do muro espesso, da porta sólida que impedem de entrar ou sair — começa a ser substituído pelo cálculo das aberturas, dos cheios e dos vazios, das passagens e das transparências (Foucault, 2014, p. 169).

De uma forma bastante única, as fazendas passaram a combinar tanto o fausto dos palácios como a austeridade das fortalezas militares, criando um modo inédito de espacialização das relações de poder na modernidade. A racionalização cada vez maior das construções, como as encontradas nos manuais dos fazendeiros, demonstram como a domesticação dos corpos, através da ação disciplinar, se tornou elemento principal dessa nova reorganização que tinha na articulação de um *regime visual* a sua expressão singular, tornando as construções mecanismos de transmissão do poder, reconduzindo os efeitos deste aos corpos inseridos em seus arranjos arquitetônicos.

Em síntese, conceber as casas sede como dispositivos de visualidade implica reconhecer que esses espaços não apenas serviam como locais por onde a classe senhorial observava o mundo ao seu redor, mas eram também altamente configurados por eles para serem os pontos por onde eram observados (ou não) pelos demais. Ao mesmo tempo, essa dinâmica era também objeto de representação, dando origem a um conjunto de referências visuais que forjava um imaginário singular.

É possível localizar uma experiência inaugural do uso dessa estratégia de construção de um *regime visual*, que transformava a arquitetura em um dispositivo de visualidade, na prática da *villegiatura*, principalmente nas villas construídas por Andrea Palladio. Nas propriedades agrícolas da Terraferma do século XVI, a criação de um *regime visual* desempenhou um papel fundamental para a consolidação da nova subjetividade aristocrática que migrava para o ambiente rural por

conta de imperativos econômicos. Como já apontado, três mecanismos foram fundamentais para esse processo: a conciliação entre os ideais de uma burguesia urbana e a realidade rural, a organização de um novo repertório de elementos simbólicos e materiais em uma linguagem arquitetônica e a criação de uma utopia que amparasse ideologicamente a reorganização em curso.

As novas propriedades rurais italianas emergiram como veículos desse novo paradigma cultural, econômico e político. Nesse contexto, as pinturas ilusionistas em *trompe l'oeil* desempenharam um papel significativo, atuando primordialmente como meio de corrigir os desvios estéticos necessários para a construção das *villas*, as quais tinham sua estrutura espacial diretamente influenciadas por determinantes funcionais da produção agrícola. Dessa forma, a pintura de vastos panoramas, simulando paisagens que se estendiam através de janelas imaginárias, visava aproximar o ideal de beleza da função utilitária do espaço arquitetônico, conforme aponta Bentmann e Müller (1975):

As panorâmicas pintadas nas paredes [das villas] devem liberar o olhar para um ambiente rural que corresponda aos postulados teóricos da situação ideal da vila, postulados estéticos que na maioria dos casos a 'Casa do Padrone' não podia cumprir satisfatoriamente, uma vez que sua localização (escolhida por motivos econômicos) correspondia precisamente ao centro das *Possessioni* de utilidade agrícola, ou seja, em um ponto que não era escolhido em primeiro lugar com base em critérios estéticos, mas sim pela supervisão mais eficaz dos processos de produção agrícola e pelo rápido acesso aos domínios da economia da fazenda. Os temas pictóricos, portanto, tinham de suprimir a contradição entre a "beleza" da villa e a sua "economia", idealizando a situação paisagista real. Na medida em que as pinturas de paisagens das villas venezianas se integravam, em geral, numa arquitetura ambiental de caráter ilusionista, – em outras palavras, obedeciam à aspiração de conseguir o mesmo realismo que uma 'autêntica' perspectiva das janelas –, tinham de concorrer com a perspectiva real e, por conseguinte, reprimir a impressão prosaica e material da paisagem agrícola (mais bem forjada por um espírito econômico e pelo trabalho do que por um espírito estético e pelo lazer) que se estendia realmente diante das portas da villa (Bentmann e Müller, 1975, p. 62).

As pinturas passaram a servir como forma de superar a realidade rústica do ambiente rural, em um processo semelhante ao que Reis Filho (1984) identificou como uma negação da paisagem também praticada pelos fazendeiros escravistas do Vale do Paraíba. No entanto, essa

renúncia implicava simultaneamente na adesão a um conjunto alternativo de valores, os quais se manifestavam por meio de outras representações visuais. Estas, por sua vez, estavam ligadas aos valores morais da Antiguidade Clássica, criando uma *'utopia negativa'* que assentava no passado histórico a superação das contradições do presente. Este desejo de conexão com o passado insere as ruínas das antigas construções romanas no repertório pictórico das pinturas ilusionistas das *villas*, como símbolos da síntese entre arquitetura e aspiração social, ou seja:

Para a época de Palladio, o estudo das ruínas oferecia a chave para a constituição social do mundo antigo, e neste sentido, as ruínas pintadas nos afrescos das villas de Palladio não só materializavam a verdade artística da Antiguidade aos olhos dos seus contemporâneos, mas também a sua verdade social que, em última análise, constituía a base do que a villa de Palladio representava (Bentmann e Müller, 1975, p. 83).

A inserção do *trompe l'oeil* no *regime visual* da burguesia rural italiana comprova o quanto a expressão pictórica da ficção de uma existência social em meio a um paraíso social era essencial na elaboração da sua identidade. Por meio da dissimulação, essas representações proporcionavam uma visão idealizada, cujas *janelas imaginárias* se abriam para paisagens reminiscentes dos antigos impérios romanos. As villas palladianas, a partir das pinturas de Paolo Veronese, passavam a se tornar verdadeiros simulacros destas antigas residências, restabelecendo o espírito construtor da Antiguidade Clássica.

Com isso, não só a arquitetura se elevaria a um nível superior enquanto *'obra de arte global'*, mas também o proprietário alcançaria notoriedade a partir da mobilização deste conjunto artístico que se estabelecia como a imagem do paraíso dos ricos na terra. Com outros signos, as *villas* e suas decorações surgem como elemento de distinção.

No século XVI, as propriedades rurais tornaram-se o "principado" do grande burguês urbano, a construção de villas em seu distintivo de classe, o leve chapéu de caça em sua "coroa de burguês". Agora as ricas decorações murais são uma amostra dentro desta roupagem social equivalente, enquanto distintivo social aos sinais que nas imagens oficiais apresentam o padrone como banqueiro, grande comerciante, orador, senador, antiquário privilegiado e humanista, grande prelado, *homme des lettres* ou *homme d'affaires* (Bentmann e Müller, 1975, p. 123).

As residências adquiriram, assim, uma função para além de simples habitação. Elas se configuraram como manifestações tangíveis de um poder específico, ao passo que o proprietário, enquanto detentor desse distintivo de nobreza, ascendia a uma posição social que transcendia sua mera condição de capitalista rural. Essa posição autodeclarada o situava em uma esfera de superioridade dentro da estrutura social e cultural da época. Um fenômeno semelhante é encontrado no processo de criação da autoimagem da classe senhorial escravista no Brasil do século XIX. Mais uma vez o texto de Carlos Augusto Taunay se mostra emblemático desse processo quando enumera as inúmeras habilidades que deveriam ser reunidas pelo fazendeiro em sua tarefa de administrador de uma grande propriedade rural.

Pelo que procede, podemos concluir que o chefe de um estabelecimento de agricultura no Brasil carecia ser homem quase universal. Legislador e magistrado com a escravatura, arquiteto para edificar casas, engenheiro e maquinista para os diferentes serviços que pertencem às mesmas artes, naturalista para conhecer os vegetais, deve a tantas partes unir ainda luzes da arte médica, veterinária e outras muitas; e decerto não houve exageração em dizer-se que quem desempenhasse com igual habilidade todas as várias obrigações da sua profissão seria digno de que o monarca lançasse mão dele e lhe confiasse um ministério (Taunay, 2001, p. 105).

As aspirações de vinculação política entre os proprietários rurais e o poder imperial são explicitadas em seu texto, mas se tornam ainda mais acentuadas quando consideramos a proximidade de Taunay com o Partido do Regresso Conservador, a principal plataforma política dos fazendeiros daquela época. Além disso, as palavras acima também tornam evidente a tentativa de consolidação de uma imagem do proprietário do século XIX distante do estereótipo do colono antigo, associado a um comportamento brutal e a prática embasada na empiria, aproximando-se mais do perfil do homem das ciências, caracterizado pela racionalidade e, por conseguinte, mais moderno. Não é por acaso, então, que a arquitetura apareça nesse conjunto de habilidades listadas pelo autor.

A arquitetura era, ao mesmo tempo, um sinal de distinção e uma ferramenta essencial para a efetivação das estratégias de dominação da

classe senhorial, das quais era parte fundamental a criação de um *regime visual*, operado em grande parte através da produção arquitetônica, enquanto veículo e imagem do poder. Aqui também reside uma das principais diferenças da arquitetura praticada no contexto da *villegiatura* e a produção da classe senhorial escravista. Como apresentado anteriormente, no contexto brasileiro, a produção do espaço era defendida como atribuição do proprietário, que devia atuar como arquiteto de sua própria casa. Somente ele saberia fazer a combinação inédita entre a beleza palaciana, a vigilância ininterrupta e disciplina quase militar que eram os elementos fundantes da experiência das fazendas do período.

Considerando essa ligação intrínseca entre arquitetura e imagem, e mais especificamente a representação ilusionista, baseada na dissimulação da realidade em prol da criação de uma utopia, não se mostra exagerado reconhecer paralelos entre a utilização da arquitetura, na prática, da *villegiatura* e os propósitos dos proprietários de terras do Vale do Paraíba no século XIX. Essa observação ganha ainda mais pertinência quando se considera que ambos os projetos de poder, aos quais as respectivas estratégias de criação de *regimes visuais* estavam associadas, encontravam sustentação em ficções de superioridade.

Enquanto na experiência italiana tal emprego servia à criação de uma máscara para dissimular a realidade rural, conectando os espaços de domínio com a tradição da Antiguidade Clássica no interior da sua *utopia negativa*, nas fazendas escravistas brasileiras do século XIX essa prática não apenas refletia a adesão aos valores morais provenientes da Europa, fundamentais para a sustentação da fictícia superioridade da raça branca, mas também concorria para esconder a realidade da escravização, enquanto se beneficiava economicamente de sua existência. Em outras palavras, além de estabelecer uma conexão com um tempo e espaço distintos, a utopia forjada pela elite escravista também era impregnada de elementos racistas que estavam subjacentes no projeto de identidade nacional que se consolidava na época.

Conforme destacado por Ilmar Rohloff de Mattos (2017), a consolidação da classe senhorial escravista cafeeira estava

intrinsecamente ligada à consolidação do Estado nacional. Portanto, as suas ideias ocupavam um lugar de privilégio nos empreendimentos de construção da nova ordem nacional. Nesse contexto, o advento (e disseminação) de um *regime visual*, seja através das imagens ou dos seus escritos, estava intimamente ligado aos desejos de reafirmação dos elementos que constituíam a subjetividade dos fazendeiros na *segunda escravidão*: cada vez mais alinhados aos movimentos culturais europeus, dotados de uma maior articulação política que permitia a manutenção da sua aposta na escravização, agora organizada através de abordagens mais técnicas e racionais que aproximavam as fazendas do cenário industrial moderno.

Não à toa, a marca distintiva do *regime visual* em construção se baseava na compatibilização desses elementos, até certo ponto antagônicos, produzindo representações que manejavam constantemente a tensão entre a brutalidade da escravização e a refinada vida burguesa almejada pela classe senhorial (Marquese, 2010). Tal coexistência foi cuidadosamente controlada por meio de diversas estratégias já mapeadas aqui. Na esfera social, a hierarquização racial estabelecia uma clara segregação entre os domínios da liberdade e do cativo. Em termos espaciais, a linearização verticalizante da organização e do controle sobre a mobilidade e o território servia como mecanismo de coesão. Quanto à representação visual, a dissimulação emergia como o principal recurso de harmonização ficcional das tensões colocadas.

A presença de seres humanos em cativo, subjugados à violência e exploração em um sistema institucionalizado de escravização, destoava completamente dos valores modernos importados da Europa. Como resposta a essa incongruência, a classe senhorial elaborou diversas dissimulações da escravização dentro do seu *regime visual*, utilizando primordialmente dois gestos: a tentativa de invisibilização e o falseamento da realidade.

Quanto ao primeiro, as próprias pinturas decorativas das paredes das fazendas servem de exemplo. Ana Torem (2005), em seu trabalho de levantamento das pinturas em propriedades rurais do século XIX no Vale do Paraíba, não identificou qualquer representação visual de

escravizados nos exemplares analisados. Mesmo quando as pinturas retratavam os espaços de produção do café, como na Fazenda Resgate, elas omitem deliberadamente a presença da mão de obra escravizada, elemento intrínseco ao cenário representado.

Através da janela para a *paisagem imaginada*, aberta pela pintura na sala de jantar da Resgate, revelam-se pés de café, uma gaiola com um pássaro e uma caixa de dinheiro no parapeito de uma abertura adornada com motivos neoclássicos, feita com maestria pela técnica do *trompe l'oeil*. Contudo, o agente primordial responsável pela transformação da riqueza dos cafezais no dinheiro fictício representado não estava presente na pintura⁵¹.

⁵¹ É bastante significativo o apontamento feito por Marquese (2010), ao analisar as pinturas parietais da Fazenda Resgate, ao fato de que as pessoas negras e escravizadas, mesmo não constituindo o público direto para quem essas imagens se destinavam também entravam em contato com elas no cotidiano das fazendas. Nesse caso, a representação negra de Baltasar encontrada na capela da fazenda mencionada teria uma função importante para o reforço da fé cristã e do paternalismo em um ambiente onde a mensagem era endereçada diretamente aos escravizados.

Figura 33. Pintura parietal da sala de jantar, fazenda Resgate, Bananal, São Paulo



Fonte: Fotografia de Reinaldo Funes Monzote. In: MARQUESE, 2010.

A ausência intencional de representações visuais de escravizados nas pinturas ilusionistas das fazendas é um exemplo de como a tentativa de inviabilização atuava na criação de dissimulações imagéticas da realidade. Assim, os proprietários procuravam ocultar a existência da escravização, forjando uma narrativa visual mais alinhada com os valores

modernos que desejavam projetar. Quando não eram ocultadas, a presença de pessoas negras eram apresentadas sob uma distorção da realidade, outro artifício empregado pela classe senhorial. Nesses casos, as representações visuais eram produzidas de maneira a alterar as reais condições materiais e simbólicas em que negros e africanos estavam submetidos, como ocorria com o Encantador de Serpentes do Malabarista, que marcava a entrada da Fazenda Paraíso.

Assim como os dois tocheiros da escadaria da Paraíso, as pessoas escravizadas que eram constantemente inseridas no ambiente cotidiano da casa eram subjugadas a uma constante negação da sua subjetividade, sendo forçadas a assumir papéis que as introduziam no ambiente de artificialidade da reprodução dos costumes burgueses que marcava os hábitos da classe senhorial do Vale do Paraíba. Um notável exemplo desse processo é a famosa banda de escravizados, formada por mais de 80 pessoas, que existia na propriedade do Barão do Rio Preto e se apresentava não só em festividades na fazenda como também em outras localidades⁵².

Essas bandas desempenhavam um importante papel na representação dos ideais da classe senhorial, além de também colocarem o escravizado em um lugar de objeto de entretenimento no interior do *regime visual*, conforme afirma Eduardo Schnoor:

As bandas de músicas, formadas por escravos, especializadas, por vezes, na execução de óperas europeias (este era o caso das duas que existiram em Bananal e de outra, de que se tem notícia, em Valença), são o maior símbolo desta tentativa de unir modernidade e escravidão, características do tempo. Neste quadro, a ampliação do consumo de luxo e importação, da Europa, de novas concepções de conviver foram, de fato, em mais que simples transformações “de fachada” de uma elite colonizada (Schnoor, 1995, p. 37).

Esta tentativa de amalgamar os padrões modernos à lógica escravista é perceptível até os últimos anos do cativeiro. As já trabalhadas imagens produzidas pelo fotógrafo Marc Ferrez são os registros dessa persistência. Fruto de uma encomenda feita pelo Centro da Lavoura e do Comércio (CLC)⁵³, as fotografias foram realizadas entre

⁵² Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2011, p. 290.

⁵³ O Clube da Lavoura e do Comércio foi uma associação que reuniu os maiores produtores de café do país, fundada em 1878, sua principal atribuição foi a organização

1882 e 1885, e compuseram o estande do Brasil nas exposições Internacionais de Amsterdã (1823), São Petersburgo (1884), Beauvais e Antuérpia (1885) (Turazzi, 1995). Embora a representação em eventos internacionais fosse prerrogativa do governo imperial, o Brasil, em 1878, retirou-se da exposição de Paris devido aos custos da Guerra do Paraguai. Desde então, a CLC assumiu o encargo de promover globalmente a produção brasileira, tendo o café como produto central, visto que a fundação do Centro e os fundos para a montagem dos estandes vinham dos cofres de membros proeminentes da classe senhorial escravista do sudeste.

Assumir a responsabilidade de apresentar ao mundo a produção nacional possibilitava à classe senhorial uma oportunidade significativa de disseminação de suas ideias, transformando seus interesses individuais em um discurso nacional, enquanto reforçava a imagem de um país:

(...) orgulhoso do papel que lhe cabia na relação de forças estabelecida com a civilização europeia, colocando-se, assim, como integrante do mundo capitalista industrializado em ascensão por meio do título de maior produtor mundial de café (Muaze, 2017, p. 42).

Uma vez mais, é a mobilização do *regime visual* que atende às demandas da classe senhorial, sendo a dissimulação novamente acionada como o mecanismo primordial para alcançar os objetivos desejados.

As fotografias de Marc Ferrez se empenharam em construir uma imagem da produção cafeeira como fruto de um ambiente onde não se via nenhum sinal de violência ou coerção, pelo contrário. Em todas as imagens em que se veem os escravizados impera o sentido de ordem, reforçada pelo constante alinhamento das pessoas, seja na saída para o trabalho, ou na realização das tarefas.

As cenas são montadas para sugerir que a disciplina é um dado natural. Não é visto nenhum chicote ou qualquer objeto de tortura em cena. Os escravizados estão todos bem vestidos, tendo como testemunhas de sua condição apenas os seus pés descalços. A

dos estandes brasileiros em exposições e feiras nacionais e internacionais, para uma compreensão maior da atuação do grupo ver: MUAZE, 2021 e MIRANDA, 2021.

instituição escravista era representada de forma totalmente apaziguada, criando uma falsa sensação de civilidade.

Figura 34. Escravizados na colheita do café, Rio de Janeiro, 1882



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

Figura 35. Escravizados na colheita do café, Rio de Janeiro, 1882



Fonte: Fotografia de Marc Ferrez (Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles).

A construção dessa narrativa visual atendia aos desígnios da classe senhorial que desejava ver perpetuado o sistema escravista como uma vitória, tanto nacional como internacionalmente, conforme Muaze (2017) aponta:

No primeiro caso, falava à classe dominante, aos senhores de escravos do Vale do Paraíba, região com a maior concentração de cativos do Império em 1880. Para eles, o registro deixado monumentalizava o sistema escravista mediante uma leitura saudosista, nostálgica e romântica no sentido da relação com um tempo que não voltaria mais. Um tempo ameaçado pelo movimento abolicionista, os caifazes de São Paulo, as fugas em massa de escravos e a abolição já conquistada no Ceará, no Amazonas e em partes do Rio Grande do Sul. No segundo caso, dirigia-se a um público mais amplo e diverso que englobava setores médios urbanos que condenavam fortemente a escravidão. Após a Guerra de Secessão Americana, com o aumento dos movimentos abolicionistas e das pressões escravas, a contestação econômica, política e humanitária da escravidão cresceu nacional e internacionalmente. O binômio escravidão e civilização não se sustentava mais. Nesse deslocamento de sentido, era necessário exercer uma linguagem visual que apontasse uma perspectiva futura de modernidade (Muaze, 2017, p. 43).

Essas representações eram, assim, vislumbres de um presente que jamais tinha existido, mas que ansiava por se materializar como um futuro. Não houve escravização sem violência, muito menos sem resistência. As fotografias de Marc Ferrez emergiram como o produto de um intrincado processo de manipulação visual da realidade perpetrado pelos fazendeiros, numa tentativa obstinada de estender a vigência de seu projeto de mundo, fundamentado, em grande medida, na ilusória perspectiva de conciliar a escravização com os princípios de uma sociedade moderna, criando uma utopia racista que legitimava a exploração de pessoas em nome de uma ficção de superioridade racial.

O percurso da visita na Fazenda Paraíso havia terminado onde começou, no hall de entrada. Depois de conhecer grande parte dos espaços internos da casa sede, nos reunimos em frente à escadaria para

seguir rumo ao prédio do engenho, onde estava servido um café que marcava o fim de nossa experiência.

Antes de sairmos para o espaço externo da casa, nossa guia trouxe uma última história do Barão de Rio Preto. Em comemoração do seu aniversário, em 07 de setembro de 1868, foi realizada uma grande festa na Fazenda Paraíso. Contando com a presença de inúmeros convidados ilustres, foi montada uma surpresa para Domingos Custódio no dia da celebração.

Na companhia de Mariano Procópio Ferreira Lage, o barão estava no comando de uma charrete, retornando de um passeio pela sua propriedade, quando se deparou com todos os seus convidados em frente à casa. Os homens na parte de baixo saudavam a chegada do barão enquanto as mulheres nas janelas do pavimento superior jogavam pétalas de flores dando vivas ao aniversariante. A emoção dessa surpresa foi tão grande que o Barão de Rio Preto teve um infarto fulminante, falecendo na entrada da casa.

Ao ouvirem esse desfecho trágico da história, as pessoas que me acompanhavam no grupo da visita foram tomadas por um sentimento de pesar que ganhou a forma de pequenos suspiros e expressões de tristeza. Por um momento, ponderavam se o acidente poderia ter sido evitado caso os convidados não tivessem surpreendido o Barão, outros consideraram se os cuidados médicos foram mesmo realizados a tempo. As pessoas ficaram ainda alguns minutos conjecturando sobre possíveis situações que teriam contornado aquela situação enquanto meu pensamento, de forma incontrolável, começou a percorrer outros caminhos.

Perguntei à guia se, naquela época, as estátuas do Malabarista e do Encantador de Serpentes já estavam naquele local. Ela não conseguiu afirmar com precisão, mas suspeitava que sim. Fiquei imaginando que, caso elas estivessem mesmo ali durante aquela festa, se seus olhos conseguissem enxergar, se seus músculos fossem capazes de se mexer, se seus grossos lábios de ferro pudessem se abrir, elas teriam insinuado um sorriso irresistível de alívio, assim como o que se formava em meu rosto enquanto remontava a cena da morte do Barão em minha mente.

Quando me dei conta de que estava sorrindo enquanto as outras pessoas se mantinham consternadas com a história de falecimento que acabávamos de ouvir, comecei automaticamente a censurar as minhas feições. Enquanto ia endurecendo a face, comecei a me questionar se eu não deveria lutar justamente contra essa opressão silenciosa que me impedia de sentir conforto perante uma história como aquela.

Esse poderia ser o grande ensinamento dessa busca por vingança. Eu não deveria reprimir os meus sentimentos, nem ceder às pressões de um juízo moral que ainda protege a supremacia branca.

Sorrir daquela, ou de qualquer outra história, em que um escravista tivesse uma derrota, mesmo que ela custasse a sua vida, não deveria ser motivo de vergonha. Até porque, minha reação não era de escárnio. E mesmo que fosse, quantas teriam sido as vezes que o Barão de Rio Preto achou graça de pessoas como eu? Quantas vezes havia encontrado gozo violando os corpos de pessoas parecidas comigo? Em quantas situações se encheu de orgulho ao ver suas terras prósperas, com morros verdejantes e terreiros cheios, às custas do trabalho de pessoas que poderiam ser meus antepassados?

Eu tinha o direito de sorrir, até de gargalhar, se quisesse. Mas optei por não o fazer. A foto daquela criança que encontrei no começo dessa trajetória havia me ensinado que, mesmo no ato de vingança, não devemos nos tornar os monstros contra os quais lutamos. Nosso gesto pode ser visceral, mas a humanidade precisava ser mantida. Não somos as bestas que eles inventaram, mas é importante saberem que podemos atacar se quisermos.

Fiquei feliz em conseguir sustentar aquele sorriso sem culpa. Frente às minhas outras tentativas frustradas de procurar aquela força fora de mim, me senti satisfeito por ser eu o autor daquele gesto.

Porém, antes de ir embora, olhei uma última vez para as estátuas. Me lembrei que, qualquer que fosse o ato de vingança, ele precisa ser feito em coletivo. Aquele não era um sentimento somente meu, muito menos uma história que terminava em mim. Era preciso uma experiência de conexão maior que desse conta de estender para além do meu ser aquela capacidade. E eu ainda teria uma última oportunidade.

6

A Lição

Minha última parada da viagem foi a Fazenda Cachoeira Grande. Cheguei na propriedade no meio da tarde, já me sentindo bastante familiarizado com as paisagens rurais que tinha presenciado nos últimos dias. Percorrer longas estradas, às vezes na forma de rodovias, em outros momentos em estradas de chão batido bastante acidentadas, todas sempre levando para lugares distantes das cidades, onde os fazendeiros possuíam suas terras e criavam seus próprios impérios, não era mais tão estranho.

Fui me habituando à surpresa de ver surgir no meio do nada os grandes casarões, principais vestígios materiais do passado escravista daquelas paisagens. Com a casa sede da Fazenda Cachoeira Grande, foi um pouco diferente. Sua construção estava assentada no alto de um morro, ficando visível desde muito antes do seu acesso principal, aparecendo de uma forma bastante imprevisível. A estrada íngreme de barro que levava até a propriedade desenhava uma leve curva que, conforme o carro seguia seu desenho sinuoso, deixava visível ao longe o grande casarão acompanhado pelas palmeiras-imperiais, símbolo da associação entre aquele espaço e a Corte Imperial⁵⁴.

⁵⁴ D'elboux, Roseli Maria Martins. **Uma promenade nos trópicos**: os barões do café sob as palmeiras-imperiais, entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2. jul.- dez. 2006.

Figura 36. Vista da casa sede da Fazenda Cachoeira Grande a distância



Fonte: Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, 2011.

Com a distância, era possível também notar que no pé da encosta em que a casa estava construída, algumas ruínas revelavam onde ficavam localizados os antigos espaços de trabalho. Aos poucos foi possível perceber também a cachoeira que dava nome a fazenda. De um tanque construído sobre as rochas escorria um fio de água que cortava a parede de pedras lisas, descendo até quase alcançar as ruínas embaixo do morro.

Quando o carro finalmente chegou ao topo, o casarão ainda estava um pouco distante. O caminho que levava até lá tinha do lado direito a encosta do morro como limite enquanto do lado direito um grande lago dominava a cena. Olhando para trás, vi um pavilhão sem paredes, onde parte do grupo visitante esperava.

Me encaminhei para lá, me juntando ao grupo de oito pessoas, que estava sentado em alguns bancos formando um círculo. Escolhi um lugar com vista para o grande lago, com a casa sede ao fundo. A construção térrea quase sumia em comparação à exuberância da vegetação que se erguia ao redor; o verde intenso, realçado pela luz do dia ensolarado, parecia engolir aquele ponto branco ao longe. Enquanto forçava meu olhar para alcançar ao máximo toda a extensão da paisagem, pude ouvir

uma pessoa se aproximando de forma bastante enérgica, nossa anfitriã havia chegado.

No instante em que me virei para acompanhar o som da voz simpática que nos saudava, tive um breve lapso de consciência quando vi quem estava à minha frente. Era uma mulher negra, com cabelos cacheados, rosto redondo, argolas douradas nas orelhas e um óculos de armação vermelha. Tive a impressão de entrar em um túnel do tempo, repassando rapidamente todas as minhas experiências durante a viagem, e me dei conta de que ela era a primeira pessoa negra que me recebia em uma daquelas propriedades.

Entre os grupos de proprietários, de guias e até mesmo de visitantes com os quais tinha convivido naqueles últimos dias, eu era sempre a única pessoa negra presente. Constatando esse fato, me voltei ainda mais interessado em ouvi-la.

Com um semblante agradável, a recém-chegada se apresentou como Laura Congo. Sem parecer se importar com as expressões confusas das pessoas que não esperavam aquele nome, ela começou a dar maiores explicações sobre a sua biografia: uma escravizada alforriada, havia sido a mãe dos seis herdeiros de Pedro Corrêa e Castro, o barão de Tinguá, que reconheceu a legitimidade dos seus filhos no seu testamento datado de 1865⁵⁵.

Na sequência, começou a se sentar ao lado dos integrantes do grupo, inserindo cada um deles na sua realidade paralela. Ao se dirigir a um casal mais velho, no início do círculo, ela perguntou a *'Dom Pedro II e sua esposa Tereza Cristina'* sobre as negociações políticas do Império. Depois, voltando-se para uma mulher do lado oposto, indagou a *'Eufrásia Teixeira Leite'* sobre as últimas novidades de Paris. O jeito descontraído com que as perguntas foram feitas criou um clima leve entre todos que participavam, à sua maneira, daquele jogo que misturava passado e presente. Quando todos já estavam imersos na espiral do tempo criada, Laura se sentou ao meu lado e me perguntou: *'E o senhor André Rebouças, está muito ocupado com as questões abolicionistas na Corte?'*

⁵⁵ Para mais informações sobre a vida de Laura Congo, ver: LOBO, 2017.

