

Imagens da escravidão na colonização brasileira*

Imágenes de la esclavitud en la colonización brasileña

Images of Slavery in Brazilian Colonisation

Heloisa Maria Bertol Domingues

Museu de Astronomia e Ciências Afins / MAST, Brasil / heloisa@mast.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5489-8299>

Magali Romero Sá

Fundação Oswaldo Cruz / Fiocruz, Brasil / magali@fiocruz.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5830-2525>

Neste artigo discutimos as imagens da escravidão no Brasil no período colonial e no início do Império por meio da análise das representações feitas por artistas que acompanharam o governo de Maurício de Nassau durante a ocupação do Nordeste do Brasil pelos holandeses, de 1637 a 1644, e o Brasil retratado pelo artista da Missão Francesa Jean-Baptiste Debret, entre 1816 e 1831. Tais imagens foram inscritas no imaginário comum e têm sido constantemente reprisadas, contribuindo para firmar o etnocentrismo que se enraizou na literatura científica e popular, produzindo traços indelévels no desenho da identidade cultural do país.

PALAVRAS-CHAVE: Racismo; Brasil holandês; iconografia; Jean-Baptiste Debret; Maurício de Nassau; escravidão.

En este artículo abordamos las imágenes de la esclavitud en Brasil en el período colonial y en los inicios del Imperio, analizando las representaciones realizadas por los artistas que acompañaron al gobierno de Mauricio de Nassau durante la ocupación del nordeste de Brasil por los holandeses, de 1637 a 1644, y el Brasil retratado por el artista de la Misión Francesa Jean-Baptiste Debret, entre 1816 y 1831. Estas imágenes se inscribieron en el imaginario común y han sido constantemente reeditadas, contribuyendo a establecer el etnocentrismo que se ha arraigado en la literatura científica y popular, produciendo huellas indelebles en el diseño de la identidad cultural del país.

PALABRAS CLAVE: Racismo; Brasil holandés; iconografía; Jean-Baptiste Debret; Mauricio de Nassau; esclavitud.

In this article, we intend to discuss the images of slavery in Brazil in the colonial period and in the First Empire through the analysis of the representations made by artists who accompanied the government of Mauricio de Nassau during the Dutch occupation of

* Este trabalho foi realizado no âmbito da pesquisa do projeto *Ciência, racismo y colonialismo visual (Visualrace)*, ref. PID2020-112730GB-I00, financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033.

the Northeast of Brazil, from 1637 to 1644, and the Brazil portrayed by the French Mission artist Jean-Baptiste Debret, between 1816 and 1831. Such images were perpetrated in the popular imagination and have been constantly reprised, contributing to the founding of ethnocentric racism rooted in scientific and popular literature and leaving indelible traces in the country's cultural identity.

KEYWORDS: Racism; Dutch Brazil; Iconography; Jean-Baptiste Debret; Maurice of Nassau; Slavery.

CITATION / CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: Domingues, Heloisa Maria Bertol y Sá, Magali Romero, «Imagens da escravidão na colonização Brasileira», *Anuario de Estudios Americanos*, 80, 2, Sevilla, 2023, 427-454. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2023.2.02>.

Introdução¹

Em dois momentos da história do Brasil colonial sobressaíram, na arte, associada à política, as imagens da escravidão e das populações indígenas. O primeiro foi o período em que o Nordeste do Brasil, sob ocupação holandesa, foi governado pelo conde Maurício de Nassau, e este manteve uma comissão artística e científica a seu serviço, a fim de conhecer e retratar a vida e a natureza da colônia. E, o segundo, o período que o Brasil foi pintado pela Missão Francesa, particularmente, por Jean-Baptiste Debret, entre 1816 e 1831. Às expensas do rei D. João VI, a Missão Francesa chegou ao Brasil com o objetivo de fundar uma escola de ciências, artes e ofícios no novo Reino, para a formação de técnico-profissionais e de artistas, «em socorro da estética».² O Brasil havia sido elevado a Reino Unido de Portugal e Algarves um ano antes, em 1815. Os trabalhos da Missão, passando pela Independência (1822), duraram até 1831, quando o primeiro imperador do Brasil abdicou do poder em favor do filho, Pedro II, e regressou a Portugal. Foram dois momentos que fizeram das artes plásticas instrumento político colonial.

Da comissão de Nassau, destacaram-se trabalhos de Frans Post (1612-1680), que fora encarregado de pintar as paisagens brasileiras e a vida cotidiana na colônia; e os de Zacharias Wegener (1614-1668), que se integrou

1 As autoras agradecem aos editores e reviewers pelos comentários pertinentes; a Miriam Junghans pela acurada revisão; a Marco Antonio Perna pelo ajuste de imagens. As traduções dos textos são de responsabilidade das autoras.

2 Schaden, 1985, 426. A chamada Missão Francesa, composta por artistas plásticos, arquitetos, engenheiros, músicos.

à comissão de Nassau e, acompanhando-o à Bahia, retratou e descreveu imagens de homens e da natureza, que publicou em *Zoobiblion* ou *Livro de animais do Brasil*, constituído de uma coleção de aquarelas da flora, da fauna e dos tipos humanos do Brasil.³ Duzentos anos mais tarde, o pintor Jean-Baptiste Debret (1768-1848), durante o tempo dos seus trabalhos na Missão Francesa, interessou-se pelos costumes e tradições do país; pintou e descreveu numerosos aspectos históricos e etnográficos, que reuniu em três volumes, *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Paris, 1834-1839). A pintura minuciosa de Debret sobre a vida cotidiana, constitui até hoje, uma rica fonte iconográfica para historiadores.⁴ Atualmente aquelas imagens são o carro-chefe do portal da coleção *Brasiliana Iconográfica*,⁵ que orna a historiografia digital, mundializada, do Brasil.

Os dois momentos discutidos nesse trabalho são de forte expressão artística e etnográfica sobre o Brasil das três raças, porém a ênfase da discussão são as imagens da escravidão. São dois momentos históricos, distintos no tempo, na forma de colonização, holandesa e portuguesa, e na etnografia das imagens. No entanto, colonização e escravidão são faces da mesma moeda, e nos dois momentos analisados neste trabalho a arte que traduziu esse binômio, não por nada, se realizou às expensas dos respectivos governos.

Concordando com Marc Ferro, em seu livro, *História das colonizações*, «o simbolismo da dominação colonial foi tão importante quanto os interesses propriamente materiais».⁶ Ferro, citando Tzvetan Todorov, ressaltou que os traços fundamentais da história da colonização já estavam nos textos dos primeiros descobridores, ainda que de forma embrionária.⁷ Daí que a análise que se propõe nesse trabalho sublinha as imagens pictóricas da escravidão, como se disse, considerando o escravo enquanto mão de obra sustentáculo da elite econômica colonial.

Todorov afirmou no seu livro *A conquista da América*, que a chegada de Cristóvão Colombo à América, em 1492, foi um divisor de águas, não por ter sido o momento do descobrimento do Novo Mundo, enquanto um

3 Teixeira, 1999. O livro de Zacharias Wagener, *Zoobiblion. Livro de animais do Brasil*, elaborado entre 1634 e 1641, foi publicado no Brasil em 1964, editado por Edgard de Cerqueira Falcão, São Paulo.

4 Schaden, 1985, 426. Silva, 1986, 493.

5 *Brasiliana Iconográfica*, <https://www.brasilianaiconografica.art.br> [Acesso em 9 sep. 2023].

6 Ferro, 1996, 33. Conforme Ferro, que discute a formação dos impérios, o Império Britânico, no qual um inglês era tão cidadão quanto se morasse em Lancashire. Nas colônias, no entanto, ele representava um tipo dominador que sobreviveria e prosperaria destruindo os costumes e as instituições dos povos conquistados (*ibidem*, 41).

