



Paul Harro-Harring - Um viajante teuto-dinamarquês
na capital do Império (1840)

*Paul Harro-Harring – A German-Danish traveller in
the empire's capital*

Ênio José da Costa Brito*

Resumo: O artigo oferece uma releitura da Dissertação de Mestrado de Rafael Gonzaga de Macedo, intitulada *Paul Harro-Harring: visualidade melancólica da escravidão no Rio de Janeiro-1840*.

Palavras-chave: Paul Harro-Harring; escravidão

Abstract: The article comments on Rafael Gonzaga de Macedo's Masterthesis *Paul Harro-Harring: visualidade melancólica da escravidão no Rio de Janeiro-1840*.

Keywords: Paulo Harro-Harring; slavery

Introdução

Não resisti à tentação de revisitar a Dissertação de Mestrado de Rafael Gonzaga de Macedo, intitulada *Paul Harro-Harring: visualidade melancólica da escravidão no Rio de Janeiro-1840*, dado o pioneirismo da mesma¹.

A releitura tem como objetivo realçar o caminho percorrido por Macedo, no diálogo entre História e Estudos Visuais, caminho novo e desafiador que ele traça com competência e criatividade. Nas palavras do autor:

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC-SP, e-mail: brbrito@uol.com.br

¹ Dissertação defendida no Programa de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no dia 25 de fevereiro de 2014. Participaram da banca os professores doutores Maria Antonieta Antonacci (Orientadora), Valéria Alves Esteves Lima e Ênio José da Costa Brito

Esta dissertação teve por objetivo construir uma história visual a partir de imagens produzidas pelo viajante teuto-dinamarquês Paul Harro-Harring, que veio ao Brasil em 1840. Por meio de uma série de desenhos e aquarelas esse viajante e artista retratou paisagens e cenas do cotidiano escravista no Rio de Janeiro.²

Nesta visita, percorrei os capítulos da dissertação, respectivamente, *O artista e a paisagem como oferta do sensível*; *O drama da escravidão* e *A Trágica história da nação Malungo*, apresentando considerações, observações e tópicos para uma reflexão dos leitores.

Primeiro passo

Para caminhos novos, uma orientação segura dá tranquilidade aos que vão trilhá-lo - Macedo tem presente esta máxima, pois na *Introdução*³, prepara o leitor para uma recepção bem mais tranquila do texto. Por que tranquila? Por oferecer informações sobre os estudos visuais, apontando alguns conceitos; por abrir um diálogo pioneiro entre estudos visuais e a teoria pós-colonial⁴; por apresentar uma breve gênese de como a imagem veio sendo compreendida ao longo do tempo e por apresentar os desafios que os estudos visuais colocam para os historiadores. Indico apenas dois: compreender a imagem como presença e suspeitar da visão como dado natural, neutro, isto é, questionar a universalidade da visão.

Macedo apresenta claramente os pressupostos com os quais trabalha na descrição, explicação e interação com as imagens de Harro-Harring. Enumero alguns: ter presente a impossibilidade de se apreender a imagem em si mesma; imagem e olhar não carregam sentidos a priori; contextos culturais/sociais específicos produzem hábitos e mecanismos visuais; a imagem deve ser concebida no interior de uma experiência vivida; e as imagens não suscitam em nosso olhar “uma dialética da objetividade, mas dialética de uma racionalidade específica”. Suas análises têm sempre presente estes pressupostos, o que abre possibilidade de uma visão menos reducionista. Para o autor:

Nossa pesquisa tratou essas imagens como fonte visual para uma dada maneira de produzir e atribuir sentido ao mundo e as diferenças culturais, construindo

² R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.5.

³ *Ibid.* pp.8-22.

⁴ Já dispomos de uma significativa bibliografia sobre a Teoria Pós-colonial em Português. Ver W.MIGNOLO. *Histórias locais/projetos globais*; B. de S.SANTOS; M.P.MENESES. *Epistemologias do Sul*; I.WALLERSTEIN. *O universalismo europeu*.

nossa interpretação e interação com suas imagens no interior de uma tradição historiográfica denominada Estudos Visuais.⁵

Muito positiva, a estratégia de não restringir a biografia do artista ao primeiro capítulo e utilizá-la como suporte nas descrições e interpretações das imagens. Falando em imagens com fins documentais, científicos e ideológicos, poderia trazer a imagem muito usada pelos abolicionistas ingleses - a imagem do navio negreiro Brooks⁶.