Fiquei sem saber o que dizer, completamente surpreso com o que acontecia. Balancei a cabeça em concordância, tentando esconder a surpresa diante da situação inusitada. Não tinha conversado com ninguém do grupo, especialmente com ela. Em nenhum momento havia mencionado meus interesses na visita ou indicado meus objetivos ali. A evocação da memória de André Rebouças e todo o significado que possuía para a luta abolicionista, inclusive no âmbito da sua atuação profissional, me preencheu de uma felicidade inesperada⁵⁶.

Laura então nos disse que estava encarregada de apresentar a Fazenda Cachoeira Grande, mas que nesse percurso iria falar muito também sobre a importância de várias pessoas que haviam sido fundamentais para a construção da propriedade, e de toda a riqueza do Vale, mas que não estavam devidamente representadas. Tendo em vista essa tarefa, sua fala sobre o fundador da fazenda não se prolongou mais do que o necessário.

Ela nos contou sobre a chegada de Francisco José Teixeira Leite na cidade. O futuro Barão de Vassouras, vindo de São João del-Rei, em 1820, tinha apenas 16 anos na ocasião. Passados dez anos, Francisco se casou com Maria Esméria Teixeira Leite, sua prima. Mantendo a prática das famílias de ampliar as posses através do casamento, o matrimônio concedeu-lhe as terras onde seria implantada a Fazenda Cachoeira Grande.

Sua atuação como capitalista, em consonância com a tradição da família na prática usurária e de comissariado de café, fizeram com que Francisco José vendesse a fazenda após o falecimento da sua esposa em 1854, fixando-se na vila de Vassouras. A prosperidade da fazenda, no entanto, não se restringiu apenas ao período em que esteve sob a administração do Barão de Vassouras. Em 1884, por exemplo, a princesa Isabel e o Conde d'Eu foram recebidos em um jantar na propriedade, demonstrando o alto prestígio que desfrutavam os seus atuais donos, Carlos Teixeira e sua mãe Maria Esméria Teixeira.

Feita essa introdução, seguimos em direção à casa, onde poderíamos ver de perto o cenário de todas aquelas histórias. No

⁵⁶ Para mais informações sobre André Rebouças e sua atuação, ver: SILVA, 2018.

caminho passamos por uma grade delimitando um canteiro à beira do lago em que se via um símbolo *adinkra* bastante recorrente em artefatos de ferro, o *sankofa*⁵⁷.

Figura 37. Grades com adinkras na Fazenda Cachoeira Grande



Fonte: do Autor.

⁵⁷ Os adinkras consistem em um grupo de símbolos associados a provérbios criados pelas sociedades acã, provenientes da África ocidental. O Sankofa, especificamente, é o símbolo da sabedoria que traz o ensinamento de que é preciso aprender com o passado para construir o futuro. Para informações, galeria digital dos símbolos, ver: <<https://ipeafro.org.br/>>.

Figura 38. Símbolo Adinkra Sankofa

Fonte: Galeria Virtual, Ipeafro. Disponível em: <ipeafro.org.br>.

Laura então aproveitou aquela oportunidade para falar sobre o papel fundamental das pessoas escravizadas que traziam consigo seus saberes voltados à metalurgia desenvolvidos no continente africano, utilizados de forma intensa na construção das fazendas. Além disso, reforçou como o *adinkra* ali reproduzido de forma decorativa guardava mais do que um caráter estético, sendo também uma manifestação material da presença daquelas pessoas e de suas visões de mundo.

Da mesma forma, quando passamos em frente a um muro de pedra, recebemos a informação de que a técnica de construção baseada

na lavragem das rochas era largamente presente na África, ressoando técnicas tradicionais do continente africano nas construções realizadas no período da escravização em todo o país⁵⁸. Aos poucos, ia sendo revelada a presença das mãos e dos pensamentos das pessoas negras que permitiram não só aquela construção, como tudo que dependia dela.

Quando já estávamos próximos da entrada da residência, Laura nos convidou para olhar as ruínas na parte de baixo do morro, indicando onde ficavam os espaços de produção e, conseqüentemente, a habitação dos escravizados. Mostrou também que, na parte de cima, perto de onde hoje existe uma área de lazer, um pavilhão em linha reta transformado em depósito, era a senzala dos escravizados que trabalhavam na casa sede.

⁵⁸ Para um levantamento bastante detalhado das técnicas de construção utilizadas no continente africano e sua aplicação no contexto brasileiro, ver: WEIMER, 2014.

Figura 39. Vista das ruínas do espaço de trabalho da Fazenda Cachoeira Grande



Fonte: do Autor.

Mesmo se dedicando arduamente em revelar outra dimensão daquela propriedade, a sua associação com a realidade escravista era inevitável. Contudo, Laura aproveitou esse momento para nos contar a história de Manoel Congo e sua companheira Mariana Crioula, protagonistas do maior levante de escravizados da região. Ouvi com atenção como aquelas duas pessoas foram responsáveis pela libertação

de mais de 80 escravizados das propriedades de Manoel Francisco Xavier, as fazendas Freguesia e Maravilha, após o assassinato de um companheiro. A sua busca por justiça levou à morte de Manoel Congo, único participante da insurreição que recebeu esta sentença após o julgamento realizado na cidade de Vassouras, enquanto Mariana Crioula retornou ao cativeiro após o desmantelamento do grupo que havia se escondido nas matas do entorno das fazendas.

A paisagem verdejante que nos rodeava foi ganhando ainda mais vida enquanto eu ouvia aquela história de busca por liberdade. Para quantas pessoas escravizadas da Fazenda Cachoeira Grande a visão do grande mar formado pela copa das árvores havia significado uma chance de retorno para uma vida livre que tinha ficado para trás após cruzarem outros oceanos?

Ao contrário da cultura predatória praticada pelos fazendeiros, diversas cosmogonias africanas, que se mantiveram vivas em grande parte dos modos de vida dos escravizados, mesmo os que não haviam nascido no continente, tinha uma relação de complementaridade com a natureza. Eles sabiam conversar com as matas, dançar com as águas, caminhar com os ventos, comungar com as pedras. Certamente para muitos a visão da mata fechada era uma contemplação de esperança, como havia sido para Manoel Congo e seus companheiros.

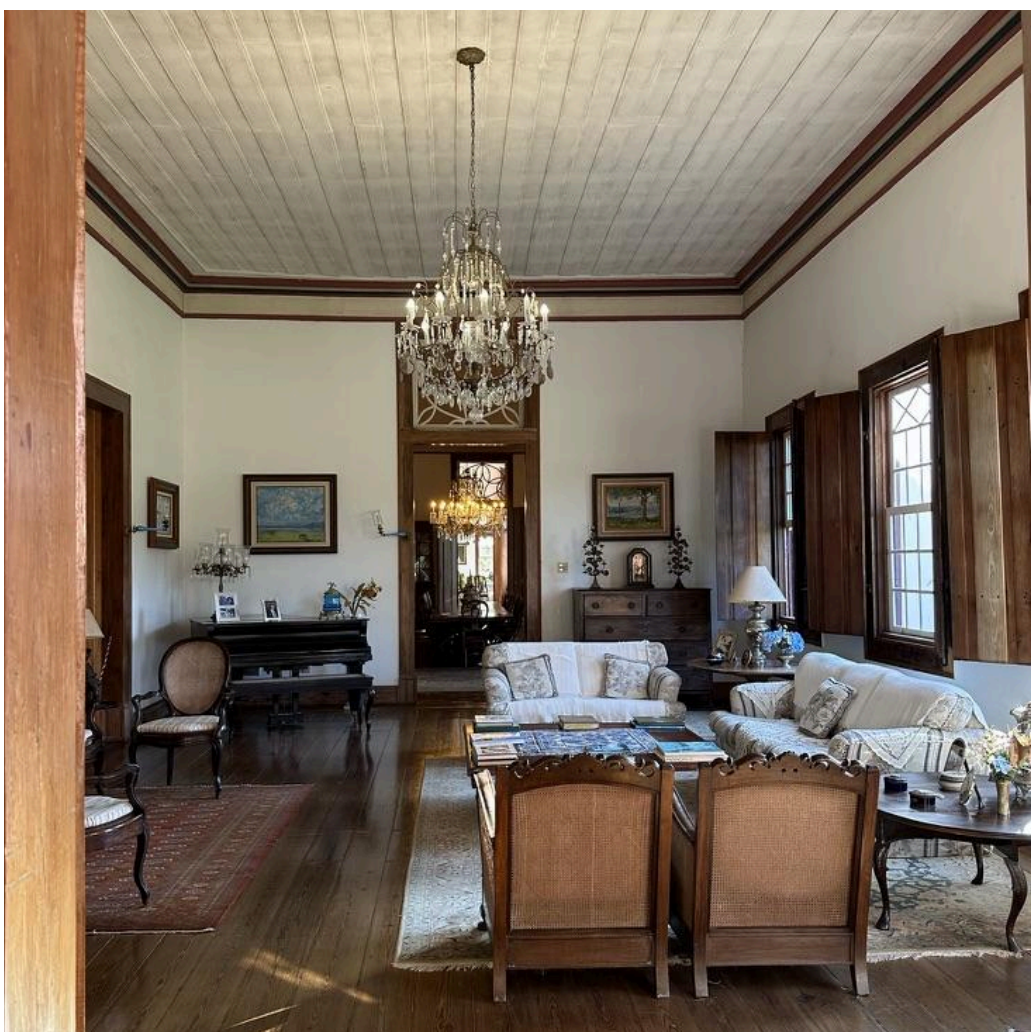
Eu já poderia ter terminado aquela visita antes mesmo de entrar na casa sede, Laura havia conseguido mostrar o quão grande era tudo ao meu redor de uma maneira que, quando olhei para trás, a casa pareceu pálida, como se tivesse perdido a vitalidade ao ser olhada por detrás do véu que a recobria. Com essa sensação, cruzei a soleira da porta que levava para dentro.

A planta da casa em forma de 'T' demonstrava o mesmo princípio de setorização encontrada na Fazenda São Luiz da Boa Sorte. O hall de entrada dava acesso à Sala dos Homens, à esquerda, para uma pequena capela à frente e à direita seguia-se para uma Sala de Estar. Os visitantes que vinham tratar de negócios ou que não desfrutavam da intimidade dos familiares não ultrapassavam os limites dos cômodos à direita, onde iniciava a parte semipública da residência. De lá, ia-se para a Sala de

[illegible]

Laura nos informou que essa disposição linear da casa era uma forma de garantir o controle visual do proprietário que, tanto podia vigiar o trabalho realizado pelos escravizados no terreiro graças à posição estratégica das janelas na Sala dos Homens, como acompanhava a movimentação interna da casa, do primeiro ao último cômodo, através da sucessão de portas que se abriam. Apenas o setor íntimo não se abria nessa sequência de espaços, pois localiza-se no bloco perpendicular ao volume principal, formando a parte menor do ‘T’.

Figura 41. Sucessão de cômodos da casa sede da Fazenda Cachoeira Grande



A foto foi tirada a partir da Sala de Homens, no fundo do corredor se vê a janela da Sala de Jogos. Fonte: do Autor.

Seguimos percorrendo a residência enquanto eu ia contemplando todos os elementos que havia identificado até o momento nas outras fazendas. A linearização do espaço, e consequentemente da experiência, era o princípio ordenador da casa. A extensa linha era o mecanismo utilizado para prolongar o olhar do proprietário até o limite, cobrindo toda a extensão da residência. A posição alta da construção no terreno tinha a mesma função com relação ao espaço de trabalho, que conseguia ser controlado constantemente, sem revelar exatamente quem estava vigiando.

Além disso, a casa levantava-se como símbolo vertical do poder dos que estavam no topo daquela sociedade. A arquitetura que

reproduzia os princípios da ordem, tão reivindicadas pela aristocracia na sua afirmação como parte da modernidade civilizada, também está presente. A casa despontava no alto do morro como um discurso de racionalidade e do poder da classe senhorial escravista.

No seu interior, o luxo que reconstruía a vida da burguesia europeia em meio às plantações de café era a principal marca. Laura nos contou que o mobiliário atual não era original da casa, porém, as peças foram escolhidas para remontar ao máximo o ambiente de nobreza.

Na Sala de Jantar, um *fac-símile* do cardápio servido para a Princesa Isabel e o Conde d'Eu estava em cima da grandiosa mesa de madeira escura. Pratos de inspiração francesa se mesclavam com receitas brasileiras, evidenciando o refinado paladar dos anfitriões, que proporcionavam aos convidados uma experiência gastronômica sofisticada, provavelmente preparada e servida por mãos negras, ilustrando a utopia racial escravista. A presença da senzala dos escravizados domésticos, localizada nos arredores da casa principal, era um lembrete vívido desse contexto que, a todo momento, tentava equilibrar o refinamento e a brutalidade.

Figura 42. Senzalas dos escravizados domésticos da Fazenda Cachoeira Grande, convertida em área de apoio para a piscina da residência



Fonte: do Autor.

Ou seja, havia um conjunto específico de elementos que poderiam ser resumidos como: (I) a utilização de uma linguagem arquitetônica de inspiração neoclássica conciliando escravidão e modernidade, (II) a linearização da experiência que ia desde a hierarquização racial da sociedade até o ordenamento do espaço e (III) a operação de um regime visual complexo que alimentava, de forma material e simbólica, a utopia racial escravista da classe senhorial do século XIX.

Embora apresentados de maneiras diferentes, esses princípios eram típicos da forma como a aristocracia rural escravista espacializava o seu poder nas fazendas. É importante considerar que cada construção também refletia a linguagem autoral do dono da propriedade. Os fazendeiros, sendo seus próprios arquitetos, adaptavam esses princípios de acordo com suas necessidades e preferências. No entanto, esses elementos estavam sempre presentes, ajudando a manter a coesão e a identidade de seus domínios pessoais.

Grande parte do surgimento desse modo inédito de produzir os espaços residia no fato de que a arquitetura se tornou instrumento dentro

das estratégias de poder, o que também atribuiu a essas soluções elementares um aspecto de reprodutibilidade, os manuais eram uma prova disso. E também, não por acaso, tanto em sua dimensão simbólica quanto material, esses espaços ocupavam um lugar discursivo fundamental, responsáveis por tornar real a utopia idealizada pela classe senhorial, calcada em suas ficções de superioridade.

Mas essa resposta não era tudo que eu havia ido buscar.

A visita terminou no último cômodo da casa, a Sala de Jogos. Enquanto os outros membros do grupo se dirigiam à mesa onde o café estava sendo servido, eu decidi conversar com Laura. Tinha várias perguntas em mente, desde o motivo dela me chamar de André Rebouças, quando havia tantos outros nomes disponíveis, até quem era, na verdade, a pessoa que estava por trás daquela aparição, aos meus olhos, quase mágica.

Ela estava de costas, retornando para a Sala de Almoço. Toquei no seu ombro, pedindo licença. O mesmo semblante simpático que nos acompanhou em toda a visita se virou para mim, e de forma muito acolhedora começou a responder todas as minhas perguntas.

Descobri que seu nome era Silvana, uma professora de história com mestrado em ensino de história, que também atuava como guia em passeios históricos na cidade de Vassouras⁵⁹. Falei sobre meus interesses na visita e a indaguei do porquê se referiu a mim como André Rebouças em nosso primeiro contato. Ela relatou que normalmente, quando encontrava homens negros entre os membros do grupo, costumava chamá-los de Luiz Gama, mas quando me viu preferiu conjurar a presença de outro abolicionista negro. Agradei pela escolha, expressando minha surpresa pela coincidência já que, embora Rebouças não fosse arquiteto, sua contribuição para a construção e projetos de obras civis é bastante reconhecida.

Nessa hora, olhando profundamente em meus olhos, ela me disse que nosso encontro era ancestral, não havia espaço para coincidências

⁵⁹ Após a visita, Silvana me contou que foi entrevistada para um podcast da Rádio Novoelo, disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5GmnNmLXM52V6ijALmB2ep?si=bf61f16b627d4dab>. Acesso em: 20 mai. 2024.

ali. As suas palavras foram precisas, eu tinha entendido o mesmo desde o primeiro segundo que a vi naquela visita.

Conforme a conversa se desenrolou, Silvana contou que costuma fazer seus percursos turísticos caracterizada como uma mulher negra do século XIX. Apesar disso, essa escolha não evocava a imagem da mucama estigmatizada, como realizado em outras atividades de turismo histórico na região⁶⁰. Ao usar saias de chita, turbantes, joias e balangandãs, sua indumentária tem como objetivo refletir exatamente o que a fala expressa. Essa escolha, reforçou ela, tem a intenção de exaltar narrativas subjugadas de personagens que, quando conseguiam furar a barreira da invisibilidade imposta, estavam relegados a uma imagem de miséria e sofrimento.

E de fato, a todo momento a história da escravização era o fio condutor das narrativas presentes ao longo da visita. Todavia, entre o sofrimento da realidade cruel ao qual as pessoas negras foram submetidas, irromperam as histórias de luta, os conhecimentos técnicos, as manifestações culturais e os sonhos de liberdade dos que foram mantidos em cativeiro.

Ter vivido sob a dureza das ausências tornou necessário a abertura de novos caminhos. Crescer entre as ruas de uma cidade construída sobre esse vazio fez com que Silvana não quisesse mais se calar. Foi assim que conseguiu transformar uma história de recusa e silenciamento de si mesma em oportunidade de fazer falar os que vieram antes. Tanto em sala de aula, quanto em visitas como a que eu tinha acabado de presenciar, sua figura servia de ponte entre esse passado e o presente, criando novos espaços para as figuras sem lugar nas histórias oficiais.

A conversa já havia ganhado uma proporção gigantesca para mim, mas se expandiu ainda mais quando Silvana descreveu sua missão, usando uma citação que vinha da sabedoria de um antigo mestre chamado Toninho Canecão que ela conhecera: *‘Não quero tirar o retrato do barão da parede, mas sim colocar o nosso em pé de igualdade com o deles’*.

⁶⁰ Um caso emblemático dessa natureza foi denunciado por uma reportagem do jornal *Intercept Brasil*, em 2016. Para mais informações: <https://www.intercept.com.br/2016/12/06/turistas-podem-ser-escravocratas-por-um-dia-e-m-fazenda-sem-racismo/>.

Ao dizer essas palavras, seu rosto se iluminou com um sorriso amplo e caloroso de quem sabia que estava me entregando um grande tesouro. Os segredos da nossa herança ancestral se transmitem pela oralidade. O som das nossas palavras têm a força de penetrar pelos poros, circular na corrente sanguínea e se espalhar por todo o corpo. Ela sorriu porque sabia, em seu interior, que acabava de tocar em algo profundo.

Naquele instante o fogo dentro de mim se acendeu com a chama que saía dela. Senti o mesmo fulgor que o sorriso da criança na foto de Marc Ferrez havia me despertado. Eu compreendi o que era dito antes mesmo de conseguir processar as palavras que ouvia. Ela estava compartilhando comigo a sua estratégia. Aquele era o modo como tinha aprendido a produzir a sua própria vingança.

Silvana compreendia que não poderia simplesmente adentrar à casa e remover o retrato do barão da parede, assim como eu também não pude rasgar o quadro dos Barões de Nova Friburgo. Ela sabia que qualquer movimento suspeito dentro daquele espaço a levaria à expulsão imediata. Então, era crucial encontrar uma maneira de entrar sem ser percebida, de pisar leve nas escadas de degraus soltos para não ser ouvida, de escapar das dissimulações pelas brechas. Ela precisava, assim como a criança da fotografia que me perseguia, encarar a câmera e usar qualquer oportunidade disponível, nem que fosse um lapso de tempo, para dar o seu sorriso. Qualquer segundo que pudesse ser aproveitado era indispensável para entregar a sua mensagem.

Esse era o seu plano, e ela sabia que não iria sobreviver naquele ambiente sem ele. Por isso, se abria para encarnar as memórias póstumas, fazendo falar os antigos através da sua presença, preenchendo de vida as histórias de morte. A confiança nessa estratégia trazia para Silvana a certeza de que era exatamente aquilo que deveria ser feito: repetir essas histórias para o máximo de gente que conseguisse alcançar, fossem em passeios ou em sala de aula, refazendo continuamente os elos de uma trama que tornava possível sonhar uma realidade em que pessoas negras conseguissem viver com suas memórias, para além da dor e do sofrimento mas sem obliterá-los.

Silvana construía, a partir de sua existência, um mundo novo não só para ela. Através da sua prática como educadora, diversas pessoas como eu, tinham as suas vidas transformadas.

Eu entendi esse como o seu maior gesto de vingança. Preparar o solo para que cada um possa plantar suas memórias em um chão fértil: fazer vingar a vida.

Aprendi essa missão valorosa com ela.

Cheguei em casa e comecei a escrever as palavras que estão aqui.

Esta é a minha vingança.

7

Necrotopias

Tendo realizado o percurso previamente apresentando, em busca de entender o modo como o poder da classe senhorial escravista foi espacializado em suas propriedades rurais no século XIX, com foco as fazendas da região fluminense do Vale do Paraíba, é possível identificar três mecanismos – hierarquização, linearização e dissimulação – que incidem sobre como a escravização adquiriu uma existência arquitetônica, reproduzindo espacialmente os valores com os quais o mundo do cativo era erguido, em sua dimensão física e simbólica.

Longe de buscar generalizações, todo o esforço empreendido visou fornecer subsídios para um estudo acerca da produção desses espaços enquanto frutos de uma determinada visão de mundo baseada em um discurso de superioridade racial inventado pela sociedade branca-europeia, onde a sua materialidade, e o próprio significado de sua concepção, oferecem contribuições fundamentais para compreender o papel da espacialidade na configuração de uma *cena racial*, conforme delineado por Achille Mbembe (2017a):

Aquele a quem é atribuída uma raça não é passivo. Preso a uma silhueta, é separado de sua essência e, segundo Fanon, uma das razões de desgosto da sua vida será habitar essa separação como se fosse o seu verdadeiro ser, odiando aquilo que é, para tentar ser aquilo que não é. A crítica da raça será, deste ponto de vista, uma simples crítica a uma tal separação. A cena racial é um espaço de estigmatização sistemática (Mbembe, 2017a, p. 67).

As fazendas se mostraram o local onde ocorriam esses processos de *separação* do ser delineados por Mbembe, desempenhando simultaneamente um papel tanto como palco quanto como mecanismo dessa operação, alicerçando todo o empreendimento escravista, totalmente dependente dessa *estigmatização sistemática*. Além da sua esfera subjetiva, essa dinâmica exerce um impacto também nos corpos, articulando uma interação peculiar entre os indivíduos, mediada igualmente pelo ambiente físico.

Seguindo então a premissa oferecida pela concepção da *cena racial*, proponho a partir das páginas seguintes aprofundar a análise de

como os espaços, organizados segundo critérios raciais, – e ainda tendo as fazendas como paradigma – contribuem para essa dinâmica de *separação*, afetando os corpos e as subjetividades. A partir do pressuposto apresentado, que estabelece que a crítica à questão racial implica necessariamente uma crítica à *separação*, torna-se indispensável que a análise dos espaços organizados segundo critérios raciais incorpore esse aspecto como dado central.

O pensamento de Michel Foucault (2013) oferece uma categoria analítica muito útil para abordar o elemento da *separação* enquanto gerador de espacialidades caracterizadas como ‘*espaços outros*’, as *heterotopias*. Através desse conceito, o autor investiga um método particular de produção de espaços que instauram ‘*contestações míticas e reais do espaço que vivemos*’, ou seja, tornam reais utopias, conferem tangibilidade aos ‘*lugares fora do mundo*’, constituem realidades apartadas que possuem suas próprias regras e condições de existência. No entanto, a abordagem de Foucault não contempla uma dimensão essencial, a qual a reflexão que irá se desenrolar busca abranger. As vivências geradas pela operação do *dispositivo de racialidade* (Carneiro, 2023) têm como principal desígnio obstruir o acesso ao espaço, negar o mundo a determinados segmentos da sociedade, identificados racialmente como inferiores.

Dessa forma, tornou-se imperativo conceber uma nova categoria analítica, a *necrotopia*, com vistas a enriquecer o entendimento da racialização enquanto um poder que ganha contornos espaciais fundamentados na morte, componente central da modernidade e principal força propulsora da utopia da superioridade racial dos sujeitos brancos. As fazendas, sob essa perspectiva, emergem como epicentro, o locus privilegiado, onde esse *necropoder* (Mbembe, 2018a), a racialidade e o espaço convergem para gerar não apenas uma nova modalidade de arranjos espaciais, mas também para reproduzir as subjetividades raciais a partir de suas configurações, operando efetivamente como *necrotopias*.

Essa concepção representa, igualmente, uma ampliação do escopo de análise dos espaços das fazendas do século XIX, inserindo-os como componentes de um projeto complexo que transcende sua realidade

imediate e remonta a um período anterior. Portanto, o surgimento das *necrotopias* aqui é reconhecido como parte integrante de um empreendimento de dominação colonial, que instaurou novos marcos, um novo modo de habitar, estratégias inéditas para reconciliar a morte com a vida e, assim, engendrou suas próprias configurações espaciais. Por conseguinte, é crucial situar, neste ponto, o lugar desse poder '*colonial*' dentro deste arcabouço conceitual:

O regime de plantação e, mais tarde, o regime colonial instituíram, na realidade, a questão da raça enquanto princípio de exercício de poder, uma regra de sociabilidade e mecanismos de imposição de comportamentos em nome do aumento da rentabilidade econômica. As ideias modernas de liberdade, igualdade e até de democracia são, deste ponto de vista, historicamente inseparáveis da realidade da escravidão (Mbembe, 2017a, p. 144).

Logo, há um vínculo intrínseco que une a instituição da escravização e o período colonial, estendendo-se até as democracias contemporâneas. Certos princípios que serviram como fundamentos para estabelecer padrões econômicos, sociais e culturais atravessam essas experiências históricas, com destaque para a questão racial como um dos elementos basilares dessa interconexão. Essa premissa nos leva a compreender o poder colonial como uma força determinante no mundo ocidental, cuja origem remonta às grandes navegações europeias no século XV, reconhecendo-o como uma realidade que transcende uma estrutura administrativa e econômica específica. Dessa forma, persistem dinâmicas que moldam as relações de maneira assimétrica, como é evidenciado pelo *dispositivo de racialidade*, instituído por meio do projeto de poder colonial, o qual não apenas permeia as fazendas do século XIX, mas também as ultrapassa temporalmente, alcançando os dias atuais⁶¹.

Se, determinar uma forma exata para o poder colonial ainda é uma tarefa em aberto (e talvez impossível), dado o seu desdobramento constante, torna-se viável explorar suas origens e compreender parcialmente suas motivações. É preciso, portanto, uma investigação sobre o modo como o *necropoder* colonial converteu o espaço em um

⁶¹ De maneira análoga, o intelectual peruano Aníbal Quijano elabora o conceito de *colonialidade do poder*, visando elucidar as contínuas manifestações de certos arranjos de poder que remontam desde os tempos coloniais até os dias contemporâneos. Para uma análise mais detalhada, consultar: QUIJANO, 2005.

elemento de perpetuação do *dispositivo de racialidade* e da morte, como consequência de suas intervenções. Dessa forma, busquei situar os espaços das fazendas em um processo mais amplo de consolidação de um poder que, tendo sua origem nos processos coloniais, continuou a se manifestar em diferentes formas ao longo do tempo e do espaço.

7.1

Uma Forja de Mundos

O processo de colonização, iniciado pela Europa em sua expansão marítima e comercial a partir do século XV, inaugurou formas novas de organização da sociedade baseadas em ficções de soberania racial, mobilizadas para sustentar relações de exploração de grupos socialmente subalternizados em prol da acumulação de riqueza dos que operavam tais mecanismos. Nesta empreitada, a supremacia branca-europeia produziu estruturas espaciais que refletiam, em sua dimensão material e simbólica, as relações de dominação social em que a violência e a morte se tornam as principais formas de efetivação das ações de normatização e controle. Portanto, gostaria de propor nesta seção uma investigação sobre a relação intrínseca entre essa nova forma de poder e a produção de espaços, através da leitura de três textos notáveis para o pensamento crítico das relações raciais e dos estudos anticoloniais: *Discurso sobre o colonialismo* (1955) de Aimé Césaire, *Os Condenados da Terra* (1961) de Frantz Fanon e *Necropolítica* (2013) de Achille Mbembe.

A escolha destes autores se dá por conta de dois motivos. O primeiro é a afinidade teórica com que realizam a sua denúncia dos crimes cometidos pelos regimes de colonização e suas consequências na construção da modernidade ocidental, baseados principalmente em uma crítica à relação dicotômica com que a Europa buscava estabelecer uma noção de universalidade e humanismo enquanto praticava a barbárie nos territórios das colônias, como veremos ao longo do texto⁶².

