



O naturalista Jean Louis Agassiz

(RE)CONSTRUINDO A IMAGEM DE RENTY: DOS DAGUERREÓTIPOS DE AGASSIZ À CAMPANHA DE-MOUNTING AGASSIZ

Maria Helena Pereira Toledo Machado

Este artigo tem como objetivo reconstituir a história da produção de uma das primeiras séries fotográficas de documentação corporal ou somatológica já realizadas, composta de quinze chapas daguerreotípicas produzidas na Carolina do Sul (EUA), em 1850, a mando do cientista natural de origem suíça, Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-73). Além do aspecto pioneiro da iniciativa, a qual inaugurou uma forma de representação fotográfica que marcou a história da antropologia, esta também resultou no primeiro registro fotográfico em série de escravos. De fato, sete escravos de diferentes fazendas das imediações de Colúmbia, uma das principais áreas produtoras de algodão da Carolina do Sul, foram escolhidos por L. Agassiz para serem fotografados despidos ou semidespidos, em poses fixas, de corpo inteiro ou torso. As poses e posturas corporais dos fotografados presentes nessa série tornaram-se normativas no âmbito da fotografia antropológica das décadas seguintes. Pretendia-se, com as imagens nas quais os modelos aparecem de corpo inteiro e em poses fixas – frente, perfil e costas –, produzir uma documentação somatológica ou corporal das diferentes raças do mundo, com especial atenção aos africanos e seus descendentes nas Américas. As sequências nas quais os modelos aparecem de meio corpo ou busto apresentavam o fotografado de torso nu, às vezes deixando entrever partes ou detalhes da roupa que encobria a parte de baixo do corpo do fotografado, e focavam especialmente o formato do crânio e as feições. Ambos os tipos de registro fotográfico foram denominados como de tipos antropológicos, tornando-se, durante muito tempo, a fotografia antropológica por excelência¹.

Outra característica marcante dessa série fotográfica reside no fato de Agassiz ter expressamente procurado escolher africanos como modelos para serem fotografados, inau-

gurando assim uma forma de representação do “outro” africano que também se generalizaria nas décadas seguintes e cujos resultados povoaram os nascentes museus antropológicos da Europa e dos Estados Unidos². Noto que um dos primeiros museus antropológicos do mundo, o Museu Peabody, inaugurado em 1866, na Universidade de Harvard (Cambridge, EUA), acabaria sendo o detentor dessa pioneira série fotográfica de documentação somatológica³. A análise dos daguerreótipos produzidos nessa ocasião permite que se recupere um momento de inflexão no desenvolvimento da representação visual racialista. Nas décadas seguintes à sua produção, esse tipo de representação imagética foi reproduzida em escala crescente, gerando avalanches de fotografias de africanos e outros grupos etnolinguísticos não ocidentais.

CONSTRUINDO A IMAGEM DE RENTY

Na atualidade, quando nossos olhos estão saturados de fotografias de pessoas de todas as partes do mundo, apanhadas nas mais diversas situações e posições, quando o corpo e suas partes – ao natural, esculpido em silicone, tatuados, perfurados e mostrados a partir de ângulos imaginativos – nos são expostos cotidianamente, e quando os jornais noticiosos inundam nossos olhares com corpos destroçados, alocados em cenários distanciados, parece que, definitivamente, a fotografia se banalizou, a ponto de perder sua capacidade dramática e figurativa.

Quando nós, contemporâneos, somos capazes de tomar calmamente nosso café da manhã de cada dia sob as vistas das imagens brutalmente perturbadoras divulgadas pelos jornais, que possibilidade enunciativa poderia adquirir uma única imagem, a do escravo congolês Renty, fotografado há mais de 160 anos em uma *plantation* da Carolina do Sul? Uma única imagem: a de um homem negro de meia-idade, fotografado de torso nu. Sua compleição frágil contrasta com os braços

MARIA HELENA PEREIRA TOLEDO MACHADO

é professora titular do Departamento de História da USP e autora de, entre outros, *O Brasil no Olhar de William James* (Edusp).

Este artigo é uma versão revista e ampliada do capítulo “(Re)constructing Renty’s Image from Louis Agassiz’s Daguerreotypes to the De-Mounting Agassiz Campaign”, constante do livro organizado por Sasha Huber (2010, pp. 40-9), relativo à exposição intitulada Rentyhorn, ocorrida nesse mesmo museu, em março de 2010.

1 Sobre a iniciativa pioneira de L. Agassiz na constituição dos parâmetros da fotografia antropológica e os inícios do colecionismo, ver Wallis (1995; 1996), Sekula (1992), Isaac (1997). Rogers (2010), entremeando ficção e pesquisa histórica, apresenta um amplo quadro a respeito da produção dessa série fotográfica.