Segundo passo

Dois traços sobressaem no capítulo primeiro, *O Artista*⁷, o propedêutico e o hermenêutico. O primeiro, ao preparar e antecipar os temas que serão tratados nos capítulos seguintes e trazer à superfície a cultura visual e os hábitos mentais do artista. O segundo, ao apresentar a malha conceitual a ser utilizada, acaba oferecendo uma chave de leitura para os demais capítulos e ainda, o ter transformado a análise das paisagens numa introdução ao mundo visualizado e apreendido pelo pintor.

Macedo deixa claro as seguintes temáticas: a historicidade do olhar⁸, ao explicitar que a visão é uma construção e não uma coisa em si; os elementos essenciais que compõem a visão romântica do século XVIII e início do século XIX; e ainda que as imagens de Harro-Harring não precedem a sua experiência concreta diante da escravidão, o que viu na cidade do Rio de Janeiro teve peso no seu trabalho e deixa transparecer também a complexidade relativa às questões, que constelam a temática da visualidade, em especial, as que ocorrem em “zonas de contato”⁹.

O autor conclui esses esclarecimentos dizendo: “Partiremos, portanto, do princípio de que as imagens do artista carregam a intencionalidade de denunciar e criticar a

⁵ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.5.

⁶ “A Associação pela Abolição do Tráfico de Escravos usou as medidas de um navio negreiro real, o Brooks, de Liverpool; acrescentou a pesquisa de Clarkson sobre a horrenda realidade social de todos os navios negreiros; e publicou um folheto que iria se tornar a mais poderosa propaganda contra o tráfico de escravos”. Marcus REDIKER. *O Navio Nегreiro*. Uma história humana. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. [Caderno iconográfico]. Para o papel de Clarkson na luta abolicionista na Inglaterra, ver, S.SCHAMA. *Travessias difíceis*.

⁷ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, pp.23-55.

⁸ Ibid. p.33.

⁹ “Zonas de Contato”, conceito proposto por M.L.PRATT. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Assim descrito: “Espaços de encontros coloniais, no qual pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contato umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada” (pp.30-31).

escravidão, não apenas por causa da sua relação com o semanário abolicionista, mas, sobretudo, por sua visão de mundo”¹⁰.

No capítulo, apresenta telas do pintor norueguês Johan Christian Dahl (1788-1857) e de Caspar David Friedrich (1774-1840) para tecer comparações e ajudar o leitor a entender as pinturas de Harro-Harring. Pode ser interessante trazer telas de um pintor que esteve no país, ideia compartilhada pela professora Valéria Esteves Alves Lima, que participou da arguição. Penso em Thomas Ender (1793-1875), que esteve no país com a missão austríaca em 1817¹¹. Como documentos históricos suas paisagens não são imagens passivas, são momentos da construção da paisagem, são construções pictóricas¹².

O autor chama atenção do seu leitor lembrando que “as paisagens de Harro-Harring que circundavam o Rio de Janeiro anunciam “uma terra imersa em tristeza e expectativa”¹³, confirmando ser a imagem portadora de uma visualidade específica¹⁴. Em seguida, alerta, afirmando: “as imagens de Harro-Harring podem reproduzir a própria dominação colonial”¹⁵. Um risco permanentemente presente, daí o alerta: “O ‘essencial’, portanto, é conceber a imagem como uma construção que tem como lastro uma determinada experiência social e histórica, permitindo, com isso, perceber as diferenças nos modos de olhar e de ser no tempo e no espaço”¹⁶.

Terceiro passo

*O drama da escravidão*¹⁷ é o título do segundo capítulo, no qual se consolida a ideia de que as imagens de Harro-Harring, não são unicamente fruto de sua concepção de mundo eurocêntrica, mas também produtos da experiência do artista diante das condições sociais e concretas encontradas no Brasil.

Para Tâmis Parron, no tempo em que Harro-Harring esteve no país vivia-se aqui um clima sócio-político tenso. Com a volta dos conservadores ao poder em 1838, “percebe-se, então, pela primeira vez no Brasil independente, uma estreita conexão de

¹⁰ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.31. Além disso, Macedo lembra que: “Existem duas versões diferentes que explicam a vinda do artista ao Brasil em maio de 1840. A razão mais conhecida pela qual viera é a de que estava a serviço do semanário abolicionista *The African Colonizer* (1840-1841)” (p. 30).

