

# ENGENHOS DE AÇÚCAR E ESCRAVIDÃO NOS *CAPRICCI* DE FRANS POST

Engine of sugar and slavery in *capricci* of Frans Post

Daniel de Souza Leão Vieira<sup>(\*)</sup>

## Resumo

Tomamos as mudanças ocorridas ao longo da produção artística de Frans Post da década de 1660 como relativas aos diferentes interesses dos neerlandeses sobre o Brasil. Sem conceber a realidade descrita nos *capricci* como inverossímil, mal evocada por uma memória falha, consideramos nesta investigação a emergência de dois temas relacionados entre si, os engenhos de açúcar e a escravidão, como o produto de um fazer histórico.

**Palavras-chave:** Engenhos de Açúcar. Escravidão. Brasil Holandês. Frans Post.

## Abstract

We took the transformations that occurred in Frans Post's 1660 artistic production in relation to the different Dutch interests about Brazil. Without conceiving the reality described within the so called *capricci* as untrue, not properly evoked by a faulty memory, we considered to investigate the emergency of two related subjects, sugar mills and slavery, as the product of historical practice.

**Keywords:** Sugar Mills. Slavery. Dutch Brazil. Frans Post.

## 1

Por volta do fim dos anos 1650, ficara claro que o partido da guerra e o “orangismo zelandês” perderam espaço para as negociações de paz com Portugal, que se concluiriam em 1661. Nesse contexto, saíram vencedores os interesses econômicos em torno do livre comércio atlântico com os ibéricos, defendidos pela maioria dos mercadores de Amsterdã.

Para esse público, possível e provável comprador da produção de Frans Post (1612-1680), os temas brasílicos não precisavam estar diretamente relacionados à terra do Brasil, entendendo essa nos moldes oficiais de uma parte da soberania neerlandesa nos trópicos. Perdido o território, a relação entre o público consumidor de Post e as expectativas sobre o Brasil mudavam, a ponto de ele poder retornar àquela estratégia visual de compor suas paisagens sem a necessidade de verossimilhança com o sítio observado, ao modo do *Carro de Bois*, de 1638.

---

<sup>(\*)</sup>Doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden, Países Baixos. Professor Adjunto ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: [dan.slvieira@gmail.com](mailto:dan.slvieira@gmail.com).

Esse deslocamento de sentido em relação à imaginação do Brasil se deu, no interior da imagem de Post, por meio da supressão de marcos paisagísticos e de uma maior ficcionalização da topografia observada, a ponto dele abolir a necessária relação verossímil entre a topografia representada em suas composições e a observada no sítio para que se estabelecesse uma imagem com factualidade geográfica. As várzeas de rios tornaram-se estilizadas e estereotipadas naquilo que a crítica tem concebido como os *capricci*, típicos da “terceira fase” do artista, isto é, de sua produção para o mercado neerlandês de pintura de paisagem ao longo dos anos 1660 (LAGO, 2003).

No entanto, esse recurso visual do panorama de várzea sofreu uma ligeira modificação no fim dos anos 1650. De tema central e aglutinante nos anos de 1656 a 1658, ele recuaria para o fundo da composição, a partir de 1659, completando sua metamorfose, de vista topográfica acurada no centro afantasiados cenários de fundo nas composições. Porém, tornando o panorama em cena de fundo, Frans Post precisou de temas que, dispensados no plano médio ou mesmo no primeiro plano, dominassem a temática central da composição.

Observamos então, nesta análise, que, em 1659, Frans Post pintou um par de quadros, de mesmas dimensões e tratamento, que sugerem se tratar de *pendant* um do outro. Os temas de cada um variavam, mas se completavam. E, ademais, eram oriundos do repertório arquitetônico, presente na produção de Post ao longo dos anos 1650, e relativo ao tema das figuras humanas em meio a vilarejos.

Em *Engenho com cachoeira* (óleo sobre madeira, 40 x 60,9 cm, assinado e datado: “F. Post 1659”, São Petersburgo: Hermitage), podemos ver o tema da vila disposto enquanto um hipotético complexo canavieiro: no plano médio, o engenho de açúcar, movido por força hídrica, como sugerido pela cachoeira ao seu lado, e uma casa de purgar. Acima dessa, a casa-grande. Mais ao centro da composição, à direita da última, uma capela, no alto de uma colina. Ao fundo, a várzea do rio. Enquanto isso, no primeiro plano, escravos africanos cantam e dançam. No plano médio, vê-se o senhor e a senhora conversando com um monge.

O repertório dos motivos iconográficos é nitidamente tirado dos quadros com interesse “etnográfico” dos anos 1650. O edifício do engenho e o da casa-grande sendo idênticos aos do quadro de 1652, em que o tema foi tratado pela primeira vez.