2 Sobre o tema, ver Antinori (1995; 1992), Viditz-Ward (1998), Geary (s.d.).

3 Sobre a fundação e formação da coleção fotográfica do Museu Peabody da Universidade de Harvard, ver Banta & Hinsley (1986).

musculosos, que descansam ao longo da figura, fazendo-nos buscar as mãos, não visíveis na fotografia. Além disso, o ventre nu, atravessado por veias entumecidas, sugere, em conjunto com os braços, constante esforço muscular, imprimindo à figura uma certa qualidade atlética vigorosa. No entanto, longe de sustentar um sentimento de movimento ou atividade, a imagem de Renty aparece envolta em uma severidade silenciosa. Decerto os cabelos grisalhos e a barba rala e curta que ostenta o fotografado, juntamente com as suas faces encovadas, emprestam à figura um ar grave. No entanto, o que mais chama atenção na imagem é o olhar do fotografado.

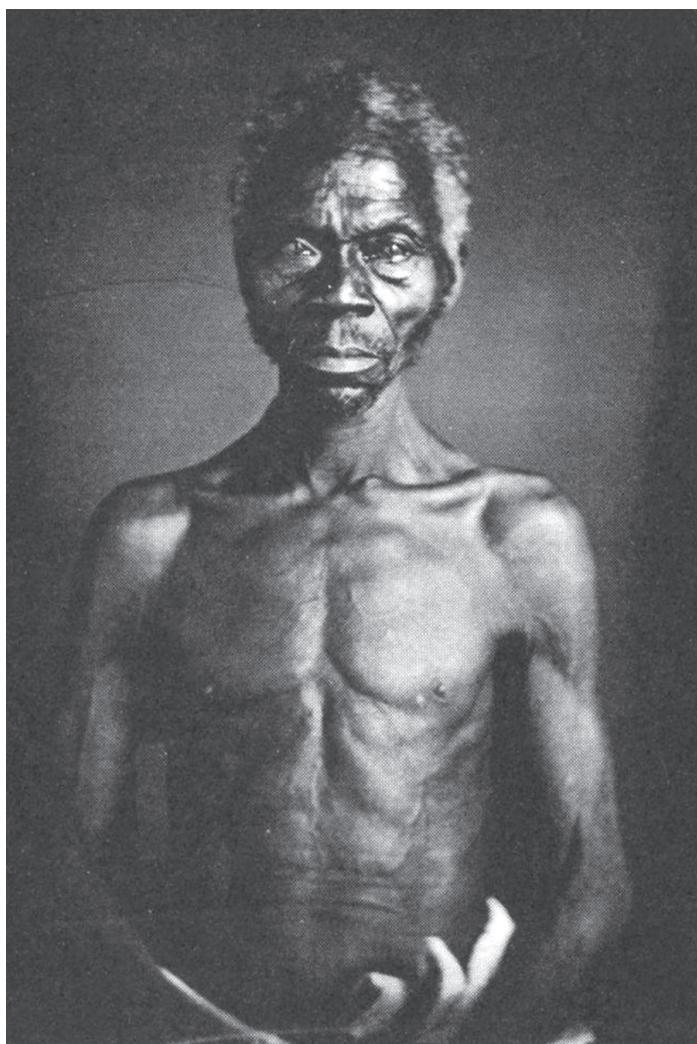
Mirando diretamente para a câmera, com um olhar ao mesmo tempo austero e distante, Renty não se faz fotografar, é fotografado. Sua posição claramente distanciada da cena fotográfica não deixa dúvida a respeito da relutância com que o fotografado dela participou. Passivo mas reticente, Renty vem nos capturando, tanto naquilo que ele aparentemente diz mas, sobretudo, naquilo que ele nos subtrai. Olhando diretamente para a câmera, ele também nos olha, ao mesmo tempo que o olhamos. Renty, embora disponível, não pode ser facilmente digerido.

Se o olhar de Renty nos perturba é porque a própria cena fotográfica que gerou essa imagem deixou nela suas marcas incômodas. A história da produção dessa fotografia, desenrolada no coração escravista do sul norte-americano uma década antes do início da Guerra Civil, conecta-se, de maneira muito sugestiva, à própria história da constituição e divulgação de um repertório a respeito da raça. Era esse composto por feixes de discursos, imagens e procedimentos “científicos” ligados à ideia de que a humanidade estivesse dividida entre diferentes raças ou mesmo em espécies diversas. Tais conceitos de raça e espécie foram, por sinal, centrais nas discussões entre os cientistas naturais do século XIX, embora o significado exato desses tenha permanecido permeado por ampla indefinição, devido às próprias limitações dos instrumentos conceituais de que dispunham os cientistas naturais do período. Ainda mais