O segundo motivo é o papel notável que as relações entre a ação colonial e o espaço possuem nas análises realizadas nos três estudos. Cada um ao seu modo, os autores organizam suas ideias que unem as relações de poder racialmente estabelecidas com a realidade material e simbólica da colonização, oferecendo elementos que permitem

⁶² A conexão interna entre os autores também é importante ser pontuada. Em sua produção teórica Frantz Fanon cita diretamente pensamentos de Aimé Césaire, com o qual já havia dialogado ao longo de sua formação e também na esfera política da Martinica, como afirma Deyvison Faustino (2018); Achille Mbembe, por sua vez, também recorre constantemente em seus textos aos pensamentos de Césaire, e ainda de forma mais intensa aos de Fanon, com os quais desenvolve sua reflexão acerca da raça e de seus efeitos na dimensão psíquica dos sujeitos racializados.

sistematizar um pensamento analítico, tendo o espaço construído como objeto de análise. Mesmo este não sendo diretamente o tema principal de nenhum dos textos, é muito característico a utilização de fenômenos espaciais para descrever, e até mesmo para constatar, o modo como a colonização forjou mundos ao longo dos séculos.

Começamos pelo *Discurso sobre o colonialismo*. Publicado pela primeira vez em 1955, na revista '*Presença Africana*', um periódico criado em Paris por estudantes provenientes das colônias francesas em 1947 ao qual Aimé Césaire era um dos fundadores, o texto foi escrito como uma reflexão crítica do colonialismo francês a partir de outro artigo publicado anos antes, '*L'Impossible Contact*'. As proposições de Césaire estavam em consonância com os debates vigorosos em torno das disputas pela emancipação das colônias africanas, sendo considerado um dos textos preeminentes na esfera da resistência intelectual e na arena política anticolonial⁶³. Esta inclusive é uma característica que une a ação intelectual de Césaire com a de Fanon, contemporâneos do contexto das lutas de libertação das colônias, de modo muito direto. Ambos estavam preocupados em criar pensamentos que servissem como armas nas lutas anticoloniais, mas que, ao mesmo tempo, também oferecessem as bases para a criação de uma nova sociedade que se levantava após anos de subjugação.

Caracterizar esta estrutura de opressão, portanto, é um dos primeiros gestos realizados no *Discurso* (2020):

⁶³ Para uma cronologia da produção de Césaire e uma localização do seu *Discurso sobre o Colonialismo* nesse contexto ver: **Retorno a Aimé Césaire, uma cronologia**, de Rogério de Campos. In: CÉSAIRE, 2020.

Isso significa que o essencial aqui é ver com nitidez, pensar com nitidez, entender temerariamente, responder com nitidez à inocente pergunta inicial: o que, em seu princípio, é a colonização? É concordar que não é nem evangelização, nem empreendimento filantrópico, nem vontade de empurrar para trás as fronteiras da ignorância, da doença e da tirania, nem expansão de Deus, nem extensão do Direito; é admitir de uma vez por todas, sem recuar antes as consequências, que o gesto decisivo aqui é do aventureiro e do pirata, dos merceeiros em geral, do armador, do garimpeiro e do comerciante; do apetite e da força, com a sombra maléfica, por trás, de uma forma de civilização que, em um momento de sua história, se vê obrigada internamente a estender à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas (Césaire, 2020, p. 10).

Ao escolher começar sua definição mostrando a colonização pelo o que *'não é'*, Césaire já nos oferece uma amostra do aspecto contestatório com que construirá seu argumento. O raciocínio aqui não nos guia por um caminho simplesmente dialético, trabalhando com teses e antíteses em prol de uma síntese, pelo contrário, ele é a renúncia de todas as sínteses construídas até então. É um pensamento de abertura, fruto da consciência de que o método que define *'o que é'* e *'o que não é'* desembocou em hierarquias e binarismos que, em última instância, edificaram as estruturas de opressão que deseja dismantelar. Justamente por isso, em um ponto específico do texto são desveladas inúmeras hipocrisias existentes em diversas sínteses produzidas no interior do pensamento europeu colonialista, expondo de forma inescapável como o conhecimento humanista é, na verdade, subsidiado por inúmeros processos de desumanização. Como o próprio autor afirma:

E essa é a grande acusação que eu dirijo ao pseudo-humanismo: ter por muito tempo reduzido os direitos humanos, ter ainda uma concepção estreita e fragmentada delas, parcial e tendenciosa e, considerando tudo, sordidamente racista (Césaire, 2020, p. 18).

Entretanto, uma retificação crucial apresentada por Césaire se mostra fundamental para o entendimento do seu questionamento ao humanismo europeu. A desumanidade inerente ao processo de colonização não se limita apenas à condição de não-humano imposta ao colonizado. A essência desse fenômeno reside na constatação de que esse mundo desumano é resultado de um processo perpetrado por agentes que se desumanizaram ao disseminar a barbárie. Em outras

palavras, o mundo colonial adquire sua natureza desumana devido à ação de indivíduos que se comportaram de maneira bestial, a saber, os próprios colonizadores:

Da minha parte, se evoquei alguns detalhes dessas horrendas carnificinas, não foi por algum deleite melancólico, foi porque acho que não nos livraremos tão facilmente dessas cabeças de homens, dessas coleiras de orelhas, dessas casas queimadas, dessas invasões góticas, desse sangue fumegante, dessas cidades que se evaporam na ponta da espada. Elas provam que a colonização, repito, desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista colonial fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por esse desprezo, inevitavelmente, tende a modificar a pessoa que o empreende; que o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal. É essa ação, esse choque em troca da colonização, que é importante assinalar (Césaire, 2020, p. 23).

Conforme discutido em capítulos anteriores, as elites escravistas e, posteriormente, seus herdeiros nas democracias, incessantemente evocaram a figura do escravizado negro e de seus descendentes como *selvagens* a serem domesticados e transformados em força de trabalho no cativeiro. Com o fim da escravização, essa representação adquiriu uma conotação ainda mais radical, associando-os diretamente ao atraso da civilização e justificando a necessidade de sua rápida eliminação. Ao revelar as farsas contidas nessa narrativa, Césaire rasga o véu da dissimulação, produzido através de mecanismos de *inversão*, que recobre as imagens da violência que sustentam as utopias das sociedades modernas e civilizadas. Tais nações, fundadas nos princípios do humanismo, se negavam a abdicar dos porões raciais onde populações não-brancas estavam aprisionadas.

Com isso, o que se funda não é apenas uma atuação concentrada do poder colonial. Existia um projeto de dominação em curso que alcançava cada vez mais uma dimensão global. Como apontado por Césaire, o fenômeno da colonização se estende ‘à escala mundial’, em um processo de expansão que tem por prerrogativa não só a ocupação dos territórios, mas a inscrição de novos regimes de poder e padrões específicos de soberania, que ignoravam as sociedades pré-existentes. Na verdade, não só as ignorava, como as sobrepunham. A metáfora da

‘*sombra projetada*’ nos dá a ver esta imagem. Ao se debruçar sobre o resto das sociedades, este corpo-continente, a qual é a Europa, se erguia sobre os demais, impedindo que o sol continuasse a brilhar, impondo aos ‘*outros*’ uma noite eterna, enquanto sua face era a única a receber a luz do dia.

É possível afirmar, então, que o processo de colonização inaugura formas novas de organização do mundo, em que a lógica ficcional de superioridade racial é um dos principais combustíveis que impulsiona as ações. No entanto, o resultado dessa espacialização não é uma simples extensão da civilização preconizada pelo pensamento europeu, nem um espaço em que se funda uma nova civilização a partir do contato de diferentes culturas. A experiência colonial transforma o espaço colonizado no local da barbárie, onde, a qualquer momento, pode-se fazer a ‘*negação pura e simples da civilização*’ (Césaire, 2020, p. 21).

Supressão do aspecto humano do colonizado, esta é a negação essencial que sustenta o processo de colonização, segundo as palavras do *Discurso*. Esta seria a crise que o processo colonial deflagra contra a própria Europa e seu paradigma humanista. Não há possibilidade de se falar em humanismo a partir do mundo colonial. A mensagem é bem evidente:

E digo que da *colonização* à civilização a distância é infinita; que, de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais despachadas, não sobraria um único valor humano (Césaire, 2020, p. 11).

Irrompe daí a noção do espaço colonizado como o local em que podem ser despendidas todas as violências, os estupros, as pilhagens, as torturas e as mortes injustificadas. Este mundo, que não tem a *civilização* como limite, permite a quebra de todos os tabus da modernidade e dos valores humanistas, sem manchar a figura digna do homem branco-europeu. Esta zona de fronteira da humanidade, onde tudo é permitido e nada está fora da lei, caracterizada pelo ambiente colonial, se cristaliza como um ideal almejado por muitos. Césaire nos dá um exemplo disso ao trazer uma citação de Carl Siger acerca do que representa este espaço no imaginário europeu logo no início do século XX:

Os novos países são um vasto campo aberto a atividades individuais violentas que, na metrópole, se chocariam com certos preconceitos, com uma concepção sábia e regulada da vida, e que, nas colônias, podem se desenvolver mais livremente e, portanto, afirmar melhor seu valor. Assim, as colônias podem, de certa maneira, servir como uma válvula de segurança para a sociedade moderna. Essa utilidade, se fosse a única, já seria imensa (Siger, 1907 in: Césaire, 2020. p. 23).

Esta ideia de *campo aberto* denota, para além do sentido da eliminação dos limites da humanidade, a visão de que o espaço colonial era um ambiente necessitado da evolução material trazida pela modernidade europeia, um grande espaço vazio que precisava ser ocupado de forma ostensiva. Esta prerrogativa, que suscita o paradigma do progresso utilizado como *fim* que justificaria os *meios* pelos quais a colonização se deu, é contestada por Césaire:

Falam-me do progresso, das 'realizações', das doenças curadas e dos níveis de vida elevados além de si mesmos. Mas eu falo de sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas. Eles me jogam na cara os fatos, as estatísticas, os quilômetros de estradas, canais e ferrovias. Mas eu falo de milhares de homens sacrificados na Congo-Océan. Estou falando daqueles que, no momento em que escrevo, estão cavando o porto de Abidjan à mão. Falo de milhões de homens arrancados a seus deuses, suas terras, seus costumes, sua vida, a vida, a dança, a sabedoria. (Césaire, 2020, p. 25).

Os elementos deste mundo moderno, que se inicia através da colonização, não significa *progresso* quando visto da perspectiva dos grupos subalternizados, que foram obrigados a erguer com suas próprias mãos, as paredes que os aprisionaram do lado de fora da '*Humanidade*'. Este mundo, que é fruto do seu trabalho braçal, não tem espaço para a sua existência fora da lógica de exploração. Assim, o sujeito colonizado presencia gradualmente a imposição da realidade colonial sobre suas próprias estruturas tanto espaciais quanto simbólicas. Essa narrativa de superposição de realidades se fundamenta em uma ficção embasada na noção de:

(...) que o Ocidente inventou a ciência. Somente o Ocidente sabe pensar; que nos limites do mundo ocidental começa o tenebroso reino do pensamento primitivo que, dominado pela noção de participação, incapaz de lógica, é o próprio retrato do pensamento falso (Césaire, 2020, p. 67).

O que podemos perceber através deste percurso no pensamento de Césaire é o fato de que a colonização possui não só um aspecto espacial como uma escala global. O uso corrente da categoria '*Mundo*' ao longo de todo o texto evidencia a complexidade desta relação. Mobilizando tanto dimensões físicas quanto imaginárias, os processos de dominação colonial instauraram arranjos espaciais com dinâmicas próprias, ao mesmo tempo em que destruíram os pré-existentes. Esta relação dicotômica entre construção e destruição, intrínseca ao projeto colonial, remetem a dimensão de desumanização e do aspecto anti-civilizatório destas ações.

Sendo a desumanização o valor principal de todas as materializações nesse cenário, é possível identificar também a partir do texto do *Discurso sobre o Colonialismo* que o gesto primordial dessa ocupação se baseava em um processo de '*construir-destruir*'. A partir do ato de destruir civilizações inteiras, os colonizadores colocaram de pé os seus próprios impérios, muitas vezes usando os escombros das vidas aniquiladas. Essa dominação efetuada pela sociedade branca-europeia se fundava na dicotomia entre construir um novo arranjo espacial ao mesmo tempo em que destruía, material e simbolicamente, as civilizações identificadas racialmente como inferiores. Nascia, assim, um mundo de desumanização.

O reconhecimento da dominação colonial como o exercício da prática de desumanização também aparece como elemento central no pensamento de Frantz Fanon. Em seu livro *Os Condenados da Terra*, o reconhecimento da farsa contida no humanismo pregado pela Europa faz parte da tônica de sua denúncia, exortando aos africanos envolvidos na luta anticolonial que se empenhassem na recusa do padrão perpetrado até então, e se engajassem na fundação de um novo sentido de humanidade:

Deixemos de lado essa Europa que não para de falar do homem, ao mesmo tempo que o massacra em toda parte onde o encontra, em todos os cantos de suas próprias ruas, em todos os cantos do mundo.

Há séculos que a Europa impede o progresso dos outros homens e os submete a seus objetivos e a sua glória; séculos nos quais, em nome de uma pretensa ‘aventura espiritual’, ela asfixia quase toda a humanidade (Fanon, 2022, p. 323).

Fanon (2022, p. 328) conclui seu livro com as seguintes palavras:

‘Para a Europa, para nós mesmos e para a humanidade, camaradas, é preciso mudar completamente, desenvolver um pensamento novo, tentar criar um homem novo’.

Esse parece ser uma das principais ambições do projeto teórico de Fanon em *Os Condenados da Terra*: oferecer aos membros da luta de libertação das colônias africanas em curso naquele momento uma espécie de manual que auxiliasse na criação de uma frente de resistência que poderia alcançar não só a autonomia política, mas que também renunciaria à alienação cultural, interrompendo a reprodução dos padrões europeus pelos próprios colonizados. A partir desse ponto, seria possível estabelecer uma nova ordem nacional não só engajada em suas questões internas, mas também intrinsecamente ligada aos seus próprios valores e ideais (Faustino, 2018).

A partir dessa perspectiva, é significativo o fato de que o livro em questão tenha sido escrito em um momento que o autor estava implicado ativamente no âmago da luta de libertação da Argélia⁶⁴. Neste período, Frantz Fanon estava cada vez mais voltado ao diálogo com outros intelectuais que compartilhavam dos seus ideias de libertação, focado em propagar a revolução argelina em todas as esferas do debate, principalmente enquanto esteve atuando como Ministro da Informação da FLN (Frente de Libertação Nacional)⁶⁵. Fica explícito ao longo de todo o texto a sua preocupação em reforçar a necessidade de uma luta contra o sistema colonial que não só contasse com a participação da população local, mas que nascesse conectada com as necessidades e as potencialidades dos africanos, historicamente inferiorizados. Essa forma

⁶⁴ A primeira versão do livro foi publicada meses antes do falecimento de Frantz Fanon aos trinta e seis anos, em decorrência de uma leucemia.

⁶⁵ Para um panorama da produção de Frantz Fanon e diálogos com outros autores contemporâneos ver: FAUSTINO, 2022.

de resistência seria quase um reencontro com o seu próprio ser, na medida que se afastava dos padrões ocidentais:

O colonizado aceitava o fundamento dessas ideias [valores europeus/ocidentais], e podia-se divisar, numa parte recôndita do seu cérebro, uma sentinela alerta, encarregada de defender o alicerce greco-latino. Acontece que, durante a luta de libertação, no momento em que o colonizado restabelece contato com seu povo, essa sentinela artificial vira pó. Todos os valores mediterrâneos, triunfo da pessoa humana, da clareza e do belo, tornam-se bibelôs sem vida e sem cor. Todos esses discursos aparecem como conjuntos de palavras mortas. Os valores que deveriam enobrecer a alma se revelam inutilizáveis, porque não têm relação com a luta concreta na qual o povo se engajou (Fanon, 2022, p. 43).

Essa luta, por sua vez, só seria efetiva se fosse realizada a partir de uma tomada de posição violenta por parte dos colonizados, como forma de responder à violência à qual foram submetidos. A busca pela descolonização deveria significar um *‘programa de desordem absoluta’* empregada contra a *‘ordem do mundo’* que se levantou ao longo dos séculos de dominação. Essa ordem, por sua vez, surge descrita como uma organização específica do espaço construído, um *‘mundo compartimentado’*, como apresentado a seguir:

O mundo colonial é um mundo compartimentado. Sem dúvida é desnecessário, no plano da descrição, lembrar a existência de cidades nativas e de cidades europeias, de escolas para nativos e de escolas para europeus, assim como não é necessário lembrar a existência do apartheid na África do Sul. Porém, se penetrarmos na intimidade dessa compartimentação, teremos ao menos o benefício de colocar em evidência algumas das linhas de força que ele comporta. Essa abordagem do mundo colonial, de seu arranjo, de sua disposição geográfica, nos permitirá delimitar as arestas a partir das quais se reorganiza a sociedade descolonizada (Fanon, 2022, p. 34).

É bastante significativo que Fanon tenha escolhido a abordagem espacial da experiência colonial para apresentar a ordenação que precisava ser combatida. Essa decisão expressa o quanto a espacialidade das relações de poder são importantes para o pensamento do autor martinicano, revelando ao mesmo tempo o papel central que a ação sobre o espaço possuía nas estratégias de poder da colonização. Os arranjos e configurações geográficas, nessa perspectiva, existem como suporte das linhas de força, convertendo-se em elementos que

garantem o funcionamento do esquema de violência da qual a colonização é subsidiada.

Através dessa reflexão oferecida pelo pensamento fanoniano é possível fazer uma afirmação importante: a colonização possui uma organização espacial específica da sociedade segundo um sistema de dominação. Isso implica considerar que todas as ações do colonizador fazem parte de um programa de poder, que configura a ordenação social, tendo o racismo como seu principal mecanismo de hierarquização. Por isso, o espaço colonial se torna um ambiente onde os limites, que dividem as áreas destinadas a cada grupo racialmente diferenciado, precisam estar visíveis e meticulosamente demarcados:

Esse mundo compartimentado, esse mundo dividido em dois é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial é que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não conseguem nunca mascarar as realidades humanas. Quando se apreende o contexto colonial em seu imediatismo, fica patente que o que divide o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer a tal espécie, a tal raça (Fanon, 2022, p. 36).

Embora identifique a dualidade inerente ao mundo colonial, Fanon ressalta a importância de compreender que suas partes não coexistem para se complementarem, mas sim em franca oposição. A unidade entre esses domínios é inviável, pois a zona do colonizado subsiste para servir à do colonizador, sem que haja reciprocidade. Essa incompletude não se limita ao âmbito simbólico, econômico ou político; ela se manifesta tangivelmente na materialidade do ambiente construído. O texto enfatiza de maneira incisiva essas disparidades ao descrever os espaços distintivos que caracterizam os dois polos desse mundo fragmentado. Em primeiro lugar, temos a representação do espaço do colonizador:

A cidade do colono é uma cidade de material resistente, toda de pedra e de ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, em que as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, jamais vistos, nem sonhados. Os pés do colono nunca estão à mostra, exceto talvez dentro do mar, mas ninguém jamais chega perto deles. São pés protegidos por calçados sólidos, enquanto as ruas da sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedras. A cidade do colono é uma cidade farta, indolente, sua barriga está permanentemente repleta de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros (Fanon, 2022, p. 35).

E em seguida ao espaço do colonizado:

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia dos pretos, a medina, a reserva, é um lugar mal-afamado, povoado de homens mal-afamados. As pessoas ali nascem em qualquer lugar, de qualquer jeito. E as pessoas ali morrem em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade estendida no chão. É uma cidade de pretos, uma cidade de *bicots* [árabes] (Fanon, 2022, p. 36).

O contraste existente nestas duas passagens é flagrante. A forma como as características físicas do espaço se mesclam com a dimensão do corpo e da subjetividade são fundamentais para mensurar o que é este *mundo compartimentado*. As zonas não são apenas separadas por seu aspecto físico, ou sua conformação geográfica. O que se materializa espacialmente é a própria condição dos seres no espaço. A cidade do colonizado, assim como os seus habitantes, é uma figura *faminta*, *ajoelhada* e *acuada*. Corpo e espaço se fundem na condição de subalternização. Assim como os pés do colono são tão sólidos quanto o seu caminhar pelas estradas pavimentadas que percorre⁶⁶.

Conforme observado, a estrutura espacial não apenas reflete, mas também incorpora intrinsecamente as questões raciais, agindo como uma representação física das narrativas ficcionais que sustentam os ideais de superioridade subjacentes à lógica colonial. Essa intersecção abrange uma variedade de escalas, desde a corpórea até a paisagística, delineando as complexas relações que permeiam o espaço colonial e moldam as interações sociais e comportamentais. A interação entre o sujeito e o ambiente resulta em experiências singulares, que variam segundo a identidade do grupo envolvido. Não é por acaso que Fanon descreve frequentemente o comportamento do colonizado em termos que sugerem uma constante tensão, uma vigilância paralisante e uma necessidade perene de conformidade com os códigos impostos pelo colonizador:

⁶⁶ Em sua obra anterior, *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), Fanon utiliza o binômio *Zona do Ser* e *Zona do Não-Ser* para distinguir essas regiões físicas e subjetivas das existências racializadas no mundo colonial. Para uma abordagem completa dessa definição ver: FANON, 2020.

Mundo compartimentado, maniqueísta, imóvel, mundo de estátuas: a estátua do general que logrou a conquista, a estátua do engenheiro que construiu a ponte. Mundo seguro de si, esmagando com suas pedras as costas esfoladas pelo chicote. Eis o mundo colonial. O nativo é um ser confinado, o apartheid nada mais é do que a compartimentação do mundo colonial. A primeira coisa que o nativo aprende é a ficar no seu lugar, a não ultrapassar os limites (Fanon, 2022, p. 48).

Novamente, a condição de imobilidade desvela a relação entre raça, espaço e poder como conjunto primordial da experiência colonial. E mais uma vez os contrastes são evidentes. Enquanto o sujeito colonizado é a estátua viva, que simboliza uma humanidade negada, as figuras estáticas do colonizador, eternizadas através dos monumentos e figuras de poder que marcam sua presença no ambiente colonial, são os sinais ativos de uma força que se manifesta mesmo sem ter de fazer movimento algum:

O regime colonial legitima-se pela força e em nenhum momento tenta burlar essa natureza das coisas. Cada estátua, de Faidherbe ou de Liautey, de Bugeaud ou do sargento Blandan, todos esses conquistadores empoleirados no solo colonial não se cansam de repetir uma só e única coisa: 'Estamos aqui pela força de baionetas...'. É fácil completar a sentença (Fanon, 2020, p. 81).

Ao mesmo tempo que o espaço era modificado pela ação colonial, sendo moldado pelas necessidades impostas pelo regime de dominação que inscrevia seus limites em linhas rígidas sobre o território em que se autodeclarava proprietário, é também na transformação da dimensão espacial que se encontrava o objetivo da luta anticolonial. Os esforços apresentados em *Os Condenados da Terra* apontam para um gesto revolucionário de '*reunificação do mundo*', uma reorganização do espaço que seria empreendida após o fim do regime colonial. No entanto, esta superação não estava baseada em uma ocupação da zona do colonizado após a sua saída:

Desmantelar o mundo colonial não significa que, depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é precisamente abolir uma zona, enterrá-la no mais profundo do solo ou expulsá-la do território (Fanon, 2020, p. 37).

A transcendência da realidade colonial implicava não apenas a recuperação da terra, mas também a instauração de uma nova ordem

espacial, representando um ato de reivindicação do mundo. O cadáver do colono, enterrado a sete palmos, deveria servir de adubo para o nascimento desse novo momento de liberdade. Fanon deixa explícita essa ideia ao enfatizar a necessidade de a Europa se envolver em um processo de reparação econômica pelos delitos cometidos ao longo do período colonial, considerando que a supremacia conquistada pela sociedade branca-europeia se fundamentava nos séculos de exploração de povos inteiros. Esse cenário representa o ápice do mundo forjado pela colonização, uma realidade fragmentada entre o Ocidente e o restante do mundo:

Mundo subdesenvolvido, mundo de miséria e desumano. E também mundo sem médicos, sem engenheiros, sem administradores. Diante desse mundo, as nações europeias se refestelam na opulência mais ostentatória. Essa opulência europeia é literalmente escandalosa, pois foi construída sobre as costas dos escravos, nutriu-se do sangue dos escravos, provém em linha direta do solo e do subsolo desse mundo subdesenvolvido. O bem-estar e o progresso da Europa foram edificados com o suor e os cadáveres dos negros, dos árabes, dos índios e dos amarelos. Isso nós decidimos nunca mais esquecer (Fanon, 2020, p. 92).

O mundo da desumanização, preconizado por Aimé Césaire, é também um mundo compartimentado, pela perspectiva de Frantz Fanon, ampliando a capacidade de leitura da situação global, onde uma separação racial da sociedade era também um retrato da divisão das riquezas financeiras, que em uma sociedade capitalista significa, sobretudo, as possibilidades de reprodução da vida em plenitude de uma parte das pessoas em detrimento de outras. Esta condição global de subalternização e suas implicações diretas na condição de vida e morte, que se torna a instância máxima de combate para Fanon, são também elemento central da discussão empreendida por Achille Mbembe em seu texto *'Necropolítica'*.

Mobilizado pelos atentados sofridos pelos Estados Unidos no dia 11 de setembro de 2001, o pensador camaronês publicou em 2003 na revista *'Public Culture'* o artigo *'Necropolítica'*. Os desdobramentos desencadeados a partir de então, particularmente a *'Guerra ao Terror'* proclamada pelos Estados Unidos, suscitaram as preocupações que encontraram expressão no conceito de *necropolítica*, cujo cerne reside na

análise do papel da morte nas sociedades globalizadas. Nesse contexto, destaca-se a discussão acerca das dinâmicas neoliberais de exploração capitalista, as quais, ao sustentarem uma lógica de desumanização e segmentação do mundo, perpetuam a morte como elemento estruturador das relações entre nações civilizadas e grupos racialmente subalternizados.

Achille Mbembe (2012) identifica quatro elementos preponderantes que fundamentaram suas reflexões ao observar os desdobramentos do ataque às Torres Gêmeas: (I) a quebra de um tabu fundamental para a constituição da sociedade, ou seja, a proibição do ato de matar. Sob tal circunstância, o soberano assume o controle sobre a vida e a morte, transgredindo os limites considerados essenciais para a manutenção da ordem social, abrindo espaço para a instauração de uma violência sem restrições; (II) a fusão entre política e guerra. Em um contexto no qual o soberano possui o poder de aplicar a morte de maneira indiscriminada, o medo ressurgiu como elemento central na estrutura social. A fim de assegurar uma vida doméstica segura, a sociedade acaba por ceder parte de sua liberdade em troca de ordem e segurança; (III) a necessidade de um inimigo público. Este inimigo deve ser identificado, neutralizado e, posteriormente, eliminado. Isso impulsiona o surgimento de diversos dispositivos e tecnologias especializados nessa tarefa, os quais não apenas promovem o desejado sentimento de segurança, mas também instigam a sensação de uma invasão iminente que permeia todas as esferas sociais; (IV) a substituição do debate público democrático pela predominância do sigilo e das decisões baseadas em convicções. O soberano não precisa mais justificar suas escolhas nem as submeter à discussão pública, pois seus atos são considerados sempre justificáveis em prol da segurança e da eliminação do inimigo.

A ideia de *necropolítica* surge então nestes contextos onde a morte já não caracteriza mais um limite para as ações do soberania, pelo contrário,

(...) a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação do poder (Mbembe, 2018a, p. 5).

Esta noção de soberania e controle ancorados na vida estão em diálogo direto com as noções de *biopolítica* e *biopoder* como apresentados pelo francês Michel Foucault (2005)⁶⁷. Porém, Mbembe realiza um deslocamento analítico que demonstra uma limitação dos conceitos de Foucault perante as experiências que se tornam seus principais temas de estudo. O mesmo ocorre com Giorgio Agamben (2015), e seu conceito de *campo*, posto em diálogo com a *necropolítica* a partir das noções de *estado de exceção* e *estado de sítio*. Tal movimento empreendido pelo texto diz respeito a uma proposta de reposicionamento histórico da genealogia dos regimes de poder baseados no terror e na morte. Assim:

Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica. Em muitos aspectos, a própria estrutura do sistema de plantation e suas consequências manifesta a figura emblemática e paradoxal do estado de exceção (Mbembe, 2018a, p. 27).

Ao atribuir um caráter *biopolítico* à escravização e de campo à *plantation*, Achille Mbembe altera os paradigmas em que são baseados os dois conceitos. Michel Foucault (2005, p. 310) aponta o Estado nazista como o principal exemplo de um estado executando o '*direito de matar*' enquanto Agamben (2015, p. 41) cita os campos de concentração como '*o lugar no qual se realizou a mais absoluta condicio inhumana que já se deu sobre a terra*'. Entretanto, o que se desvela através das reflexões propostas pela *necropolítica* é que '*o que se testemunha na Segunda Guerra Mundial é a extensão dos métodos anteriormente reservados aos 'selvagens' pelos povos 'civilizados' da Europa*'. A dominação colonial

⁶⁷ Tão forte é a articulação entre o pensamento da biopolítica de Foucault e a necropolítica de Mbembe, que Fátima Lima (2018) propõe o uso do termo *bio-necropolítica* como forma de identificar as manifestações do poder de matar conforme exercido pelas soberanias, principalmente em território brasileiro.

havia despedido a vida antes dos horrores nazistas, e a figura do escravizado seria a insígnia fatal deste fenômeno:

No contexto da plantation, a humanidade do escravo aparece como uma sombra petrificada. De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um 'lar', perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (Mbembe, 2018a, p. 27).