Já no segundo quadro, *Igreja de Cosme e Damião em Igaracu* (óleo sobre madeira, 40 x 61 cm, assinado e datado: “F. Post 1659”, Amsterdam: Rijksmuseum), o tema do vilarejo foi tratado por Post na relação direta à gravura do livro de Barlaeus

sobre Igarassu. Apesar da retirada dos marcos paisagísticos, como a referência à colina de Nova Cruz e os coqueiros de Vila Velha, podemos identificar a igreja de São Cosme e São Damião, no plano médio, bem como o convento franciscano, mais ao fundo. Aqui novamente as figuras humanas sugerem africanos em cenas de ócio e portugueses se dirigindo à missa. Ao fundo, o panorama de várzea a se perder no horizonte.

Trata-se do primeiro quadro conhecido de Frans Post a sugerir mais diretamente o tema das ruínas, tal como aparece no resquício de parede que, resistindo em pé, foi banhada em luz e contrastada com a vegetação e o primeiro plano escuro. À extrema direita, outra construção, destruída e abandonada, permanece em meio à vegetação, enquanto o mamoeiro ganha destaque.

Nossa hipótese aqui é a de que os dois temas, trazidos aos planos médios em cada imagem desse par, tornaram-se centrais da produção de Post ao longo dos anos 1660: o engenho de açúcar e as ruínas dos edifícios portugueses. No entanto, a aparente simetria na distribuição dos motivos e a integração dos planos na composição em ambos os quadros não deve fazer com que nos esqueçamos de observar uma diferença crucial: ao tema da ruína correspondeu a especificidade topográfica; enquanto o tema do engenho foi situado num cenário indiferenciadamente qualquer.

Foi nesse tipo de panorama com topografia inventada, puramente ficcional, que no entanto, o motivo do engenho de açúcar retornou às composições de Post. A hipótese, aqui, é a de que esse motivo ganhou outro sentido: de parte integrante de um repertório arquitetônico de cunho etnográfico, as cenas de engenho passaram a se relacionar com interesses econômicos no açúcar e no “trato dos viventes”, o tráfico de africanos escravizados para trabalhar na lavoura canavieira, parte do programa de reestruturação do comércio atlântico da *Geoctrooyerde West-IndischeCompagnie* - WIC - em face das perdas coloniais após a capitulação na Campina do Taborda em 1654. Nesse contexto, as imagens deixaram de ser a geografia simplificada do *Suikerrijke*, rico em açúcar, Brasil para virar cenário e pano de fundo para o espetáculo do fabrico do açúcar em paisagens cuja especificidade topográfica se diluía em generalização, tornando-as aptas para funcionar como paisagens tropicais.

## 2

Quando Charles Boxer escreveu uma descrição do fabrico do açúcar nos engenhos das, então, capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba, no clássico *Os holandeses no Brasil*, ele terminou evocando as imagens de Frans Post, afirmando que,

graças a elas, pudemos nos familiarizar com todo o complexo fundiário composto pela casa-grande, senzala, capela, engenho e casa de purgar (BOXER, [1957] 2004, p. 197-200).

Essa atitude escolar de associar as imagens de Post à vida cotidiana do Brasil holandês tem reproduzido a ideia mecânica de que a produção de Post pudesse ser reduzida à mera ilustração de documentos escritos; ou até mesmo que fossem cópias visuais, fidedignas de cenas presenciadas. No entanto, o problema do “realismo” dessas imagens tem que ser colocado em perspectiva. Assim, se, por um lado, não se trata, aqui, de levar a cabo um estudo sobre o açúcar e a escravidão no Brasil holandês, por outro, cabe-nos o esforço de relacionar sistematicamente os resultados de pesquisas sobre o tema à produção da imagem em Frans Post.

Ao analisar a recorrência do motivo do trabalho escravo na imagem Post, Ruud Joppien chegou à conclusão de que, por repetição, o tema do trabalho é muito mais central à obra daquele do que o é, em geral, na paisagística neerlandesa do século XVII (JOPPIEN, 1979, p. 300). Segundo tal autor, essas imagens do trabalho escravo, associado à produção açucareira, podem ser entendidas como o resultado de um interesse numa espécie de “descrição social da colônia” (p. 300).