7 Ferro, 1996, 51.

espaço geográfico, mas por ter sido o primeiro passo do descobrimento do «outro»: «um encontro dos mais assombrosos da nossa história».⁸ A intensidade do encontro, disse Todorov, nunca seria repetida, tampouco o maior genocídio da história, como o acontecido no século XVI.⁹ Assim, para Todorov, a travessia do Atlântico marcou o início da Era Moderna e foram a conquista e a descoberta da América que anunciaram e fundaram a «nossa» identidade presente.¹⁰ Logo, sendo a escravidão um elo da cadeia colonial, materializou, como o indígena, o «outro», que é elemento fundante da desigualdade social, marca da identidade de que fala Todorov. Estudos recentes, como o de Doron e Haddad, têm razão quando mostram que o conceito de raça biológica,

instituído pelos estudos científicos que dominaram o século XIX, não foram responsáveis pela imbricação do racismo no imaginário social. A ideia já era embrionária de categorias de pertencimento nas colônias americanas, ligadas à escravidão e à situação dos mestiços e dos homens livres de cor, bem como às transformações na visão dos mesmos, que se sucederam e conduziram a fazer da raça um tema e um objeto político fundamental.¹¹

Para esses autores é preciso sair da oposição entre os que buscam estabelecer uma clara ruptura do momento que teria nascido o moderno conceito [biológico] de raça, daqueles que procuraram mostrar que este já estava presente desde o início da época moderna, e que visam «revelar formas de discriminação invisibilizadas pelo sistema social e pela ideologia dominante.

O Brasil holandês e a «etnografia» da colonização: o comércio e representação dos africanos escravos

«Na história da República das Províncias Unidas dos Países Baixos, a independência nacional e a expansão colonial marcharam de mãos dadas nos oitenta anos de guerra contra a Espanha (1568-1648)». A independência foi consolidada militarmente quando, nos anos 1690, a ofensiva batava desdobrou-se em ofensiva ultramarina visando à destruição das bases coloniais da riqueza e do poderio ibérico.¹² Com a ambição do comércio, das

8 Todorov, 1988, 9.

9 *Idem.*

10 *Ibidem.*, 10.

11 Doron e Haddad, 2021, 8.

12 Mello, 2010, 11.

riquezas e o domínio dos mares, os holandeses adentraram as fronteiras brasileiras em 1630.

As investidas de conquista do Nordeste brasileiro pela Companhia das Índias Ocidentais iniciaram bem antes de se instalarem em Recife. Em 1624, tentaram dominar Salvador, sem sucesso. Em Recife, também, a administração da nova colônia encontrou inúmeros obstáculos e resistências, o que causou insatisfação aos membros do Conselho Político (Conselho dos Dezenove), na Holanda. O governador da nova colônia, Diederick van Waerdenburch, reclamava «dos caminhos sinuosos, moléstias, mortalidade, falta de víveres, lenta esperança de socorros, chuva forte, calor excessivo» e fechava as reclamações afirmando que estavam «quase todos os elementos contra nós».¹³ A preocupação de fracasso com a nova empreitada nos trópicos levou a administração da Companhia das Índias Ocidentais¹⁴ a indicar o conde João Maurício de Nassau (1604-1679) como governador-geral da nova colônia holandesa nas Américas. Nassau era reconhecido por sua experiência militar e gosto pelas artes.

Nassau chegou a Recife em 1637, decorridos já 7 anos de ocupação batava na região. A ocupação neerlandesa do Nordeste do Brasil se deu durante a disputa pelo monopólio comercial do Atlântico, tendo como principais fontes o açúcar produzido no Brasil e o mercado negreiro com os países africanos. Desde o século XVI, Portugal já contava em sua colônia brasileira com a produção e exportação de açúcar, destacando-se o Nordeste como principal produtor açucareiro, e a participação direta de flamengos e judeus sefarditas na implementação e desenvolvimento da empresa açucareira, investindo capitais diretamente na produção, financiando a construção de engenhos e a compra de mudas de cana.¹⁵ Contudo, depois de um século de alta, o preço do açúcar retraiu-se entre 1638 e 1643.¹⁶ Para Cabral de Mello, Pierre Chauu estava certo quando afirmou que a «crise que levou o Brasil holandês à derrocada, começou com o colapso do preço do açúcar em Amsterdã, que destruiu o muro frágil de contentamento que foi o interregno nassoviano».¹⁷

13 Nascimento, 2008, 80.

14 A Companhia das Índias Ocidentais (West-Indische Compagnie, WIC), foi criada em 1621, a fim de minar a hegemonia dos países ibéricos no Atlântico, à semelhança do que haviam feito na Ásia, com a Companhia das Índias Orientais, criada em 1602 (Albuquerque, 2010, 30).

15 Ricardo, 2006, 54.

16 Mello, 2010, 168.

17 *Idem*.

O conde aportou em Recife com uma comitiva de pintores e cientistas, pagos por ele, com o objetivo de documentar a vida na colônia, suas raças, sua flora e fauna.¹⁸ Chegaram com ele o médico William Piso, o paisagista Frans Post e o retratista Albert Eckhout. A eles se juntaria Georg Marcgraf, matemático e naturalista. No séquito de Nassau estavam também seu irmão João Ernesto e seu primo Carlos de Nassau. Ambos faleceram no Brasil. Contou ainda com os serviços do pintor Zacharias Wagener e do arquiteto Pieter Post que se juntaram posteriormente à comitiva. Frans Post pintou, com tinta forte, o Brasil holandês. Teve início o período considerado de Ouro do Brasil holandês, que durou até 1644, quando Nassau retornou à Holanda. No retorno, levou consigo um extraordinário conjunto de quadros, pinturas avulsas, estudos e desenhos relativos à história natural do Novo Mundo executados por Eckhout, Post e outros membros da corte holandesa em Recife, além das obras sobre a história natural e médica de Georg Marcgrave e Willem Piso.¹⁹

Os 7 anos de governo de Nassau corresponderam ao auge da expansão comercial e territorial da Companhia das Índias Ocidentais no Brasil. A produção de açúcar cresceu, sobretudo graças aos empréstimos feitos à oligarquia local, enquanto se intensificava o comércio de escravos e de gêneros. Recife após sua conquista, principalmente durante o período nassoviano, se tornou um dos principais portos para a comercialização de mercadorias como ouro, prata, açúcar e escravos. Esse recorrente fluxo de pessoas fez com que a cidade se tornasse totalmente inserida no contexto do mundo atlântico, formando uma conexão entre três continentes: América, Europa e África.²⁰ A epígrafe de Gilberto Freire, no alentado livro de Evaldo Cabral de Mello, mostra o impacto do domínio holandês na colônia portuguesa:

Com o domínio holandês e a presença, no Brasil, do conde Maurício de Nassau [...] o Recife, simples povoado de pescadores em volta de uma igreja, e com toda a sombra feudal e eclesiástica de Olinda para abafá-lo, se desenvolvera na melhor cidade da colônia e talvez do continente. Sobrados de quatro andares. Palácios de rei. Pontes. Canais, Jardim botânico. Jardim zoológico. Observatório. Igrejas da religião de Calvino. Sinagoga. Muito judeu. Estrangeiros das procedências mais diversas. Prostitutas. Lojas, armazéns, oficinas. Indústrias urbanas. [...] Fora esta a primeira grande aventura de liberdade, o primeiro grande contato com o mundo, com a Europa nova —burguesa e industrial— que tivera a colônia portuguesa da América, até então conservada em virgindade quase absoluta.²¹

18 Mello, 2010, 91.

19 Teixeira, 1999, 4.

20 *Ibidem*, 5.

21 Gilberto Freyre, citado em Mello, 2010, 6.

Nassau, além das transformações do núcleo urbano, transferiu o centro político de Olinda para o Recife e investiu na construção de uma cidade, Mauritsstad.²² A construção de *uma cidade colonial* implicava não só no controle sobre a região, como também na domesticação da natureza selvagem. Assim, às cidades eram impostas as exigências colonizadoras, militares, comerciais, civis e religiosas e, no caso do Recife holandês, também a da produção de conhecimento sobre a natureza.²³ Com os conhecimentos, pode-se dizer, vieram os desenhos e as pinturas, da natureza e dos homens. Ao chegar em Recife, Nassau maravilhou-se com o lugar e desabafou: «Só de habitantes carece a terra, que pede colonos para povoar e cultivar seus desertos».²⁴

O Conselho econômico que subsidiava o trabalho de Nassau produziu vários relatórios, para o Governo e para a Companhia, sobre o estado econômico e social da colônia. Particularmente, Adrien van den Dussen, membro do Conselho da Companhia, que também acompanhou Nassau, em relatório à Companhia observou que a elite, em Recife, era formada por holandeses, brasileiros, judeus e comerciantes.²⁵ Holandeses, portugueses e judeus formavam a população livre, juntamente com índios, que se dividiam em brasileiros e tapuias.