Ecoando as ideias de Aimé Césaire, o texto afirma que as experiências da colonização, em suma, *'não criaram um mundo humano'*. Ou seja, não foram o resultado simétrico do encontro de dois Estados organizados que produziria uma guerra legítima – nos padrões da ordem jurídica europeia – pois, para a Europa, os territórios colonizados eram ocupados por *'selvagens'* e, por isso, poderiam ser eliminados sem ressalva. Assim, o *estado de exceção* tornara-se permanente, e as relações podiam ser estabelecidas sem qualquer ligação com o direito ou com regras destinadas a outros povos civilizados. A morte não está submetida a qualquer limite no ambiente colonial:

Lá, o soberano pode matar a qualquer momento ou de qualquer maneira. A guerra colonial não está sujeita a normas legais ou institucionais. Não é uma atividade codificada legalmente. Em vez disso, o terror colonial se entrelaça constantemente com um imaginário colonialista, caracterizado por terras selvagens, morte e ficções que criam o efeito de verdade (Mbembe, 2018a, p. 36).

O conceito de *necropolítica* passa então a referir-se a realidades marcadas por três fatores específicos: (I) são contextos em que a *'exceção torna-se a regra'*. Como visto, este fenômeno pode ser identificado desde os primórdios da modernidade; (II) o exercício da soberania, nestes casos, assume a forma da *'instrumentalização da vida humana e a destruição material dos corpos'* e (III) este exercício de poder passa a depender cada vez mais de *'uma noção ficcionalizada ou fantasmática do inimigo'*. Tais elementos caracterizam um regime de soberania em que o trabalho da morte ocupa um lugar nuclear, produzindo uma experiência de controle que desfaz o interdito sobre o ato de matar.

É nesta conjuntura de entrelaçamento da morte e da política que Mbembe vai localizar o surgimento dos *'mundos de morte'*, que teriam no

projeto colonial, e na figura do escravizado, o seu momento fundante. Pela primeira vez na modernidade teriam sido criados espaços destinados à produção de uma existência específica, aprisionada entre a vida e a morte, uma forma inédita de sujeição que se baseava em uma perda tripla: do lar, dos direitos sobre o seu próprio corpo e da sua condição política. Esse era o escravizado, que estava relegado a uma forma de *'morte-em-vida'*, que era mantido vivo enquanto instrumento de trabalho, mas desumanizado e aprisionado em compartimentações (físicas e simbólicas) de forma reiterada pelas inúmeras violências destinadas ao seu corpo e a sua subjetividade⁶⁸.

Esta é uma das funções primordiais da violência em contextos *necropolíticos*. Enquanto a Europa concluía seu plano de elevar-se como a alta sociedade do planeta Terra, a violência foi sendo operada de forma desmedida nos territórios além-mar. Do mesmo modo que apontado por Frantz Fanon, Mbembe também reconhece essa prática como sustentáculo do projeto de civilidade europeu:

Foi graças ao dinheiro acumulado pelos plantadores das Índias Ocidentais que a Inglaterra do século XVIII pôde financiar a cultura emergente do gosto, as galerias de arte e os cafés, lugares por excelência de aprendizagem da civilidade (...) Como a civilidade e o consumo de produtos de luxo vêm a par, o café, o açúcar e as especiarias tornaram-se ingredientes necessários à vida do homem civilizado (Mbembe, 2017b, p. 36).

Esta declaração evidencia a concepção de que as terras conquistadas durante o período colonial eram indispensáveis para sustentar a chamada *'civilização dos costumes'*, na qual a sociedade ascendia aos mais altos padrões de desenvolvimento econômico e intelectual, externalizando a barbárie para os territórios habitados pelos *'selvagens'*. Por meio desses caminhos tortuosos, configura-se a edificação de um mundo colonial dividido por fronteiras raciais, onde o negro-africano é relegado à condição de inimigo (visto que sequer é considerado plenamente humano), legitimando-se assim sua eliminação por meio do discurso da soberania. Neste contexto, as noções de

⁶⁸ É importante reforçar que Achille Mbembe reconhece a capacidade do escravizado de produzir seus próprios sentidos dentro do contexto da escravização e que, mesmo inserido na sociedade como uma *'sombra personificada'*, estabelecia relações humanas com as pessoas e coisas que compunha seu cotidiano, criando cultura, linguagem e novos sentidos de mundo.

desumanização e compartimentalização, mencionadas anteriormente, entrelaçam-se para formular o argumento que definia os territórios colonizados como regiões habitadas por seres de categorias inferiores e, portanto, capazes de serem governadas por uma política de morte sem se observar qualquer consideração moral em relação aos indivíduos classificados dessa maneira:

O fato de que as colônias podem ser governadas na ausência absoluta de lei provém da negação racial de qualquer vínculo comum entre o conquistador e o nativo. Aos olhos do conquistador, 'vida selvagem' é apenas outra forma de 'vida animal', uma experiência assustadora, algo radicalmente outro (alienígena), além da imaginação ou da compreensão. (Mbembe, 2018a, p. 35).

Ao criar a ficção de que a colônia era um mundo à parte, habitado por não-humanos, onde a violência e a morte poderiam ser mobilizados ilimitadamente, tornou-se necessária a criação de aparelhos próprios para operar os programas de disciplina e regulamentação inerentes a esse novo projeto de poder. Seria possível citar uma imensa lista de técnicas e práticas de tortura desenvolvidas dentro desse arcabouço para marcar a carne e a mente, porém foi na construção de arranjos espaciais específicos às suas necessidades que o *necropoder* conseguiu alargar sua ação assassina a níveis genocidas. Achille Mbembe (2018a) abre essa via de interpretação quando nos diz que:

A 'ocupação colonial' em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico — inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição de novas relações espaciais ('territorialização') foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais (Mbembe, 2018a, p. 38).

A divisão de grupos por categorias e a hierarquização dos espaços, também favoreceu a instituição de direitos diferentes para cada conjunto de pessoas que coabitavam esse mundo de muros visíveis e invisíveis. A ação espacial, no contexto colonial, era o próprio exercício da soberania, ou seja:

O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que ela carregava consigo. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar ao colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto (Mbembe, 2018a, p. 39).

Dessa forma, agir no espaço significava tornar real as ficções de soberania, os devaneios de mundos sem limite para a ação do poder e, sobretudo, efetivar as estratégias de acumulação de riqueza e influência. Desumanizar, compartimentar e matar, essas seriam as características essenciais dos mundos criados pela colonização.

Como dito no início, cada um dos intelectuais trazidos para essa discussão propuseram seus textos em conexão com necessidades específicas, ligadas aos seus contextos de produção. Enquanto Aimé Césaire e Frantz Fanon lidavam com as vicissitudes da luta anticolonial que ocorria em diversos países do continente africano ao longo do século XX, Achille Mbembe se conecta com as questões acerca da exploração neoliberal e das guerras das quais é contemporâneo. Neste último, a ação colonial e a produção teórica de seus antecessores aparecem como elementos imprescindíveis para a compreensão dos conflitos atuais, tratados ao mesmo tempo como fatos históricos e elementos constitutivos das realidades onde a opressão de grupos subalternizados e racialmente hierarquizados ainda são presentes.

Notavelmente, mesmo com suas particularidades, em todos os textos a realidade colonial é descrita através da categoria '*Mundo*'. Essa escolha terminológica ressalta a intrincada teia de relações entre o ambiente físico e os complexos aspectos raciais, políticos e econômicos que moldam essas sociedades coloniais. Além disso, o conceito de '*Mundo*' transcende sua mera descrição, abarcando também uma dimensão de escala. A natureza global das empresas coloniais é reiteradamente destacada em todas as análises, simultaneamente refletida nas dimensões corporais dos indivíduos. Dessa forma, nas obras de Césaire, Fanon e Mbembe, o sujeito colonizado emerge, em sua esfera local, como protagonista de intercâmbios com um sistema global de dominação e poder, e vice-versa. Tais interações incessantes

engendram relações e dinâmicas peculiares no espaço, dando origem a uma codificação específica que se manifesta no ambiente construído⁶⁹.

Essas dinâmicas desencadeiam um incessante processo de ‘*construir-destruir*’. Em um âmbito local, a ‘*sobreposição*’ do mundo colonial sobre o espaço do colonizado emerge como a expressão mais elementar dessa interação. A edificação do mundo colonial implica na aniquilação da realidade dos colonizados, perpetrada por meio da coerção e da violência. Nos escritos de Frantz Fanon, essa violência se materializa no espaço, tanto em seu aspecto físico quanto simbólico, ecoando as reflexões de Aimé Césaire sobre a desumanização inerente ao empreendimento colonial. Contudo, embora suas manifestações mais evidentes sejam encontradas nos atos de brutalidade e barbárie, a colonização é também o resultado de um planejamento meticuloso. A noção de ‘*organização do mundo*’, abordada por Fanon, e a necropolítica de Achille Mbembe expõem essa realidade, revelando as diversas linhas de força que permeiam essas experiências, as quais, em sua forma mais extrema, resultam na morte — seja física ou social — das pessoas racialmente subalternizadas.

A partir da compreensão do processo de dominação colonial como um projeto de criação de mundos somada ao conteúdo apresentado nos capítulos anteriores, fica evidente o papel que as fazendas escravistas ocupavam nesse cenário. Despontando como os espaços privilegiados de ação dessa forma específica de soberania, elas se tornavam locais onde a escravização reconfigurava cotidianamente as dinâmicas que mantinham de pé as estruturas do *necropoder*. É crucial ressaltar que esse modo de organização espacial estava intrinsecamente ligado a uma modalidade específica de interação entre os indivíduos, pois um novo mundo traz consigo também um novo modo de habitar, como será examinado a seguir.

⁶⁹ É considerável também o uso apontado por Michel Foucault para as metáforas espaciais no interior das discussões sobre poder. Ao se valer de categorias próprias do espaço, o autor argumenta que estas dariam conta da dimensão coletiva que as tecnologias do poder passam a assumir cada vez mais ao longo da modernidade enquanto as categorias temporais estariam mais ligadas ao modelo de consciência individual. O tema é tratado especificamente na entrevista ‘*Sobre a Geografia*’, em FOUCAULT, 2019.

7.2

Novo habitar

A criação de mundos forjados ao longo do processo de dominação colonial instiga uma profunda reflexão sobre a natureza do *habitar*, desafiando os limites impostos pelo conhecimento ocidental sobre essa atividade primordial da existência humana. Tal indagação não apenas propicia uma análise crítica da arquitetura em si, mas também do próprio ato de conceber espaços, considerado aqui um elemento essencial na construção dessa experiência particular de *habitação*, que tem suas raízes na colonização e encontra na estrutura das fazendas sua expressão paradigmática.

Proponho, para isso, começar observando uma definição do que seria a ontologia da arquitetura:

O que chamamos tradicionalmente de projeto de arquitetura é também um modo de ação. Ele se caracteriza pelo emprego de um conjunto razoavelmente limitado de dispositivos — vale dizer um repertório de conceitos operativos tais como partido, programa, tipo, lugar, contexto e escala, dentre outros.

O modelo é normativo: projetar só será reconhecido como tal se quem projeta se engajar na manipulação desses dispositivos.

Denomino esses dispositivos *metafísicos* (e não apenas disciplinares ou convencionais) em razão do vínculo que mantêm com a metafísica da arquitetura, quer dizer a arquitetura definida como a condição mesma (se se quiser, como condição ontológica) do habitar o mundo humano — numa palavra, do Habitar (Leonídio, 2020, p. 369-70).

O ponto central desta definição de arquitetura apresentada por Leonídio (2020) é a compreensão de que projetar e, por extensão, erigir arquitetura, constitui um modo de agir no mundo. O processo de concepção de um projeto arquitetônico ultrapassa a trivial materialização de uma determinada ordem espacial por meio da manipulação de dispositivos metafísicos. Este ato projetual carrega consigo uma dimensão mais profunda de agência, na medida em que o resultado dessa ação engendra possibilidades para outras formas de intervenção. Nessa perspectiva, a arquitetura estabelece uma relação ainda mais intrínseca com o ato de *habitar*, não apenas por proporcionar espaços de abrigo e reprodução da vida, mas também por estar imbricada na maneira como os indivíduos interagem no mundo.

A ideia da arquitetura como abrigo do homem parece um dos poucos consensos encontrados na disciplina. A presença de um espaço interior, delimitado por fronteiras que estabelecem o dentro, fora, acima e abaixo, em relação à posição do '*Homem*' no centro do espaço, desempenha um papel significativo na compreensão da arquitetura sob uma ótica fundamentada na tradição e prática ocidental. A condição do *ser* em meio a essa conjuntura, a necessidade de estabelecer fronteiras dentro dessa relação e o método pelo qual essa empreitada se efetiva são abordados na perspectiva filosófica do *habitar* e do *construir*, conforme delineado pela tradição inaugurada por Martin Heidegger, cujas conexões diretas com a teoria arquitetônica se desenvolvem, sobretudo, a partir das investigações de Christian Norberg-Schulz⁷⁰.

Em seu ensaio '*O Fenômeno do Lugar*', Norberg-Schulz (2006a) inicia sua análise a partir do poema '*Uma Noite de Inverno*', de Georg Trakl, uma obra também discutida por Heidegger em suas investigações sobre a essência da linguagem. Ao debruçarem-se sobre esse texto – apresentado a seguir –, ambos os autores oferecem os principais pontos das suas concepções sobre o conceito de habitar:

Uma noite de inverno
Quando a neve cai na janela
E os sinos noturnos repicam longamente,
A mesa, posta para muitos,
E a casa está bem preparada.
Há quem, na peregrinação,
Chegue ao portal da senda misteriosa,
Florescência dourada da árvore da misericórdia,
Da força fria que emana da terra.
O peregrino entra, silenciosamente,
Na soleira, a dor petrifica-se,
Então, resplandecem, na luz incondicional,
Pão e vinho sobre a mesa.⁷¹

O primeiro deles seria a distinção entre um *lado de fora* e um *lado de dentro*. No *lado de fora*, descrito no poema, aparecem os *elementos naturais* em convívio mútuo com os *fabricados pelo homem*. Ao mesmo tempo que os fenômenos da natureza localizam a experiência no tempo e

⁷⁰ É importante ressaltar, assim como faz Norberg-Schulz, que Heidegger nunca escreveu sobre arquitetura. Porém, o ambiente produzido pelo homem é parte fundamental para a sua compreensão de *ser-no-mundo*, onde inclusive mobiliza no campo filosófico não só a imagem da arquitetura em si, como aciona diversos dispositivos metafísicos intrínsecos à ação arquitetônica para compor suas formulações teóricas (Norberg-Schulz, 2006b).

⁷¹ Poema de Georg Trakl, traduzido por Liliane Stahl. In: Norberg-Schulz, 2006b, p. 446.

no espaço — o anoitecer, a neve que cai etc. —, o repicar dos sinos, no *lado de fora*, faz uma conexão com o *lado de dentro*, reforçando uma ligação entre o *coletivo* e o *particular*, lembrando que todo interior faz parte de uma totalidade abrangente. Este mesmo local de interligação também pode ser notado na figura da *janela*, que abre o *interior* para o *exterior*, reafirmando essa noção de complementaridade. Porém, conforme a descrição feita por Norberg-Schulz, existe uma relação dicotômica entre o do *lado de dentro* e o *lado de fora*, visto que o *interior* da *casa* possui atributos que evocam o sentimento de ‘*abrigo e segurança por ser fechada e bem-preparada*’ (Norberg-Schulz, 2006a, p. 446).

O segundo aspecto a ser considerado diz respeito aos ‘*significados dos lugares e das coisas*’ no poema, uma vez que Trakl delinea a caracterização dos espaços. É neste momento que o ser humano é concebido por Norberg-Schulz como um ‘*peregrino*’ que adentra o abrigo proveniente da ‘*senda misteriosa*’. Essa chegada é interpretada como uma condição inerente à própria existência humana, na medida em que, ‘*em vez de ficar na segurança da casa que fez para si mesmo, ele vem de fora, do caminho da vida*’ (Norberg-Schulz, 2006a, p. 447).

Desse caminhar resulta a incorporação, no interior do abrigo, dos produtos do ‘*labor humano*’, simbolizados pelo ‘*pão*’ e pelo ‘*vinho*’ dispostos ‘*sobre a mesa*’, os quais clareiam o espaço com sua ‘*luz incondicional*’. Tais elementos representam os frutos ‘*sagrados do céu e da terra*’, que preenchem o ‘*vazio*’ interno e ‘*trazem o mundo para perto*’. Essa proximidade é viabilizada pelo fato de que tanto o pão quanto o vinho são objetos compreensíveis, resultantes do trabalho humano ao retirá-los de seu estado natural, incorporando-os à esfera do familiar, o que reforça a sensação de segurança do abrigo.

A interpretação inicial do poema, segundo a análise de Norberg-Schulz, ecoando as reflexões de Heidegger, revela que o conceito de habitar excede a mera existência física⁷², envolvendo uma dicotomia entre o *interior* e o *exterior*, cujas fronteiras fundamentam elementos cruciais para a segurança e a plenitude da vida, alcançando a própria compreensão dos sujeitos. Essa dicotomia não implica uma

⁷² ‘A maneira como tu é e eu sou, o modo segundo o qual somos homens sobre essa terra é o *Bauan*, o habitar’ (Heidegger, 2012, p. 127).

separação absoluta entre o dentro e o fora; ao contrário, ambos estão intrinsecamente interligados. No entanto, o espaço exterior é associado ao desconhecido, ao não explorado e, por conseguinte, ao potencialmente perigoso e hostil. Para salvaguardar o ser humano é imperativo que ele esteja cercado por elementos e objetos familiares, preferencialmente oriundos de seu próprio trabalho. Nesse sentido, a *soleira*, como retratada no poema de Trakl, encerra a complexidade do *habitar*, pois representa o ponto de transição entre o interno e o externo, o familiar e o desconhecido, o seguro e o inseguro, revelando a passagem entre tais dimensões essenciais.

A proeminência que o sentido de *segurança* adquire no pensamento de Norberg-Schulz vem da própria análise linguística realizada por Heidegger, conforme segue:

A palavra 'habitar' tem muitas conotações que confirmam e iluminam nossa tese. Em inglês, a palavra *dwell* [habitar] deriva do norueguês antigo *dvelja*, que significa residir ou permanecer. De modo análogo, Heidegger relacionou o alemão 'whonen' [morar, residir] a *bleiben* [permanecer] e *sich aufhalten* [deter-se, ficar]. O filósofo assinala que o gótico *wunian* significava 'estar satisfeito', 'estar em paz'. A palavra em alemão para 'paz', *Friede*, significa ser livre, isto é, protegido das ameaças. Essa proteção é obtida por um *Umfriedung*, ou confinamento. *Friede* também se relaciona com *zufrieden* (conteúdo), *Freund* (amigo) e o gótico *frijön* (amor). Heidegger usa essas relações linguísticas para mostrar que *habitar* significa *estar em paz num lugar protegido* (Norberg-Schulz, 2006a, p. 458).

Com base nestas definições, viver em *paz* e com *segurança* seria a essência do *habitar*, e ao fazê-lo o homem 'é' no *mundo*. Já a partir do *construir*, o '*mundo é reunido*' e apresentado como verdade em uma edificação⁷³. Neste ponto Norberg-Schulz conclui que:

(...) habitar significa reunir, juntar o mundo como uma construção concreta, ou uma 'coisa', e que o ato arquetípico de construir é o *Umfriedung* ou confinamento. A intuição poética de Trakl sobre relação fora-dentro confirma isso e nos faz

⁷³ 'Quando Heidegger menciona o templo [no texto *A origem da obra de arte*], o faz para esclarecer a natureza da obra de arte. A escolha de uma obra que '*não pode ser classificada como figurativa*' é proposital. Isto é, a obra de arte não representa, mas apresenta, torna alguma coisa presente. Heidegger define essa '*alguma coisa*' como a '*verdade*'. O exemplo citado mostra ainda que um edifício, para Heidegger, é, ou pode ser, uma obra de arte. Como obra de arte, o edifício '*preserva a verdade*' (Norberg-Schulz, 2006b, p. 464).

entender que o conceito de concretização denota a essência do habitar (Norberg-Schulz, 2006a, p. 458).

O ato de projetar, e o objeto arquitetônico em si, seriam então responsáveis por ajudar o homem nesta tarefa de *habitar*, ou como nos diz Martin Heidegger (2012): *‘Habitar seria, em todo caso, o fim que se impõem a todo construir. Habitar e construir encontram-se, assim, numa relação de meios e fins’* (Heidegger, 2012, p. 126). Ainda sobre a concepção de *construir*, é importante ressaltar que *‘no sentido de habitar, construir desdobra-se em duas acepções: construir, entendido como cultivo e o crescimento e construir no sentido de edificar construções’* (Heidegger, 2012, p. 128). Cultivo e crescimento aparecem associados com a ideia de proteção, reafirmando a visão de que o *construir* tem por objetivo oferecer espaços *seguros*, que se manifestam na dimensão da *edificação*. Com isso, o homem, ao estar *resguardado*, torna-se livre para viver em paz⁷⁴.

A construção conceitual delineada em torno do habitar, visando explorar a dimensão ontológica da arquitetura, nos conduz inevitavelmente a uma conjuntura crucial nesta análise. Como destacado anteriormente, a partir das reflexões de Aimé Césaire, Frantz Fanon e Achille Mbembe, a experiência de edificação do mundo colonial entrelaça o significado de habitar humano com a perpetração da destruição e a negação da vida daqueles que não eram reconhecidos como seres humanos. A dinâmica entre o interior e o exterior, tão central para as concepções de Heidegger e Norberg-Schulz, emerge como um mecanismo de desumanização, de segregação e de aniquilação dos que eram localizados para além da *soleira* da humanidade.

Colocando a questão de forma mais objetiva: o ponto que está sendo riscado aqui baseia-se na compreensão de que quando analisamos o *habitar* a partir das experiências de dominação colonial — episódio inaugural da modernidade (Mbembe, 2017b) — e seus desdobramentos, é possível constatar que, enquanto tentava colocar em prática a experiência

⁷⁴ *‘Resguardar não é simplesmente não fazer nada com aquilo que se resguarda. Resguardar é, em sentido próprio, algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra libertar (freien): libertar para a paz de um abrigo’* (Heidegger, 2012, p. 129).

de *habitar* — leia-se ‘viver em paz em um lugar protegido’ —, o homem branco-europeu civilizado impôs aos outros seres humanos, que definiu como *selvagens*, uma lógica de dominação e exploração que se baseava na criação de uma *relação de inimizade*.

Nesta situação, o *selvagem* era o *inimigo* que precisava ser combatido e eliminado, o elemento desagregador que ameaçava a segurança e, caso não servisse como objeto a explorar, deveria ser descartado e aniquilado. De forma ainda mais objetiva: a *paz* e a *proteção* do *homem civilizado (branco-europeu)* só era alcançada a partir da *morte* do *selvagem (não-branco)*⁷⁵.

Este reposicionamento caracteriza a essência da investigação ao qual esta reflexão se dedica. O episódio paradigmático da colonização foi um projeto de construção de mundos que, por inaugurar uma forma de *ser* entre o céu e a terra, deve também ser encarado como o criador de um *novo habitar*.

É importante ressaltar que o objetivo aqui não é concluir se esta forma de *habitar* seria uma variação do que apresenta Martin Heidegger, ou se a própria experiência colonial foi o subsídio para que este conceito ganhasse os contornos que adquiriu em seu pensamento. O que se busca evidenciar é a inegável influência dos mais de três séculos de dominação colonial, que por muito tempo foram ignorados. Essa negligência, presente tanto nas formulações de Heidegger quanto de Norberg-Schulz, aqui analisados, parece não suscitar qualquer obstáculo na concepção da experiência de *habitar* no âmago do pensamento ocidental⁷⁶. Isto sugere, em última análise, que todo essa produção intelectual não enxerga

⁷⁵ A categoria *morte* está sendo mobilizada conforme define Achille Mbembe: (1) na forma de uma morte física, que consiste na eliminação material da vida e (2) como *morte-social*, em que as possibilidades de reprodução da vida em plenitude são diminuídas, acarretando uma desumanização dos sujeitos (Mbembe, 2018a).

⁷⁶ Há uma relevante convergência entre essa observação e a pesquisa conduzida por Denise Ferreira da Silva (2019; 2022) acerca da formação do pensamento moderno ocidental a partir de uma estrutura filosófica fundamentada nos princípios de ‘*separabilidade, determinabilidade e sequencialidade*’, que serviram de base para a elaboração da ‘*arquitetura colonial jurídico-econômica*’. Nesse contexto, mesmo sendo a escravização um elemento central, ela não suscita uma ‘*crise ética*’ na concepção de Humanidade e Universalidade que está sendo fundada a partir dos arranjos filosóficos europeus no século XIX. Dentro desse escopo, Martin Heidegger e Christian Norberg-Schulz, mencionados explicitamente aqui, exemplificam um modo de produção de conhecimento herdado dessa matriz, que pode ser rastreada desde o período pós-iluminista, conforme proposto por Denise Ferreira da Silva.

problemas na coexistência '*pacífica*' entre uma determinada forma de '*viver em paz em um lugar protegido*' com a distribuição indiscriminada de violência e da morte.

Este novo modo de *estar* na terra, implantado pela colonização, vai ser definido por Malcom Ferdinand (2022) como *habitar colonial*. Em sua análise dos impactos da colonização no mundo moderno, com atenção especial a natureza e os modos como os estudos sobre a ecologia se desenvolveram a partir de então, o autor define o *habitar* como uma experiência ligada diretamente ao processo de *dupla fratura*, produzida pela colonização. Estas, por sua vez, significam um conjunto de pensamentos, práticas, imaginários e condutas que foram impostas pelos colonizadores em seu processo de exploração da terra, dos seres humanos e não humanos com os quais foram construídas as bases da riqueza das metrópoles e das soberanias locais nas terras do Novo Mundo.

Presentes em distintas esferas da experiência humana, a *fratura ambiental* e a *fratura colonial* desempenharam papéis fundamentais na configuração de uma divisão hierárquica do mundo. A primeira delineou a distinção entre a humanidade e a natureza, estabelecendo o ser humano em uma posição de superioridade em relação aos demais elementos naturais, estendendo esse paradigma aos animais e ecossistemas. Por outro lado, a *fratura colonial* refere-se aos sistemas de discriminação étnica e racial que fundamentaram as campanhas de dominação nos territórios ultramarinos a partir do século XVI, conferindo uma suposta supremacia ao homem branco europeu em diversos âmbitos sociais, econômicos, políticos, estéticos e morais. Esta dualidade de fraturas deu origem e perpetuou um modo singular de ocupação do planeta, cuja consolidação resultou principalmente da exploração predatória dos grupos marginalizados pelas estruturas hierárquicas que governavam as relações entre colonizadores e o restante do mundo, delineando, assim, a essência do *habitar colonial*.

Ao iniciar a sua formulação acerca do que seria essa nova forma de pensar o habitar, o autor instaura uma diferença em relação ao pensamento de Martin Heidegger:

Por '*habitar colonial*' designo algo diferente de um habitat, um estilo de arquitetura ou um modo de ocupação e de cultura. Se Martin Heidegger demonstrou bem que habitar e construir não são atividades circunstanciais do homem, mas antes constituem uma modalidade insuperável de seu ser, ele não permite compreender o habitar colonial. O habitar heideggeriano pressupõe uma Terra totalizada e um homem só, imóvel no seu habitar. Ora, apreender filosoficamente o habitar colonial requer o interesse por esses outros e seus devires, por essas outras terras, por esses outros humanos e por esses outros não humanos (Ferdinand, 2022, p. 48).

Ou seja, o *habitar colonial* não pode ser pensado de maneira dissociada da terra e das inúmeras formas de vida que foram alvo do poder que se instaurava. Nesse âmbito, Ferdinand (2022) apresenta três princípios fundamentais que regem o *habitar colonial*, os quais delineiam a relação entre o colonizador, o território, os seres não humanos e outros grupos humanos. Esses princípios compreendem: (I) uma demarcação geográfica rígida, marcada pela imposição de fronteiras que confinam a dominação a um espaço específico do planeta, ao mesmo tempo em que reproduz o modelo de habitação europeu metropolitano, do qual extrai sua base ontológica; (II) a exploração indiscriminada dos recursos naturais, primordialmente voltada para objetivos comerciais, estabelecendo uma prática predatória de acumulação de riqueza; (III) a instauração da lógica de *altericídio*, que confere ao colonizador branco europeu o direito a uma existência plena enquanto relega todos os outros seres a uma condição inferior, excluindo-os, por consequência, do direito de *habitar com o outro* (Ferdinand, 2022, p. 51).

A partir destes três princípios, o autor propõe o reconhecimento de três gestos fundantes do *habitar colonial* que estão igualmente ligados a cada uma das existências postas em relação com o colonizador: (I) a usurpação da terra que retirava das sociedades pré-existentes o direito de manter os seus modos de ser e estar; (II) o desbravamento da natureza, que consistia em um desmatamento generalizado em prol da instalação dos espaços de exploração agrícola; (III) o massacre das populações indígenas, que compreendia também a dominação e a exploração sexual dos homens e mulheres que eram identificados como *selvagens*.