Joppien estava falando do interesse do próprio artista pelo tema. Mas é claro que hoje, à luz dos estudos sobre recepção de imagens, devemos considerar que esses “interesses” também estivessem relacionados às expectativas de seu público consumidor. É na esteira do pensamento de Joppien que Ernst van den Boogaart procurou relacionar as imagens nassovianas de Post ao relatório de Adriaen van der Dussen (BOOGAART, 2004, p. 309-311). Escrito em 1639, contemporâneo, portanto, à feitura das telas de Post para Nassau, o relatório de Van der Dussen sobre as capitânicas brasileiras sob domínio neerlandês tinha como preocupação principal a descrição (e avaliação do potencial do) parque açucareiro, recentemente leiloado por Nassau e posto a funcionar pela sua política de tolerância religiosa e fiscal para com os plantadores portugueses (BOXER, [1957] 2004, p. 192-193).<sup>1</sup> Assim, as imagens de Post, somadas aos escritos de Van der Dussen, perfariam um conjunto, comportando uma “descrição social da colônia”, referente ao Brasil, e nos moldes em que Jan Huygen van Linschoten

---

<sup>1</sup>Sobre a importância econômica do açúcar para o Brasil holandês, ver: DUSSEN, [1639] 1947; BARLAÉUS, [1947] 1980; WÄTJEN, [1921] 2004; e MELLO, [1975] 1998. Sobre a política de tolerância de João Maurício, Conde de Nassau-Siegen, ver: MELLO, 2006; e ISRAEL; SCHWARTZ, 2007.

havia estabelecido, a partir do seu *Itinerário* e de seus *Icones*, sobre as possessões portuguesas na Ásia, de fins do século XVI e início do XVII (BOOGAART, 2003).

Sim, poderíamos concordar com tal interpretação, somente com a ressalva de que as imagens de Post, diferindo das de Van Linschoten, operaram essa descrição social de dentro dos quadros de uma imagem oficial do Brasil, tal como Nassau coordenara. Mas reconhecer isso é apenas percorrer metade do caminho dessa interpretação. De fato, as cenas dos africanos trabalhando nos engenhos remetem o observador a uma descrição precisa não só das técnicas usadas para operar o maquinário como a própria divisão social do trabalho que permitia o feitiço, através de todas as etapas produtivas, do açúcar. Quem, no século XVII neerlandês, lesse o *Historia naturalis Brasiliae*, de Willem Piso e Georg Marcgraf, o *Rerum per octennium in Brasilia*, de Caspar Barlaeus, ou mesmo o *Gedenkweerdige Brasiliaense Zee- en Land- Reize*, de Johan Nieuhof, encontraria passagens inteiras para relacionar “ekphrasticamente” as imagens de Frans Post (MARCGRAF, [1648] 1942, p. 83-85; NIEUHOF, [1682] 1981, p. 300; BARLAEUS, [1647] 1980, p. 74-75).

Reconhecer esse caráter “descritivo” no tratamento de Post ao tema do trabalho escravo africano na produção açucareira do Brasil não implica, porém, em reduzir sua imagem ao mimetismo de um discurso sobre o fotográfico, mas, sim, reconhecer o lugar de destaque para o observado no todo da composição, ou antes, à parte do observado que restou dentro das molduras da imagem. Nesse sentido, até mesmo as cenas de ócio, em que os africanos parecem representados em festas, dançando e tocando instrumentos percussivos, poderiam ser confirmadas por uma produção acadêmica posterior, como numa antropologia cultural de tipo freyriana da primeira metade do século XX (FREYRE, [1933] 2000).

Mais importante do que se perguntar o que é “real” na pintura de Post é indagar sobre o que desse “real” não está na imagem do Brasil que ele criou. Eis o problema de colocar o “realismo” de Post em perspectiva histórica. Mesmo os registros escritos, contemporâneos a Post, deixam entrever alguns rasgos do “darkside”<sup>2</sup> da escravidão, como na sugestão de que os escravos deviam trabalhar “sob as vistas dos feitores” (NIEUHOF, [1682] 1981, p. 330), uma vez que os neerlandeses precisavam “admitir a necessidade de mantê-los em rigorosa disciplina, pois são vadios, supersticiosos e macumbeiros ao extremo.” (p. 346). Os casos de rebeldia eram punidos com violência e

---

<sup>2</sup>Sobre a relação entre a paisagística e o conceito de “darkside” aplicado à ausência de representação do trabalhador na paisagem, ainda que sobre um período histórico posterior, cf. BARRELL, 1980.

repressão (NIEUHOF, [1682] 1981, p. 364; e MELLO, [1947] 1987, p. 186). Mesmo as fugas de escravos para os quilombos (os *boschnegers*, negros da mata) eram, no entanto, tidas por desvios de conduta (BARLAEUS, [1647] 1980, p. 253-254; MELLO, [1975] 1998, p. 178; e NASCIMENTO, 2008).

Porém, se, por um lado, Barlaeus, Nieuhof ou os conselheiros da WIC no Recife, conhecedores desses atos de rebeldia e insubordinações, não puderam interpretar criticamente tais reações como resistências à opressão (HERKENHOFF, 1999, p. 133), por outro, tal consciência não parece ocorrer nas imagens de Post, uma vez que esse tipo de cena não ocorre sequer uma única vez em toda a sua obra! Parece-nos, portanto, que o teste de realidade tem cada vez mais nos levado a desconfiar do suposto “realismo” da imagem de Post. Ou antes, devemos procurar entender por “realidade”, na sua imagem, não todo o mundo social da produção açucareira no Brasil ali tornado visível, mas certos elementos, *naer 't leven*, ao natural, é verdade, mas que, por seletividade, eram necessariamente suficientes por si só para figurarem em representações de produção de açúcar para um público neerlandês da década de 1660.