Sobre índios e negros, os relatórios citados descreveram o que os pintores da Comissão de Nassau representaram nos seus quadros. Os índios, resistentes aos colonizadores viviam em aldeias separadas dos portugueses e conservavam hábitos de moradia e tradições. Plantavam suas roças e caçavam animais do mato. Às vezes trabalhavam por empreitada, mas não se mantinham muito no trabalho para os outros ou para o Estado, como soldados, por exemplo. Não eram afeitos à religião, tinham suas próprias práticas, o que os holandeses consideravam um empecilho à colonização, agravado pela diferença da língua. Os tapuias eram mais guerreiros, e mantinham também seus próprios hábitos, em suas próprias casas.²⁶

22 Gesteira, 2004, 9

23 *Idem.*

24 Mello, 2010, 93.

25 Mello, 2010, 125. O conselheiro disse que alguns haviam migrado para o Brasil por conta própria e eram independentes. Outros mantinham ligação com a pátria, mas exerciam suas atividades no país. Sublinhava que havia carência de profissionais especializados em várias profissões, pois era uma mão de obra escassa no país. Dentre esses destacava a necessidade de ferreiros, sapateiros, alfaiates, pedreiros, caldeireiros, marceneiros. Ou seja, discutia sobre o estabelecimento dos holandeses no país e de como tiraram proveito da sua economia. Os portugueses que se ligaram também à Companhia eram os que melhor tiravam proveito da terra.

26 Relatório de Adrian de Dussen, citado em Mello, 2010, 151-152.

O pintor alemão Zacharias Wagener, no seu *Zoobiblion*, publicou um perfil antropológico dos indígenas, imagens, e comentários detalhados.²⁷ No caso dos tipos humanos descreveu pormenorizadamente hábitos, costumes e moral, distinguindo homens e mulheres e também crianças de cada tipo étnico, que classificou: «brasilianos», tapuios, negros, mamelucos, mulatos. Eram, obviamente, descrições que deixavam claro a desigualdade social, no entanto, «nunca (por mais horrível e barbaramente que fossem tratados) se deixaram submeter e subjugar, resistindo obstinadamente e mantendo, até hoje, a sua liberdade e independência», anotou Wegener. Falou das mulheres, dizendo que eram fiéis a seus maridos, os acompanhavam mesmo nas guerras, pernoitando nos matos. Falou também da relação dos senhores com seus escravos. Destacou nesse sentido o transporte de uma dama, por dois escravos, à casa de amigos ou à igreja, as esposas e filhas de ilustres e ricos portugueses; penduravam sobre varas os bonitos tapetes de veludo ou damasco, a fim de que o sol não as queimasse muito. Também trazem atrás de si uma variedade de lindos e saborosos frutos como presente aos a que querem visitar (Figura 1).²⁸

FIGURA 1
LEVANDO A SENHORA A PASSEAR



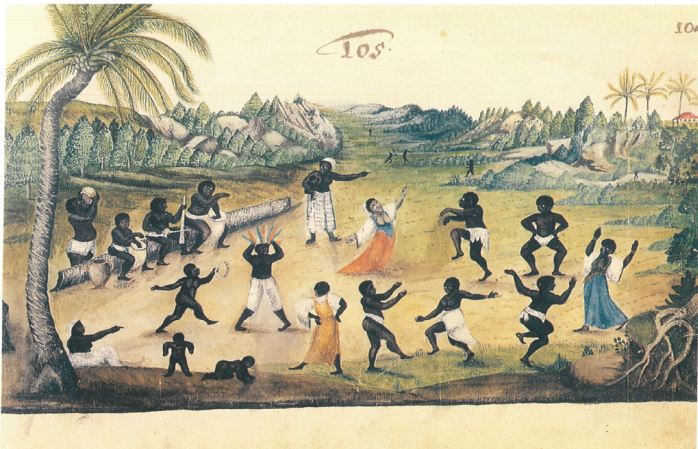
Fonte: Wegener (1634-1641), prancha 104. Teixeira, 1997, 191.

27 Sobre Wagener, ver Mello, 2010, 155.

28 Mello, 2010, 156.

Quando os escravos têm executado por semanas inteiras sua penosíssima tarefa, lhes é permitido festejar o domingo como desejam; estes, em grande número, em certos lugares e com toda a sorte de curvos saltos, tambbores e pífaros, dançam de manhã até a noite, todos de forma desordenada entre si, homens e mulheres, jovens e velhos; enquanto os restantes bebem uma bebida forte e preparada com açúcar, a que chamam garapa; consomem assim o dia santo em um perpétuo dançar, ao ponto de muitas vezes não se reconhecerem, tão surdos e imundos ficavam (Figura 2).²⁹

FIGURA 2
DANÇA DOS ESCRAVOS



Fonte: Wegener (1634-1641), prancha 105. Teixeira, 1997, 193.

Quanto ao trabalho escravo, não o negavam, como o fez o próprio Nassau; ao mesmo tempo, os documentos holandeses foram unânimes em verberar os maus tratos dispensados aos africanos nos engenhos portugueses, o que descreviam nos detalhes os mais dolorosos que se podia imaginar.³⁰ Embora

²⁹ Teixeira, 1997, 193.

³⁰ Cabral, 2010, 156. O autor cita o francês Pierre Moreau, em seu livro *As últimas lutas*, no qual expressou sua revolta com o tratamento dispensado aos escravos nos engenhos portugueses. «Quase receio exprimir o modo desumano e impiedoso que se usa para com esses desgraçados cativos, pois, ainda mais do que compaixão, desperta repulsa». Acusou a atrocidade das torturas pois, «ainda quando excedia suas forças, o escravo era amarrado e garroteado na presença de todos os outros escravos e o

condenando as atrocidades dos castigos impingidos aos negros pelos portugueses, não condenavam o tráfico africano, ou mesmo o interno ao país, ao contrário, foram exímios traficantes. Com o que Nassau enriqueceu.³¹

Nassau negociou com os índios, no caso de fixar fronteiras, no Norte, para a incorporação de Fortaleza (1637), atendendo convite dos tapuias do Ceará. Ao mesmo tempo, para assegurar o suprimento regular de mão de obra escrava nos engenhos do Nordeste, foi tomada a decisão de alforriar todos os soldados negros que haviam lutado com os holandeses. Quanto aos escravos que haviam passado para o lado deles, nas guerras, não seriam restituídos a seus proprietários, pois aqueles negros haviam servido por alguns anos ao Estado e muitos eram soldados; outros os haviam guiado pelo interior, permitindo-lhes conquistar terras e mesmo casas de portugueses, que saquearam e incendiaram. Concluíram que deviam libertá-los.³² Demonstraram condescendência para com os escravos, mas, paradoxalmente, incentivaram o comércio negroiro.

Como assinalado por Amorim,³³ o comércio de escravos no Atlântico cresceu durante a chamada «revolução açucareira», momento em que devido à ascensão do cultivo de açúcar no Brasil e no Caribe e o consequente aumento da procura por mão de obra barata houve a expansão do comércio escravista, pois os índios eram vistos como inadequados para o trabalho físico, e mais vulneráveis às doenças trazidas pelos europeus. Amorim registra também a informação contida em ata enviada ao Alto Conselho da Companhia, em 1637, sobre a necessidade de mão de obra escrava para o funcionamento dos engenhos.³⁴

Maurício de Nassau justificou sua posição de traficante de escravos, em seu primeiro relatório enviado para a Companhia, em 1638, dizendo não ser possível realizar nada de proveitoso no Brasil sem a mão de obra escrava. Ele enfatizou: «Necessariamente deve haver escravos no Brasil, e por nenhum

feitor ordenava ao mais forte e vigoroso que desse sem interrupção no faltoso duzentas a trezentas chicotadas, desde a planta dos pés até a cabeça, de sorte que o sangue escorria de todas as partes. A pele toda rasgada era untada com vinagre e sal, sem que ousassem gritar ou se queixar, sob pena de receber o dobro». Comentou ainda que, segundo a gravidade da falta, o castigo era repetido dois ou três dias consecutivos. Ao sair dali os escravos eram presos num lugar escuro e no dia seguinte, inteiramente submissos, voltavam ao serviço, onde, «em lugar de esmorecer, matavam-se de cansaço, nus como animais, seus corpos fundindo-se em suor. [...] Os quilombos, conhecidos como Palmares, haviam precedido a ocupação holandesa, mas foram destruídos também por estes, inclusive Nassau»

31 Confira-se, legenda do portrait de Nassau em Museu Mauritshuis (Real Galeria de Pinturas de Maurishuits), La Hage (visita ao museu, fevereiro, 2023).