Por fim, Ferdinand conclui sua matriz de definição do *habitar colonial* identificando três formas pelas quais a terra, os seres não

humanos e os outros grupos humanos foram incorporados à ordem colonial emergente: (I) a instituição da propriedade privada da terra, seja por meio de doação ou compra, resultando no fracionamento do território e no esgotamento sistemático de determinadas extensões de solo; (II) a construção das grandes propriedades agrícolas escravistas (*plantations*), que não apenas se tornaram a marca distintiva da espacialização do poder colonial, mas também influenciaram o desenvolvimento de cidades e outros territórios dentro das colônias; (III) a exploração da mão de obra escravizada de africanos trazidos à força do seu continente, inaugurando um tráfico negreiro transatlântico que sustentou o projeto de dominação colonial até o início do século XIX.

Fruto da consolidação do *habitar colonial*, com seus princípios, fundamentos e formas, emerge o que o autor caracteriza como uma *política do porão*, que focaliza a vivência das pessoas escravizadas como elemento principal para a compreensão da maneira pela qual os colonizadores estabeleceram e geriram seu Novo Mundo:

Centrais na experiência histórica desses transportados e de seus descendentes, nas memórias e no imaginário das sociedades escravagistas, esses espaços do porão e do convés inferior representam também um dispositivo político fundador do mundo moderno. Durante vários séculos, admitiu-se e julgou-se adequado estar em relação com o outro, ou mais precisamente, tratar o ser humano colocando-o num porão (...) Mais do que um arranjo técnico violento de navegação no qual os corpos-acorrentados eram aprisionados, esse porão simboliza uma relação com o mundo e um modo de relação com o outro. Colocar no porão não é um ato circunstancial (Ferdinand, 2022, p. 72).

Mundo desumano, mundo compartimentado e mundo da morte. Eis o *porão* como a *outra parte* produzida pelo colonizador. O *habitar colonial* se consolidou como uma forma radical de estar no mundo que precisava constantemente '*construir-destruir*' relações com a terra, com os seres não humanos e humanos que convertia em energia para a alimentação de sua máquina de enriquecimento. Portanto, o escravizado era mais uma das reservas de vida que precisavam ser exploradas, fazendo com que sua presença no mundo construído pela colonização não constituísse um *habitar*, aos olhos do branco-europeu. As pessoas transportadas nos porões dos navios tumbeiros, ao chegarem em seus locais de destino, permaneciam aprisionadas a essa situação de

fora-do-mundo, que era a própria condição de escravização, como afirma Malcom Ferdinand (2022):

Por meio desse conjunto de disposições políticas e sociais que escravizam e circunscrevem a existência de seres humanos, a política do porão tem como finalidade primeira manter seres humanos fora do mundo. O escravizado colonial não é apenas aquele que é maltratado, que é juridicamente propriedade de outro ser humano e que não obtém salário por seu trabalho. O escravizado colonial é mantido numa relação de alienação com o mundo. A política do porão representa essa linha traçada através dos humanos que recusa a alguns as mesmas qualidades que confere a outros, que de imediato exclui alguns da dignidade de uma existência em que se compartilham uma cena, uma Terra, um mundo (Ferdinand, 2022, p. 72).

Mundo da hierarquização, mundo da linearização, mundo da dissimulação. A criação do negro enquanto produto da experiência moderna de dominação é o elemento chave da manutenção do arranjo colonial. A raça passa a ser instrumento de diferenciação, que cria as suas linhas de organização da vida material e simbólica, calcada em ficções de soberania racial. Pertencer a uma determinada raça, nesse contexto, significa viver no mundo ou fora dele, sem poder abandoná-lo efetivamente. O *habitar colonial* é o espaço onde se articulam raça, espaço e poder, produzindo distinções que vão desde a escala do corpo até a invenção de ordenações globais⁷⁷.

A imagem deste grande *navio negreiro*, que representa o mundo moderno para Malcom Ferdinand, espelha a noção de *democracia de escravos*, conforme apresentada por Achille Mbembe (2017b), e já tratada em capítulos anteriores. Na essência da relação entre o *porão* e o *convés*, ou entre o *corpo solar* e o *corpo noturno* da democracia, o que se constitui é o que Mbembe chama de *sociedades de inimizade*, ou seja, estruturas sociais que necessitam da imagem do *inimigo* para consolidarem, em seu avesso, a noção de superioridade, cultural, moral, estética e econômica. Esse paradoxo essencial perpassa a história das democracias modernas

⁷⁷ Considerando o impacto decisivo que a colonização, e os espaços produzidos a partir do projeto de dominação europeu, tiveram na modernidade, Malcom Ferdinand (2022) propõe o conceito de '*negroceno*' como uma definição de uma era planetária vivida atualmente em que a generalização da condição de subalternidade das pessoas negras, e a produção de subjetividades derivadas desta (não necessariamente associada somente a cor de pele) se tornaram a expressão da globalização do *habitar colonial* fomentada pelo capitalismo. Tal formulação é um diálogo do autor com outros conceitos, como '*plantationceno*' trabalhado por Donna Haraway (2016), demonstrando como a caracterização das fazendas (*plantations*) como local paradigmático do *habitar colonial* é central para a crítica do poder contemporâneo.

que, conforme as narrativas convencionais, são associadas à segurança e à tranquilidade, concebidas como espaços onde a violência física e a brutalidade cedem lugar à razão e ao diálogo. Essas emoções e impulsos, em teoria, estariam autoinibidos, permitindo a formação de uma comunidade civilizada que coexiste harmoniosamente nos espaços sociais (Mbembe, 2017b, p. 32).

No entanto, a história da dominação do Novo Mundo mostra que esses arranjos políticos e sociais são herdeiros da colonização e do navio negreiro, carregando em seu interior a dissimulação da violência que está intrínseca nas relações estabelecidas a partir destas *sociedades de inimizade*. A herança passada de geração em geração, desde os traficantes de escravizados até os grandes fazendeiros do século XIX, é o devaneio de que, tanto a brutalidade como o terror do qual são dependentes, não são operados contra outros *seres humanos*. As pessoas escravizadas passaram a ser resumidas, essencialmente, as suas capacidades energéticas de satisfação das necessidades dos que se declaram seus proprietários. Seja como força de trabalho, objeto de satisfação sexual ou qualquer outra necessidade que se fizesse necessária, a energia vital do cativo era consumida ao máximo, como se aquela não fosse uma vida humana.

Dada esta conjuntura, irrompem espaços destinados à exploração, a violência e à execução dos que eram identificados como *não-semelhantes*. A *plantation* então mostra-se como uma das primeiras experiências espaciais que configuram este *terceiro lugar*, ou seja, o local primordial do exercício da tortura e do assassinato daqueles que não cabem no espaço dos *semelhantes*, mas que também não são de toda *natureza, nem animal*.

É importante ressaltar também a importância que a *plantation* ocupa nestes primórdios da modernidade, como local de produção dos bens de consumo, incluindo neste catálogo gigante as próprias vidas humanas escravizadas, que vão subsidiar o bem-viver das *comunidades de semelhantes*:

O substantivo 'Negro' é depois o nome que se dá ao produto resultado do processo pelo qual as pessoas de origem africana são transformadas em *mineral* vivo de onde se extrai o *metal*. Esta é a sua dupla dimensão metamórfica e econômica. Se, sob a escravatura, África é o lugar privilegiado de extração deste mineral, a plantação no Novo Mundo, pelo contrário, é o lugar da sua fundição, e a Europa, o lugar da sua conversão em moeda. Esta passagem do *homem-mineral* ao *homem-metal* e do *homem-metal* ao *homem-moeda* é uma dimensão estruturante do primeiro capitalismo (Mbembe, 2017a, p. 78).

Seja na forma do seu próprio corpo, ou nos produtos produzidos pelo seu trabalho, a pessoa escravizada torna-se o pilar de sustentação da vida refinada dos espaços que estão além dos *porões*, tanto na colônia como na metrópole. Os produtos que saíam das fazendas não refletiam em sua superfície o horror que estava por trás da sua existência. É a partir do consumo dessas mercadorias advindas das colônias, principalmente a partir do século XVII, que a *civilização de costumes* é instaurada nos círculos aristocráticos. Artigos de luxo, como especiarias, pedras preciosas, café, tecidos, pigmentos, em suma, objetos de desejo que constituem um padrão de vida civilizado, são obtidos através da exploração e da violência nas zonas escravistas de exploração agrária. Então retorno ao paradoxo anterior:

Para pacificar os costumes, é fulcral controlar as colônias, estabelecer companhias concessionárias e consumir cada vez mais produtos provenientes de zonas longínquas do mundo. A paz civil do Ocidente depende, assim, em grande medida das violências a distância, de fogos de atrocidades que se acendem, de guerras de feudos e de outros massacres que acompanham o estabelecimento de praças-fortes e de feitorias nos quatro cantos do planeta. Depende do aprovisionamento de panos para barcos à vela, de mastros, madeiras de vigas, pez, linho e cordas, mas também de artigos de luxo como a seda grega, as chitas pintadas e impressas, o sal para a conserva de peixe, a potassa e os corantes para a indústria têxtil, sem contar com o açúcar. Por outras palavras, o desejo, o amor do luxo e outras paixões deixam de ser intempestivamente condenados. Mas a satisfação destes novos desejos depende da institucionalização de um regime de desigualdade à escala planetária. A colonização é o principal motor deste regime (Mbembe, 2017b, p. 38).

Firma-se mais uma vez o ponto central da presente discussão: a noção de *paz* e *segurança* nos contextos dominados pelo poder colonial, e das ordens sociais que são suas herdeiras, está baseada na terceirização da barbárie, na reprodução das *experiências de*

encurtamento da vida e na redução de uma grande parte dos habitantes da terra à condição de *não-ser* (Carneiro, 2023). Esta divisão entre as pessoas, as humanidades e os territórios vai acarretar uma história que possui *duas faces* (Mbembe, 2017a). De um lado, a *comunidade de semelhantes* prospera em sua *face solar*, pavimentando o caminho em linha reta do desenvolvimento e da evolução. Enquanto isso, os *não-semelhantes* são aprisionados a partir de delírios que, em grande parte, não são seus. Estes *sem-lugar* permanecem na *face noturna*, se debatendo com a escuridão que se torna ao mesmo tempo insígnia e fardo da sua existência.

Porão e convés, face solar e noturna. Aprofundar-se no conceito de *habitar colonial* é atestar a existência de uma forma de estar no mundo que só se efetiva a partir da negação desse mesmo mundo aos outros seres humanos e não humanos aprisionados em zonas de indefinição e exploração da vida. Conforme apresentado por Heidegger e Norberg-Schulz, *habitar* é estar localizado no *mundo*, é construir *fronteiras* no espaço que distinguem os *lugares naturais* e os *lugares feitos pelo homem*. Porém, como vimos através do pensamento de Malcom Ferdinand e Achille Mbembe, o *homem* também produziu limites para distinguir os locais diferentes ocupados por *tipos* diferentes de seres humanos. Esses outros *tipos* podem ser chamados também de *inimigos*.

Deste modo, a efabulação que transforma o *sujeito negro* em *inimigo* e a gestão dos corpos/subjetividades provenientes deste processo passam a ser os principais mecanismos de operação dos dispositivos de controle no interior das *sociedades de inimizadas*. Esta operação, baseada na distribuição da violência e da morte, tinha como um dos seus argumentos legitimadores a *segurança*. Isso significa que, em última instância, qualquer exercício de brutalidade do soberano pode ser justificado como um ato de defesa, e o custo da segurança é calculado em termos da capacidade/disponibilidade em violentar o outro. É mais uma vez Achille Mbembe quem melhor define esta realidade:

Muitos historiadores assinalaram que o império colonial era tudo menos um sistema coerente. Improvisação, reações *ad hoc* perante situações imprevistas e, muitas vezes, recursos à informalidade e a uma débil institucionalização. Mas, longe de atenuar a brutalidade e as atrocidades, este caráter poroso e

fragmentado torna-as ainda mais perniciosas. Num lugar onde o espesso véu do segredo cobria os atos de abuso de autoridade, bastava invocar o imperativo de segurança para expandir para lá do razoável as zonas de imunidade, a impenetrabilidade, tornado-as máquinas quase naturais de inércia. Pouco importava que o mundo criado pelas representações não coincidissem exatamente com o mundo dos fenômenos. Para se livrar das provas, bastava invocar o segredo e a segurança. Como ascendente da democracia, o mundo colonial não era a antítese da ordem democrática. Sempre foi o seu duplo, ou até, a sua face noturna. Não há democracia sem o seu duplo — a colônia, pouco importa o seu nome e estrutura. Esta não é exterior à democracia nem está necessariamente situada fora das portas. A democracia contém em si a colônia, tal como a colônia contém a democracia, muitas vezes mascarada (Mbembe, 2017a, p. 49).

Chegamos, portanto, a um ponto crucial: o mundo colonial representa um espaço onde os fenômenos não necessitam coincidir com as representações, tampouco com as experiências vividas, para serem reconhecidos como legítimos. A racialização, enquanto processo de ficcionalização, constitui-se como um exemplo emblemático desse fato. Igualmente, a criação de um *inimigo* que estaria em oposição a um *herói*, obrigando este a viver em um embate constante para garantir sua sobrevivência e proteção também não corresponde à realidade. Muito menos as noções mobilizadas para fundamentar segregações, subalternizações, genocídios – ou qualquer ato que represente a negação da humanidade de pessoas e grupos inferiorizados – encontram subsídios para sua manutenção que não estejam, parcial ou integralmente, ligados aos devaneios e aos *‘delírios que a modernidade produziu’* (Mbembe, 2017b, p. 11).

Isso leva a um último ponto importante. Segundo Norberg-Schulz (2006a), a arquitetura, em sua tarefa de auxiliar o homem no *habitar*, apresenta um atributo que é de extrema importância para seu pensamento, o *caráter* que:

por um lado, indica uma atmosfera geral e abrangente e, por outro, a forma e a substância concreta dos elementos que definem o espaço. Toda *presença* real está intimamente ligada ao caráter. Uma fenomenologia do caráter deve compreender uma pesquisa sobre os caracteres observáveis, bem como um exame de seus determinantes concretos (Norberg-Schulz 2006a, p. 451).

Visto que a fenomenologia não configura exatamente uma metodologia, estando mais próximo de uma forma de encarar o mundo

dos fenômenos, Norberg-Schulz nos dá apenas indícios de como realizar tal exercício de análise do *caráter*. Este seria visível através da observação dos *caracteres materiais* e também de seus *determinantes concretos*, levando também em consideração a *atmosfera abrangente*, ligada intimamente com as sensações e a dimensão subjetiva que existe na relação entre o *homem* e os fenômenos.

Contudo, precisamos ter em mente o alerta feito por Mbembe de que o mundo colonial opera a partir da dissimulação da violência que lhe é intrínseca. Por isso, quando analisamos o *construir* nos espaços advindos desta matriz, precisamos sempre considerar que a arquitetura também faz parte desta dissimulação, ela espelha a organização do mundo em sua *face solar e noturna*. Não é por acaso que Achille Mbembe, ao apresentar essa narrativa específica da história do complexo *colônia-plantation-democracia*, recorre aos espaços como símbolos:

A história da democracia moderna é, no fundo, uma história com duas faces e, até, com dois corpos — o corpo solar, por um lado, e o *corpo noturno*, por outro. O império colonial e o Estado escravista — e, mais especificamente, a plantação e a prisão — constituem os principais símbolos do seu corpo noturno (Mbembe, 2017a, p. 42).

Torna-se possível então afirmar que o *caráter* da arquitetura só se realizaria em sua *face solar*, quando bem-sucedido em ocultar a sua *face noturna*. Considerando que o conceito de caráter ainda possa ter um valor como dispositivo analítico, o que foi levantado aqui revela, no mínimo, uma incongruência que expõe uma fissura no *caráter* da arquitetura no contexto do *habitar colonial*. Isso significa que os espaços conseguiriam, no máximo, fingir um *bom caráter*, ou seja, emular um sentido de *segurança e proteção* na medida em que redistribui a violência e o terror entre os que estão excluídos da *comunidade de semelhantes*. Torna-se viável, até mesmo, falar de um *mau-caráter* da arquitetura, que não seria uma versão antagônica do *[bom] caráter*. Pelo contrário, no complexo *colônia-plantation-democracia*, o *habitar* só pode ser alcançado mediante a existência deste *mau-caráter*, e para isso sempre necessitou da criação de *invólucros mitológicos* (Mbembe, 2017a, p. 43).

Eis a fronteira que a colonização ergue sobre a ideia de *habitar*. A paz e a tranquilidade almejada pelo ser, que garantiria a sua existência como tal, só pode ser alcançada a partir da desumanização, da segregação e da morte. Construir, e projetar espaços, significa erguer os limites que separam o *porão* do *convés*, que distribuem as pessoas dentro do *corpo solar* e do *noturno*, que traçam as linhas distintivas entre os que vivem e os que devem ser mantidos sob o estatuto do *morto-vivo* para sustentar o resto do mundo.

O objeto que é fruto desse processo, que podemos chamar aqui de arquitetura, torna-se bem-sucedido em sua tarefa de reunir a *verdade* do sujeito colonial à medida que consegue falsear o horror que está por trás da sua própria existência. Produto e mecanismo, o espaço passa a existir em uma rede de ficções que não necessitam de correspondência com as situações reais, a saber o horror e a violência. Sua essência reside no delicado equilíbrio entre as esferas antagônicas do mundo que se propõe a '*construir-destruir*'.

No *habitar colonial* a casa, do poema de Trakl, converte-se no convés. O *dentro* e o *fora* seriam as dimensões que separam o humano do não-humano, em suma, a imagem da própria Europa em relação ao resto do mundo que foi transformado no *outro*. O sujeito que transita entre o *dentro* e o *fora*, em um constante vaivém característico da dinâmica colonial, oscila entre a face luminosa e a face sombria do mundo, carregando consigo os recursos extraídos da natureza, ou seja, a grande reserva de vida representada pelo Novo Mundo.

A vastidão do exterior, suscetível à exploração e transformação em mercadorias, irradia sua força vital para iluminar o amplo interior deste enclave, agora metamorfoseado em uma *casa-convés-continente* europeu. Este recinto fechado, por sua vez, nega aos habitantes do *lado de fora* o privilégio de compartilhar da mesa comum. Tudo que está localizado para lá da *soleira* — as terras, os seres humanos e não humanos — só pode ser reconhecido mediante sua conversão em *commodities*, destinadas a perdurar indefinidamente como o *pão* e o *vinho*. Não há limites para esta comunhão do poder colonial consigo

mesmo, dando origem a um universo que só adquire realidade à medida que existe enquanto mito.

7.3

Compatibilizar o Incompatível

No vasto panorama dos mitos que emergem do *habitar colonial*, destaca-se um que se revela de importância fundamental para a análise da experiência das fazendas, e por conseguinte, da sua expressão espacial enquanto manifestação das relações de poder. As fazendas escravistas, dedicadas à produção de *commodities* para exportação, surgem no imaginário brasileiro não apenas como referência de uma forma espacial, mas também como símbolos de uma ordem social específica.

Entre os exemplos mais notáveis que corroboram essa afirmação, destaca-se a metáfora arquitetônica muito utilizada no Brasil de ‘*Casa-Grande e Senzala*’, que serve como uma representação elucidativa das relações hierarquizadas racialmente sob as quais foram construídas as bases do país. Essa expressão ressoa o título da obra de Gilberto Freyre, *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, publicada pela primeira vez em 1933, e que posteriormente se tornou um pilar do *mito da democracia racial*, que incidiu de forma direta na constituição da cultura e identidade nacional na primeira metade do século XX, como afirma Abdias Nascimento (2017):

(...) erigiu-se no Brasil o conceito da democracia racial; segundo esta, tal expressão supostamente refletiria determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas (Nascimento, 2017, p. 48).

Imagem de uma mentira, os espaços da casa-grande e da senzala surgem no texto de Freyre unidas de modo concordante. Buscando decifrar a estrutura social do Brasil, a narrativa sobre a formação da identidade nacional a partir da contribuição das três raças, há muito explorada desde o século XIX, ressurgiu no texto como elemento fundamental. Como observado por Ynaê Lopes dos Santos (2022), o objetivo primordial da obra *Casa-grande & Senzala* era visitar a

narrativa histórica brasileira, conferindo destaque à vida privada dos indivíduos:

O objeto principal da obra é a família patriarcal brasileira, que, segundo o autor, teria se constituído entre dois polos sociais: senhores e escravizados. Dentro dessa perspectiva, a vida sexual do período colonial se tornou um ponto central da análise e, consequentemente, um elemento-chave para a compreensão dos modos como a miscigenação brasileira se deu (Santos, 2022, p. 210).

Por meio da visão de uma convivência harmônica, Gilberto Freyre proporcionou uma interpretação da sociedade brasileira que a retratava como um *paraíso racial*. Nessa concepção, o Brasil emergia como uma nação capaz de integrar brancos, negros e indígenas, os quais, por meio de suas interações e influências recíprocas, moldavam tanto a identidade física quanto cultural da população, conferindo à mestiçagem um caráter distintivo na construção de uma *nova brasilidade*⁷⁸. Essa perspectiva consolidava a ideia de uma coexistência pacífica entre os diversos grupos étnicos, embora ainda permeada por distinções raciais. O branco era percebido como naturalmente inclinado ao domínio, o negro escravizado era associado à promiscuidade e à falta de habilidade, e o indígena caracterizado pela indolência e selvageria. Entretanto, no livro *Casa-grande & Senzala*, tais disparidades eram justificadas a partir de determinantes naturais e culturais, que legitimavam as posições sociais de cada grupo na estrutura da sociedade, sem considerar o racismo como um elemento organizador dessas relações⁷⁹.

Esse esvaziamento da dimensão central do racismo não impediu que a casa-grande e a senzala fossem vistos como lugares físicos e simbólicos para Gilberto Freyre. Contudo, elas não engendraram entre si relações de poder assimétricas. Passa-se então a uma interpretação que começa a dissimular a violência contida no contato entre esses polos

⁷⁸ Santos (2022) vai associar essa construção da nação mestiça como um traço distintivo da concepção de identidade nacional brasileira a partir da década de 1930.

⁷⁹ É bastante característico notar, na leitura de Gilberto Freyre, que o autor assinala a distinção do negro (raça pura africana) do negro escravizado. Este último seria uma versão '*deformada*' do primeiro, sendo a imagem do escravizado construída em sua narrativa como o inimigo, o agente responsável pela promiscuidade e pela lascívia, esse ser construído a partir da brutalidade do cativo. No entanto, Freyre não discute os fatores racistas que tornaram possíveis a construção dessa figura, atribuindo explicações técnicas e econômicas sobre a implementação da escravização nas zonas de exploração agrária do Brasil. Essa formulação ecoa a lógica da *sociedade de inimizade*, onde o negro escravizado é alçado ao posto de inimigo, conforme apresentado anteriormente.

distintos. O estupro das mulheres negras escravizadas começa a ser relatado como uma relação de prazer luxuriosa onde as vítimas, na verdade, seriam as sedutoras que se aproveitavam da inclinação sexual dos seus senhores; o modo brutal como as crianças escravizadas eram oferecidas como brinquedos aos filhos dos fazendeiros é narrado como uma prática quase ingênua onde o negro aparece sendo utilizado como um boneco *‘como se fosse todo de pó de serra e de pano como os judas de sábado de aleluia, e não de carne’* (Freyre, 2006, p. 419); o cotidiano de trabalho extenuante e fortemente marcado pelos castigos no interior das casas é descrito como uma relação onde caberia uma certa *doçura* entre os fazendeiros e os escravizados domésticos.

No entanto, é sabido que a lógica que impera a partir do *habitar colonial* é a construção dos espaços como forma de enclausuramento, controle e encurtamento da vida para as pessoas escravizadas. Essa constatação impede que a metáfora *‘casa-grande e senzala’* seja abordada como sinônimo de uma relação tranquila, harmoniosa ou mesmo de complementaridade entre estes espaços. Qualquer sentido atribuído a este binômio, reconhecendo o papel central que as fazendas possuíam no projeto de dominação escravista, precisa estar associado às relações de poder que estavam subjacentes em todas as suas esferas de existência.

Para compor a contestação desta teoria existem inúmeros argumentos. A intelectualidade negra brasileira tem se manifestado de diversas maneiras contra as concepções de harmonia racial inspiradas pelo pensamento de Gilberto Freyre, especialmente em relação aos impactos prejudiciais que essa compreensão tem gerado ao longo do século XX. Tais ideias sustentaram políticas de branqueamento, obstaculizaram o debate sobre os efeitos do racismo no país e perpetuaram estereótipos que alimentam o genocídio da população negra, mantendo-a incessantemente em uma posição de inferioridade social.

Dentre essas vozes críticas, destaca-se o pensamento de Sueli Carneiro (2023) em sua obra *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Neste estudo, a autora

direciona sua análise para as dinâmicas raciais no Brasil, adotando uma abordagem fundamentada no conceito de dispositivo de Michel Foucault, onde identifica que a concepção, aplicação e perpetuação da ideia de raça como um dos pilares das relações sociais, desde o período colonial, configura um *‘dispositivo de racialidade’*:

Inspirada pelo filósofo francês [Michel Foucault], procuro mostrar a existência de um dispositivo de racialidade operando na sociedade brasileira de tal modo que, pela articulação de múltiplos elementos, configura a racialidade como um domínio que produz poderes, saberes e subjetividades. Pode-se dizer que o dispositivo de racialidade instaura, no limite, uma divisão ontológica, uma vez que a afirmação do ser das pessoas brancas se dá pela negação do ser das pessoas negras. Ou, dito de outro modo, a superioridade do Eu hegemônico, branco, é conquistada pela contraposição com o Outro, negro (Carneiro, 2023, p. 13).

De maneira contundente, Sueli Carneiro desvincula a concepção de raça das simplificações culturalistas e dos determinismos biológicos, aproximando-a de sua essência como instrumento de exercício de um poder específico, que emprega tanto concepções culturais quanto biológicas para inscrever as pessoas racializadas em um intrincado jogo de vantagens e desvantagens. O ápice dessa interseção entre definições raciais e acesso equitativo às oportunidades de reprodução da vida se evidencia no ato de *‘construir-destruir’* do poder colonial sobre o *‘ser’*. A negação da dimensão ontológica da pessoa negra ou, como a autora coloca, sua metamorfose em um *‘resto ôntico’*, revela a forma fundamental pela qual o *dispositivo de racialidade* atua como mediador das relações entre os indivíduos racializados.

Uma vez mais, recorre-se à filosofia de Martin Heidegger como um modelo explicativo da noção de ontologia. Sueli Carneiro faz uso da distinção heideggeriana entre o *‘ôntico’* e o *‘ontológico’* para esclarecer o processo de negação do outro. Nesse contexto, o racismo é concebido como o ato de reduzir a pessoa negra racializada aos seus atributos *‘ônticos’*, restringindo sua existência à sua cor de pele, etnia, expressões culturais ou religiosas, aprisionando-a em um confinamento delineado por essas características distintivas. Por outro lado, para os brancos, permite-se a integração dos atributos *‘ônticos’* com a dimensão *‘ontológica’*, conferindo-lhes uma integralidade que os capacita a

estabelecer relações com o mundo e com outros seres, possibilitando a manifestação plena de suas singularidades. Tal dinâmica encarcera o ‘outro’ (negro) em uma forma de humanidade incompleta, corroborando a equação proposta pela autora: *‘Ao converter o ôntico no ontológico do Outro, o Eu hegemônico degrada o estatuto do ser desse Outro’* (Carneiro, 2023, p. 19).

É a partir da quebra do ‘ser’ do negro que se forma o ‘eu’ do branco. Esse seria, na essência, o mesmo fenômeno identificado por Malcom Ferdinand (2022) como a *‘fratura colonial’*. O estilhaçamento do sujeito escravizado é seguido de sua remontagem enquanto a figura do *inferior*, do *selvagem* ou do *monstruoso*. A produção dessas formas de assujeitamento fazem parte do modo como o *dispositivo de racialidade* cria a imagem positiva da *branquitude* como o avesso da negatividade representada pelo negro⁸⁰. Desse modo, o processo de *‘construir-destruir’* uma determinada representação das pessoas negras, conduzido pelo racismo, torna-se o principal objetivo do poder, uma vez que é por meio desse processo de fabricação do *inimigo* que se pode estabelecer a suposta positividade inerente ao branco. E, é desse poder de inventar uma verdade sobre o outro, e agir no mundo a partir dela, que se consolida a figura do negro como o eterno suspeito e incorrigível, enquanto o branco se coloca como o detentor do direito de condenar e castigar, como afirma Carneiro (2023):

⁸⁰ O conceito de *‘branquitude’* é utilizado, conforme delineado por Lia Schucman (2014), como uma categoria que delimita a posição racial das pessoas de fenótipo branco, conferindo-lhes um status de privilégio, tanto material quanto simbolicamente. Esse privilégio é forjado a partir de um processo histórico de distribuição desigual de oportunidades em uma sociedade marcada por hierarquias raciais, que remontam ao período colonial, atravessam o período imperialista e continuam a ecoar em nossos dias atuais.