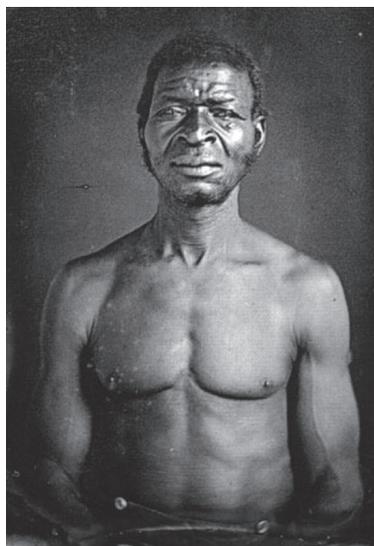
nebulosos podiam ser esses conceitos quando aplicados ao estudo dos tipos humanos. Em seu recente livro *Delia's Tears*, Molly Rogers argumenta que, ao menos no período de produção da série fotográfica de L. Agassiz na Carolina do Sul, o cientista de Harvard alimentava certa ambivalência em relação a sua adesão ao poligenismo, teoria que subscrevia à crença na existência de espécies humanas distintas (Rogers, 2010, pp. 125-9). Analisando o uso de ambos os termos nos textos de Agassiz, argumenta a autora que o cientista, muitas vezes, lançava mão do conceito de raça para descrever variabilidades existentes na espécie humana. Nessas ocasiões, portanto, mostraria ele, embora de maneira não declarada, certa simpatia ao monogenismo.

No entanto, a análise minuciosa dos papéis de Agassiz pode sugerir que teria sido essa aparente indefinição conceitual apenas um falso dilema. Em carta endereçada ao imperador Pedro II, reproduzida parcialmente e em língua original, isto é, em francês, na edição original de *Journey in Brazil*, o cientista natural afirma claramente sua posição. Dizia ele, em missiva escrita no decorrer da Expedição Thayer, que visitou, sob sua liderança, o Brasil entre os anos de 1865-66, e que, para ele, os conceitos de raça e espécie alcançavam significados distintos quando empregados em relação aos animais e aos homens ou às espécies humanas. De fato, nessa carta, datada de 23 de fevereiro de 1866 e enviada do Pará ao seu amigo epistolar, o imperador, Louis Agassiz, dando notícias a respeito da organização da coleção fotográfica sobre as raças humanas brasileiras, afirmava:

“O estudo da mistura das raças humanas que se cruzam nestas regiões também tem me ocupado bastante e eu encomendei fotografias de todos os tipos que pude observar. O principal resultado alcançado é que as *raças* se comportam umas frente às outras como as *espécies* no reino animal, isto é, que os híbridos que nascem do cruzamento de homens de raças diferentes são sempre uma mistura dos dois tipos primitivos e nunca a simples reprodução das características de um ou de



**O escravo Renty
(foto maior),
sua filha Delia
(à esquerda)
e Jack (ao lado),
todos fotografados
por Joseph T. Zealy,
a pedido de Agassiz**



- 4 Um trecho dessa carta também aparece em Agassiz e Agassiz (1868, p. 380 – tradução minha do francês, grifos no original).
- 5 Autores norte-americanos como Samuel George Morton (1839 e 1844) e Josiah Clark Nott (1854) foram, juntamente com L. Agassiz, os principais divulgadores de teorias racista-poligenistas. Os sulistas, porém, tinham acesso a uma literatura racista importada, como a obra de Julian-Joseph Virey (1853), *Natural History of the Negro Race*, cuja edição norte-americana era uma compilação resumida da obra original, organizada e traduzida por Mr. J. H. Guenebault e que foi editada em Charleston em 1853. Logo em suas páginas iniciais podiam os sulistas ler passagens tais como: “[...] a igualdade social não passa de uma palavra vazia, ou melhor, não passa de um eco de trovão... quem pode afirmar que as diferenças existentes entre as várias espécies de homens são contrárias à ordem da natureza e que Deus, em suas misteriosas manifestações, não pretendeu atribuir ao homem branco um intelecto superior, e poder sobre todas as raças [...]” (Virey, 1853, p. IV – tradução minha). Ver também Frederickson (1987, pp. 71-96) e Machado (2010, pp. 43-72).
- 6 O melhor trabalho a traçar o panorama da história natural, ciência e raça no ambiente sulista pré-Guerra Civil é o livro de Lester D. Stephens, *Science, Race, and Religion in the American South. John Bachman and the Charleston Circle of Naturalists, 1815-*

outro dos progenitores, como é o caso das *raças de animais domésticos*. Nesses dois casos raça se aplica, assim, a coisas muito diferentes” (Agassiz, 1952, p. 100)⁴.

A leitura desse documento confirma que Louis Agassiz era um firme defensor da crença na existência de distintas espécies humanas. O poligenismo, o ramo mais virulento do pensamento racial, que negava a origem comum de todos os homens, supondo a existência de espécies humanas separadas, porém hierarquizáveis, foi divulgado insistentemente no sul dos EUA nas décadas que precederam a guerra civil. No entanto, o poligenismo não surgiu como uma flor do deserto, rara e frágil. Pelo contrário, apresentava-se como o ápice de uma série de ideias e técnicas de representação do corpo e do perfil humano, que haviam começado a aparecer na Europa desde a segunda metade do século XVIII⁵.