Essa realidade, representada nas cenas de engenhos pintadas por Post, foram o “purgar” e o “refinar” dos elementos observados e selecionados numa visibilidade conveniente. Nessa, há uma ausência completa de referência a sofrimento nas duras condições de trabalho no plantio, corte e moenda da cana para o fabrico de açúcar. Essa ausência ocorre tanto na obra de Post como nos escritos reunidos na *Historia naturalis Brasiliae*, de Piso e Marcgraf.<sup>3</sup> Apesar do longo texto descrevendo as engrenagens e o funcionamento do engenho de açúcar, Marcgraf só menciona os africanos como necessários, em pares, para passar os feixes de cana pelos cilindros da moenda, e outro, sozinho, para, do outro lado, recolher o bagaço. Os africanos aparecem, nesses documentos históricos que são os relatos textuais e visuais neerlandeses sobre o Brasil, como peças, ainda que semoventes, da mesma engrenagem do engenho (HERKENHOFF, 199, p. 135).

A representação dos africanos em cenas de disciplina no trabalho e de jovialidade no ócio era, portanto, reforçada pela ausência de cenas de insubordinação ou mesmo de sofrimento. Daí a desindividualização dos africanos representados e sua naturalização na paisagem brasileira. Essa etnografia fracassada era a imagem por excelência do lugar social dos africanos, enquanto mecanismo de reprodução da ordem

---

<sup>3</sup> Para o conceito de presente ausente na produção visual do período, cf. HOCHSTRASSER, 2007; pp. 193-196.

colonial (BRIENEN, 2006, p. 136-139; e HERKENHOFF, 1999, p. 136 e p.140). É claro que essa metáfora do mecanismo é simples demais para dar conta da complexidade das relações sociais e multiétnicas presentes no Brasil holandês. Mas aqui não estamos falando de toda a “realidade” daquele mundo social, mas sim de certos aspectos oportunisticamente selecionados daquela. Nesse imaginário, o paralelo entre os escravos africanos e as peças do engenho são a resultante simplificadora da realidade; ou antes, a mitigação do mal-estar colonial. Harmonizadas em suas cenas, positivadas mesmo pelo caráter de observações diretas, a produção açucareira e o comércio de escravos africanos podiam fazer a felicidade dos interesses econômicos neerlandeses, que incorporavam a síntese quinhentista portuguesa de capital europeu + terra americana + trabalho escravo africano (ALENCASTRO, 2000, p. 211).

No entanto, é importante aqui ressaltar uma importante mudança de sentido a que essas imagens passaram após a derrota no Brasil. Os motivos de escravos trabalhando nos engenhos ou festejando no terreiro já apareciam nas imagens nassovianas: o mesmo detalhe da vinheta do mapa mural de Marcgraf será reproduzido tanto em 1647, no *Reurm per octennium in Brasília*, de Barlaeus, quanto em 1662, no *Atlas Maior*, de Joan Blaeu. Quando do feitio dessas imagens, os motivos funcionavam como temas de ordenamento colonial (ainda que mais num projeto político do que numa experiência histórica efetivamente vivida) que se relacionava a uma geografia política, todo um esforço nassoviano em conectar a conquista do Brasil aos Países Baixos Unidos, ao usar uma coreografia heráldica orangista-nassoviana.

Ao contrário, no contexto da perda do Brasil, após 1654 e sobretudo no fim da década, os motivos açucareiros de trabalho escravo africano reaparecem já relacionados a panoramas simplificados e estilizados do Brasil. Nessas imagens, o aumento de detalhamento da informação concentra-se no maquinário dos engenhos e das figuras humanas que o operam, contrastando com a inversa operação: diminuição de informação visual acerca da topografia. Aqui houve um deslocamento de sentido para a mesma evocação de ordenamento colonial: a ausência de localização geográfica alterou a relação paisagem/figuras humanas, de forma a chamar mais atenção para o motivo do trabalho africano do que na terra do Brasil. Essas imagens, ao longo dos anos 1660, perdem a relação direta com o Brasil, deixando de visualizar um outrora território conquistado, possessão neerlandesa, para adquirir o sentido de cenas de atividades no ultramar e que traziam lucratividade para a pátria. Não eram mais imagens do Brasil,

mas imagens da pujança e riqueza do comércio neerlandês na economia global do século XVII.<sup>4</sup>