A interdição se torna possível pela construção de indivíduos ou coletividades sobre os quais se constituiu um sentimento generalizado de ‘convicção íntima de culpa’, uma figura do campo jurídico que para Foucault consiste numa ‘autorização para condenar sem provas’, mas que permite também absolver sem provas de ausência de crime. A figura da ‘convicção íntima’ resvala do campo jurídico para o cultural e social, como permissão para todos os que detêm a autoridade da fala enquanto dimensão do pertencimento a institucionalidades qualificadas para enunciar a verdade sobre um objeto ou um outro qualquer. É essa qualidade que se espalha aos demais racialmente hegemônicos, como que por contágio derivado do pertencimento à racialidade considerada superior e portadora do talento do bem pensar, julgar e justificar (Carneiro, 2023, p. 125).

Juízes e réus, heróis e inimigos, campeões e derrotados. São inumeráveis os registros possíveis de determinações realizadas a partir da operação do *dispositivo de racialidade*. A consequência da articulação desse poder se mostra extremamente nociva com o passar do tempo e já foi mapeada ao longo desse trabalho de maneiras diversas. No entanto, é fundamental abordar a mais absoluta das manifestações dessa articulação entre raça e poder delineada por Sueli Carneiro: *a inscrição do negro sob o signo da morte*.

O fenômeno em questão, segundo Carneiro (2023), está relacionado com a concepção de raça dentro do contexto do *biopoder*, conforme definido por Michel Foucault (2005). Nas sociedades disciplinares emergentes nos séculos XVII e XVIII, as categorizações raciais passaram a ser instrumentalizadas pela soberania para justificar a prática do ‘*deixar morrer*’ em uma lógica de poder cada vez mais voltada para o ‘*fazer viver*’. Esse modelo de governo ‘*centrado na vida*’ almejava regular as populações, supervisionar a reprodução, instituir diretrizes de higiene e segurança, além de fomentar a saúde e a eficiência dos indivíduos, com o propósito de integrá-los à estrutura econômica e política da sociedade moderna.

A distinção racial passa a servir, então, como uma ferramenta intrínseca ao funcionamento do Estado *biopolítico*, conferindo-lhe o poder de determinar a vida e a morte dos corpos humanos. Essa categorização racial foi adotada com o propósito de criar uma *fragmentação no campo biológico*, conforme descrito por Foucault (2005) ao conceituar o *racismo de Estado*. Tal mecanismo estabelece uma fronteira evidente entre

aqueles destinados à morte, seja por serem considerados inferiores ou como meio de salvaguardar a integridade do corpo social, prevenindo sua degeneração. Assim, o *biopoder* consegue reivindicar a morte sem, com isso, prejudicar a sua lógica interna.

Esse mesmo mecanismo passa a ser acionado a partir do *dispositivo de racialidade* na experiência brasileira, conforme identificado por Carneiro (2023):

Assim, sob a égide do biopoder no polo subordinado da racialidade, as desvantagens se manifestam desde a infância, em que se acumulam fatores genéticos com condições desfavoráveis de vida para inscrever a negritude sob o signo da morte. Como contraponto, a branquitude se configura como signo que se consubstancia na maior expectativa de vida, nos menores índices de mortalidade e morbidade como consequência de seu acesso privilegiado aos bens socialmente construídos. Porém, o que advogamos aqui é que o 'deixar viver e deixar morrer' define as condições de vida e de morte a que a racialidade estará submetida em todos os seus vetores pelo poder de soberania que a informa e que decide sobre o valor de cada vida e de cada morte no âmbito da racialidade (Carneiro, 2023, p. 6).

Embora a análise se concentre nos indicadores de saúde pública em cenários pós-abolição, é inegável a conexão intrínseca entre essa realidade e o histórico da escravização, bem como da *fratura colonial*, que engendrou as disparidades sociais que culminam no contexto investigado pela autora. Ademais, é pertinente resgatar o conceito de *necropolítica*, proposto por Achille Mbembe (2018a) que, em uma abordagem teórica análoga à de Sueli Carneiro, coloca a administração da morte como elemento central do poder *biopolítico* em contextos coloniais e escravistas. Segundo Mbembe, a escravização deu origem ao conceito de '*morte-em-vida*', denotando a existência de indivíduos mantidos vivos, mas privados de sua existência política, jurídica e social:

Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Como propriedade, tem um valor. Seu trabalho responde a uma necessidade e é utilizado. O escravo, por conseguinte, é mantido vivo, mas em 'estado de injúria', em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos. O curso violento da vida de escravo se manifesta pela disposição de seu capataz em se comportar de forma cruel e descontrolada ou no espetáculo de sofrimentos imposto ao corpo do escravo. Violência, aqui, torna-se um componente de etiqueta, como dar chicotadas ou tirar a vida do escravo: um capricho ou um ato de pura destruição visando incutir o terror. A vida do escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte-em-vida (Mbembe, 2018, p. 28).

A convergência entre a violência corporal e a marginalização social culmina na degradação do escravizado à condição de 'morto-vivo', conceito emblemático do necropoder segundo Achille Mbembe. Paralelamente, Sueli Carneiro (2023) enfatiza esse processo de exclusão da pessoa negra do domínio simbólico e da esfera de produção de significado sobre si mesma e sobre o mundo, caracterizando-o como um '*epistemicídio*'. Esta espécie de '*morte do saber*' denota a sistemática negação da humanidade imposta aos indivíduos negros, refletindo a rejeição de seu potencial para conceber pensamentos, exercer a razão, participar do processo de aprendizado e adquirir conhecimento.

Ao longo do século XIX, o racismo científico engendrou uma narrativa que promovia a suposta superioridade intelectual dos brancos sobre outros grupos étnicos, especialmente para justificar a continuidade da escravização. Após a abolição, as políticas de embranquecimento e a disseminação do mito da democracia racial intensificaram ainda mais a exclusão das pessoas negras dos espaços formais de educação, relegando seus conhecimentos a interpretações culturalistas que, embora reconheçam uma certa 'contribuição' cultural, falham em atribuir-lhes a devida importância, muitas vezes tratando-os de forma exótica e estereotipada.

Mesmo ao transpor as barreiras subalternizantes impostas pelo *dispositivo de racialidade*, a pessoa negra continua sujeita ao *assassinato moral*, como evidenciado por Carneiro (2023), afetando diretamente a sua imagem pública, minando suas possibilidades de ascensão e mobilidade

social⁸¹. Embora possa parecer um impasse insolúvel, o panorama delineado pelas desigualdades raciais oferece fendas através das quais emergem possibilidades de escapatória. O pensamento de Sueli Carneiro também aborda esse anseio por uma trajetória que transcende a denúncia inevitável, revisitando narrativas de indivíduos que, em suas esferas profissionais, políticas e sociais, notadamente no domínio educacional, se engajaram na luta contra os efeitos do racismo e no combate ao *epistemicídio*.

Outras expressões igualmente surgem como chamadas que desafiam a falsa harmonia da *democracia racial*, a exemplo do TEN (Teatro Experimental do Negro), fundado em 1944 por Abdias Nascimento, que fomentou a expressão artística e o pensamento crítico de indivíduos negros como meio de combater estereótipos e reafirmar valores civilizacionais enraizados nas tradições ancestrais negras por meio da arte e da cultura (Nascimento, 2017).

Todavia, à medida que as formas de resistência se alteram, os mecanismos do *dispositivo de racialidade* também se modificam, atualizando antigas formas e criando novos limites. E aqui surge uma das maiores contribuições do pensamento de Sueli Carneiro para a presente reflexão. A autora identifica no binômio '*casa-grande e senzala*' uma forma espacial emblemática da materialização do poder engendrado pelo racismo:

E nada poderia ser mais paradigmático dessa construção no Brasil do que a imagem consagrada no imaginário social de Casa-Grande & Senzala. Para além de nomear uma obra célebre e clássica, constituiu uma arquitetura que vem se recriando historicamente em outros binômios e estruturas, tais como: arranha-céus & favelas, mansões & cortiços, palafitas, quilombos, malocas etc. (Carneiro, 2023, p. 57).

Ou seja, no plano material o *habitar colonial* inaugurou um modelo específico de construir o espaço que persistiu ao longo do tempo, sendo adaptado às necessidades impostas pelas novas condições de persistência das desigualdades raciais. Expressão de uma forma inédita

⁸¹ Em seu texto, Sueli Carneiro (2023, p. 131) apresenta a história de Wilson Simonal como um exemplo de *assassinato moral*. Simonal foi um cantor brasileiro de grande renome até os anos 1970, que foi levado ao ostracismo devido a uma campanha difamatória conduzida pela imprensa nacional que associava a sua imagem com o regime de ditadura militar.

de espacialização das relações raciais, a sua existência como imagem se propagou, ao ponto de ganhar uma presença quase fantasmática, na cultura nacional:

Um binômio que também já se autonomizou de sua estrutura empírica para designar no plano simbólico as assimetrias raciais é o expresso na diferenciação do elevador de serviço & elevador social. Está também enraizado no imaginário brasileiro o ter o ‘pé na senzala’ ou ‘na cozinha’, que às vezes indica a classe de pertencimento, às vezes a raça – mas quase sempre significa as duas coisas (Carneiro, 2023, p. 57).

Independente de sua manifestação, física ou simbólica, a configuração espacial escravista representada pela ‘*casa-grande e senzala*’ estaria a serviço da perpetuação do processo de interdição ontológica, delineando a fronteira entre o *convés* e o *porão*, projetando as sombras da *face solar* sobre a *noturna*. Esta estrutura persiste ao longo do tempo e do espaço, assumindo novas roupagens e denominações, com o propósito de viabilizar o estabelecimento do *habitar colonial*.

A convocação dessas imagens suscita inevitavelmente a percepção de que o mundo engendrado pelo intenso ciclo de ‘*construir-destruir*’ da colonização visa compatibilizar elementos incompatíveis. Não se pode edificar um universo harmonioso a partir de um cotidiano marcado pelo terror, muito menos erigir uma noção de civilidade fundamentada na barbárie. Em sua expressão mais extrema, o *habitar colonial* procura erigir um mundo de vida sobre os escombros da morte. Esta é a narrativa intrínseca sugerida pela imagem e pela substância da metáfora ‘*casa-grande e senzala*’: uma tentativa de forjar uma ficção, erguer um mito, empreender uma narrativa distorcida que denota a aspiração por tornar tangível a ficção das hierarquizações raciais.

Mesmo no texto de Gilberto Freyre, é possível encontrar essa definição dos espaços da casa-grande e da senzala como representações de locais sociais distintos. A forma arquitetônica do espaço das fazendas era entendida por ele como uma materialização de um sistema econômico, social e político, fruto do processo de implementação de uma cultura luso brasileira durante o período colonial:

O sistema patriarcal de colonização portuguesa no Brasil, representado pela casa-grande, foi um sistema de plástica contemporização entre as duas tendências [natural e cultural]. Ao mesmo tempo que exprimiu uma imposição imperialista da raça adiantada à atrasada, uma imposição de formas europeias (já modificadas pela experiência asiática e africana do colonizador) ao meio tropical, representou uma contemporização com as novas condições de vida e de ambiente. A casa-grande de engenho que o colonizador começou, ainda no século XVI, a levantar no Brasil grossas paredes de taipa ou pedra e cal, coberta de palha ou telha-vã, alpendre na frente e dos lados, telhados caídos em um máximo de proteção contra o sol forte e as chuvas tropicais – não foi nenhuma produção das casas portuguesas, mas uma expressão nova, correspondendo ao nosso ambiente físico e a uma fase surpreendente, inesperada, do imperialismo português: sua atividade agrária e sedentária nos trópicos; seu patriarcalismo rural e escravocrata (Freyre, 2006, p. 34).

Até a imagem da morte como sustentáculo desse arranjo espacial não escapa de seu texto. Ao refletir sobre como a forma das casas-grandes foram influenciadas pela arquitetura religiosa, principalmente a das igrejas jesuíticas, Freyre reafirma a hegemonia de poder dos proprietários rurais sobre a instituição religiosa, apresentando um relato bastante significativo:

A casa-grande venceu no Brasil, a Igreja, nos impulsos que esta a princípio manifestou para ser a dona da terra.

(...)

A força concentrou-se nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Donos das mulheres. Suas casas representam esse imenso poderio feudal. 'Feias e fortes'. Paredes grossas. Alicerces profundos. Óleo de baleia. Refere uma tradição nortista que um senhor de engenho mais ansioso de perpetuidade não se conteve: mandou matar dois escravos e enterrá-los nos alicerces da casa. O suor e às vezes o sangue dos negros foi o óleo mais do que o de baleia que ajudou a dar aos alicerces das casas-grandes sua consistência quase de fortaleza (Freyre, 2006, p. 38).

O escravizado é mostrado, metaforicamente, como a semente que fertilizava o poder materializado na arquitetura das fazendas. Ele se transformava em adubo, enriquecendo o solo; em óleo, assegurando a proteção das estruturas residenciais; em madeira, constituindo os alicerces de pisos e tetos. O corpo do cativo era metamorfoseado em matéria-prima, em energia, em objeto comercializável, em fonte de riqueza. O exame da casa-grande proposto por Freyre não ignorava essa condição fundamental.

Entretanto, para o autor, tais eventos brutais não obstruíram a formulação de uma perspectiva sobre a experiência da escravização e sua expressão espacial nas fazendas, concebendo-as como locais de confraternização e complementaridade entre os indivíduos submetidos às hierarquias raciais. Esta visão, como enfaticamente ressaltado, configura-se como uma falácia, no entanto, mesmo em sua dimensão ficcional, possui relevância ao ilustrar o processo de *compatibilização de incompatibilidades* que fundamentavam os contextos da escravização, revelando a intricada dinâmica inerente ao fenômeno do *habitar colonial*.

Ao tentar explicar o manejo dessas ambiguidades, Gilberto Freyre lança mão da caracterização do colonizador português como o detentor de uma habilidade diferenciada de *contemporização*, que conseguia tornar real a conciliação de experiência extremas, como se evidencia no trecho a seguir:

O escravocrata terrível que só faltou transportar da África para a América, em navios imundos, que de longe se adivinharam pela inhaca, a população inteira de negros, foi por outro lado o colonizador europeu que melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores. O menos cruel nas relações com os escravos. É verdade que, em grande parte, pela impossibilidade de constituir-se em aristocracia europeia nos trópicos: escasseava-lhe para tanto o capital, senão em homens, em mulheres brancas. Mas independente da falta ou escassez de mulher branca, o português sempre pendeu para o contato voluptuoso com mulher exótica. Para o cruzamento e miscigenação. Tendência que parece resultar da plasticidade social, maior no português que em qualquer outro colonizador europeu (Freyre, 2006, p. 265).

Essa capacidade de administrar uma certa mistura racial, que também se refletia em *hibridismo cultural*, é a principal característica apontada pelo sociólogo em sua caracterização da colonização portuguesa no Brasil. Para fundamentar seu argumento é realizada em seu texto uma incursão pelo *passado étnico* do *tipo português*, que haveria desde muito tempo sido acostumado a viver em um espaço *entre* a África e a Europa. Essa proximidade identificada por Freyre (2006) dizia respeito tanto a uma condição geográfica como também de contato, onde haveria se espalhado por Portugal uma certa influência africana, tornando o país *‘condicionado pelo clima africano [e], solapado pela mística sensual do islamismo’* (Freyre, 2006, p. 67). A *hibridização* entre o africano e o europeu teria construído uma cultura portuguesa marcada por

esse encontro, que estava evidente na alimentação, na religião, na vida sexual, na arquitetura e até nas formas *'amolecidas'* das instituições que haviam sido *'corrompidas'* de sua rigidez moral e doutrinária medieval pelos ares *'quentes e oleosos'* do continente africano.

Com isso, o português que chega ao Brasil, estaria mais predisposto a realizar um *equilíbrio de antagonismos*, que se tornaria para Gilberto Freyre a marca distintiva não só da colonização portuguesa, como da própria identidade nacional:

O que se sente em todo esse desadorno de antagonismos são as duas culturas, a europeia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista encontrando-se no português, fazendo dele, de sua vida, de sua moral, de sua economia, de sua arte um regime de influências que se alternam, se equilibram ou se hostilizam. Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que bem se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil, a formação *sui generis* da sociedade brasileira, igualmente equilibrada nos seus começos e ainda hoje sobre antagonismos (Freyre, 2006, p. 69).

É sabido que o ocorrido de fato se enquadra muito mais na chave do excesso de um grupo que se proclamava superior sobre os outros do que um exercício de equilíbrio. É desnecessário retomar aqui todos os apontamentos que refutam essa imagem do português *contemporizador*, hábil em gerenciar as diferenças em prol da criação de uma sociedade coerente. Como já tratado em capítulos anteriores, no momento da chegada dos colonizadores portugueses às terras que seriam conhecidas como Brasil, os navios tumbeiros já navegavam pelos oceanos, transportando africanos como escravizados em um comércio negreiro estabelecido. O que os colonizadores fizeram, portanto, foi transplantar para as terras em que recém-chegaram as mesmas dinâmicas raciais que já justificavam sua exploração escravista na África.

O que para Gilberto Freyre constituía um caráter diferenciado da colonização portuguesa, na verdade, era a essência do empreendimento de dominação escravista em geral. A instauração das clivagens entre os seres e sua constante administração, era a espinha dorsal das estratégias do poder colonial, mesmo que se manifestassem de modos diferentes a

depender das singularidades de cada experiência nos diversos tempos e espaços.⁸²

Consequentemente, tanto a representação simbólica quanto a estrutura física dos locais de escravização se configuram como a manifestação palpável desse empreendimento de indução da morte em vida, da fragmentação entre o *'ôntico'* e o *'ontológico'*, da tentativa de compatibilizar no mesmo espaço elementos que são incompatíveis.

As fazendas emergem, então, como o modelo da construção de espaços no interior desse projeto de poder, que visava concretizar a utopia do *habitar colonial*. Ancorado na narrativa da hierarquização racial, esse anseio de concretizar os devaneios da supremacia racial branca legitimou a perpetuação da morte, deu origem ao *'morto-vivo'* e, através de um incessante ciclo de *'construir-destruir'*, gerou porões e conveses, inventou um sol e uma noite, ergueu casas-grandes e senzalas.

⁸² Rastros dessa influência colonial na arquitetura brasileira têm sido identificados até mesmo na produção dos arquitetos da modernidade, como assinalado em: TAVARES, 2022.

7.4

Dobra conceitual

Para prosseguir com a investigação proposta, é necessária uma incursão sobre a construção da utopia racial de superioridade do sujeito branco-europeu e a forma como esta condiciona a produção do *habitar colonial*. Em seu texto, *O corpo utópico*, Michel Foucault (2013) oferece uma via de interpretação para esse fenômeno à medida que define a relação entre a dimensão do corpo e a elaboração das utopias.

Em sua elaboração acerca das utopias e sua aparente tendência de ‘*apagamento*’ do corpo em prol da criação de uma dimensão imaginária, concebida como um ‘*lugar fora de todos os lugares*’, o filósofo introduz a noção de um ‘*corpo incorporal*’ como uma utopia primordial. Mediante um anseio por integrar-se a uma corporeidade desvinculada, luminosa, transparente e colossal, ou seja, ter um ‘*corpo incorpóreo*’, as sociedades se rendem ao exercício de imaginação utópica visando satisfazer o desejo dos indivíduos de emancipar-se de sua condição física, aprisionada em um corpo específico. Contudo, há uma relutância do corpo em ‘*se deixar reduzir*’, sendo ele mesmo capaz de oferecer caminhos para o ‘*fantástico*’, possuindo ‘*lugares sem lugar*’ e aberturas para o ‘*encantamento*’. Apresenta-se, então, a conclusão de que o corpo em si poderia ser uma utopia, contrariando sua própria ideia inicial, Foucault (2013) afirma:

Não, verdadeiramente não há necessidade da mágica nem do feérico, não há necessidade de uma alma nem de uma morte para que eu seja ao mesmo tempo opaco e transparente, visível e invisível, vida e coisa: para que eu seja utopia, basta que eu seja um *corpo*. Todas aquelas utopias pelas quais eu esquivava meu corpo entravam muito simplesmente seu modelo e seu ponto primeiro de aplicação, encontravam seu lugar de origem no meu próprio corpo. Enganara-me, há pouco, ao dizer que as utopias eram voltadas contra o corpo e destinadas a apagá-lo: elas nascem do próprio corpo, e em seguida, talvez retornem contra ele (Foucault, 2013, p. 11).

Sobre o corpo recai uma ampla gama de construções imaginativas, linguísticas, estéticas e intelectuais, impulsionando os indivíduos em direção aos territórios imaginários da utopia. Estes esforços representam tentativas de extrair o corpo de seu domínio físico imediato e transportá-lo para um espaço outro. Foucault (2013) apresenta a tatuagem, a

maquiagem e a máscara como exemplos de artifícios empregados nessa tarefa, na medida em que deslocam o corpo para um *'lugar que não tem lugar'* tangível no mundo físico. Paralelamente, o corpo desempenha o papel primordial na gênese do mundo, pois é a partir dele que se estabelecem as interações com o ambiente circundante:

O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos (Foucault, 2013, p. 14).

Casa onde mora o pensamento, e por isso criadouro de utopias, o corpo é também o elemento que oferece a forma para os lugares sem lugar no mundo, tornando-se um repositório onde é investido um incessante esforço criativo para dar forma a esses universos imaginários. Tão marcante é a inclinação do corpo para a sua própria existência em uma esfera utópica que se faz imprescindível o confronto do indivíduo com sua própria natureza enquanto entidade física. Esse confronto se manifesta primariamente no reflexo diante do espelho, onde se enxerga a própria imagem, e na contemplação do cadáver, onde se confronta a finitude da vida, conforme destacado a seguir:

Espelho e cadáver é que asseguram um espaço para a experiência profundamente e originariamente utópica do corpo; espelho e cadáver é que silenciam e serenizam, encerrando em uma clausura – que, para nós, hoje é selada – esta grande cólera utópica que corrói e volatiliza nosso corpo a todo instante. Graças a eles, graças ao espelho e ao cadáver, é que nosso corpo não é pura e simples utopia (Foucault, 2013, p. 15).

Eterno espaço aberto à efabulação, a teorização do *'corpo utópico'*, apresentada por Michel Foucault, abre os caminhos para compreender como tal processo de imaginação sobre o corpo foi também o elemento principal utilizado para fundar uma nova ordem do mundo a partir do projeto de dominação colonial. Foi justamente a criação de uma utopia sobre o corpo branco de origem europeia que, ao atribuir aspectos morais, éticos e estéticos à sua dimensão mais imediata – a cor da pele –

produziu um lugar excepcional para si, de onde se autorizava a explorar outros seres humanos e não humanos:

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele ou de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do Negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmagórica, a raça tem estado, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, e terá sido a causa de devastações físicas inauditas e de incalculáveis crimes e carnificinas (Mbembe, 2017, p. 11).

A pele emerge como a insígnia primordial, o manto que envolve o corpo e o posiciona automaticamente em um espaço além de todos os espaços. Para que essa incumbência seja executada, o espelho e o cadáver ressurgem mais uma vez como elementos definidores da experiência. No entanto, tais elementos, no contexto da construção da utopia racial da branquitude, não se limitam a ser meros dispositivos de exclusão dos seus corpos do intenso fluxo utópico; é por meio deles que tal construção imaginativa se aprofunda ainda mais. Enquanto o reflexo no espelho permite ao branco criar um mundo à sua imagem e semelhança – envolvendo uma intensa atividade de *autoficção*, *autocontemplação* e *enclausuramento* –, é através do cadáver dos não-brancos que tal processo de ‘*construir-destruir*’ se concretiza. Desta forma, reforça-se o movimento em que a morte é transferida para o corpo do *Outro* como um gesto fundamental na criação de *Si* mesmo.

Existe, portanto, uma já conhecida delimitação nítida na concepção desta utopia: para o sujeito branco, é reservada a imagem do *semelhante* refletida no espelho, constituindo a representação da universalidade com a qual será forjado todo o imaginário da existência em sua plenitude. Enquanto isso, para os demais seres humanos, resta o cadáver, os ‘*restos ônticos*’ que estão excluídos desta reflexão espelhada; mais precisamente, o cadáver, corporificado materialmente.

Na análise da influência do pensamento de Frantz Fanon na compreensão do fenômeno da formação da branquitude, considerada aqui como o processo de concepção de um ‘*corpo utópico*’, Deivison Faustino (2017) ressalta que essa transferência simbólica da

corporalidade para o domínio do Outro, especialmente para o sujeito negro na vivência colonial, suscita um paradoxo na concepção da identidade do sujeito branco:

O problema é que essa *superioridade* narcisista coloca o branco diante de um curioso paradoxo: se o negro – o oposto essencial do branco – é essencialmente corpo e ele, o que sobra de corpo para o branco? As observações psicanalíticas de Fanon na França da sua época o levaram a concluir que o Branco, ao transferir (simbolicamente) o corpo ao negro, acaba por abrir mão dele em uma concessão nem um pouco tranquila (Faustino, 2017, p. 131).

A instabilidade gerada por esse paradoxo tomará a forma da fetichização, da hiperssexualização e da animalização do corpo do negro que, ao ser visto como possuidor de algo que o branco escolheu negar para si próprio, é condenado a pagar esse preço na forma de violência física e simbólica:

Tem-se aqui, segundo Fanon, um misto masoquista de repulsa e desejo que explica porque a maioria dos linchamentos ocorridos na primeira metade do século XX nos Estados Unidos era acompanhada pela extração literal dos pênis dos homens assassinados. Para ele, as representações animalizadas do negro se convertem em um desejo masoquista de autoviolação, expresso em homens brancos que procuram homens negros para manter relações sexuais com suas esposas ou em mulheres que afirmam que depois ter 'deitado' com um negro nunca mais teve prazer com outro 'tipo' de homem (Faustino, 2017, p. 132).

A elaboração dessas construções imaginárias acerca dos corpos em processo de racialização manifesta-se também na forma como estes estão dispostos no espaço dentro da lógica do *habitar colonial*. Conforme indicado previamente, o processo de escravização foi caracterizado por um aprisionamento. Tal encarceramento representava o controle sobre a mobilidade, a imposição de restrições ao deslocamento e, consequentemente, a capacidade de agência no mundo das pessoas mantidas em cativeiro. Enquanto o corpo branco, nesse contexto, desfrutava de liberdade de movimento, o corpo negro era reduzido a uma substância inerte tanto quanto fosse possível. O negro era o corpo-madeira, *as peças de ébano* (Ferdinand, 2022, p. 79), que podiam ser empilhadas no convés; era o corpo mineral que podia ser moldado em moeda; era o corpo feito de pura matéria e, por isso, passível de ser

transformado em energia, em força a ser extraída, e valor a ser trocado por outras mercadorias.

É possível, então, definir o *habitar colonial* como a tentativa de tornar tangível esse mundo imaginário de supremacia racial criado a partir do ‘*corpo utópico*’ da branquitude, fazendo emergir o que Foucault (2013) chama de *heterotopia*:

No entanto, acredito que há – e em toda sociedade – utopias que têm lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa; utopias que têm um tempo determinado, um tempo que podemos fixar e medir conforme o calendário de todos os dias. É bem provável que cada grupo humano, qualquer que seja, demarque, no espaço que ocupa, onde realmente vive, onde trabalha, lugares utópicos, e, no tempo em que se agita, momentos ucrônicos (Foucault, 2013, 19).

Seria possível, então, definir as *heterotopias* a partir de alguns princípios que Foucault apresenta como sendo o conjunto básico de elementos para a criação da *heterotopologia*, ou seja, do conhecimento dedicado a esses espaços enquanto fenômenos específicos. O primeiro desses princípios reside na observação de que todas as sociedades engendram heterotopias, as quais se configuram de maneiras diversas conforme as necessidades que visam suprir. Instituições como prisões, asilos e academias militares emergem como exemplos de heterotopias, associadas a momentos específicos da existência, onde conjuntos normativos particulares direcionam as experiências individuais em seu interior. Dessa forma, tais espaços podem ser identificados como *heterotopias de desvio, de crise* ou mesmo de natureza *biológica*, cada qual oferecendo modalidades distintas de intervenção ou tratamento e, por conseguinte, constituindo-se como esferas autônomas.

Outro princípio relevante consiste na capacidade das sociedades de erigir e dissipar as heterotopias conforme suas necessidades, evidenciando que tais espaços, embora dotados de uma certa materialidade, podem adotar configurações diversas e possuem uma relativa mobilidade dentro do arranjo social. Um exemplo ilustrativo é apresentado por Michel Foucault (2013), ao abordar o afastamento dos cemitérios dos núcleos urbanos nas cidades europeias entre os séculos XVIII e XIX. Esse fenômeno acompanhou uma reconfiguração dos significados atribuídos à morte, às mudanças no papel da religião ao

longo do tempo e às concepções sobre saúde, as quais passaram a influenciar a organização espacial das cidades.

As heterotopias também tem como regra *'justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis'* (Foucault, 2013, p. 24). Assim, teatros e cinemas são identificados como heterotopias que conseguem sobrepor, em um espaço tridimensional, a experiência de uma imagem bidimensional. Foucault (2013) também menciona os *'jardins persas'* como exemplos nos quais se materializava a tentativa de reunir *'toda a vegetação do mundo'* num único local, além das representações dos elementos naturais em conjunção com espaços sacralizados, simbolizados pela presença da *'fonte'* e do *'templo'*. O próprio jardim seria também convertido em experiência bidimensional na forma dos antigos tapetes, que se encarregavam de transportar, em seu espaço pictórico, todo o mundo que representava.