Anatomistas, pintores e os precoces antropólogos europeus, sobretudo alemães, ingleses e franceses, haviam, já na segunda metade do século XVIII, a partir de estudos craniométricos, sistematizado técnicas de representação da face humana, que estabeleciam o perfil grego clássico como modelo da perfeição. Foi a partir dos estudos interessados na reprodução dos ângulos faciais das estátuas gregas clássicas, como a de Apolo de Belvedere, que técnicas aparentemente neutras de desenho começaram a delinear um quadro capaz de sistematizar as diferentes raças humanas e seus perfis. Os variados perfis humanos, quando projetados em um sistema classificatório, resultaram na constituição de um padrão ideal da figura humana, representado pelo perfil grego clássico, estando todas as outras raças hierarquizadas em referência ao ideal. Assim, pode-se dizer que, ao contrário do que se imagina, a história das teorias raciais tenha se originado no estudo das formas de representação do corpo humano e do desenho para, em seguida, alcançar seu estatuto teórico nas elucubrações de cientistas naturais, anatomistas e antropólogos, que desenvolveram diferentes teorias com vistas a explicar os

motivos da existência das dissimetrias nos perfis das diferentes raças (Bindman, 2002).

Petrus Camper, médico anatomista holandês e estudioso da arte, estabeleceu, por volta do último quartel do século XVIII, quadros comparativos esquematizados que foram recorrentemente copiados, os quais apresentavam a imagem de uma humanidade hierarquizada, dos macacos a Apolo, tendo no topo o deus grego e, no lado oposto da escala, próximo ao símio, os africanos. Esse esquema craniométrico desenvolvido a partir das medidas dos perfis se baseava em duas linhas: uma primeira era estabelecida pela medida entre a testa e a mandíbula superior; a segunda medida era obtida a partir de uma linha, também horizontal, que calculava a distância entre a testa e a mandíbula inferior, passando pela orelha. Essas duas linhas, quando projetadas em uma tabela, estabeleciam o ângulo facial do analisado. Em uma escala de 100 graus, o perfil grego atingia o ápice da escala. Na ponta oposta se colocava uma sequência de seres, dos animais para os homens, os quais formavam um contínuo hierárquico de escala ascendente: qualquer ângulo abaixo de 42 graus determinaria o perfil dos macacos, 58 o dos orangotangos e, a partir daí, o perfil do negro (Bindman, 2002, pp. 190-222).

Foi baseado nesses esquemas de avaliação craniométrica de beleza e perfeição do perfil que muitos cientistas naturais e ideólogos racistas começaram a desenvolver teorias explicativas a respeito das supostas diferenças intrínsecas intransponíveis existentes entre as raças ou espécies humanas. Essas teorias, por sua extrema pertinência ideológica para a defesa da escravidão, alcançaram seu ápice nas associações literárias e científicas das cidades escravistas do sul dos EUA das décadas de 1840 e 1850, tornando-se um veículo de defesa da instituição escravista para senhores de escravos, cientistas naturais e ideólogos sulistas no contexto da pressão antiescravista nos EUA das décadas que precederam a Guerra Civil⁶.

Desde sua chegada aos EUA em 1846, o cientista natural suíço Louis Agassiz havia

passado a se envolver na discussão a respeito da raça, uma questão que vinha sendo fortemente debatida nesse período. A partir de 1850, Agassiz passara a frequentar as cidades sulistas, apresentando palestras sobre a origem da vida e das raças humanas. Defensor da teoria do criacionismo, a qual pressupunha que o mundo estava dividido em diferentes províncias zoológicas, que haviam sido criadas pela vontade divina, Agassiz acreditava na existência de uma ordem estática do mundo natural uma vez que os seres já surgiam adaptados ao seu ambiente natural ou província zoológica. Além disso, o que havia sido criado por Deus trazia em si uma mensagem de seus desígnios, por tal o homem jamais deveria tentar contrariar aquilo que havia sido estabelecido⁷.

Nos EUA, em contato com os pensadores racialistas e os poligenistas, Agassiz deu mais um passo para completar sua teoria, incluindo a espécie ou as “espécies humanas” em seu antigo esquema zoológico. Para um defensor do criacionismo, o poligenismo surgia apenas como mais um passo que completaria o quebra-cabeça do mistério da origem da vida. Suas hipóteses, marcadas pela ideia de uma natureza estática, faziam com que a incorporação do homem no cenário das províncias zoológicas aparecesse como uma consequência lógica.

A partir desse ponto de vista, Agassiz postulou a existência de uma hierarquia natural na escala dos seres, de animais para humanos, assim como entre as “espécies humanas”, concluindo ainda que essa mesma ordem hierárquica era fruto de uma instância superior e que, dessa forma, expressava a intenção divina de impor uma ordem ao mundo. Cabia aos homens entendê-la e respeitá-la. Os negros, que haviam sido criados por Deus expressamente para habitar os cinturões tropicais do mundo, provinham de uma espécie humana inferior, cuja maior qualidade era a força física e a capacidade de servir. Sua principal virtude era a de obedecer. Frente à raça humana superior, isto é, os brancos, os negros naturalmente reagem, abdicando de sua autonomia em nome da segurança que lhes proporcionavam o comando e a proteção

de seus superiores. Nota-se que essas ideias foram comungadas por pró-escravistas e por abolicionistas. Louis Agassiz, embora tenha sido um ferrenho defensor da segregação, foi sempre abolicionista convicto. No entanto, suas ideias foram intensamente abraçadas no sul dos EUA pelos defensores da escravidão.