32 Dageijkse notulen, 25, v. 1637, citado em Mello, 2010, 96.

33 Amorim, 2021, 12.

34 Atas do Alto Conselho no Brasil, 25 maio 1637, citada em Amorim, 2021, 12.

modo podem ser dispensados; se alguém sentir-se nisso agravado, será um escrúpulo inútil [...] é muito preciso que todos os meios apropriados se empreguem no respectivo tráfico na Costa da África». ³⁵ Como enfatizado por Alencastro, saído da Holanda, Nassau, o príncipe humanista, se assenhoreou de uma base colonial portuguesa cujo modo de exploração o induziu a varrer o «escrúpulo inútil» ³⁶ de seus patrícios e a incorporar o escravismo no cálculo econômico dos burgueses de Amsterdã. ³⁷ No entanto, os relatórios da Companhia mostravam que aos escravos eram franqueadas escolas e a religião (introduzindo-os ao calvinismo), com uma limitação, que era o domínio da língua portuguesa sobre a holandesa. ³⁸ A imagem de uma convivência pacífica entre holandeses e escravos foi a marca retratada nas pinturas de Frans Post. ³⁹

Como bem se vê no quadro *Casa em Construção*, da série *Paisagem Brasileira*, pintado depois de sua volta à Holanda, em 1644, hoje exposto no museu Mauritshuis, em La Hage, Holanda. Conforme destacado na legenda do quadro, as paisagens de Frans Post retrataram uma imagem idealizada das colônias de plantação, ignorando a bruta realidade da escravidão. Nas pinturas de Post, os colonos europeus viviam harmoniosamente ao lado dos escravizados africanos. As críticas aos terríveis maus-tratos aos escravos ficaram invisibilizadas. Post, contratado pela WIC, «retratou paisagens, cidades, fortificações, e fatos relevantes ao governo holandês no território ocupado aos portugueses, seguindo a tradição pictórica e descritiva da pintura de paisagens neerlandesas, construídas com cenas teatrais» (Figura 3). ⁴⁰

35 Nassau citado em Alencastro, 2000, 210.

36 Alencastro, 2000, 211.

37 Segundo Postma, os neerlandeses só começaram a se envolver ativamente no comércio de escravos após a conquista das bases portuguesas na África, onde pessoas escravizadas eram comercializadas (Postma, 1990, 18). Mark Ponte, em dossiê publicado pela Biblioteca Nacional, descreveu a solicitação que Maurício de Nassau em 1642 fez à Companhia pedindo permissão para que pudesse participar por conta própria do comércio de escravos. Em 19 de março de 1642, seu pedido foi discutido pelo Conselho dos Dezenove, os diretores da Companhia. Maurício de Nassau solicitou «por sua própria conta e risco, comprar entre quatrocentos e quinhentos negros no Reino de Angola, e por sua própria conta e risco, transportá-los para o Brasil». Ponte reporta também que o frei português Manoel Calado escreveu sobre o envolvimento de Nassau com o tráfico de pessoas escravizadas (Ponte, 2018).

38 Postma, 1990, 19.

39 Frans Janszoon Post, pintor neerlandês, nasceu em Haarlem, Holanda, em 1612, e faleceu na mesma cidade em 1680. Foi educado pelo irmão mais velho, Pieter, e frequentou os ateliers de Pieter Molijn, Ruysdael e Salomon von Braay. Chegou ao Brasil com 25 anos, acompanhando Maurício de Nassau. É conhecido como primeiro pintor de paisagens do Brasil, no século XVII. Retornou à Europa em 1644 e pintou uma centena de quadros inspirados nas paisagens do Brasil (https://www.ebiografia.com/frans_post/. Acesso em: 3 sep. 2023).

40 Oliveira, 2005, 7.

Ao retornar à Holanda em 1644, levou consigo 18 telas de paisagens brasileiras e posteriormente pintou mais de 160, que tinham como objetivo «registrar riquezas das terras sob o domínio holandês, na América portuguesa». Eram, portanto, cenas motivadas pela política econômica, não se constituindo em «documentos do Brasil».⁴¹ Conforme Oliveira, as pinturas de Post, como as de Albert Eckhout, foram as primeiras representações pictóricas do Novo Mundo feitas por artistas profissionais. Contudo, as imagens de Post, tanto por suas características, quanto pelo volume, tiveram enorme penetração no imaginário social europeu, sendo hoje encontradas em vários museus do mundo.⁴² Na verdade, os escravos aparecem nas telas de Prost como parte da cena, não como o «outro». Confirmando a visão inscrita nos relatórios da Companhia, à parte o tráfico, os escravos eram considerados «cidadãos» holandeses. Os maus tratos aos escravos registrados naqueles relatórios eram crítica aos de portugueses.⁴³

FIGURA 3

FRANS POST, *PAISAGEM BRASILEIRA, CASA EM CONSTRUÇÃO*, 1655-1660



Fuente: Mauritshuis, Haia, Holanda, 46 x 70 cm. Disponível em: <https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/1127-brazilian-landscape-with-a-house-under-construction/> [Acesso em 9 sep. 2023].

41 Oliveira, 2006, 138.

42 *Idem.*

43 Ver nota 26.

FIGURA 4

FRANS POST, VISTA DA ILHA DE ITAMARACÁ, 1637



Fonte: Mauritshuis, Haia, Holanda, 63,5 x 88,5 cm. Disponível em: <https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/915-view-of-itamaraca-island-in-brazil/> [Acesso em 9 sep. 2023].

Quanto à representação do escravo, Paulo Herkenhoff, assinalou que os pintores de Nassau introduziram questões interessantes sobre a paisagística e a retratística, ora analisadas sob o fio condutor da representação do negro.⁴⁴ A imagem do negro na obra dos pintores holandeses, mais precisamente em Frans Post e Albert Eckhout, significou uma tensão entre os parâmetros da pintura holandesa de seu tempo e as circunstâncias extraordinárias de terem estado em territórios das Índias Ocidentais. A pintura de Post e Eckhout cumpria funções estratégicas, e não apenas culturais, na política de Maurício de Nassau.⁴⁵

Ao analisar as pinturas de Frans Post, Herkenhoff descreveu o paisagismo de Post no Brasil e sobre o Brasil como um diálogo de distanciamento e aproximação não apenas com relação ao ambiente brasileiro, mas também com respeito à transformação e ao enquadramento nos parâmetros do paisagismo holandês. A Companhia das Índias Ocidentais devia demonstrar que os trópicos exóticos eram uma colônia de fato, mas impunham

44 Herkenhoff, 1999, 132.

45 *Idem.*

outros desafios. Maurício de Nassau, além de se deleitar pessoalmente com elas, sabia que cenas exóticas eram caras aos proprietários dos gabinetes de curiosidades europeus. As pinturas da América, por quem aqui esteve, como Post e Eckhout, foram sua moeda de troca por fatores políticos.⁴⁶ Conforme a legenda desse quadro em Mauritshuis:

A paisagem, Vista da Ilha de Itamaracá, é a primeira que se conhece de Post e a primeira que um pintor europeu fez do Brasil. Novamente, senhor e escravos dividem a tela em harmonia. A Ilha de Itamaracá foi simbólica para a exploração colonial, uma vez que a Companhia das Índias Ocidentais havia demarcado o lugar, juntamente com Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, como a mais importante área da produção açucareira, em termos de mercado mundial.⁴⁷

A pintura de Post foi representação idealizada da colonização (Figura 4); contribuiu para perpetrar a imagem de Nassau como grande e moderno empreendedor da colônia, colocando um véu sobre suas práticas de tráfico transatlântico de escravos, que lhe permitiram enriquecer, chegando a transportar ao Brasil mais de vinte e quatro mil escravos. Segundo a mesma legenda do quadro no Museu Mauritshuis, ele próprio possuía dezenas de pessoas escravizadas, das quais se beneficiava, fora das vistas da Companhia das Índias.