Nesse sentido, não é que essas imagens não fossem coloniais; elas só não eram mais da colônia do Brasil. Mas a montagem dessa economia global criou uma condição colonial que, independente de onde ocorresse, passou a ser visível nas cenas de um Frans Post, por exemplo. Derrotados na corrida colonial pelos territórios em continente americano, os neerlandeses passaram a vender imagens coloniais para outras potências colonizadoras (SCHMIDT, 2002, p. 349, p.356 e p. 362). Daí a conveniência de abolir os marcos paisagísticos que denotavam o Brasil. Tidas como paisagens das Índias Ocidentais, as imagens de Post puderam ser vendidas em Amsterdã, e daí se espalharem, no século XVIII, pelos mercados de arte de Paris, Londres, ou de cidades alemãs, como observado no levantamento cruzado que fizemos sobre locais de venda e locais de atribuição às cenas nos inventários divulgados pelo Banco de Dados do GettyMuseum. Veja-se as tabelas abaixo:

#### **TABELA I**

##### **Distribuição Geográfica das Pinturas de Frans Post por Local da Venda**

<b>PAÍS DE VENDA</b>	<b>NÚMEROS DE VENDA</b>
<b>INGLATERRA</b>	<b>43</b>
<b>FRANÇA</b>	<b>40</b>
<b>ALEMANHA</b>	<b>16</b>
<b>PAÍSES BAIXOS</b>	<b>13</b>
<b>BÉLGICA</b>	<b>6</b>
<b>IRLANDA</b>	<b>2</b>
<b>DINAMARCA</b>	<b>1</b>

<sup>4</sup> Para a aplicação de um conceito como o de economia global ao período em questão, ver. BROOK, 2009.



**TABELA II**

**Distribuição Geográfica das Pinturas de Frans Post por referência ao lugar representado na pintura, tal como presumido através do Título da Venda**

Lugar a que se refere o Objeto	Número de Vendas
<b>BRASIL</b>	<b>1</b>
<b>ÍNDIAS OCIDENTAIS</b>	<b>48</b>
<b>ÍNDIAS ORIENTAIS</b>	<b>6</b>
<b>ÍNDIAS</b>	<b>18</b>
<b>AMÉRICA</b>	<b>35</b>
<b>SURINAME</b>	<b>4</b>
<b>CARIBE</b>	<b>2</b>
<b>CHINA</b>	<b>1</b>
<b>OUTROS</b>	<b>2</b>
<b>NENHUM</b>	<b>4</b>

Porém, apesar da perda territorial do interior açucareiro, a partir de 1645, e das praças-fortes do litoral em 1654, o mercado neerlandês de arte continuou interessado em consumir cenas brasílicas agora vendidas como indiscriminadas cenas de *exotera Europa*, graças ao fato de que o “trato dos viventes” continuou sendo um elemento importante para a WIC (de 1638, quando se tornou monopólio da companhia, até 1674, quando passou a ser a principal fonte de lucro para a reorganização pós-falência). (WÄTJEN, [1921] 2004, p. 452-454; DE VRIES & VAN DER WOUDE, 1997, p. 401-402 e p.464-467). Em relação ao açúcar brasílico, este continuou a chegar às refinarias de Amsterdã, de um jeito ou de outro. Durante a guerra da Insurreição Pernambucana, de 1645 a 1654, o corso zelandês, por exemplo, procurou compensar a perda do interior canavieiro com o apresamento dos navios que, partindo de Salvador ou do Cabo de Santo Agostinho, levariam o açúcar brasílico para Lisboa (MELLO, 2003, p. 84-85 e 131). Mesmo no cenário europeu do conflito neerlandês-português, isso continuou a ocorrer. Se o bloqueio naval do Tejo pela frota de guerra neerlandesa, em 1657, não resultou na invasão a Lisboa ou mesmo na entrega de volta do antigo território do Brasil holandês, pelo menos permitiu a captura de alguns navios chegados em comboio, carregados de açúcar brasílico. O número de apresamentos só não fôra maior por conta do forte nevoeiro (MELLO, 2013, p. 234-235).

Após 1661, ano de firma e ratificação do Tratado de Paz com Portugal, o abastecimento de açúcar brasílico para as refinarias de Amsterdã tornou-se ainda mais frequente. Derrotados os interesses zelandeses e os de Groningen na devolução do território brasílico, os mercadores de Amsterdã saíram vitoriosos ao imporem a cláusula do livre comércio com Lisboa e o Brasil como condição *sinequa non* para a assinatura do tratado (MELLO, p. 256-258, p.271, p.302-303; e ISRAEL, 1995, p. 753 e p.758). Isso fez com que o suprimento de açúcar em Amsterdã mantivesse os níveis do período brasílico até pelo menos 1664 (DE VRIES & VAN DER WOUDE, 1997, p. 465-466).