O esquema criacionista e poligenista de Louis Agassiz era complementado por uma feroz oposição ao hibridismo ou *mulattoism*, como os racialistas norte-americanos se referiam à mestiçagem. No ponto de vista dos defensores das províncias zoológicas, o fato de Deus ter criado o mundo em certa ordem estabelecida impunha da parte dos homens uma fiel obediência aos desígnios divinos que se encontravam incrustados nos mistérios da criação e para os quais o cientista natural era seu intérprete preferencial. Assim, se Deus havia criado a flora, a fauna e o homem em certas regiões e climas definidos, com que direito o próprio homem havia afrontado esses desígnios, misturando climas e raças e ainda fazendo-as interagir? Dessa forma, segundo certos abolicionistas que esposavam o racismo, posição presente principalmente entre os da América do Norte, ao mal dos deslocamentos de índios e negros ocasionados pelo tráfico de escravos, outra grande afronta aos ditames divinos se delineava no horizonte do mundo pós-emancipação, e este se chamava hibridismo ou mulatismo. Foi descrevendo os horrores da conspurcação do sangue ocasionada pela mestiçagem que Samuel G. Howe, abolicionista notável e diretor do Freedmen’s Bureau, encarregado de administrar as relações raciais nas áreas conquistadas aos confederados, em 1863 lançou a imagem do lago cristalino no qual a adição de uma só gota de tinta, embora não pudesse ser vista, ainda assim o manchava irremediavelmente⁸. A partir desse ponto de vista, libertar os brancos, livrando-os dos negros, que seriam enviados para terras tropicais, onde voltariam a habitar o lugar que Deus lhes havia designado desde a criação, podia parecer uma boa ideia⁹.

A primeira declaração aberta de Agassiz em defesa do poligenismo ocorreu em uma palestra proferida na Associação Americana

1895 (2000). Mais recentemente, em 2010, Rogers, apresenta um novo estudo a respeito desses círculos sulistas, analisando especialmente o contexto de produção da série de Agassiz da Carolina do Sul.

7 Sobre as ideias desenvolvidas por Louis Agassiz sobre as raças humanas, ver, entre outros, Menand (2001, especialmente os capítulos “Agassiz” e “Brazil”), Lurie (1988, pp. 143-4), Frederickson (1987), Numbers (2006, pp. 15-32), Machado (2005, pp. 16-85; 2006, pp. 25-40; 2007, pp. 68-75).

8 Em carta a Louis Agassiz, de 18 de agosto de 1863, Samuel Howe, abolicionista militante e diretor do Freedmen’s Bureau, órgão criado ao final da Guerra Civil para prover assistência aos libertos, afirmava: “Alguns proclamam a amalgamação como solução, baseando-se na teoria de que, ao se diluir cada vez mais o sangue negro no branco, ele acabará tão diluído que se tornará imperceptível e desaparecerá. Eles esquecem que não se chega ao certo pelo caminho errado. Eles esquecem que nenhuma quantidade de difusão apagará o que existe, que uma gota de tinta misturada a um lago ainda está lá, e a água tornou-se menos pura” (Agassiz, 2004 – tradução minha).

9 Sobre a prevalência da ideia de repatriação dos afrodescendentes no ambiente norte-americano do século XIX, ver, entre muitos outros, Burin (2005), Sanneh (2001), Luz (1968), Horne (2007), Machado (2010, pp. 26-33) e Sampaio (2009).

para o Avanço da Ciência (American Association for the Advancement of Science) em Charleston, Carolina do Sul, em 1850. Nessa mesma oportunidade, convidado por Robert Gibbes, intelectual respeitado nos círculos sulistas e filho de uma das grandes famílias escravistas da região, ele visitou as grandes *plantations* locais com o objetivo de conhecer e documentar “raças puras” africanas, com fins de compará-las a outras raças. Embora não se tenha muita clareza sobre como Agassiz chegou a visionar a fotografia como meio para atingir seus objetivos, é certo que a iniciativa teve caráter pioneiro. Em seu passeio pelas *plantations*, Agassiz aproveitou a oportunidade de examinar os corpos de verdadeiros africanos, selecionando representantes das etnias ebo, foulah, gullah, guinea, coromantee, mandrigo e congo, para serem posteriormente fotografados por Joseph T. Zealy, fotógrafo profissional da região. Zealy, nessa oportunidade, produziu quinze daguerreótipos nos quais Alfred, Jem, Jack e sua filha Drana, Fassena, Renty e sua filha, Delia, todos escravos, foram fotografados de corpo inteiro, despidos e em poses fixas – frente, costas e perfil – ou apenas de torso e semidespidos, como foi o caso de Renty (Wallis, 1995, pp. 38-61; 1996, pp. 102-6).