Jean-Baptiste Debret e a missão francesa no Brasil: imagens da escravidão

Duzentos anos depois da comissão artística nassoviana, chegou ao Brasil a missão Francesa. Organizada por Joachim Le Breton, do Institut de France (Academia Francesa de Ciências), atendia à solicitação do governo português, de instalar no Rio de Janeiro uma escola de artes e ofícios. A expedição era composta, além de Jean-Baptiste Debret, desenhista e pintor histórico; por Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagem e membro do Institut de France, pelo irmão deste, Auguste-Marie Taunay, estatuário; Grandjean de Montigny, arquiteto; Charles Simon Pradier, gravador em *taille-douce*; Newcom, compositor de música; François Ovide, professor de mecânica.⁴⁸ A Missão Francesa permaneceu 16 anos no Brasil e, durante

46 *Ibidem*, 134.

47 Legenda do quadro. Museu Mauritshuis, La Hague (visita realizada em fevereiro de 2023).

48 Debret, 1834, 6 (Introdução).

esse tempo, logrou instituir a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Fundada em 1816, a Academia inspirou em vários jovens brasileiros o gosto pela arte, expresso em exposições anuais das suas produções, organizadas por Debret. Em pouco tempo de aprendizado regular na Academia, vários alunos estavam ensinando em escolas públicas da cidade.⁴⁹ A Missão Francesa, ligada à corte do rei D. João, chegou ao Brasil no momento que o governo deu o primeiro passo para a emancipação, ao elevar o Brasil à Reino Unido de Portugal e Algarves, conforme afirmou Debret na introdução ao primeiro e terceiro volumes da sua obra, mencionada a seguir. Para Debret, a chegada da corte acordou o Brasil da apatia de três séculos, dando os primeiros passos em direção à civilização.

As pinturas de Jean-Baptiste Debret, cujos desenhos foram reunidos nos três volumes do *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, são um trabalho etnográfico sobre a população e as relações sociais que configuravam o país. No primeiro volume tratou da vida e costumes indígenas: «do estado selvagem do povo brasileiro».⁵⁰ No segundo volume falou dos escravos, «com detalhes quase ignorados das indústrias desse povo civilizado submetido ao português».⁵¹ O terceiro foi sobre política e religião, em que buscou situar historicamente o trabalho da Missão no país que, no ambiente ainda agitado pelos acontecimentos de 1789, buscava restabelecer os traços quase apagados dos primeiros passos para a civilização na colônia.⁵² O livro, diz Debret, «é uma descrição do caráter e dos hábitos dos brasileiros em geral».⁵³

A longa Introdução do primeiro volume iniciou falando do primeiro contato com os Botocudos, levados por um viajante ao Rio de Janeiro, dos quais pôde fazer observações e os primeiros desenhos da sua coleção.⁵⁴ Mas, as observações só ganhariam sentido ao «terminar nas florestas virgens do Brasil».⁵⁵ Somente lá, o observador encontrava

49 *Ibidem*, 12. Sobre os trabalhos da Missão, ver Barata, 1969, 410.

50 Entenda-se selvagem como aquele que vivia na selva.

51 Debret, 1978 [1834], II.

52 Debret, 1839, I.

53 Debret, 1834, II.

54 *Idem*. «Era a primeira vez, que se via na Corte deputações de índios “selvagens” que iam demandar ao soberano instrumentos para o cultivo agrícola e armas para defesa. [...] famílias indígenas foram instaladas “com hospitalidade” no campo de Santana, em alojamentos do Governo, que facilitaram as comunicações entre os índios e o Governo. O reino se enriquecia com populações novas enquanto o museu de história natural e o palácio de São Cristóvão completavam suas preciosas coleções de armas e vestimentas, que eram dadas de presente ao soberano pelos índios».

55 Debret, 1834, 6.

antigas famílias indígenas, conservadas no estado primitivo e felizes de viver sob uma doce temperatura e de confundir as estações, que lhes oferecem sem interrupção milhares de espécies de frutas saborosas e constantemente plantas vigorosas das quais as raízes substanciais são suficientes para nutrir suas crianças; enquanto os homens, naturalmente cheios de conhecimentos e agilidade, se dedicam à caça para trazer um alimento a mais.⁵⁶

Conforme Debret, no interior, havia necessidade de um guia-viajante, índio, que se orientava unicamente pelo instinto natural, pode-se dizer, de defesa, no meio das gigantescas e lúgubres florestas, impenetráveis aos raios do sol. Via-os

com olfato de uma delicadeza inacreditável, que lhe revelava a uma grande distância a aproximação do seu compatriota; com a visão exercitada, sempre vigilante, descobria e seguia a pista de um animal aos mínimos traços de alteração produzidos pela passagem de seu corpo sobre as folhagens das sensíveis mimosas que escondiam o sol dessas florestas.⁵⁷

Debret começou fazendo uma observação histórica, dizendo que na descoberta do Brasil, em 1500, seu vasto território estava dividido entre povos selvagens, cujo caráter variava em razão da influência do solo que habitavam, e da maneira de explorar os meios de existência: no centro da floresta viviam da caça; nas planícies, na beira dos rios, mantinham a cultura agrícola e o extrativismo; nas costas marítimas se dedicavam à pesca.⁵⁸ Mostrou a sofisticada organização social dos índios, falando do poder dos chefes, dos costumes, das relações sociais, do casamento, do sexo, do papel dos mais velhos na condução das assembleias, dos hábitos alimentares, dos doentes e dos respectivos tratamentos, e da relação com a morte; das crenças. Ressaltou o papel da mulher, dizendo que era muito explorada, pois se ocupava de todas as atividades da casa, desde o fazer o fogo, preparar os alimentos, até o fabrico de objetos, como potes de barro, ou do preparo da [«horível»] bebida de fermentação do milho mascado.⁵⁹ Eram guerreiros quando sua liberdade era ameaçada. Dentre os divertimentos, a dança era o mais comum. Seus instrumentos eram feitos de diferentes corpos sonoros, como conchas secas ou carapaças das tartarugas, que batidas umas contra as outras emitiam sons. Os instrumentos musicais também

56 *Ibidem*, VII, VIII.

57 *Ibidem*, IV. Do Amazonas ao Prata, no Sul, no interior viviam os Tapuias, e os Tupis ocupavam todo o litoral.

58 *Ibidem*, XVI-XXX.

59 *Ibidem*, X.

variavam de um grupo a outro.⁶⁰ Falou dos conhecimentos da natureza, de botânica e de zoologia, desenhou plantas e pequenos animais com quem conviviam, principalmente desenhou cada um dos tipos humanos em cada província do país, que compõem o seu primeiro volume. Mostrou uma sociedade vivendo em liberdade, com seus próprios meios de conhecimento da natureza e a memória do passado.

Em contraste à descrição detalhada da vida cotidiana dos indígenas, no segundo volume do seu livro, dedicado aos escravos, Debret os descreveu como um grupo social sem memória e sem perspectiva futura. Acompanhando a descrição de Debret, no pensamento eurocêntrico, conforme a interpretação de Todorov, o índio pode ser pensado como o «outro» simbolizado. Enquanto que o negro, pelas condições inumanas de vida a que foi submetido, materializou «o outro». «Sem passado que lhe console, sem futuro que o sustente, o africano se distrai do presente, saboreando à sombra dos algodoeiros o suco da cana-de-açúcar; como ele, cansado de produzir, sofrendo a léguas de distância da sua pátria sem recompensa ou reconhecimento de sua utilidade».⁶¹ O escravo foi retratado como uma máquina de trabalho, com o agravante de que, se falhasse, era submetido a dolorosos castigos públicos.