Dáí que a atividade do refino do açúcar (e sua consequente distribuição para os mercados consumidores europeus) em Amsterdã, crescente no fim dos anos 1650, atingiu seu pico em 1661 (ISRAEL, 1989, p. 264-265). Nesse ano, das 66 refinarias de açúcar espalhadas por todo o país, Amsterdã concentrava 50 delas (DE VRIES & VAN DER WOUDE, 1997, p. 326-327). Não deve ter sido coincidência que data justamente desses anos o reaparecimento do tema do engenho de açúcar na obra de Frans Post.

### 3

Após o relativamente pequeno quadro de 1659, em 1660 o tema é logo repetido em dimensões muito maiores. Em *Engenho* (óleo sobre tela, 87 x 113 cm, assinado e datado: “F. Post / 1660”. Copenhague: StatenMuseum for Kunst), os escravos aparecem detalhadamente em cenas de trabalho. No plano médio, uns põem o bagaço para alimentar as fornalhas, outros aparecem moendo a cana; mais adiante, outros trazem os “pães de açúcar” da casa de purgar defronte onde outros escravos espalhavam o açúcar para secar no tablado, no terreiro; enquanto outros o recolhiam às caixas de madeira que, sendo encaminhadas para as balsas, na ribeira, descreiam o rio até o porto no litoral, de onde iriam embarcadas para a Europa. Acima do engenho, dominando a encosta e toda a produção, a casa-grande e a capela.

Todo esse detalhamento, distribuído no plano médio de um relativamente grande quadro, deve ter sido o uso do repertório de cenas observadas por Frans Post no Brasil (os desenhos de engenho de bois e de engenhos d’água que sobreviveram até hoje o atestam) de forma a canalizar o “impulso etnográfico” em prol da visibilidade de atividades lucrativas e de interesse por parte de quem ganhava com elas. Não mais o capital que investia na manutenção do território brasílico, mas o capital que lucrava com o açúcar e com o escravo africano. Essas imagens de Post eram a expressão visual das

expectativas desse grupo, majoritariamente sediado em Amsterdã, mas que tinha conexões com parcela de investidores de Haarlem; era já uma etnografia filtrada por interesses econômicos para elaborar uma imagem de comércio ultramarino rentoso, e que reforçava a identidade de grupos mercantis neerlandeses. Não é de admirar que outros motivos “etnográficos” não se repetissem mais na obra de Frans Post, como, por exemplo, o fabrico de farinha de mandioca, com seu maquinário peculiar. Por mais que esse tema corroborasse o imaginário do Exótico, farinha de mandioca não dava dinheiro na bolsa de Amsterdã. Logo, não financiava obra de arte.

Porém, essa lógica de mercado a urdir a feitura das imagens de Post como paisagens exotizantes das Índias Ocidentais, interessada na visibilidade do comércio açucareiro e “negreiro”, não era o único conjunto de atitudes sobre a escravidão nos Países Baixos do século XVII. Talvez fosse o mais hegemônico, sobretudo a partir dos anos 1630, quando a experiência colonial neerlandesa no Brasil demonstrou que só a mão de obra escrava africana podia mover a máquina do latifúndio monocultor açucareiro. Quando João Maurício de Nassau-Siegen, recém-chegado ao Brasil, comentou em carta que o país carecia apenas de colonos, tinha ele em mente colonos brancos (BARLAEUS, [1647] 1980, p. 45). Mas, logo cedo mudara de ideia, e, conferindo importância ao “trato dos viventes”, consentiu na tomada de São Jorge da Mina e São Paulo de Loanda, mercados exportadores de escravos africanos para as plantações brasílicas (ALENCASTRO, 2000, p. 210-212).

A mesma atitude, de impasse e pudor inicial que se deixa vencer pelo argumento da lucratividade comercial, pode ser constatada em Willem Usselinx, *auctorintellectualis* da WIC. Se em 1608 ele se opôs à escravidão até mesmo em termos econômicos (EMMER; BOOGAART, 1998, p. 35), a partir dos anos 1620 ele já justificava a escravidão nos termos de um direito natural que considerava os africanos como vis (p. 36-37).

Ainda que hegemônica, essa não devia ser a única atitude frente à escravidão, uma vez que o assunto trazia implicações teológicas para uma cultura demasiado fundada no cristianismo, como a cultura neerlandesa do século XVII. Ainda no início do século, em 1617, em sua peça *Moortje*, o escritor Bredero já havia censurado os que lidavam com o comércio do açúcar brasílico, pois que era tal comércio que mantinha a vergonhosa e ímpia atividade da escravidão (BREDERO *apud* SPRUIT, 1988, p. 61; e HOCHSTRASSER, 2007, p. 216 e 365). Note-se que isso foi ainda ao tempo da Trégua dos 12 Anos, e, portanto, antes ainda da fundação da WIC e da invasão a Olinda.

