



Recebido em 03/05/2025

Aprovado em 27/08/2025

doi: 10.11606/0103-2070.ts.2025.236433

Caroline Fowler, *Slavery and the Dutch art invention*. Durham, Duke University Press, 2025, 176 pp.

Luiz Armando Bagolin

Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo,  
São Paulo, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0001-6513-2846>

### Sangue no espelho

A Companhia das Índias Orientais Holandesas, ou *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC), foi fundada em 1602. Como uma das primeiras corporações de ações do mundo, a VOC permitiu que cidadãos holandeses investissem no comércio com a Ásia, causando um influxo de capital para a recém-formada República, uma faixa de costa ventosa e terras planas propensas a inundações, espremida dos restos do Sacro Império Romano. A população de Amsterdã cresceu rapidamente, e a classe média se expandiu.

Junto com novas casas à beira dos canais, a nova classe burguesa queria pinturas. A República era oficialmente calvinista, uma

fé reformada que rejeitava imagens no culto religioso. Isso significava que a arte devocional, outrora a principal fonte de renda dos artistas, não era mais um tema lucrativo, mas a demanda por arte impulsionou inovações na forma de novos gêneros seculares, como paisagens, naturezas-mortas e cenas do cotidiano. Artistas holandeses produziram pelo menos 5 milhões de pinturas apenas no século XVII.

Por muito tempo na história da arte, a VOC e sua equivalente atlântica, a Companhia das Índias Ocidentais, ou WIC, foram os motores em grande parte não examinados por trás da chamada Era de Ouro Holandesa, responsáveis por financiar sua riqueza e trazer os vasos de porcelana e a pimenta que frequentemente aparecem nas naturezas-mortas. Mais recentemente, porém, essas companhias têm sido alvo de escrutínio, revelando-se operações que dependiam inteiramente da compra e venda de seres humanos.

O fato é que você não vê a escravidão retratada diretamente na arte holandesa. Embora fosse ilegal na própria República, alguns ainda possuíam pessoas escravizadas. Pessoas negras aparecem em pinturas, especialmente em histórias religiosas, mas não há nada explícito em sua representação que aluda à inseparabili-

dade da escravidão da riqueza da nação. A arte holandesa é notavelmente evasiva sobre o empreendimento colonial. Objetos importados e especiarias aparecem nas naturezas-mortas e cenas do cotidiano, mas há poucas pinturas de marinheiros, do porto de Amsterdã ou da vida nas colônias recém-construídas.

*Slavery and the Dutch art invention* (2025), de Caroline Fowler, entra nessa lacuna com uma proposta inovadora: segundo a autora, com o foco certo, é possível ver traços da escravidão na arte holandesa e, mais ainda, que o próprio desenvolvimento do capitalismo racial sustenta os aspectos formais e simbólicos dessa arte. Entre esses traços, destaca-se a substituição do conteúdo religioso pelo tema secular da vida cotidiana. Baseando-se nas intervenções da poeta caribenha-canadense M. NourbeSe Philip (2008), Fowler relaciona a crise de representação desencadeada pelo calvinismo à “imagem da vida humana transubstanciada em propriedade”. Essa noção de transubstanciação – uma transformação teológica do pão e do vinho no corpo e sangue de Cristo, rejeitada pelo calvinismo – é reinterpretada por Fowler como uma operação secularizada. A autora afirma que essa antiga lógica sacramental foi deslocada “do altar para o mercado”, transformando corpos escravizados em linhas de crédito, mercadorias e lucro. Uma das teses mais potentes do livro é justamente esta: que a abstração contábil e visual da escravidão é uma continuação (e perversão) da metafísica eucarística.

Nos cinco capítulos que compõem o livro, Fowler analisa obras conhecidas da pintura holandesa, como o túmulo de Michiel de Ruyter, por Emanuel de Witte, mas sua leitura se destaca sobretudo quando se ancora em elementos visuais específicos. Um caso exemplar é a análise de *Paisagem no Brasil com plantação de açúcar* (1660), de Frans Post. Acompanhada

de um texto de inventário enviado com a pintura ao rei Luís XIV, que relata o suplício dos escravizados submetidos ao calor do forno, a análise de Fowler propõe que o céu sereno da pintura esconde um inferno de violência. Ela focaliza as chamas amarelas como metáforas da economia sacrificial da escravidão.