A escravidão teria sido o último recurso que os portugueses encontraram para colonizar o país.⁶² Os índios, resistiram e os portugueses deixaram de importuná-los; somente os paulistas insistiram em escravizar índios para explorar as minas de ouro e diamantes. Tudo o mais acabou pesando sobre os escravos, afirmou Debret.

A roça do cultivador ele irrigava com seu suor; na cidade, o comerciante o fazia carregar pesadíssimos fardos; pertencendo ao negociante, era como trabalhador ou na qualidade de comissionado banal que ele aumentava a renda do seu senhor. Sempre mediocremente nutrido e maltratado, ele contraiu os vícios dos nossos domésticos e se expôs a castigos públicos, seguido da venda do culpado ao habitante do interior das terras e o infeliz iria morrer assim a serviço do minerador.⁶³

Em 1816, o Brasil era uma sociedade pujante. O Rio de Janeiro tornou-se a capital do Império e o centro de onde a civilização seria irradiada para todas as partes do território; contava cento e cinquenta mil habitantes,

60 *Ibidem*, XIV.

61 Debret, 1835, I.

62 *Idem*.

63 *Idem*.

dos quais três quintos eram escravos. «Com efeito, logo o luxo criaria os hábeis artesãos; as ciências formariam as sociedades auxiliadoras; as artes, os alunos; e a tribuna, os oradores». ⁶⁴ Tudo secundado pelo trabalho escravo. Surpreendia, disse Debret, a quantidade de negros que se via nas ruas do Rio de Janeiro, seminus, fazendo trabalhos penosos e carregando fardos pesadíssimos. ⁶⁵

Ao cotidiano luxuoso dos ricos, Debret contrastou o trabalho dos escravos, na vida da «casa grande», e nas lides das fazendas de cana-de-açúcar e expressou tanto a dependência mórbida que os brancos tinham do escravo, quanto a presença deles, enquanto população subjugada convivendo cotidianamente com os seus senhores. Numa cena pintada, do interior de uma casa, a senhora aparecia sentada no seu canapé, lendo, rodeada de escravas, sentadas ao chão, cozendo, e crianças escravas brincando sob a mesa. ⁶⁶ A cena mostrava a diferença que cada personagem ocupava no ambiente em que era negado qualquer conforto ao escravo.

No segundo volume da obra de Debret ganharam centralidade as imagens do dia a dia daquelas pessoas escravizadas. Foi principalmente no escravo urbano que Debret centrou seus desenhos, registrando desde o momento que os negros se salvaram da atrocidade da travessia do Atlântico e caíram nas mãos dos inescrupulosos comerciantes de homens.

Debret dedicou um capítulo do segundo volume, aos «mulatos»: «os engendrados de uma negra e um branco; é considerado homem de cor». ⁶⁷ Debret pintou e interpretou as imagens, com a memória do momento histórico, 1816 a 1830, em que esteve no país, quando a força do tráfico transatlântico de negros era ainda muito grande, assim como o era a força política dos comerciantes de escravos. Ele comentou que o negro foi sempre o escravo e o branco português, o colonizador, dominador. Entre ambos havia o mulato, considerado «de cor» pelos brancos portugueses e «branco e presunçoso», pelos negros escravos. ⁶⁸ Para os negros, o mulato era um monstro, uma raça maldita, pois «Deus, no princípio, criou o homem branco e o homem negro». Tal dissensão teria criado problemas sociais sérios, pois o mulato, «mais ou menos civilizado», dividindo-se entre o

64 *Ibidem*, 3.

65 *Ibidem*, 4.

66 *Ibidem*, 33.

67 *Ibidem*, 18, 19.

68 *Ibidem*, 18.

ser branco e negro ao mesmo tempo, revoltava-se, o que se tornou motivo de guerra de morte entre ambos, «rivais por vaidade», disse Debret. Para uns, o «mulato», era visto como tendo mais energia do que o negro e a porção de inteligência que herdou da raça branca lhe servia a orientar, com mais razão, as vantagens físicas e morais que o colocavam acima do negro. Facilitando-lhe, inclusive, a alforria. Porém, «a presunção nacional do português da Europa, sempre apaixonado por seu país, desdenhava admitir uma diferença de cor na geração brasileira e a tratava ironicamente de mulata, sem distinção de origem». ⁶⁹ Com as interpretações das imagens que ele mesmo criou, Debret abriu um debate que leva a pensar que na cultura e na história das imagens foi consolidada a base da «nossa» identidade que, como disse Todorov, começou no espanto do contato com o «outro». ⁷⁰

As imagens do escravo, como o «outro», foram eloquentes na pintura de Debret. Diferentemente do primeiro livro, o segundo confrontou os modos de vida dos senhores aos dos escravos. Assim, por exemplo, ao iniciar a descrição das pranchas, descrevendo os jantares luxuosos das famílias abastadas, os contrastou com a pobre alimentação dos escravos trabalhadores das propriedades rurais: um punhado de farinha seca umedecida na boca com banana ou com o suco de uma ou duas laranjas. ⁷¹ Isso acontecia na época em que a corte havia se estabelecido no Brasil, e trouxera com ela o luxo gastronômico europeu, completou Debret.

Esse livro trouxe um enorme número de imagens retratando diferentes profissões desempenhadas, seja por escravos, seja por negros libertos, como a dos barbeiros. Os escravos trabalhavam como vendedores ambulantes, para os senhores, de cestos, aves, palmito, samburás, leite etc. Havia ainda os caçadores profissionais, que habitavam nas roças (fazendas), onde se formavam e felizes saíam caçando, pelas florestas livres. Os negros caçadores se dedicavam também às coleções naturalistas, que tanto podiam vender para especialistas, como nos mercados das cidades. O Museu Nacional mantinha negros caçadores para coletar material ao redor da cidade. Os próprios escravos foram bons «escravos naturalistas» (Figura 5). ⁷²

⁶⁹ *Ibidem*, 19.

⁷⁰ Ver, sobre essa ideia, Ryan, 1972, 42.

⁷¹ Debret, 1835, 40.

⁷² *Ibidem*, 66-67. Ver, Moreira, 2020, 31.

A trabalho escravo da cana-de-açúcar, produzida no Brasil desde o século XVI,⁷³ foi descrita por Debret a partir de uma grande fazenda de açúcar localizada na cidade de Campos, no norte do estado do Rio de Janeiro, num local que fora um antigo colégio de jesuítas, no século XVI. Naquele início do século XIX, os escravos trabalhavam ali três meses ao ano e durante o restante dos meses eram livres para os seus próprios afazeres. A fazenda era tão lucrativa que os escravos, com a liberdade que tinham, chegavam a comprar outros escravos para substituí-los na colheita e moagem da cana. Naquela época, como fora desde o início da colonização, a produção de açúcar ocupava o maior número de escravos de toda a produção da colônia.⁷⁴ A moenda desenhada por Debret era um pequeno exemplar dessas máquinas, servia para fazer caldo de cana (Figura 6).

FIGURA 5

NEGROS CAÇADORES VOLTANDO À CIDADE / RETORNO DOS NEGROS DE UM NATURALISTA



Fonte: Debret, 1978 [1835], vol. 2, prancha 19.

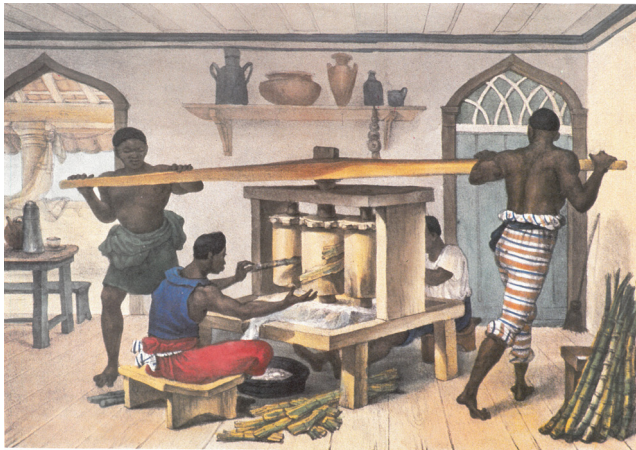
⁷³ Em 1526 já figuravam na alfândega de Lisboa direitos sobre o açúcar de Pernambuco. O açúcar havia se tornado o principal artigo do comércio internacional, quando houve a alta geral dos preços no início dos tempos modernos. Simonsen, 1978, 97.