O exemplo do jardim conduz também a um outro princípio das heterotopias. Além de estarem situadas no espaço físico, essas experiências também estão intrinsecamente vinculadas a *'recortes singulares do tempo'*. No jardim, por exemplo, diversas camadas temporais da natureza são, de certa forma, amalgamadas em um único momento. Da mesma maneira, nos museus e bibliotecas, considerados espaços de condensação do tempo por excelência, a intenção é, conforme observado por Foucault (2013), deter o tempo:

Em contrapartida, a ideia de tudo acumular, a ideia de, em certo sentido, parar o tempo, ou antes, deixá-lo depositar-se ao infinito em certo espaço privilegiado, a ideia de constituir um arquivo geral de uma cultura, a vontade de encerrar todos os tempos em um lugar, todas as épocas, todas as formas e todos os gostos, a ideia de constituir um espaço de todos os tempos, como se este próprio espaço pudesse estar definitivamente fora do tempo, essa é uma ideia totalmente moderna: o museu e a biblioteca são heterotopias próprias à nossa cultura (Foucault, 2013, 25).

Todavia, o tempo nas heterotopias não se restringe apenas à contenção; há espaços projetados para serem transitórios, como feiras, festivais, circos e colônias de férias. Além disso, há experiências associadas a momentos de transformação, transição e regeneração, como prisões, reformatórios e casas de reabilitação. Estes últimos, em particular, exemplificam de maneira marcante o último atributo destacado

por Foucault em sua definição: *‘as heterotopias sempre apresentam um sistema de abertura e fechamento que as separa do espaço circundante’* (Foucault, 2013, p. 27). Mesmo quando relacionadas a um ambiente intrinsecamente aberto, como as varandas das residências sul-americanas do século XVIII, mencionadas pelo autor, as heterotopias inevitavelmente evocam um gesto de *‘entrada’* ou *‘saída’*. Por exemplo, alguém que ocupasse a varanda não estava completamente *‘dentro’* da casa, podendo, inclusive, não ter acesso a ela em momento algum; no entanto, simultaneamente, não estava *‘fora’*, uma vez que a varanda integrava-se plenamente à estrutura residencial.

A prerrogativa do ritual de inserção na heterotopia fundamenta o que, essencialmente, são estes espaços para o filósofo francês: *‘espaços de contestação de todos os outros espaços’*. Portanto, experienciar essas utopias materializadas será sempre um ato de adentrar em uma nova dimensão. Essa contestação pode se dar de duas formas diferentes:

(...) ou como nas casas de tolerância de que Aragon falava, criando uma ilusão que denuncia todo o resto da realidade como ilusão, ou, ao contrário, criando outro espaço real tão perfeito, tão meticuloso, tão bem disposto quanto o nosso é desordenado, mal posto e desarranjado; é como este último que funcionaram, ao menos no projeto dos homens, durante algum tempo – principalmente no século XVIII – as colônias (Foucault, 2013, 28).

Ao conceituar as colônias como heterotopias, o texto fornece um campo de análise crítica imprescindível para a compreensão do fenômeno em pauta na análise aqui proposta. Segundo o autor, a ocupação jesuíta no Paraguai delineou uma *‘colônia maravilhosa’*, caracterizada por um *‘regime de perfeito comunismo’*, onde os recursos eram compartilhados por todos os habitantes. Essa ordem era instaurada por meio de uma dinâmica na qual os religiosos *‘regulavam minuciosamente todos os aspectos da vida dos colonos’*, desde os horários de atividades diárias até os padrões culturais e a reprodução sexual dos indígenas⁸³.

⁸³ No Brasil, também foram construídos estabelecimentos voltados para a exploração escravista dirigidas por ordens religiosas no período colonial, desempenhando um papel fundamental na formulação das primeiras teorias sobre a gestão do trabalho escravizado no país, que serviram de base para a elaboração de outras teorias sobre a administração do trabalho escravizado entre o século XVIII e XIX, como destacado por Rafael Marquese (2004).

Apesar de abordar as colônias no contexto discursivo, Michel Foucault não explora detalhadamente as interações entre a prática colonial descrita e suas implicações no contexto do poder racial subjacente, deixando sem a devida problematização os critérios de ‘*perfeição*’ que fundamentaram a meticulosa ordenação dessa realidade. Consequentemente, não são analisados os efeitos desse arranjo como um mecanismo de dominação sobre a vida dos povos indígenas confinados nesses espaços. Portanto, para suprir essa lacuna, surge aqui a proposta de uma investigação sobre a configuração do habitar colonial como um processo de produção de heterotopias, tendo como foco seu componente fundamental: a materialização de uma utopia de hierarquização racial. Ou, indo um pouco mais além, a definição da espacialização do *necropoder* administrado pelo *dispositivo de racialidade* que perpetua a construção contínua de *corpos utópicos*, criando o que aqui será conceituado como *necrotopia*.

Tal movimento pressupõe o reconhecimento da morte como elemento central do processo de construção do *habitar colonial*, e da própria elaboração do ‘*corpo utópico*’ da branquitude. No centro do mundo criado pelo projeto de dominação colonial, e da ficção de superioridade racial do branco, está o cadáver da pessoa escravizada, exposto como a espinha dorsal do mundo material e simbólico que se sustenta sobre a sua carne. Assumir essa posição da morte como expressão radical do *habitar colonial*, fazendo a *inscrição do negro sob o signo da morte*, implica na compreensão de que os atos de violência, desde a aniquilação física até a morte social, constituem os pilares que garantem a sensação de *paz e segurança* para aqueles que manipulam os *dispositivos de racialidade* nesta dinâmica da *necropolítica*.

Portanto, as espacialidades das fazendas escravistas, o complexo físico e simbólico da ‘*casa-grande e senzala*’, representam uma utopia materializada, uma relação racial e um mecanismo de operação do *necropoder*. Estes espaços de geração de riqueza e elevação social das aristocracias rurais no Novo Mundo convertem-se na imagem cristalizada do mundo perfeito da branquitude, onde a sua presença é a mesma que a de um ser divino e sua capacidade de produzir qualquer tipo de morte

pode ser realizada indiscriminadamente. Essa correlação entre espaço, raça, poder e morte reinventa as definições sobre *civilidade* e *barbárie*, produzindo novos significados sobre as pessoas e o mundo a partir de sua própria expressão espacial.

Alicerçado nesse reajuste paradigmático da morte, que a experiência colonial impõe ao conceito de *heterotopia*, propõe-se aqui uma ampliação no arcabouço teórico voltado para esse debate por meio do conceito de '*necrotopia*'. Gostaria de caracterizar esse gesto como o exercício de *dobra conceitual* levando em consideração dois fatores: primeiramente, a *dobra* aqui representa a imagem mais imediata da torção do conceito de *heterotopia*, modificando sua forma para aprimorar sua capacidade de explicar fenômenos que, atualmente, lhe são evasivos; em segundo lugar, a definição da *necrotopia* se caracteriza como uma *dobra* no sentido de multiplicidade, diversidade, complexidade não visando substituir o conceito de Foucault, mas sim complementá-lo.

Portanto, os espaços caracterizados como *necrotopias* configuram de fato uma experiência heterotópica, concentrando os princípios levantados anteriormente. No entanto, as *necrotopias* não fundam apenas um *espaço outro*, elas criam uma forma de *negação do espaço*, elas tentam tornar possível a habitação de uma *recusa de mundo*, de uma renúncia da própria vida de alguns enquanto possibilidade da plenitude de outros.

Enquanto o cadáver da pessoa negra escravizada repousa no centro da *necrotopia*, a fazenda ergue-se acima, abaixo e dos lados, como o seu casulo fatal. Segundo Malcom Ferdinand (2022), a *plantation* ocupa o epicentro do *habitar colonial*, constituindo o local onde seres humanos e não humanos são subjugados ao modelo extrativista e predatório, corroendo laços ancestrais em prol da produção de riquezas da modernidade. Achille Mbembe (2018a) atribui à *plantation* o estatuto de '*figura emblemática e paradoxal do estado de exceção*', sendo o cenário do uso do terror e da morte como mecanismo político. É nesse espaço da fazenda que ocorre a *tripla perda* – do lar, do direito sobre o próprio corpo e do estatuto político – constituindo a figura do escravizado

e, por conseguinte, as inúmeras formas de subalternidade que dela derivam.

No contexto brasileiro, as grandes fazendas emergem como a personificação do padrão de opressão racial instituído pelo *habitar colonial*, gerando uma espécie de ‘*casa-grande e senzala onírica*’, uma representação fantasmática desse antigo espaço de escravização, que assume diversas formas materiais e simbólicas ao longo do tempo. Isso implica na consolidação, no repertório arquitetônico brasileiro, de uma noção arquetípica do espaço indissociável da hierarquização racial fundamental, conforme destacado por Sueli Carneiro (2023). Assim, essa ‘*casa-grande e senzala onírica*’ constitui o imaginário que fundamenta a reprodução da violência através do espaço, das segregações e das fraturas desde o período escravista até os dias atuais.

Fundamentado no papel central das fazendas na compreensão da espacialização do *necropoder*, constituindo o que aqui está sendo conceituado como *necrotopia*, ofereço a partir de agora uma revisão dos elementos principais de constituição das heterotopias, conforme apontado por Michel Foucault. Esta aplicação conceitual visa não apenas ampliar a compreensão das dinâmicas espaciais do *habitar colonial*, mas também fornecer um arcabouço teórico mais robusto para analisar as interseções entre poder, arquitetura e racialidade.

Ao analisar as *heterotopias* sob este outro ponto de vista, busca-se desvendar as camadas complexas de significado e poder que permeiam esses arranjos espaciais, reconhecendo sua importância não apenas como locais físicos, mas também como espaços simbólicos onde são reconfiguradas e redesenhadas as narrativas de dominação racial. Assim, as fazendas não são entendidas apenas como lugares de produção econômica, mas também cenários onde se desenrolam as interações profundamente enraizadas entre raça, poder e morte, revelando assim a natureza intrínseca das *necrotopias* na construção do espaço arquitetônico e das relações sociais.

Retomando então o primeiro princípio da *heterotopologia*, tem-se a constatação de que todas as sociedades produzem heterotopias e que estas, por sua, vezes possuem um vínculo tão marcante com o grupo a

que está vinculado que seria possível '*classificar as sociedades, por exemplo, segundo as heterotopias que elas preferem, segundo as heterotopias que elas constituem*' (Foucault, 2013, p. 21). As unidades de produção agrícola escravista, como previamente discutido em seções anteriores, emergiram como a personificação de um tipo específico de exploração fundamentada na propriedade privada da terra, na monocultura de natureza predatória e na exploração de mão de obra escravizada. No contexto brasileiro, seu ápice se manifestou nas fazendas de café do século XIX, as quais desempenharam um papel crucial ao inserir o país no ciclo da *segunda escravidão*. Estas fazendas reconfiguraram a dinâmica do cativeiro, adotando uma abordagem ainda mais cruel e racializada em meio a um cenário de crescente contestação política e moral, tanto em âmbito nacional quanto internacional. Além disso, elas se erigiram como símbolos de uma aristocracia que almejava uma conexão mais estreita com os centros de produção e circulação de poder e conhecimento, notadamente a Corte do Rio de Janeiro e a Europa (Marquese; Salles, 2016).

Conforme destacado por Gilberto Freyre, seria possível acompanhar na própria arquitetura das casas de vivenda das fazendas essa transformação social:

Nos engenhos dos fins do século XVII e do século XVIII estava-se, porém, como em um convento português – uma grande fazenda com funções de hospedaria e de santa-casa. Nem mesmo o não sei quê de retraído das casas dos princípios do século XVII, com alpendres como que trepados em pernas de pau, verifica-se nas habitações dos fins desse século, do XVIII e da primeira metade do XIX casas quase de todo desmilitarizadas, acentuadamente paisanas, oferecendo-se aos estranhos em uma hospitalidade fácil, derramada (Freyre, 2006, p. 37).

Esse mesmo fenômeno é identificado por Eduardo Schnoor (1995) como uma transição do padrão arquitetônico das antigas *casas de morada*, característico das primeiras etapas de expansão do Vale do Paraíba até aproximadamente a década de 1830, para as imponentes *casas de vivenda*, que predominaram na paisagem a partir de 1850. Essa mudança arquitetônica refletiu as transformações nas formas de sociabilidade da época, que introduziram novos espaços destinados a encontros sociais e à ostentação de riqueza nas propriedades rurais. A

transição visava materializar um novo *ethos senhorial escravista*, o qual se manifestava no espaço a partir da adoção de bens de consumo importados e na assimilação de padrões construtivos, decorativos e de hábitos inspirados na Europa. Esse processo, em grande medida marcado pela dissimulação, resultou na emergência de uma espécie de sociedade de corte dentro do contexto rural de produção, notadamente marcado pela figura dos *barões do café*.

Assim, a *necrotopia* representada pelas fazendas, enquanto expressão material da aristocracia rural do século XIX, também refletia a maneira pela qual essa sociedade estruturava a instituição do cativeiro. Conforme ilustrado por Rafael Marquese (2006), o período da *segunda escravidão* marcou uma reconfiguração não apenas das casas de vivenda, mas também das senzalas, tanto nos Estados Unidos quanto em Cuba e no Brasil. Nessas regiões, palcos significativos dessa redefinição do sistema escravista, surgiram novas maneiras de dispor os espaços destinados à moradia dos cativos. No contexto do Vale do Paraíba, o autor identifica a adoção de uma abordagem que mesclava a tendência norte-americana de construção de residências luxuosas com as senzalas organizadas em forma de quadras, seguindo um padrão militarizado, semelhante aos *barracões* encontrados em Cuba. Este novo paradigma de organização espacial da escravização está intrinsecamente ligado à necessidade de representação de poder e aumento da produção, conforme observado pelo autor, sustentado sobretudo por uma lógica patriarcal e clientelista.

O espaço de poder racialmente estratificado da escravização exerce uma influência tão marcante que sua representação se tornou autônoma, gerando a imagem ilusória de uma '*casa-grande e senzala onírica*'. Conforme destacado pelo primeiro princípio da heterotopia, é viável classificar uma sociedade com base nas heterotopias que ela engendra. Portanto, é de suma importância considerar o impacto que essa metáfora arquitetônica alcançou no imaginário brasileiro, persistindo mesmo após o término da instituição escravista. Essa afirmação leva ao segundo princípio das heterotopias, uma sociedade pode '*perfeitamente*

diluir e fazer desaparecer uma heterotopia que constituíra outrora, ou então, organizar uma que não existisse ainda’ (Foucault, 2013, p. 22).

O processo de produção do *habitar colonial* teve como método um intenso ‘*construir-destruir*’ de espaços físicos e simbólicos, que articulavam diretamente a elaboração de novos ‘*corpos utópicos*’. A emergência dos manuais de fazendeiros no século XIX, delineando diretrizes para a construção de estabelecimentos agrícolas com vistas a maximizar a produtividade e o controle sobre o trabalho escravizado, evidencia o esforço em racionalizar e normatizar esse processo, pautando-se em critérios técnicos ao passo que se distanciava da empiria predominante. Esses corpus de conhecimento, objeto de análise neste estudo principalmente a partir da contribuição de Carlos Augusto Taunay (2001), ilustram a busca dos fazendeiros da *segunda escravidão* pelo aprimoramento de suas práticas, em consonância com as demandas de um mercado cada vez mais influenciado pelas dinâmicas globais.

Na concepção de Taunay, a sistemática busca por uma formalização do conhecimento relativo à implantação e gestão de fazendas escravistas adquiriu tal relevância que o autor dedicou um capítulo de seu *Manual do Agricultor Brasileiro* à proposta de criação dos chamados ‘*Cursos agronômicos em fazendas-modelo*’. Segundo sua visão, caberia às instâncias regulamentadoras da administração pública, seja às Câmaras Legislativas ou eventualmente a alguma Câmara Provincial, a iniciativa de instituir cursos de formação destinados aos ‘*filhos dos habitantes mais abastados, destinados a serem algum dia senhores de grande número de escravos em engenhos e fazendas*’, bem como a um contingente de ‘*um certo número de jovens de boa índole e aptidão antecipada, mas pouco favorecidos dos bens da fortuna*’. Estes cursos seriam ministrados em fazendas construídas especificamente para este fim, no modelo de internato, onde seriam oferecidos os aprendizados da ‘*ciência da agricultura*’ e dos demais conhecimentos teóricos e práticos essenciais ao desempenho dessa função.

No plano de fundação esboçado no *Manual*, constava uma equipe docente composta por professores, profissionais encarregados da administração e trabalhadores livres europeus. Notavelmente, entre

esses, figuravam 150 escravizados, de ambos os sexos, que integrariam a propriedade da fazenda-escola. Destinados aos serviços indispensáveis à manutenção do estabelecimento, esses indivíduos também seriam objetos de estudo por parte dos alunos que completassem o sexto e último ano do curso. Nesse estágio, o administrador geral da fazenda-modelo, equivalente ao diretor da unidade, orientaria os alunos em uma variedade de atividades ligadas à sua formação, incluindo *‘a arte de governar a escravatura’* que, como reforçado por Taunay, *‘fora dessa circunstância [a população cativa], estará o menos possível em contato com os alunos’* (Taunay, 2001, p. 297).

As fazendas-modelo emergem como locais destinados principalmente à formação de uma classe específica: os futuros *‘senhores de grande número de escravos’*, descendentes dos fazendeiros incumbidos de suceder seus patriarcas nas propriedades. Estes indivíduos representavam a esperança da classe senhorial escravista em perpetuar o seu modelo de exploração. Nesse contexto, o escravizado adquire a forma de objeto de estudo, um corpo submetido ao escrutínio do projeto de produção de saber e reprodução de poder dos fazendeiros/técnicos, transformando seu cativeiro em um laboratório. Embora as fazendas-modelo jamais tenham se concretizado como *necrotopias*, permanecendo apenas no campo da utopia, elas figuram como exemplares do elevado grau de abstração atingido pela forma de organização desses arranjos espaciais no contexto brasileiro do século XIX.

É imprescindível destacar que, mesmo ao conceber um *‘espaço fora do mundo’*, onde a utilização da mão de obra escravizada poderia ser dispensada, Carlos Augusto Taunay persistiu em retratar o cativeiro como um empreendimento de dominação. Esta decisão reforça a estreita relação entre a estrutura das fazendas e a instituição do trabalho escravizado. Ou seja, o espaço da fazenda, mesmo no plano imaginário, seria sempre regido pelo terceiro princípio das heterotopias: *‘a justaposição de espaços incompatíveis’*.

A noção de prosperidade da classe senhorial escravista estava intrinsecamente ligada à exploração da mão de obra escravizada,

transformando todas as suas utopias, ao buscarem encontrar um lugar no mundo, em *necrotopias*, uma vez que não poderiam ser realizadas sem a operação da morte do Outro.

Uma vez mais, o texto de Taunay destaca-se como exemplar desse princípio. Em suas disposições, as fazendas deviam incessantemente articular esse princípio de associação entre elementos inconciliáveis, característicos do contexto da escravização. Desde a configuração espacial – que delineava compartimentos destinados a cada grupo racial – até no âmbito estético – que empregava simetria e ordem como expressões de beleza associadas às casas de vivenda, contrastando com a sujeira, degradação e feiura atribuídas às senzalas –, em todas as formas de manifestação do poder, esses polos opostos mantinham-se em relação forçada. Tanto em termos físicos quanto simbólicos, a dicotomia entre ‘*casa-grande e senzala*’ opera aqui como a dualidade entre ‘*espelho*’ e ‘*cadáver*’. O princípio fundamental que permeia toda a estrutura física das fazendas é a tentativa de conciliar esses elementos díspares: o reflexo vivaz da autoficção de superioridade da classe senhorial branca e o corpo do escravizado morto física e socialmente.

Além de uma materialidade própria, as fazendas escravistas criaram uma temporalidade peculiar. Emília Viotti da Costa (2010) articula essa noção ao descrever a relação entre a manutenção do cativo, em comparação com o trabalho livre, e uma certa concepção de tempo na chamada *mentalidade senhorial*:

A solução parecia clara e única: utilizar o escravo. Este ia para onde seu senhor quisesse, ocupava-se das atividades que lhe fossem atribuídas, morava onde o senhor mandasse, comia o que ele lhe desse, e o que era mais importante: oferecia uma continuidade, uma permanência, que não de esperar de um trabalhador livre, que a qualquer momento poderia abandonar a fazenda e deixar uma safra para colher (...) Além disso, aceitar o trabalho livre era abdicar de uma parceria de autoridade profundamente arraigada na mentalidade senhorial. Era colocar-se nas mãos do trabalhador. Era ter que ouvir suas pretensões e cedo ou tarde medir-se com ele, quem sabe até numa situação de inferioridade. Isso seria para o senhor uma inversão da ‘*ordem natural*’ (Costa, 2010, p. 70).

As fazendas se encontravam submetidas a um regime de acumulação e perpetuação, concebido pela elite senhorial como uma ‘*ordem natural*’, legitimada por sua retórica de supremacia racial,

conferindo aos proprietários o controle não apenas do trabalho, mas também do tempo dos escravizados. Nesse contexto, a *necrotopia* das fazendas era concebida com vistas a encapsular o tempo, manifestando-se primordialmente no controle da mobilidade enquanto gesto e na linearização da experiência enquanto forma. A linha reta se erigia como a expressão emblemática dessa temporalidade, apresentando-se como uma narrativa de evolução e progresso, sugerindo uma continuidade que ultrapassava o limite do tempo presente.

Assim, percebe-se a recorrência do uso da linha reta como símbolo de ordem e disciplina no contexto das fazendas, conforme mencionado em capítulos anteriores. A configuração do *quadrilátero funcional*, tipologia que ganharia predominância na estrutura espacial das fazendas no século XIX, revelava-se igualmente como uma expressão temporal. O encontro das linhas que o compunham delineava uma espécie de confinamento tanto do corpo quanto do tempo do escravizado. Não por acaso, Achille Mbembe (2017a) descreve um certo sequestro do futuro operado na experiência do cativo:

Mas o que pautava as relações entre o senhor e os seus escravos era principalmente o monopólio que o senhor pretendia ter sobre o futuro. Ser negro, e portanto escravo, significava não ter futuro próprio, em si/para si. O futuro do Negro era sempre um futuro delegado que o seu senhor lhe oferecia como uma dádiva, a alforria. Por isso, a questão do futuro enquanto horizonte a atingir, através de um trabalho seu, que lhe permita a autoprodução de sujeitos livres, responsáveis por si e para com o mundo, era central na luta dos escravos (Mbembe, 2017a, p. 259).

Essa manipulação do tempo, que usurpava o futuro, também definia um outro ponto fundamental na construção do mundo *necrotópico* das fazendas: a dissimulação. A distorção da realidade, notadamente a tentativa de suplantar a existência da escravização por meio da manipulação de elementos em um específico *regime visual*, emergiu como um dispositivo frequentemente acionado pela *classe senhorial escravista*. As pinturas ilusionistas em *trompe l'oeil* que ornamentavam as paredes das casas de vivenda representam um exemplo marcante desse processo.

O uso desse recurso, enquanto meio para engendrar projeções fictícias de elementos arquitetônicos, objetos e paisagens, operava um

esgarçamento do tempo, interligando elementos essenciais para a composição de uma iconografia do poder senhorial enquanto tentava obliterar a brutalidade da escravização, especialmente em sua expressão humana: o escravizado. A administração desse *regime visual*, que definia o que era visível e o que não podia ser visto, servia como instrumento de manipulação das narrativas e experiências espaciais que corroboram o exercício de tornar real a utopia de superioridade racial da classe senhorial, sem a qual o *habitar colonial* não poderia sustentar-se.

A imbricação entre uma '*singularidade temporal*', e as espacializações heterotópicas, emerge como um dos elementos característicos destacados por Foucault, vinculando a vivência do espaço a uma temporalidade específica que, de certa forma, implica também uma contestação das formas hegemônicas de temporalidade dentro das heterotopias. No entanto, como evidenciado, a experiência temporal no âmbito do *habitar colonial*, especialmente nas fazendas, representava uma apropriação do tempo do escravizado, uma limitação de seu horizonte futuro e uma imposição de um presente perpétuo. Isso implica reconhecer que a configuração de uma *necrotopia*, para além de uma negação do mundo, e uma contestação da temporalidade hegemônica, constitui uma certa obstrução do tempo.

Isso nos conduz ao último atributo distintivo das heterotopias: elas possuem sistemas próprios de abertura e fechamento, que sinalizam a contestação dos '*outros espaços*', conformando, desse modo, sua natureza essencial. Este aspecto evoca naturalmente o controle da mobilidade espacial como um elemento característico da dinâmica das fazendas, e da escravização como um todo. Contudo, mais do que uma dicotomia entre interior e exterior, várias modalidades de abertura e fechamento eram operacionalizadas nesses locais. Apesar da escravização representar inequivocamente uma condição de confinamento, algumas formas de mobilidade espacial eram acessíveis, conforme observado em seções anteriores. O domínio sobre esses mecanismos de ampliação dos limites do cativeiro tornou-se um instrumento de controle social por parte dos fazendeiros, embora, como

salientado por Robert Slenes (2011), também representassem espaços de conquista de liberdade para muitos escravizados.

Um exemplo ilustrativo desse fenômeno emerge na prática da concessão de parcelas de terra para cultivo por parte dos proprietários a escravizados que demonstrassem excelência no desempenho do seu trabalho, que constituíssem uma família, ou por alguma outra forma específica de distinção. Essas pequenas roças, em muitos casos, poderiam também significar a obtenção de moradias individuais, fornecendo um espaço propício para a reconfiguração das dinâmicas do cativeiro e se constituindo como uma arena para a expressão de certo grau de individualidade em um contexto largamente caracterizado por espaços de convivência carentes de privacidade para os escravizados. Ainda que a alocação dessas áreas estivesse sob o domínio dos fazendeiros, abrangendo inclusive o destino dos produtos agrícolas cultivados, elas possibilitaram a preservação de uma chama de esperança dentro dessas moradias.

A instauração dessas residências no seio das propriedades rurais pode ser interpretada como locais onde os cativos engendravam suas próprias *heterotopias* dentro do contexto mais amplo das *necrotopias* das fazendas. Nesse processo, eles estabeleciam estratégias de combate à brutalidade inerente à escravização, resgatando uma esfera de espaço e tempo que escapava à *necropolítica* imposta por seus autoproclamados senhores, mesmo que de forma controlada. Por esse motivo, a distinção entre *heterotopias* e *necrotopias*, delineada ao longo deste estudo, é crucial. Considerar os espaços moldados pela classe senhorial escravista, e pelo *habitar colonial* em geral, apenas como formas de ‘*contestação*’ seria negligenciar seu papel como barreiras à realização de outras utopias, cuja concretização foi dificultada pela ausência de espaço, oportunidades e recursos, para que as pessoas escravizadas pudessem conceber suas próprias visões de mundo e identidade. Torna-se imperativo discernir as *necrotopias* engendradas pelo *habitar colonial* a fim de compreender os espaços alternativos que emergiram para contestá-las, possibilitando aos escravizados promover suas próprias modalidades de resistência face ao terror e à morte.

Uma última imagem oferecida por Michel Foucault na sua definição das heterotopias se mostra importante para a distinção almejada entre o seu conceito e a *necrotopia* aqui delineada:

E se considerarmos que o barco, o grande barco do século XIX, é um pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, com vida própria, fechado em si, livre em certo sentido, mas fatalmente ligado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de zona em zona, de costa a costa, vai até as colônias procurar o que de mais precioso elas escondem naqueles jardins orientais que evocávamos há pouco, compreendemos porque o barco foi, para nossa civilização – pelo menos desde o século XVI – ao mesmo tempo, o maior instrumento econômico e nossa maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência (Foucault, 2013, p. 30).

O grande barco descrito nas palavras acima, retratado como uma entidade quase mágica, dotada de vida própria, cruzando os oceanos desde o século XVI até o XIX, em busca das riquezas das colônias, revela-se, na verdade, como um imenso túmulo navegando em alto mar. Conforme observado por Malcom Ferdinand (2022), a imagem da colonização está diretamente ligada ao navio negreiro, *‘a arkhé do mundo crioulo’*, esse segundo casulo fatal que se levanta sobre as ondas do oceano, com seus porões repletos de vidas humanas arrancadas de seus lares, suas entranhas transbordando de toda a energia sugada dos territórios onde aportava. As heterotopias, tal como delineadas por Foucault, não conseguem capturar essa partícula de morte presente em cada ato de lançamento do ser colonial em sua busca pelo infinito.

As *necrotopias* então aparecem como esse desejo de ver para além do porão; elas não surgem apenas como uma alternativa, mas como uma tomada de consciência que não permite qualquer fuga após ser alcançada. Cruzar essa linha conceitual significa reconhecer que em qualquer aspecto da experiência de dominação colonial não existe uma única materialidade, espacialidade, identidade ou experiência que não esteja impregnada pela presença da sombra personificada no corpo escravizado negro, transformado em mercadoria e transmutado em fantasma. Por isso, a afirmação da existência da *necrotopia* representa uma ruptura no véu da dissimulação, uma interrupção na linha reta, um abalo na estrutura da hierarquia racial, através da qual finalmente podem

escapar à superfície as falanges de espíritos que pereceram, e ainda perecem, nos porões da modernidade em busca de reparação.