Essa iniciativa, pioneira na constituição de uma série fotográfica de representação somatológica de escravos africanos, foi reproduzida numerosas vezes nas décadas que se seguiram, em muitas partes do mundo. A abolição do tráfico atlântico de escravos e as abolições da escravidão ofereceram o contexto para a emergência de formas textuais e visuais de classificar a humanidade em termos de hierarquias raciais, baseadas na crença da existência de diferenças raciais fixas, tanto extrínsecas quanto intrínsecas. Por meio da utilização de novos recursos técnicos, como a fotografia, essas teorias desenvolveram novas formas de capturar e representar o corpo humano, visto como veículo de traços raciais a serem revelados pelo olhar discriminador do cientista e do estudioso.

O próprio Agassiz, em visita ao Brasil na década de 1860, produziu uma outra extensa

série fotográfica, composta por quase duzentos daguerreótipos de africanos que viviam no Rio de Janeiro – considerados por ele como “raças puras” – e de cafuzos e mestiços da Amazônia, denominados “raças mistas”. Aqui, mais uma vez, o objetivo era reunir uma documentação visual das “raças puras” e “raças mistas”, com fins de consolidar o julgamento da inferioridade dos negros e o perigo da miscigenação. De fato, no Brasil, no decorrer da Expedição Thayer, Agassiz se interessou pelo estudo da população, o que o levou a empreender uma tentativa de documentação das “raças brasileiras” por meio da fotografia. Essa iniciativa aparece comentada no apêndice do *Journey in Brazil*, no item intitulado “Permanence of Characteristics in Different Human Species” (“A Permanência de Diferentes Características nas Diferentes Espécies Humanas”) (Agassiz & Agassiz, 1868, pp. 529-32). Segundo o cientista, a população brasileira, marcada como era por um alto índice de miscigenação, tornava-se um laboratório ideal para o estudo das consequências dos diferentes tipos de cruzamento na constituição dos indivíduos. Com o objetivo de ilustrar o perfil da população brasileira, Agassiz encomendou a Augusto Stahl, fotógrafo profissional com casa comercial na cidade do Rio de Janeiro, uma série de fotografias de africanos, classificados por Agassiz como “tipos raciais puros”. O resultado dessa iniciativa se materializou em duas séries de fotografias, uma na forma de *portraits* e uma segunda composta de fotografias de caráter científico somatológico de tipos étnicos de negros e negras do Rio de Janeiro, mas incluindo na sequência também alguns chineses que viviam na cidade. Note-se que todos os figurantes da sequência fisionômica aparecem nus e em posições fixas. Cada uma dessas fotografias traz gravada a denominação étnica do fotografado, tornando-se índice útil para o estudo dos grupos africanos existentes no Rio de Janeiro da época. No entanto, ao lado das denominações étnicas propriamente ditas, aparecem também denominações como “moleque” e “mulato”, as quais se reporta-

vam a fatores como idade, cor ou presença de mestiçagem. Tais deslizes de procedimento exemplificam como os conhecimentos que os cientistas racialistas passavam a reivindicar como verdadeiras conclusões científicas eram, na realidade, pura reciclagem do vocabulário corrente no tráfico de escravos, cujo uso ligava-se aos preceitos da sociedade escravista da época, denunciando a inconsistência científica da tipologia proposta. Uma terceira série de fotografias foi realizada em Manaus, tendo Walter Hunnewell, coletor-voluntário da expedição, como fotógrafo, e documentou os tipos híbridos amazônicos¹⁰.

O objetivo de Agassiz era utilizar o conjunto de fotografias concernente às raças puras e mistas do Brasil como documentos a respeito da existência de diferentes espécies humanas. No entanto, a coleção brasileira de fotografias nunca foi divulgada, tendo para tal contribuído uma série de razões políticas e acadêmicas que acabaram por inviabilizar o ambicioso projeto de Agassiz. A coleção de fotografias da Expedição Thayer encontra-se ainda hoje, em parte inédita, tombada no Museu Peabody da Universidade de Harvard. Apesar da ausência de uma publicação completa a respeito da existência desse conjunto fotográfico, a coleção de fotografias de Louis Agassiz apresenta-se como um dos maiores conjuntos fotográficos a respeito da população brasileira na segunda metade do século XIX¹¹.

Ao lado dessa iniciativa, no mesmo período e por meio de compra de fotografias, Louis Agassiz compôs uma série de álbuns com diferentes tipos étnico-raciais, todos envergando suas roupas típicas e fotografados em seus supostos habitats naturais. O volume quarto dessa série, *Negroes and Sundries*, apresenta séries variadas de africanos e afro-americanos de diferentes regiões do mundo. Esses álbuns foram doados por Alexander Agassiz – filho do cientista suíço e ele próprio cientista natural e diretor do Museu de Zoologia Comparada da Universidade de Harvard – ao Museu Peabody de Arqueologia e Antropologia da mesma instituição¹². A data da doação

foi 26 de junho de 1910 (Putnam, 1911).