¹¹ Para um contato com as obras de Thomas Ender, ver, R. WAGNER. *Viagem ao Brasil*.

¹² Ver A.M. de M.BELLUZZO. *O Brasil dos Viajantes*.

¹³ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, pp.54-55.

¹⁴ Ibid. p.33.

¹⁵ Ibid. p.34.

¹⁶ Ibid. p.33.

¹⁷ Ibid. pp.56-76.

grupos sociais e políticos em torno da reabertura do tráfico sob a forma de contrabando em nível sistêmico”¹⁸. As forças políticas conservadoras, gradualmente, instauraram a *política do contrabando negreiro* no país, que acabou transformando um problema jurídico ou econômico numa política parlamentar que se opunha ao antiescravismo em todas as esferas da sociedade. “Da crítica à lei, os líderes regressistas tinham passado à política do contrabando e a garantia da propriedade escrava ilegal”¹⁹. Portanto, Harro-Harring, ao chegar ao Rio, encontrou o contrabando funcionando a todo vapor.

O eixo Rio-Vale-Minas absorvia grande parte dos escravizados contrabandeados, dando uma conotação regional ao tráfico. Uma pujante integração e acumulação mercantil da região e os novos proprietários rurais, descendentes de burocratas e dos “negociantes de grosso trato”²⁰, constituíam a base social da nova comunidade mercantil, que contava com o apoio de casas comerciais inglesas. Para Parron,

pode-se falar na fase do contrabando residual (1831-1834/5), quando atividades do comércio não contaram com apoio explícito ou coeso de parlamentares e o discurso a respeito do tráfico o repelia fortemente na esfera pública; e a fase do contrabando sistêmico (1835/6-1850), quando o tráfico atingiu níveis de inédita intensidade e repousou em estadistas e parlamentares engajados na sua preservação²¹.

O tema do imaginário já presente no primeiro capítulo retorna fortemente neste, daí a sugestão de uma ampla nota de rodapé, que facilitará a compreensão de afirmações que apontam para relações entre visualidade e imaginário:

desta forma, o imaginário que alimentava o discurso abolicionista também era uma arma importante para grupos oprimidos. Por isso, vale a pena compreendermos a visualidade das imagens abolicionistas de forma compreensiva em relação aos homens que sentiam que a escravidão era incompatível com seus valores, tentando desnudar a constelação desses valores presentes na visualidade das imagens financiadas em prol da causa antiescravista²².

¹⁸ T.PARRON. A política da escravidão, p.103.

¹⁹ Ibid. p.132.

²⁰ Para informações sobre “negociantes ou homens de grosso trato”, ver, J.L.R.FRAGOSO. *Homens de Grossa Aventura*. Trabalhando com a hipótese de que a reprodução do sistema econômico imbricava-se organicamente com a contínua reiteração de uma hierarquia excludente, Fragoso traça um perfil desses potentados e analisa os principais modelos econômicos explicativos da formação da economia brasileira.

²¹ T.PARRON. A política da escravidão, p.173

²² R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, pp.61-62.

Quatro passo

Ao terminar a leitura do capítulo final, intitulado “*A trágica história da nação malungo*”²³, pensei numa imagem que visualizasse o mesmo. A primeira imagem que me ocorreu foi a de um largo estuário, pois o capítulo recebe e constela os dados apresentados anteriormente.

Ao deixar claro a visualidade do artista acerca da escravidão e do negro na Europa de então, bem como as suas convicções políticas e revolucionárias, sem perder de vista as experiências concretas do artista na cidade do Rio de Janeiro, o texto sintetiza os passos dados e avança.

As aquarelas de Harro-Harring não precedem a sua experiência concreta na cidade do Rio de Janeiro; suas imagens estão em “zona de contato”²⁴ entre o imaginário e o vivido. Suas aquarelas deixam transparecer uma refinada técnica, pois,

a pintura em aquarela exige um domínio completo da técnica pelo artista, já que retoques são impossíveis de se fazer no papel, depois que este é tocado pelas cerdas úmidas do pincel. Os pigmentos geralmente pastosos são diluídos em água, e os meios tons são conseguidos através de sua diluição e não pela mistura de diferentes cores. O resultado é sempre translúcido e suave, deixando aparecer a textura do papel que lhe serviu de base e que por isso, deve ser sempre branco ou de tonalidades claras.²⁵

Outras três passagens significativas merecem atenção. Ao se referir ao “Culto de Aflição”, realizado por africanos²⁶, supõe que seu leitor saiba do que trata, tanto que só vai explicá-lo mais tarde²⁷. Pela importância desses cultos, pode ampliar a explicação, deixando bem claro seu significado, quando se refere a eles pela primeira vez.²⁸

²³ Ibid., pp.77-103.