Por um lado, concordamos com Pieter Emmer quando esse critica Ratelband e Goslinga de inferir, a partir dos versos de Bredero, que havia uma “forte oposição popular” ao comércio negreiro e à escravidão (EMMER; BOOGAART, 1998, p. 35). Mas, por outro lado, ainda que reconhecendo a pouca popularidade desse discurso anti-escravidão (bem menos disseminado e menos influente do que os escritos de Van Linschoten, que parecem não criar caso com a questão da escravidão), isso não nos autoriza a minimizá-lo. O fato de que há pouca “evidência” sobre tal atitude pode ser um sinal de que nem sempre metodologias quantitativas, apoiadas em estatísticas de fundo sócioeconômico, devem ser utilizadas para todo e qualquer objeto de estudo no campo das humanidades. Ou então corre-se o risco de reproduzir simplesmente a documentação. Ao falar do “tratamento” dado aos africanos, se se fica só nos registros desse comércio, o historiador hoje corre o risco de reproduzir a linguagem que reificava os indivíduos (POSTMA, 1990).

Tomemos a imagem, por exemplo: a produção de Frans Post sobre o par açúcar/escravidão forma um conjunto visual de registros históricos que permitem ao estudioso, hoje, se debruçar sobre esse problema, mas desde que se problematize o uso de imagens enquanto fontes para o saber histórico, trabalhando uma metodologia qualitativa e interdisciplinar. Em Post, há uma invisibilidade dos aspectos “negativos” da escravidão, de modo que só através de um aporte teórico como o da presença ausente se pode ajudar o historiador a estudar o que havia sido preterido quando da feitura/urdidura do registro.

Assim, tentando não conceber o embate entre os discursos como uma questão que supusesse um consenso, percebemos que a atitude anti-escravidão poderia ter sido uma “formação” discursiva que submergiu em época de euforia comercial e republicana pós-1648, apenas eventualmente vindo à tona, aqui e ali, em passagens textuais pontuais, mas não menos indicativas de presença.

Ainda no seu livro-elogio a João Maurício, Barlaeus, ao tecer comentários de direito natural e gentílico sobre a escravidão, terminou por deixar escapar uma rápida (mas nem de longe irrelevante) admoestação moral, de profunda implicação teológica:

Depois que a avidez do ganho medrou ainda mesmo entre os cristãos, que abraçaram fé mais pura e mudada para melhor abrindo caminho com a guerra e com as armas, também os holandeses voltaram ao costume de comprar e vender um homem, apesar de ser ele imagem de Deus, resgatado pelo sangue de Cristo e Senhor do Universo, escravo apenas por vício da natureza e do engenho.(BARLAEUS, [1647] 1980, p. 193).

As implicações para uma moral cristã que a questão da escravidão gerava não deviam passar despercebidas. Daí que um dos argumentos mais comuns para justificá-la fosse a sugestão de que só em contato com os cristãos, ainda que através da condição de escravos, os africanos poderiam ter a chance de alcançara Graça Divina, através de ações missionárias e evangelizadoras (EMMER; BOOGAART, p. 36). Durante o governo neerlandês no Recife, várias vezes foram tentadas iniciativas de evangelizar os africanos, apesar dos frequentes e continuados insucessos (MELLO, [1947] 1987, p. 193-194). Em 1648, após os infortúnios da derrota na Batalha dos Guararapes, um alto conselheiro do Recife escrevia aos Senhores 19, diretores da WIC nos Países Baixos, advertindo que a derrota militar tinha sido castigo divino pela falta de zelo para com a missão evangelizadora e, por conseguinte, civilizadora dos africanos no Brasil (Idem, Ibidem). Esse mesmo argumento, o da perda do Brasil por castigo divino ao não cumprimento da evangelização dos escravos africanos retornou (ISRAEL, 1995, p. 598), em 1659, no discurso de Abraham van de Velde, em seu panfleto *Biddaghs-Meditatie* (ISRAEL, p. 691).

Isso aponta para o fato de que o mal-estar com a escravidão perpassou as décadas seguintes à perda colonial no Brasil. Se havia um grupo social que comprasse quadros de Frans Post sobre escravos trabalhando e festejando ordeiramente, é possível que houvesse também um outro, que preferisse repensar sua própria sociedade através do espelho invertido que se tornara a imagem do Brasil. Criticando a escravidão, tal discurso fazia uma advertência moral a um tipo de interesse mercantil que caíra no excesso ganancioso do lucro. Naturalmente que uma imagem do Brasil construída para tal fins, na obra de Frans Post, teria que articular o panorama e os motivos humanos através da ênfase em outros conteúdos.

## REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O Trato dos Viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- BARLAEUS, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil* [1647]. Recife: Fundação Cultura Cidade do Recife, 1980.
- BARRELL, John. *The Dark Side of Landscape: The Rural Poor in English Painting 1730-1840*. Cambridge: CUP, 1980.
- BOOGAART, Ernst van den. *Civil and Corrupt Asia. Image and Text in the Itinerario and the Icones of Jan Huygen van Linschoten*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- \_\_\_\_\_. Realismo pictórico e Nação: as pinturas brasileiras de Frans Post in: TOSTES, Vera Lúcia Bottrel e BENCHETRIT, Sarah Fassa (Org.) *A Presença Holandesa no Brasil: Memória*

e Imaginário. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2004.

BOXER, Charles. *Os holandeses no Brasil, 1624-1654*. [1957] Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2004.

BRIENEN, Rebecca Parker. Visions of Savage Paradise. Albert Eckhout, Court Painter. In: *Colonial Dutch Brazil*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

BROOK, Timothy. *Vermeer's Hat*. The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World. London: Profile Books, 2009.

DE VRIES, Jan & VAN DER WOUDE, Ad. *The First Modern Economy*. Success, failure, and perseverance of the Dutch economy, 1500-1815. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

DUSSEN, Adrian van den. *Relatório sobre as capitânicas conquistadas no Brasil pelos holandeses, 1639*: suas condições econômicas e sociais. Tradução, introdução e notas por José Antônio Gonçalves de Mello, Neto. Rio de Janeiro: Instituto do Açúcar e do Alcool, 1947.

EMMER, Pieter; BOOGAART, Ernst van den. The Dutch Participation in the Atlantic Slave Trade, 1596-1650 in: EMMER, Pieter. *The Dutch in the Atlantic Economy, 1580-1880*: Trade, Slavery and Emancipation. Ashgate, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. [1933] Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

HERKENHOFF, Paulo. Representação do Negro nas Índias Ocidentais, Barléu, Post e Eckhout in: HERKENHOFF, Paulo (Org.). *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.

HOCHSTRASSER, Julie Berger. *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*. New Haven: Yale University Press, 2007.

ISRAEL, Jonathan. *Dutch Primacy in World Trade, 1585-1740*. Oxford: Oxford University Press / Clarendon Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *The Dutch Republic*. Its Rise, Greatness and Fall, 1477-1806. Oxford: Oxford University Press, 1995.

ISRAEL, Jonathan & SCHWARTZ, Stuart B. The Expansion of Tolerance. Religion in: *Dutch Brazil (1624-1654)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

JOPPIEN, R. The Dutch Vision of Brazil: Johan Maurits and his artists in: BOOGAART, E. van den (Ed.) *Johan Maurits van Nassau-Siegen, 1604-1679: A Humanist Prince in Europe and Brazil*, Essays on the occasion of the tercentenary of his death. The Hague: The Johan Maurits van Nassau Stichting, 1979.

LAGO, Beatriz Corrêa do. *Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Catálogo de Exposição. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2003.

MARCGRAF, Georg. *História Natural do Brasil*. [1648]. Tradução de Mons. Dr. José Procópio de Magalhães. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1942.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Olinda Restaurada. Guerra e Açúcar no Nordeste, 1630-1654*. [1975] Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Negócio do Brasil*. Portugal, os Países Baixos e o Nordeste, 1641-1669. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

\_\_\_\_\_. *Nassau: governador do Brasil holandês*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

MELLO, José Antônio Gonçalves de. *Tempo dos Flamengos*. [1947] Recife: Massangana, 1987.

NASCIMENTO, Rômulo Luiz Xavier do. *O Desconforto da Governabilidade: aspectos da administração no Brasil holandês (1630-1644)*. Tese de Doutorado em História. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2008.

NIEUHOF, Joan. *Memorável viagem marítima e terrestre ao Brasil*. Traduzido do inglês por Moacir N. Vasconcelos; confronto com a edição holandesa de 1682, introdução, notas, crítica bibliográfica e bibliografia por José Honório Rodrigues. Belo Horizonte / São Paulo: Ed. Itatiaia / Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.

POSTMA, Johannes Menne. *The Dutch in the Atlantic Slave Trade*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

SCHMIDT, Benjamin. Inventing Exoticism: The Project of Dutch Geography and the Marketing of the World, circa 1700 in: SMITH, Pamela H.& FINDLEN, Paula. *Merchants & Marvels*. Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe. New York: Routledge, 2002.

SPRUIT, Ruud. *Zout en Slaven*. De Geschiedenis van de Westindische Compagnie. Houten: De Haan, 1988.

WÄTJEN, Hermann. *O Domínio Colonial Holandês no Brasil: um Capítulo da História Colonial do Século XVII*. [1921]. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2004.

(Recebido em maio de 2017; aceito em julho de 2017),