Embora tenha programado divulgar suas séries fotográficas, Agassiz nunca chegou a expor para o público suas coleções¹³. Delicadas questões políticas no ambiente da Nova Inglaterra e a própria perda de credibilidade científica de L. Agassiz, após a publicação de *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin, impediram-no de tornar público aquele que seria seu trabalho definitivo no estabelecimento da inferioridade racial dos negros e dos males do hibridismo. Em algum momento após seu falecimento, ocorrido em 1873, Alexander, seu filho, doou igualmente ambas as coleções (a da Carolina do Sul e a do Brasil) para o mesmo Museu Peabody, provavelmente na mesma data dos álbuns acima mencionados, isto é, no ano de 1910¹⁴.

No início do século XX, mais ainda do que no final do XIX, a questão da inferioridade racial tomava rumos diversos. Criação e poligenismo, outrora prezados como teorias científicas sérias, haviam sido rapidamente desacreditados. Intelectuais e cientistas norte-americanos dos estados nortistas evitavam se associar a conteúdos francamente racialistas. De acordo com os novos tempos, os daguerreótipos da Carolina do Sul foram arquivados. Tal procedimento ilustrava a ascensão de uma nova economia visual, que se concretizou na construção de um novo campo imagético no qual os africanos e seus descendentes passaram a representar não mais apenas tipos físicos, mas sim povos e culturas não ocidentais. Apesar disso, a fotografia a serviço da antropologia continuou produzindo séries de imagens de documentação somatológica, como aquela produzida por Patrick Putnam, entre os pigmeus mbuti, no então Congo Belga (Zaire), na década de 1920¹⁵. Nessa altura, no entanto, protocolos de procedimento técnicos haviam tornado mais “neutra” e distanciada a abordagem do sujeito fotografado, eliminando assim o aspecto personalista impresso nas tentativas iniciais. Em função das novas perspectivas, a coleção de quinze daguerreótipos de Agassiz, guardada em algum desvão do museu, foi perdida.

10 Ver detalhes sobre a série fotográfica brasileira de L. Agassiz em Machado e Huber (2010).

11 Atualmente, em parceria com John Monteiro, planejamos a publicação de toda a coleção.

12 Atualmente a série de álbuns se encontra tombada no setor de livros raros da Biblioteca Tozzer da Universidade de Harvard.

13 Em recente artigo, Sabrina Gledhill (2011) sugere, a partir de referências não totalmente claras, que as coleções fotográficas da América do Norte e do Brasil, de Louis Agassiz, foram expostas em 1893, na Exposição Internacional Colombiana, ocorrida em Chicago (EUA). No entanto, pesquisas realizadas por diferentes pesquisadores sobre o tema não apontam na mesma direção. A Exposição Etnológica organizada como parte da Chicago's World Fair, que comemorou os quatrocentos anos da chegada de Cristóvão Colombo à América, esteve a cargo de Frederick Ward Putnam, àquela altura diretor do Museu Peabody, que havia sido, de fato, aluno de L. Agassiz. Sua linha de atuação, no entanto, diferia da de seu mestre. Foi a partir dessa exposição que se fundou o Museu Field de Chicago, que mantém a exposição original de 1893 (sobre o tema, ver: 1893. World's Exposition Collection: http://archive.fieldmuseum.org/columbianexpo/history_anthropology.asp). Louis Agassiz havia falecido em 1873. No entanto, sua viúva, Elizabeth C. Agassiz, ela também cientista natural, foi convida-

RECONSTRUINDO A IMAGEM DE RENTY: DA DÉCADA DE 1970 AOS DIAS DE HOJE

Renty e seus companheiros puderam ressurgir apenas em 1975. Nesse ano, Elionor Reichlin, funcionária do Museu Peabody, encontrou por acaso, em um armário sem uso guardado no sótão do museu, as quinze chapas de vidro realizadas na Carolina do Sul. A mudança de perspectiva que havia ocorrido nas seis décadas que mediavam a possível doação da coleção para o Peabody e o surpreendente achado de Reichlin haviam aberto espaço para uma nova construção ou releitura da imagem de Renty e de seus companheiros¹⁴. Apresentada pioneiramente na exposição *Nineteenth-Century Photography*, organizada pelo Museu Amon Carter (Fort Worth, Texas) em 1992, a série de daguerreótipos de Agassiz causou sensação nos EUA, abrindo uma enorme polêmica a respeito das origens, procedimentos e ideologia que subjaziam à realização da coleção (Wallis, 1995, p. 40). Pensadores como Susan Sontag e Roland Barthes forneceram as bases para a emergência de uma incômoda reflexão a respeito das relações interculturais estabelecidas entre o fotógrafo e o fotografado e do direito da instituição possuidora das imagens de divulgá-las. Para o Museu Peabody, por exemplo, o clima de opressão concretizado nas relações não consensuais vigentes na cena fotográfica produtora das imagens de escravos da Carolina do Sul exigia o estabelecimento de uma cuidadosa política de divulgação das imagens ali produzidas (Banta & Hinsley, 1986, pp. 58-9).