²⁴ A expressão “zona de contato”, como já indicamos, é de Mary Louise PRATT em *O s olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999. No texto, temos uma outra formulação mais particularizada do conceito: [...] “zonas de contacto”, espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação-como o colonialismo, o escravismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo” (p.27).

²⁵ C.M.OLIVEIRA. O cotidiano oitocentista pelos olhos de Debret, p.225.

²⁶ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.90.

²⁷ Ibid. p.102, nota 59.

²⁸ Uma ampla explicação dos “cultos de aflição” encontra-se em Ricardo Figueiredo PIROLA. *Senzala insurgente*. Malugo, parentes e rebeldes nas fazendas de Campinas (1832), p. 175 ss.

Para Robert Slenes: “a lógica subjacente a estes cultos de aflição, embora normalmente orientados para resolver problemas individuais, facilmente pode ser revertida contra males sociais”²⁹.

Em outra passagem, faz referência à presença massiva de escravizados vindos do Centro-oeste africano, afirmando que “tal presença maciça provocou mudanças consideráveis na região”³⁰. O trabalho de Mônica Carolina Saviato, *Catolicismo criouliizado. Presença centro-africana na região do Vale do Paraíba-SP*, ilustra bem as mudanças no âmbito do catolicismo.

Na página 103, ao contrapor a imagem do negro nas pinturas de Harro-Harring às representações abolicionistas, afirma:

Porém, ao contrário da maioria das representações de negros e escravos da tradição abolicionista, que mostrava o negro como uma criança que deveria ser libertada pelos próprios abolicionistas, para Harro-Harring, o negro enquanto homem tinha como fim a liberdade, por isso, ele resistiria contra o domínio senhorial de igual para igual³¹.

A afirmação precisa ser matizada, pois, como pontua Elciene Azevedo, os estudos históricos têm extrapolado a memória e a propaganda abolicionista que se encontra nos periódicos. O resultado desse movimento é a descoberta de advogados, juizes e escravos envolvidos numa luta pelos direitos dos escravizados³².

Finalizando, realço duas afirmações significativas, a primeira na esteira de pesquisas recentes. Macedo se refere à

existência de comunidades culturais que, apesar de toda a opressão, conseguiam se reinventar e guardar suas memórias e tradições renovadas, revelando as complexas relações entre cativos, libertos e senhores, bem como as diferentes maneiras como culturas em diásporas se configuraram e organizaram suas experiências diante do estalar do chicote³³.

²⁹ R.SLENES. *A árvore de Nsanda transplantada*, p.276.

³⁰ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.102.

³¹ Ibid. p.103. Ver também R.G. de MACEDO. Usos e funções da imagem, pp. 40-59. Macedo trabalha questões de interpretação e representação presentes nas imagens do artista viajante Paul Harro-Harring que esteve no Rio de Janeiro com a missão de documentar a escravidão.

³² E.AZEVEDO. *O direito dos escravos*. p.30. Silvia Hunod Lara, no prefácio, afirma: “ao mesmo tempo em que faz parte de um movimento renovador dos estudos sobre a Abolição no Brasil, as páginas escritas por Elciene Azevedo trazem novidades e indicam caminhos para novas pesquisas. É preciso, pois, uma leitura atenta, tempo para a reflexão e disponibilidade para explorar novos rumos” (p.19).

³³ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.94.

Constatação que desafia os estudiosos a encontrar formas de rastrear e investigar expressões dos “corpos negros” não apenas enquanto “sobrevivências de traços e resquícios isolados e perdidos como naus errantes, vagando sem rumo”³⁴, como os folcloristas fizeram³⁵. Trata-se de um movimento de superação dessa perspectiva, buscando circuitos culturais que foram ressignificados diante de pressões coloniais e necessidades internas dos atores sociais, constituindo a cultura aqui formada.