No capítulo seguinte, dedicado ao mar, Fowler retoma a noção de superfície – tanto pictórica quanto marítima – como elemento de exclusão e poder. A leitura que ela faz do oceano como meio sem posse (a partir de *Mare liberum* [Mar livre], de Hugo Grotius, 1609) é contrastada com o corpo negro, submerso, oculto ou descartado. Inspirando-se em Derek Walcott (1986), ela opõe os túmulos de heróis navais holandeses às sepulturas aquáticas dos africanos escravizados, mortos ou lançados ao mar para fins de seguro. No entanto, Fowler omite a observação visual mais contundente: em obras como as naturezas-mortas de Albert Eckhout, com frutas e frutos do Brasil, os céus não são claros ou inofensivos – são cinzentos e nublados. Esses céus, que pairam sobre objetos de desejo e exploração, são alegorias visuais de um estado iminente de guerra e instabilidade. São paisagens morais, presságios da violência sistêmica que estrutura a própria cena.

A análise de Fowler se insere numa linha crítica que busca explicar o singular florescimento da arte holandesa – da objetividade descritiva de Fromentin ao “mundo como objeto” de Barthes, passando pelo célebre *The art of describing*, de Svetlana Alpers (1983). Mas a ambição explicativa do livro também é seu risco. Como no caso de Alpers, Fowler opera generalizações que deixam de fora a heterogeneidade radical da arte holandesa do século XVII, que inclui, por exemplo, as obras teatrais de Jan Steen ou as narrativas bíblicas de Pieter Lastman.

Além disso, a vinculação entre transubstanciação e capitalismo visual, embora instigante, negligencia a longa tradição de abstração fiduciária que já circulava no continente europeu desde o século XIV, com letras de câmbio e sistemas de crédito que permitiam a mobilidade comercial sem transporte físico de moeda. Em termos metodológicos, a utilização da poesia contemporânea para “substituir” as vozes perdidas dos subalternos pode parecer, para alguns leitores, um gesto mais ético do que historiográfico. No entanto, como já advertia Gayatri Spivak (1988), não se trata de “dar voz ao subalterno”, mas de reconhecer a opacidade constitutiva de sua posição, a impossibilidade da escuta plena sob as condições epistêmicas do colonialismo. Nesse sentido, a operação de Fowler – ainda que poética e estratégica – pode cair numa ilusão de ventriloquismo.

Apesar dessas limitações, *Slavery and the Dutch art invention* contribui de forma relevante para os debates contemporâneos sobre arte e pós-colonialismo. Mais do que denunciar ausências, o livro propõe ver as presenças sutis da violência e da economia racial inscritas nas escolhas de luz, composição e temática. Ele convida à suspeita, ao descentramento do olhar e à interrogação sobre o que a imagem revela quando parece apenas refletir.

### Referências Bibliográficas

- ALPERS, Svetlana. (1983), *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. Chicago, University of Chicago Press.
- FOWLER, Caroline. (2025), *Slavery and the Dutch art invention*. Durham, Duke University Press.
- GROTIUS, Hugo. ([1609] 2009), *Mare liberum*. Original Latin text and English translation. Edited and annotated by Robert Feenstra. Leiden, Boston, Brill.
- PHILIP, M. NourbeSe. (2008), *Zong!* Middletown, Wesleyan University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1988), “Can the subaltern speak?”. In: NELSON, Cary & GROSSBERG, Lawrence (orgs.). *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana, University of Illinois Press.
- WALCOTT, Derek. (1986), “The sea is History”. In: *Collected poems, 1948-1984*. Nova York, Farrar, Straus and Giroux.

**Declaração de disponibilidade de dados não se aplica.**