⁷⁴ *Ibidem*, 135.

Por outro lado, qualquer movimento do escravo que pudesse parecer transgressão às regras do trabalho, era motivo de castigos desumanos por parte de feitores de muitas fazendas. Os feitores, normalmente portugueses, eram comissionados pelo proprietário para gerir e cuidar do trabalho na terra, da alimentação dos escravos e da manutenção da ordem entre eles. Tal função lhes dava o direito de infligir correções; isto é, castigar os escravos por bebedeiras, por roubo ou fuga, ou quando julgavam que eles estavam com preguiça, e recebiam imediatamente dezenas de chicotadas, «o castigo, o escravo sofria resignado, com mãos e pés amarrados, imobilizado, numa posição favorável à cólera do feitor. Ao menor grito de misericórdia ouvia apenas um “cala a boca, negro”»⁷⁵ (Figura 7).

FIGURA 6

PEQUENO MOINHO DE CANA-DE-AÇÚCAR MANUAL



Fonte: Debret, 1978 [1835], vol. 2, prancha 27.

A tortura foi característica integrante da escravidão, lembrava as práticas dos castigos medievais, infligidos a pecadores. Na colônia, os castigos

⁷⁵ Debret, 1835, 84. Conforme Debret, «a necessidade de manter com o dever, uma numerosa população de escravos, forçou a legislação portuguesa a indicar no seu código penal a punição do chicote, aplicável a todo escravo negro culpado de uma falta grave contra seu proprietário, tal como a deserção, o roubo doméstico, os ferimentos recebidos numa rixa, etc.».

eram requintados e variavam de acordo com a falta cometida pelo escravo. Um dos aparelhos usados nos violentos castigos foi o tronco, do qual existiam diferentes formas. Como observou Debret, o tronco, «antigo instrumento envergonhado, formado de duas peças de madeira, longas de seis ou sete pés, juntados numa das extremidades por uma dobradiça de ferro, [uma] ligada à outra por um ferrolho de cadeado, fechadura da qual o feitor guarda a chave», ainda podia ser encontrado em alguma propriedade que se visitasse.⁷⁶ Outro doloroso aparelho de tortura foi o ‘colar de ferro’, usado para castigar os negros fugitivos, que eram caçados como animais por um capitão do mato. A polícia tinha o direito de prender todo o escravo que o portava, e este era devolvido a seu proprietário para receber correções e torturas.⁷⁷ Torturas, castigos, foram formas de destruição de culturas e de apagamento do «outro» (Figura 8).

FIGURA 7

FEITOR CORRIGE OS NEGROS



Fonte: Debret, 1978 [1835], vol. 2, prancha 25.

⁷⁶ Debret, 1835, 139-141.

⁷⁷ *Ibidem*, 131.

FIGURA 8

O COLAR DE FERRO. CASTIGO INFLIGIDO AOS NEGROS FUGITIVOS



Fonte: Debret, 1978 [1835], vol. 2, prancha 42.

Considerações finais

Observou-se nesse trabalho uma diferença importante no modo de representar o sistema de dominação colonial sobre as populações indígena e negra, cuja cultura impactou o encontro dos dois mundos. A questão da desigualdade cultural que esse encontro desnudou tem sido objeto de múltiplos debates históricos e científicos e tem resultado em múltiplas interpretações. O que, de fato, aquele encontro do Velho com o Novo Mundo causou, ainda hoje busca-se entender. O olhar sobre os dois momentos aqui discutidos evidenciou uma relação distinta entre colonizador e o colonizado e permitiu perceber o quanto a transversalidade da escravidão e os modos como a desigualdade de culturas jogaram forte naquela relação e no molde que cada um daqueles poderes preconizou para as sociedades respectivas.

As representações do Brasil holandês revelaram a memória de empreendedores europeus buscando estruturar no país uma colônia de exploração, onde a escravidão foi entendida como um mal necessário. O tráfico

de africanos foi grandemente explorado pelos comerciantes estabelecidos na Holanda, inclusive por Nassau. Contudo, o tratamento dado aos escravos nas fazendas de açúcar dos portugueses foi descrito nos pormenores da tortura e criticado nos relatórios dos administradores holandeses. Os quadros de Frans Post, que se destacaram dentre aqueles pintados sobre o Brasil holandês, não retrataram exatamente a escravidão, que foi amenizada, mostrando os negros em perfeita harmonia com os seus proprietários. Da mesma forma, na corte holandesa, os negros apareceram ocupando um lugar de trabalhadores, integrados aos modos da corte, e já não eram considerados escravos.

A pintura de Debret, ao contrário, mostra lado a lado a diferença cultural e o quanto o poder constituído criava limites, até mesmo extremamente violentos, para manter os negros num mundo à parte e subjugados. O índio, por seu lado, apareceu como aquele que vivia na selva, que resistiu e isolou-se na floresta densa. Naquelas representações, os negros eram sempre subjugados e tratados de forma animalésca. As imagens inscritas, até hoje, no imaginário de todos, criaram uma distância que tem se mostrado ainda intransponível, entre culturas, entre grupos sociais, entre pessoas. Embora Debret tenha demonstrado repúdio ao tratamento dispensado aos escravos, a crueza dos seus desenhos, repetidos incansavelmente pela historiografia subsequente, contribuiu para criar certa naturalização do racismo, enraizado pela demonstração de força do poder violento, instituído pelos escravocratas, exploradores do capital humano.

Como diz Consuelo Naranjo Orovio, do ponto de vista político, a escravidão foi um instrumento de dominação que perpetuou os impérios coloniais. O uso do medo —do chamado medo dos negros— operou como instrumento de controle social e político.⁷⁸ Esse instrumento, pode-se dizer, manifestou-se pelo uso covarde da força, pela constante aplicação de castigos, violentos e humilhantes, infligidos em público, aos escravos, quando se entendia que haviam cometido qualquer deslize, por menor que fosse, o que foi tão bem retratado por Debret. Naranjo Orovio tem razão quando diz que a escravidão e sua memória marcaram as relações entre os habitantes de dado lugar, estabeleceram barreiras sociais e culturais e implantaram um sistema de dominação a partir da divisão do trabalho e do fenótipo dos indivíduos.

78 Naranjo Orovio, 2017, 10.

Trocando a fotografia pela imagem pictórica, pode-se dizer como Puig-Samper e Calvo, que esta «foi uma arma de dominação colonial, que muitas vezes construiu uma realidade imaginária que pouco tinha a ver com os mundos coloniais reais». Mas muitas vezes, porém, acusou atrocidades que foram silenciadas, mesmo nas suas reproduções historiográficas. Como dizem Calvo e Puig-Samper,

anos após a descolonização, estamos numa melhor posição para compreender as imagens de ontem, decodificar as representações de hoje e compreender a história colonial de forma diferente. Pensamos que, em grande medida, o colonialismo está na origem do racismo e da xenofobia contemporâneos, depois da hierarquização do «outro» e das falsas conclusões científicas baseadas na biologia.⁷⁹

Socialmente, o saldo dessa relação que se instaurou com a colonização, que, como vimos nesse trabalho, foi mais ou menos violenta, dependendo do momento ou das orientações políticas e ideológicas dos donos do poder, incutiu nas populações oprimidas uma perda maior do que a dignidade agredida pelas humilhações e pela dor das atrocidades físicas que sofreram. Essas populações perderam o que Serge Gruzinski chamou o inominável.⁸⁰