Macedo afirma que Harro-Harring atribuiu um sentido de nação e povo aos escravizados que ele encontrou no Rio de Janeiro. Na percepção do pintor, “os escravos africanos poderiam se constituir como uma nação literalmente sequestrada e escravizada”³⁶. Para dar lastro a essa afirmação, traz alguns dados: herança cultural e tronco linguístico comum, escravizados que se articulavam em corpos comunitários na reexistência de suas práticas ontológicas.

Passo conclusivo

Entre os inúmeros méritos da pesquisa de Rafael Gonzaga de Macedo, resalto o de ter oferecido um método para futuros pesquisadores na área dos estudos visuais, que entre nós começam a ganhar força.

Na análise das imagens de Harro-Harring, Macedo demonstrou muita habilidade – a observação é da professora Valéria Alves Esteves Lima, especialista na área³⁷. De modo que a Dissertação pode ser considerada uma ampla introdução a visão de mundo de Harro-Harring, pois desvela suas concepções políticas e filosóficas acerca das noções de cultura, nação e homem, bem como sua visão das condições concretas de existência dos escravizados que encontrou na cidade do Rio de Janeiro. Para Macedo,

houve uma empatia entre Harro-Harring e o corpo comunitário bantu naquele Rio de Janeiro de 1840, mas não uma empatia meramente política. Ele pressentiu e captou determinados sinais que lhe deram relampejos sobre a presença articulada e comunitária dos bantu escravizados como a presença de um povo, de uma nação dentro da não Brasil³⁸.

³⁴ M.A.ANTONACCI. *Memórias ancoradas em corpos negros*, p.154.

³⁵ Ibid. pp.174-175.

³⁶ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.102.

³⁷ Ver Valéria LIMA. *J. B. Debret, Historiador e Pintor. A viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*. Campinas: UNICAMP, 2007. Lima analisa o sentido histórico e cultural da obra de Debret, visando ampliar seu caráter documental.

³⁸ R.G. de MACEDO. *Paul Harro-Harring*, p.106.

Referências Bibliográficas

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ, 2013.

AZEVEDO, Elciene. *O direito dos escravos*. Lutas jurídicas e abolicionismo na Província de São Paulo. Campinas: UNICAMP, 2011.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes*. 3 vol. São Paulo: Meta livros; Salvador: Fundação Emilio Odebrecht, 1994.

FRAGOSO, João Luis Ribeiro FRAGOS. *Homens de Grossa Aventura: acumulação e hierarquia na Praça Mercantil do Rio de Janeiro(1790-1830)*. Rio de Janeiro: Editora Arquivo Nacional, 1992.

LIMA, Valéria. *J. B. Debret, Historiador e Pintor*. A viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839). Campinas: UNICAMP, 2007.

MACEDO, Rafael Gonzaga de. *Paul Harro-Harring: visualidade melancólica da escravidão no Rio de Janeiro-1840*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: PUC-SP, 2014.

MACEDO, Rafael Gonzaga de. Usos e funções da imagem: as aquarelas brasileiras de Paul Harro-Harring. In: *Revista Eletrônica Cadernos de História*, ano VI, Ouro Preto, nº 1, Abril de 2012, p. 40-59.

MIGNOLO, Walter. *Historias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: 2003.

OLIVEIRA, Carla Marlu S. O cotidiano oitocentista pelos olhos de Debret. In: *Saeculum. Revista de História*, 19, João Pessoa, jul/dez, 2008, p.217-225.

PARRON, Tâmis. *A Política da escravidão no Império do Brasi. 1826-1865*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PIROLA, Ricardo Figueiredo. *Senzala insurgente*. Malugo, parentes e rebeldes nas fazendas de Campinas (1832).

PRATT, Mary Louise. *Os Olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: Edusc, 1999.

REDIKER, Marcus. *O Navio Negreiro*. Uma história humana. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. [Caderno iconográfico].

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHAMA, Simon. *Travessias difíceis*. Grã-Bretanha, os escravos e a Revolução Americana. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SLENES, Robert. "A árvore de Nsanda transplantada: culto kongo de aflição e identidade escrava no sudeste brasileiro (Século XIX). In LIBBY, Douglas Coly; FURTADO, Júnia Ferreira (Orgs.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006.

WAGNER, Robert. *Viagem ao Brasil- Rio de Janeiro & São Paulo nas aquarelas de Thomas Ender, 1817-1818*. Petrópolis: Editora Kapa, 2003.

WALLERSTEIN, Immanuel. *O universalismo europeu: a retórica do poder*. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido: 07/10/2014

Aprovado: 02/11/2014