Considerações Finais

As palavras seguintes não têm um sentido de fechamento. Gostaria de apresentar nessas últimas páginas algumas observações que acredito serem necessárias para produzir ainda mais aberturas a partir do pensamento que foi riscado. Para isso, é fundamental firmar uma última vez o ponto conceitual da *necrotopia* e desfiar algumas maneiras como imagino que ele possa auxiliar na compreensão dos modos como o *habitar colonial* permanece produzindo suas espacializações do *necropoder* nessa condição de *sobrevida da escravidão* em que vivemos.

Antes de qualquer coisa, é importante também reforçar, uma vez mais, que a ideia de *necrotopia* não pretende substituir, nem se sobrepor, a nenhuma outra categoria existente para a interpretação dos fenômenos da espacialização das relações do *necropoder*. Como dito, a noção que foi aqui desenvolvida consiste em uma *dobra conceitual*, na medida em que faz uma torção em um conceito existente, ao passo que também *dobra* de forma multiplicativa os meios de abordagem sobre o tema, oferecendo novas perspectivas.

Além disso, a concepção de *necrotopia* não aspira a substituir a abordagem posteriormente desenvolvida sobre *necroarquitetura*⁸⁴, pois esta última concentra-se especificamente no *dispositivo* arquitetônico enquanto veículo do *necropoder*. A *necrotopia*, por sua vez, alarga essa compreensão ao transcender a dimensão do dispositivo, englobando um escopo mais amplo das relações entre o espaço e o poder *necropolítico*. Dessa forma, é plenamente factível identificar a *necroarquitetura* atuando como um dispositivo do *necropoder* dentro das *necrotopias*. A interconexão entre esses conceitos proporciona uma compreensão mais abrangente das diferentes escalas, efeitos e articulações que compõem a intrincada rede de transmissão do *necropoder* nas relações estabelecidas pelo *habitar colonial*.

⁸⁴ O conceito de *necroarquitetura* foi desenvolvido no contexto da pesquisa para a produção da dissertação de mestrado realizada por mim onde analisei o complexo do Mercado de Escravizados do Valongo, maior entreposto de comércio de pessoas escravizadas nas Américas, que funcionou no Rio de Janeiro entre 1758 e 1831. Para uma visão completa da conceituação e do desenvolvimento da pesquisa ver: ARAÚJO, 2021.

Essa ampliação é fundamental, pois incorpora o pensamento sobre a arquitetura na compreensão de que a instituição do poder colonial – tendo em vista a maneira como ele adquiriu dimensões espaciais e provocou as rupturas necessárias para sua concretização – afeta seres humanos e não humanos.

Este novo mundo que emergiu a partir das Grandes Navegações europeias, tanto material quanto simbolicamente, estabeleceu um modo de produção extrativista que transformou tudo que era definido como subalterno em energia, esgotando o solo, dizimando as populações, arruinando as relações entre os seres e a natureza, gerando divisões entre cosmologias e espaços sagrados. Esse desequilíbrio, no qual as *necrotopias* são ‘*meio*’ e ‘*fim*’, revela golpes infligidos no âmbito do visível e do invisível. Portanto, examinar esses arranjos espaciais, conforme delineado até aqui e nos desdobramentos futuros a partir deste trabalho, implica contemplar todas essas camadas que conectam a vida, o planeta e o cosmos.

A importância que as fraturas ocupam nesse pensamento não o coloca a serviço de uma remontagem da violência. Pelo contrário, esse é um esforço voltado para o processo de reparação, que tem no seu primeiro passo o reconhecimento das lacunas. Vislumbrar os buracos deixados pela escravização, seja no arquivo ou na experiência vivida das pessoas negras até hoje, destaca a necessidade urgente de empreender esforços para remediar as feridas profundas no corpo, na mente e no espírito.

É dessa maneira que conecto à empreitada intelectual aqui realizada com o que Paulo Tavares tem investigado enquanto *arquitetura da reparação*⁸⁵. Nesse contexto, a iniciativa de desenvolver uma reflexão sobre a arquitetura – tanto em sua esfera teórica quanto em suas implicações práticas –, não se dedica apenas a abordar questões relacionadas aos impactos do poder colonial, mas também está implicada

⁸⁵ O conceito de arquitetura da reparação vem sendo trabalhado por Tavares em projetos curatoriais, seminários e disciplinas acadêmicas, como por exemplo, em sua experiência mais recente com alunos da Universidade de Columbia, conforme programa curricular disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7927940/mod_resource/content/1/Paulo%20Tavares_Reparation%20Architecture_GSAPP%20Studio.pdf> Acesso em: 24 mai. 2024.

na elaboração de outros sentidos que permitam reconfigurar narrativas, conceitos, projetos, imagens e artefatos.

A promoção de novos significados emerge como uma incumbência essencial dentro do escopo deste projeto de reparação, aspirando, como desdobramento, à instauração de um novo mundo, mas esta não é a única ação inaugural desse empreendimento. Torna-se imperativo forjar formas de dismantlar o Mundo Ordenado, conforme sugerido por Denise Ferreira da Silva (2019). Ao inverter a lógica do poder colonial e adotar as prerrogativas de sua *poética negra feminista*, o projeto de reparação assume uma dinâmica de *'destruir-construir'*. Essa inversão não é apenas um simples reposicionamento das etapas identificadas neste trabalho como a base da criação do mundo produzido pelo *habitar colonial*. Contemplar uma abordagem de reparação a partir do caminho aberto por Denise Ferreira da Silva sugere colocar no centro da questão o corpo da mulher negra escravizada, que expõe, de uma só vez, tanto a impossibilidade de continuar vivendo a realidade fundada pela violência colonial quanto os caminhos para *'imagear'* a reconstrução que se dará após a destruição necessária.

Assim, surge a demanda premente de uma escrita do fim do mundo, a materialização de um pensamento que contribua para o *programa de desordem absoluta* sugerido por Fanon (2022), à qual espero que o pensamento aqui oferecido possa contribuir. Desejo então, ligar meu pensamento a uma escrita que sirva ao esfacelamento do Mundo Ordenado, baseada na força da Negritude (Silva, 2019), almejando estabelecer a não-localidade como expressão da interconexão das coisas umas com as outras, sem que sejam reafirmadas hierarquias de poder entre elas, interrompendo, desse modo, a perpetuação dos paradigmas de *separabilidade, determinabilidade e sequencialidade*. Esta se mostra, então, uma escrita que é o emblema da negação da fratura imposta pela racionalidade moderna ocidental, fazendo surgir dos seus escombros as bases para um *'mundo implicado'*.

Por nascer a partir da figura da pessoa escravizada, esse projeto de pensamento só será alcançado a partir de um processo intenso de *luto*, como abordado por Saidiya Hartman (2021) e de *vigília*, como

indicado por Christina Sharpe (2023). Isso significa que, independentemente dos propósitos e das ferramentas que sejam utilizadas para alcançá-lo, esse trabalho precisa sempre ter em mente as vicissitudes que a exposição contínua à morte representa para os seres humanos e não humanos inferiorizados, especialmente para as pessoas negras. Pensar a arquitetura, o projeto e o espaço de forma geral, considerando a *sobrevida da escravidão*, requer sempre um olhar para as lacunas, para o cadáver da pessoa negra que se encontra cotidianamente recém-abatido no meio do edifício colonial, para os fantasmas que perambulam por entre os cômodos da casa mal-assombrada, ou seja, reconhecer sempre que esse mundo está erguido sobre pilhas de corpos.

Esse é o papel do exercício da memória – e consequentemente da história enquanto ferramenta – descrito por Achille Mbembe (2019), o de reverter a imagem da sepultura como o lugar da ausência:

O trabalho da memória é, aqui, inseparável da meditação sobre o modo de transformar em presença interior a destruição física daqueles que foram perdidos, que viveram pó. Em grande parte, meditar sobre essa ausência e sobre os caminhos para restaurar simbolicamente aquilo que foi destruído consistem em dar à sepultura toda sua força subversiva. Mas a sepultura, aqui, não é tanto a celebração da morte em si, e sim a devolução desse suplemento de vida necessário para a reabilitação dos mortos, dentro de uma cultura nova que se esforça para ter um lugar tanto para os vencedores quanto para os vencidos (Mbembe, 2019, p. 56).

Tal função deve ser também assumida por uma história da arquitetura que se deseja envolvida nas demandas críticas do mundo contemporâneo e nos seus desafios para se emancipar dos efeitos da violência que a engendrou. Engajar-se em contemplar as sepulturas e, a partir delas, buscar as narrativas que realmente as produziram, ou elaborar relatos sobre o que poderia/deveria ter acontecido no passado a partir de métodos como a *'fabulação crítica'*, mostra-se como a forma mais eficaz de honrar adequadamente os nossos falecidos, já que, antes de tudo, *'a história é como o mundo secular cuida dos mortos'* (Hartman, 2021, p. 27).

Por isso, quero finalizar esse trabalho direcionando o foco para adiante, delineando algumas perspectivas de continuidade investigativa que podem se desdobrar a partir do desfecho desta pesquisa. A

exposição desses trajetos também serve para destacar a natureza contínua do percurso em direção à reparação, através do luto e da vigília, processos que se manifestam no presente ao contemplar o passado e aspirar o futuro, contrariando os desígnios do poder colonial de aprisionar nossa capacidade de conceber um porvir.

O primeiro caminho a ser traçado é o prosseguimento da investigação nos arquivos da escravização, particularmente no que diz respeito às interações entre os escravizados e a arquitetura das propriedades senhoriais escravistas no Vale do Paraíba fluminense. Inspirado pelo trabalho de Hebe Mattos (2013), seria pertinente explorar os documentos de processos criminais e civis, como, por exemplo, nos registros do Tribunal da Relação do Rio de Janeiro, disponíveis no Arquivo Nacional, em busca de possíveis denúncias de depredação e atentados cometidos pelos escravizados contra as propriedades rurais.

Acredito que esses documentos possam oferecer informações adicionais para preencher as lacunas relacionadas à maneira como essa arquitetura impactava tanto simbolicamente quanto materialmente a vida dos cativos. Um enfoque especial poderia ser dedicado aos levantes que ocorreram na região do Vale do Paraíba no século XIX, como o que foi liderado por Manoel Congo, por exemplo. Ao examinar mais detalhadamente esses eventos, poder-se-ia investigar se os escravizados, em atos de resistência violenta à escravização, encaravam a destruição da arquitetura como uma forma de expressão de sua insurreição.

O segundo caminho de interesse está intrinsecamente ligado à teoria e história da arquitetura. Como observado, a classe senhorial escravista instrumentalizava a arquitetura não apenas como uma materialidade física, mas também como um símbolo e um modo de agir no mundo, para concretizar sua visão utópica de superioridade racial. Nesse contexto, foram erguidas fazendas que, absorvendo a reconfiguração do trabalho escravizado durante a *segunda escravidão*, desempenharam um papel crucial ao conectar essas paisagens rurais com os valores do mundo moderno da burguesia europeia. Esse processo se valeu de três mecanismos específicos que serviram como alicerce para

a estruturação dessa forma do *habitar colonial*: a hierarquização dos espaços, fundamentada na ficção da superioridade racial branca-europeia; a linearização da experiência que, tanto em sua dimensão material quanto simbólica delineava as fronteiras entre os indivíduos; e a dissimulação, que estabeleceu um regime visual regulador, controlando o que poderia ou não ser observado, utilizando recursos ilusórios e distorções da realidade para esse fim.

Os três atributos discernidos na configuração das *necrotopias* das fazendas parecem estabelecer um diálogo fecundo com elementos identificados em outras manifestações de espacialização do poder, tal como analisado por Paulo Tavares (2021) em sua investigação sobre Brasília, especialmente no contexto da ‘Operação Bananal’. A construção da capital moderna, com sua ideia de um ‘*paraíso de caça e pesca*’ na Ilha do Bananal, implicou em uma ação violenta em relação às comunidades indígenas moradoras da região, impondo uma ocupação de caráter hierárquico que inscrevia zonas de *compatibilização de incompatibilidades*, onde a ‘*vida afluyente do Hotel JK conflitava com as miseráveis condições de vida dos Karajás*’. Nesse processo, utilizou-se uma linguagem formal associada à modernidade arquitetônica para ‘*incorporar os índios (sic) que ali habitavam à civilização brasileira*’, conforme as palavras de Juscelino Kubitschek, desconsiderando seus aspectos culturais, sociais e cosmológicos nesse processo.

O que é interessante a partir desse exemplo, e no que Tavares (2022) chama de uma *modernidade colonial* operando no interior da história da arquitetura brasileira, não é uma busca por uma simples verificação da repetição dos elementos encontrados a partir da análise das fazendas, como se fosse possível fazer uma generalização dos mecanismos utilizados para a criação de *necrotopias*. Acredito que ao conectar as ideias desenvolvidas neste estudo com outras expressões arquitetônicas do *habitar colonial*, será possível avaliar o impacto mais abrangente que a experiência das fazendas exerce, buscando levantar como, ao longo do tempo, as soluções adotadas pela classe senhorial escravista podem ter se revelado inadequadas e até mesmo ineficazes, face às necessidades de reorganização da sociedade.

Essa proposição conduz ao terceiro e último caminho. Sob a ótica da *necrotopia*, considero que seria potencialmente enriquecedor prosseguir com pesquisas que ampliem a compreensão dos espaços de morte, dos mecanismos do poder *necropolítico* e da utopia de superioridade racial branca em diferentes contextos temporais e geográficos. Em consonância com a noção de *sobrevida da escravidão*, seria pertinente analisar como certas configurações espaciais contemporâneas ainda perpetuam a dinâmica do ‘*construir-destruir*’ como um elemento determinante na organização das relações de poder. A ampliação desse escopo, para abarcar diversas manifestações da universalização da violência contra grupos subalternizados, como concebido por Achille Mbembe (2017a) a partir da ideia de *devir negro do mundo*, e por Malcom Ferdinand (2022) como *Negroceno*, por exemplo, ilustram como a reflexão sobre a morte e a produção de subordinação racial necessitam ser compreendidas em relação às novas formas de ordenamento político e governamental em escala global.

Essas abordagens são também um chamado urgente para considerar que o processo de inscrição da vida na chave da subalternização, como vem ocorrendo, afeta tanto seres humanos quanto não humanos. A própria narrativa do Vale do Paraíba durante o ciclo do café, como ilustrado, testemunha a morte da terra como uma consequência das práticas predatórias do *habitar colonial*. Já no século XIX eram perceptíveis as mudanças climáticas na região, a erosão do solo e a perturbação da fauna local. Torna-se essencial, então, que o exame das *necrotopias* consiga abranger também a compreensão da morte imposta ao planeta, como um todo.

É sabido que seguir por qualquer um desses caminhos não será uma tarefa fácil. Assim como a jornada desse estudo, que agora chega ao seu fim, parecia insuperável em seus estágios iniciais. No entanto, para alcançar este ponto, mantive-me fiel a uma premissa de James Baldwin, da qual continuarei a extrair inspiração. Em suas palavras, somos lembrados de que, apesar dos desafios inerentes à resistência contra o poder colonial e à dominação da morte sobre as comunidades negras, dispomos de um recurso incontestável. De forma derradeira, cito as

palavras de Baldwin utilizando mais uma vez meu próprio corpo para reverberar as vozes dos que já foram:

Você não pode me linchar e me manter em guetos sem se tornar alguma coisa monstruosa.
E, além disso, você me dá uma vantagem terrificante.
Você nunca teve que olhar para mim.
Eu tive que olhar para você.
Eu sei mais sobre você do que você sabe sobre mim.
Nem tudo o que é encarado pode ser mudado, mas nada pode ser mudado até que seja encarado⁸⁶.

⁸⁶ Trecho extraído do documentário. EU não sou seu Negro. Direção: Raoul Peck. França, Estados Unidos, Bélgica, Suíça: Artémis Productions, Velvet Film, 2016. (93 min). Filme exibido pela Amazon Prime. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0JLMI0DI7BKH5BBJVAD0P7O8KD/ref=atv_dp_share_cu_r. Acesso em: 24 mai. 2024.

Referências Bibliográficas

Fontes

Manuais de Fazendeiros

BURLAMAQUI, Frederico Leopoldo Cezar. **Memória analítica acerca do comércio de escravos e acerca dos males da escravidão doméstica**. Rio de Janeiro: Typographia Commercial Fluminense, 1837.

FONSECA, Antônio Caetano da. **Manual do agricultor dos gêneros alimentícios ou método da cultura mixta destes gêneros nas terras causadas pelo sistema vegeto-animal; modo de criar e tratar o gado, e um pequeno tratado de medicina doméstica para fazendeiros**. Rio de Janeiro: Ed. Eduardo & Henrique Laemmert, 1863.

TAUNAY, Carlos Augusto. **Manual do agricultor brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WERNECK, Francisco Peixoto de Lacerda. **Memória sobre a fundação e custeio de uma fazenda na província do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Eduardo & Henrique Laemmert, 1863.

Relatos de viajantes

RIBEYROLLES, Charles de. **Brasil Pitoresco**: história, viagens, colonização, instituições. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

Inventários

Inventário do 2º Barão do Rio Preto, 1876. Disponível em: <<https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/629-2-barao-do-rio-preto-1876>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense. Rio de Janeiro: INEPAC/ Instituto Cidade Viva, 2011. Disponível em: <<https://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Inventário do comendador Manoel Antônio Esteves (1813-1879). Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/641-manoel-antonio-esteves-1879>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Inventário do Visconde do Rio Preto, 1869. Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/587-visconde-do-rio-preto-1869-fazenda-flores-do-paraizo>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Partilha amigável de bens da Viscondessa do Rio Preto, 1873. Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/591-viscondessa-do-rio-preto-1873-1876>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Periódicos

O Auxiliador da indústria nacional [revista], n. 1. Rio de Janeiro-RJ, jan. 1867. Disponível em: <https://bndigital.bn.br/acervo-digital/auxiliador-industria-nacional/302295>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 24 de junho de 1883. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pagfi s=5484. Acesso em: 08 mai. 2023.

Bibliografia

AGAMBEN. Giorgio. **Meios sem fim:** Notas sobre política. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes:** formação do Brasil no Atlântico Sul: séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Luis Gustavo Costa. **A morte feita de pedra:** o mercado de escravizados do Valongo e a necroarquitetura. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.

BENTMANN, Reinhard; MÜLLER, Michael. **La Villa como arquitectura del Poder**. Barcelona: Barral, 1975.

BICCA, Paulo Renato Silveira; BICCA, Briane Elisabeth Panitz (Orgs.). **Arquitetura na formação do Brasil**. Caixa, 2007.

BLACKBURN, Robin. “Por que segunda escravidão?” In: MARQUESE, Rafael de Bivar; SALLES, Ricardo (Org.). **Escravidão e capitalismo histórico no século XIX**. Cuba, Brasil e Estados Unidos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARRILHO, Marcos José. “Fazendas de Café Oitocentistas no Vale do Paraíba”. In: **Anais do Museu Paulista, História e Cultura Material**. Nova Série, v. 14, n. p. 59-80. São Paulo: 2006.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CHENG, Irene. Race and Architectural Geometry: Thomas Jefferson's Octagons. **The Journal of Nineteenth-Century Americanists**, University of Pennsylvania Press, Vol. 3, N. 1, 2015.

CHENG, Irene; DAVIS, Charles L.; WILSON, Mabel O. (Ed.). **Race and modern architecture**: A critical history from the Enlightenment to the present. University of Pittsburgh Press, 2020.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Senzala à Colônia**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

D'ELBOUX, Roseli Maria Martins. **Uma promenade nos trópicos**: os barões do café sob as palmeiras-imperiais, entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2. jul.- dez. 2006.

ESSUS, Ana Maria Mauad de Sousa Andrade. Resgate de Memórias. In: CASTRO, Hebe Maria Mattos de; SCHNOOR, Eduardo (Orgs.). **Resgate**: uma janela para o oitocentos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FAUSTINO, Deivison. “**Frantz Fanon, a branquitude e a racialização: aportes introdutórios a uma agenda de pesquisas**”. In: MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

FAUSTINO, Deivison. **Frantz Fanon e as encruzilhadas**: Teoria, política e subjetividade. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FAUSTINO, Deivison. **Frantz Fanon**: um revolucionário, particularmente negro. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

FERDINAND, Malcom. **Uma Ecologia Decolonial**: Pensar a partir do Mundo Caribenho. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FERRARO, Marcelo Rosanova. **A arquitetura da escravidão nas cidades do café, Vassouras, Século XIX**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2017.

FINGER, Anna Eliza. **Um Século de Estradas de Ferro – Arquiteturas das ferrovias no Brasil entre 1852 e 1957**. Brasília: UNB/FAU, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**. Curso dado no Collège de France, 1977-1978. São Paulo: Martins Fontes: 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

FREITAS, Iohana Brito de. **Abram as portas e libertem os fantasmas: o corredor turístico de fazendas históricas no Brasil e nos Estados Unidos**. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2023.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2006.

GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (organizadores). **O Brasil Imperial, volume II: 1831-1870**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (organizadores). **O Brasil Imperial. Volume III: 1870-1889**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

HARAWAY. Donna. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes**. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. ClimaCom – Vulnerabilidade [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: Uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. “Tempo da escravidão”. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 10, n. 3, p. 927-948, 2020a.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Revista ECO-Pós, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020b.

HEIDEGGER, Martin. “Construir, Habitar, Pensar”. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Vozes, 2012.

JAMES, Cyril Lionel Robert. **Os jacobinos negros: Toussaint L'Overture e a revolução de São Domingos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEMO, Marcelo Sant'Ana. **O Índio Virou Pó de Café?**: a resistência dos Coroados de Valença frente à expansão cafeeira no Vale do Paraíba (1788-1836). Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Rio de Janeiro. 2024.

LEONÍDIO, Otávio. “Mundos de ação: arte e arquitetura depois da política”. **Viso**: Cadernos de estética aplicada. nº 26, jan-jun, 2020.

LIMA, Fátima. **Bio-necropolítica**: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe. Arquivos Brasileiros de Psicologia; Rio de Janeiro. vol. 70, 2018.

LOBO, Olivia Dulce. **Laura Congo e a família escrava do barão de Tinguá**: Reflexões sobre a família no Vale do Paraíba fluminense (1830 - 1888) – Dissertação de Mestrado. UFF, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2017.

LOWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.

MARQUESE, Rafael; SALLES, Ricardo. "A escravidão no Brasil Oitocentista". In: MARQUESE, Rafael de Bivar; SALLES, Ricardo (Org.). **Escravidão e capitalismo histórico no século XIX**. Cuba, Brasil e Estados Unidos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **Feitores do corpo, missionários da mente: senhores, letrados e o controle dos escravos nas Américas, 1660-1860**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **Moradia escrava na era do tráfico ilegal**: senzalas rurais no Brasil e em Cuba, c. 1830-1860. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.13. n.2. p. 165-188 jul.-dez. 2005.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **O Vale do Paraíba e o regime visual da segunda escravidão**: o caso da fazenda Resgate. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.1. p. 83-128. jan.- jul. 2010.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **Revisitando casas-grandes e senzalas**: a arquitetura das *plantations* escravistas americanas no século XIX. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.1. p. 11-57. jan.- jun. 2006.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **Visualidade e administração do trabalho escravo nas fazendas de café e engenhos de açúcar de Brasil e Cuba, C. 1840-1880**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 32, nº 66, p. 143-170, janeiro-abril 2019.

MARRETO, Marins Rodrigo. **O opulento capitalista: café e escravidão na formação do patrimônio familiar do Barão de Nova Friburgo**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

MATHIAS, Herculano Gomes. O palácio do Catete. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. v. XV. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1965.

MATTOS, Hebe. **Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX)**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2013.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo Saquarema**. São Paulo: Hucitec, 2017.

MATTOS, Raimundo César de Oliveira. **Manoel Antônio Esteves: um capitalista esquecido no Vale (1850-1879)**. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2012.

MAUAD, Ana Maria. “Imagem e autoimagem do Segundo Reinado”. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). **História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2017a.

MBEMBE, Achille. Necropolítica, una revisión crítica. In: **Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas**. 1 ed. México, D.F.: MUAC, 2012.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1, 2018a.

MBEMBE, Achille. **O fardo da raça**. São Paulo: N-1, 2018b.

MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017b.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

MIRANDA, Bruno da Fonseca. **Na Contramão Do Império**: O Clube Da Lavoura e do Comércio de 1871. Almanack, Guarulhos, n. 28, 2021.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. **As memórias da Viscondessa**: família e poder no Brasil Império. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira; SALLES, Ricardo. **Família escrava em impérios agrários – caso da Fazenda Guaribú**. Acervo, Rio de Janeiro, V. 30, N. 1, p. 34-51, jan - jun. 2017.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. **Os Escravagistas Nas “Festas Da Modernidade”**: O Centro Da Lavoura E Do Comércio Nas Exposições Internacionais (1880-1888). Almanack, Guarulhos, n. 29, 2021.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. “O Vale do Paraíba e a dinâmica Imperial”. In: **Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense - fase III**. Rio de Janeiro: INEPAC/ Instituto Cidade Viva, 2010.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. “Violência apaziguada: escravidão e cultivo do café nas fotografias de Marc Ferrez (1882 - 1885)”. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 37, n. 74, 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NOGUEIRA, Renato. “Entre a linha e a roda: infância e educação das relações étnico-raciais”. **Revista Acadêmica Magistro**. Vol. 1, n. 15. 2017.

NORBERG-SCHULZ, Christian. “O fenômeno do lugar”. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006a.

NORBERG-SCHULZ, Christian. “O pensamento de Heidegger sobre arquitetura”. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006b.

OLIVEIRA, Luanda Jucyelle Nascimento de. **Cidade Jardim Parque São Clemente**: uma cidade de jardins de Glaziou. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2014.

PALLADIO, Andrea. **Os quatro livros da arquitetura**: nos quais, após um breve tratado das cinco ordens e dos conselhos mais necessários ao construir, se trata das casas particulares, das ruas, das pontes, dos xistos e dos tempos com privilégios. São Paulo: Hucitec, 2009.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2021.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: Playboy e a invenção da sexualidade multimídia. São Paulo: n-1 edições, 2020.

QUIJANO, Anibal. “A colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais.

Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

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

ROCHA, Isabel. **Implantação e distribuição espacial e funcional da agro indústria fluminense, arquitetura do café, 1840-1860**. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ. 2006.

RODRIGUES, Marcus Vinícius Macri. **Salão de Banquetes do Palácio do Catete**: a invenção de uma tradição clássica nos trópicos. História Comparada entre as representações imagéticas de Pompeia e as do Palácio do Catete. Rio de Janeiro: UFRJ/IH, 2016.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Racismo brasileiro**: Uma história da formação do país. São Paulo: Todavia, 2022.

SHARPE, Christina. **No vestígio**: negridade e existência. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Antônio Carlos Higino da. “Por uma socionomia oitocentista: Pensamento, vida a ação e André Rebouças, século XIX”. **Revista da ABPN**, v. 10, n. 25, mar.-jul., 2018.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo Modernus – para uma ideia global de raça**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

SCHNOOR, Eduardo. “Das casas de morada à casa de vivenda”. In: CASTRO, Hebe Maria Mattos de; SCHNOOR, Eduardo (Orgs.). **Resgate**: uma janela para os oitocentos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo**: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2014.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SLENES, Robert W. **Na senzala, uma flor – Esperança e recordações na formação da família escrava**: Brasil Sudeste, século XIX. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro brasileira. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SOUSA, Fernanda Silva e. “Eu não sou uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos”: uma entrevista com Saidiya Hartman. **Odeere**, vol. 8, nº 1, 2023.

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

TAVARES, Paulo. **Des-Habitat**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

TAVARES, Paulo. **Lucio Costa era racista? Notas sobre raça, colonialismo e arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: n-1 edições, 2022.

TELLES, Norma Abreu. **Cartografia Brasilis**. São Paulo: Loyola, 1984.

TOMICH, Dale. “A escravidão no capitalismo histórico: rumo a uma história teórica da segunda escravidão”. In: MARQUESE, Rafael de Bivar; SALLES, Ricardo (Org.). **Escravidão e capitalismo histórico no século XIX. Cuba, Brasil e Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

TOMICH, Dale. **Pelo prisma da escravidão: trabalho, capital e economia mundial**. Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

TOREM, Ana Claudia de Paula. **O design de interiores das fazendas do Vale do Paraíba: o caso da pintura mural e do trompe l’oeil**. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design, 2005.

TOREM, Ana Claudia de Paula. O pintor-decorador José Maria Villaronga no apogeu do café do Vale do Paraíba. **Revista Vozes dos Vales – UFVJM**. Minas Gerais, nº 22 – Ano XI, 2022.

TOREM, Ana Claudia de Paula. “Pinturas murais de velhas fazendas”. In: **Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense – fase III**. Rio de Janeiro: INEPAC/ Instituto Cidade Viva, 2011.

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

WALLERSTEIN, Immanuel. “Análise dos sistemas mundiais”. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (Org.). **Teoria social Hoje**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

WEIMER, Günter. **Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.