No início dos tempos modernos, diz Gruzinski, falando da colonização indígena no México, com a chegada dos europeus, os índios foram constrangidos a se olhar no espelho dos seus invasores. «Seus pais, seus ancestrais, seus mortos, suas paisagens, seu deus e suas práticas tornaram-se inomináveis, o sacrifício humano, o canibalismo ou a sodomia, se refletiram num espelho vindo de fora e modificou irremediavelmente o equilíbrio do mundo indígena».⁸¹ Gruzinski pergunta então, em que medida a intrusão de um mundo exterior abalou a concepção que os índios faziam do real? A resposta permaneceu confusa e ressurgiu, diz o historiador, quando se viu a reação dos índios (do México) à irrupção do livro e da história. Sem entrar nessa discussão historiográfica que tem centralidade no livro de Gruzinski, o que se depreende dessa interpretação, ele mesmo responde:

Para nós, uma sociedade indígena é de todo incompreendida, tão difícil de identificar quanto o buraco negro que constituiu a intervenção europeia para os índios. Quando, desde o rio, os soldados avançaram com suas armas de fogo, não foi a morte que eles levaram, mas a «coisa sem nome». [...] não somente a monstruosidade dos fuzis e dos

79 Calvo e Puig-Samper, 2023, 3.

80 Gruzinski, 2017.

81 *Ibidem*, 12.

canhões, nem aquela dos caçadores de escravos, mas o espectro de um outro mundo, que se pretendia onisciente e reduzia aquele dos Índios à condição do espaço tributário, periférico e exótico.⁸²

Esse sentimento «inominável», que Gruzinski diz identificar na ocidentalização, ou globalização, irrompeu com a «conquista», no século XVI, e foi o grande instrumento da colonização ocidental, cuja resiliência encontrou-se na retomada das imagens e comentários de Jean-Baptiste Debret e daquelas legadas pela pintura do Brasil holandês. Esse racismo, duro resíduo do colonialismo, continua a se reproduzir em práticas policiais, em políticas públicas que vão da escola a projetos habitacionais, nas Igrejas, que manipulam as crenças ainda tentando apagar culturas religiosas e, principalmente, manifestando-se nas relações de trabalho, onde tudo começou.

Referências bibliográficas

- Albuquerque, Roberto Chacon, «A Companhia das Índias Ocidentais: Uma sociedade anônima?», *Revista da Faculdade de Direito*, 105, São Paulo, 2010, 25-38.
- Alencastro, Luiz Felipe, *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- Amorim, Leila Machado, «Pernambuco, a Companhia das Índias Ocidentais e o Atlântico: a navegação holandesa no século XVII», *NEARI em Revista*, 5:8, Recife, 2021, 1-30. Disponível em: <https://revistas.faculadadedamas.edu.br/index.php/neari/article/view/1766> [Acesso em 9 sep. 2023].
- Barata, Mário, «As artes plásticas de 1808 a 1889», em Holanda, Sérgio Buarque de (org.), *História Geral da Civilização Brasileira*, t. II, vol. 3, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969, 409-423.
- Calvo, Luis e Puig-Samper, Miguel Ángel (eds.), «Science and visual colonialism», *Culture & History Digital Journal*, 12: 1, e001, Madrid, 2023, 1-4. <https://doi.org/10.3989/chdj.2023.001>.
- Debret, Jean-Baptiste, *Voyage pittoresque et historique aux Brésil ou Séjour d'un artiste français au Brésil*, Paris, Firmin Didot Frères, 1834, t. 1.
- Debret, Jean-Baptiste, *Voyage pittoresque et historique aux Brésil ou Séjour d'un artiste français au Brésil*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835, t. 2.
- Debret, Jean-Baptiste, *Voyage pittoresque et historique aux Brésil ou Séjour d'un artiste français au Brésil*, Paris, Firmin Didot Frères, 1839, t. 3.

82 *Ibidem*, 13.

- Debret, Jean-Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia, Editora da Universidade de São Paulo, 1978, t. I, II e III.
- Doron, Claude-Olivier e Haddad, Élie, «Race et histoire à l'Époque Moderne», *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 68:2, Paris, 2021, 7-34. <https://doi.org/10.3917/rhmc.682.0007>.
- Gesteira, Heloisa, «O Recife Holandês: História Natural e Colonização Neerlandesa (1624-1654)», *Revista da SBHC*, 2: 1, Rio de Janeiro, 2004, 6-21.
- Ferro, Marc, *História das Colonizações. Das conquistas às independências. Séculos XIII a XX*, São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1996.
- Gruzinski, Serge, *La machine à remonter le temps. Quand l'Europe se mise à écrire l'Histoire du Monde*, Paris, Arthème Fayard, 2017.
- Herkenhoff, Paulo, «Representação do negro nas Índias Ocidentais», em Herkenhoff, Paulo (org.), *O Brasil e os holandeses, 1630-1654*, Rio de Janeiro, GMT Editores, 1999, 122-158.
- Mello, Evaldo Cabral de, *O Brasil holandês (1630-1654)*, São Paulo, Companhia das Letras, Penguin, 2010.
- Moreira, Ildeu, «O escravo naturalista», *Ciência Hoje*, 31:184, Rio de Janeiro, 2020, 31-48. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/339470549_O_escravo_do_naturalista [Acesso em 9 sep. 2023].
- Naranjo Orovio, Consuelo (ed.), *Esclavitud y diferencia racial en el Caribe hispano*, Madrid, Doce Calles, 2017.
- Nascimento, Rômulo Luiz Xavier do, «*O desconforto da governabilidade*»: aspectos da administração no Brasil holandês (1630-1644), tese, doutorado em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22098> [Acesso em 9 sep. 2023].
- Oliveira, Carla Mary S., «Frans Post e as imagens do Brasil holandês: o olhar que registra ou o traço que interpreta?», em *XII Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste*, Universidade Federal do Pará, Belém, 17 a 20 de abril de 2005. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/228792771> [Acesso em 9 sep. 2023].
- Oliveira, Carla Mary S., «O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Jansoon Post: documentos ou invenção do Novo Mundo?», *Portuguese Studies Review*, 14:1, Canadá, 2006, 115-138.
- Ponte, Mark, «O comércio de escravos de Maurício de Nassau», em Biblioteca Nacional Digital, Brasil, *Dossiê Digital Histórias da Nova Holanda*, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/historias-da-nova-holanda/o-comercio-de-escravos-de-mauricio-de-nassau/> [Acesso em 9 sep. 2023].
- Postma, Johannes Menne, *The Dutch in the Atlantic slave trade, 1600-1815*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Ricardo, Sílvia Carvalho, *As redes mercantis no final do século XVI e a figura do mercador João Nunes Correia*, dissertação, mestrado em História, Universidade

- de São Paulo, São Paulo, 2006. <https://doi.org/10.11606/D.8.2007.tde-16072007-122847>.
- Schaden, Egon, «Exploração Antropológica», em Holanda, Sergio Buarque de (org.), *O Brasil Monárquico. História Geral da Civilização Brasileira II*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1985, 425-444.
- Silva, Maria Beatriz Nizza da (coord.), *O Império Luso-Brasileiro 1750-1822*, Lisboa, Editorial Estampa, 1986.
- Simonsen, Roberto C., *História econômica do Brasil (1500-1820)*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978.
- Teixeira, Dante Martins, «O “Thierbuch” e a “Autobiografia” de Zacharias Wagener», trad. Álvaro Alfredo Bragança Júnior, em Ferrão, Cristina e Soares, José Paulo Monteiro (eds.), *Brasil Holandês*, vol. II, Rio de Janeiro: Editora Index, 1997.
- Teixeira, Dante Martins, *O mito da natureza intocada: as aves do Brasil holandês (1624-1654) como exemplo para a história recente da fauna do Novo Mundo*, tese, doutorado em Ciências Biológicas/Zoologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- Todorov, Tzvetan, *A conquista de America: a questão do outro*, São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- Ryan, James R., «A fotografia Colonial», em Vicente, Filipa Lowndes (org.), *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*, Lisboa, Edições 70, 1972, 31-44.
- Wagener, Zacharias, *Zoobiblion. Livro dos animais do Brasil*, São Paulo, Gráfica Revista dos Tribunais, 1964 [orig. 1634-1641].

Recibido, 17 de marzo de 2023
Segunda versión, 20 de septiembre de 2023
Aceptado, 13 de octubre de 2023