Apesar do problema do consentimento e de outras inquietantes questões que circundam a circulação das imagens de Renty e de seus companheiros, entre 1991 e 1992, a artista plástica e fotógrafa afro-americana Carrie Mae Weems incluiu-as em um trabalho fotográfico intitulado *The Sea Islands Series*, sobre a memória dos gullahs, moradores das Sea Islands, na Carolina do Sul, comprovando que aquilo que havia sido produzido como

monumento à opressão permitia, quando recriado, a leitura de novas mensagens. Ao documentar os resquícios da antiga cultura dos africanos e afro-americanos trabalhadores nas *plantations* escravistas de arroz, Weems remoldurou as antigas imagens de africanos e afrodescendentes disponíveis nos EUA – entre essas as fotografias realizadas para Agassiz na Carolina do Sul – e as contextualizou sob nova perspectiva, na qual a cultura afro-americana aparecia como agente de uma história a ser recuperada. A iniciativa mostrou cabalmente que a imagem de Renty, Jem, Jack, Drana e outros continha perspectivas invisíveis tanto aos olhares racialistas que as haviam produzido quanto à abordagem contemporânea, cuja percepção ainda se mantinha limitada ao incômodo provocado pelo desvendamento da cena racialista que a havia produzido. Poucos anos depois, entre 1995-96, Weems produziu uma outra série fotográfica intitulada *From Here I Saw What Happened and I Cried*. Composta por 33 fotografias, a série continha imagens clássicas ou estereotipadas de homens e mulheres africanos e afro-americanos. Em cada uma delas a artista carimbou uma legenda alusiva às camadas de representação que haviam sido coladas a essas imagens. Nessa série, a imagem de Renty retorna agora literalmente atravessada pela legenda: “Um tipo negroide”. Já a imagem de Jack aparece carimbada pela legenda: “Um debate antropológico”. A imagem de Drana, filha de Jack, fotografada de seios nus e de perfil, aparece atravessada pela frase: “Você se tornou um perfil científico” (Wallis, 1995, pp. 58-9)¹⁷. As novas perspectivas de Weems mostraram que as imagens produzidas por iniciativa de Agassiz podiam ser ressignificadas e relidas em contextos políticos novos.

Em 2007, a imagem de Renty ressurgiu sob nova leitura. Quando se comemoravam os duzentos anos de nascimento de Louis Agassiz, Hans Fässler, ativista antirracista suíço, lançou a campanha De-Mounting Agassiz (Retirando a Montanha de Agassiz), a qual vem recolocando as questões da raça e do racismo a partir de um ponto de vista

da a participar dessa feira, apresentando sua coleção particular de história natural. Sua participação aparece documentada em “A Tribute to Mrs. Louis Agassiz for Her Exhibit’ Lessons in Natural History’ at the World’s Columbian Commission, Chicago, 1893”, série A-3, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Universidade de Harvard (<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~sch00225> – todas as consultas foram realizadas em 15/8/2011). Nenhuma evidência, entretanto, aponta para a existência dessas fotografias.

14 Embora Isaac (1997, p. 7) sugira que essas coleções fotográficas tenham sido enviadas do Museu de Zoologia Comparada para o Museu Peabody em 1935, pesquisas realizadas nas duas instituições não permitiram comprovar essa hipótese.

15 Sobre a formação da “cultura imagética” do Museu Peabody, ver Banta e Hinsley (1986, pp. 11-4 e 18-27).

16 Editorial sem assinatura, “Faces of Slavery”, in *American Heritage*, vol. 28, issue 4, June 1997. (http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/1977/4/1977_4_4.shtml – consulta em: 15/8/2011).

17 Ver também: <http://carriemaeweems.net/index.html> – consulta em: 15/8/2011).

contemporâneo, denunciando os termos por meio dos quais grupos étnicos pós-coloniais têm enfrentado a exclusão e a discriminação. Essa campanha também tem desvendado as maneiras pelas quais apropriações simbólicas supostamente neutras de espaços públicos, realizadas por meio da nomeação, evocam as origens de tais exclusões. A adoção da imagem de Renty como símbolo da campanha, voltada para renomear Agassizhorn (Pico Agassiz) para Rentyhorn (Pico Renty), abriu espaço para a emergência de uma nova leitura dessa imagem, agora vinculada às políticas de nomeação de lugares públicos e de suas memórias em uma perspectiva globalizada.

Em 2008, a artista plástica suíço-haitiana Sasha Huber, cujos trabalhos enfrentam questões relativas aos processos de renegociação de histórias raciais, realizou uma notável intervenção que marcou os rumos da campanha. Como membro do Comitê Transatlântico De-Mounting Agassiz, Sasha Hu-

ber escalou a montanha denominada Agassizhorn plantando em seu topo uma placa que continha a gravura de Renty, trabalhada a partir da foto original, simbolicamente renomeando-a. Desde então, a imagem de Renty vem adquirindo novos contornos nos quais questões a respeito das políticas globais de exclusão ganharam nova perspectiva. A ciência da raça, apesar de rapidamente desacreditada em suas ambições científicas, sobreviveu nas formas por meio das quais os povos coloniais e pós-coloniais são vistos e representados até os dias de hoje¹⁸.

Da cena fotográfica opressiva que originalmente produziu a série daguerreotípica de Agassiz ao topo de um montanha suíça, a imagem de Renty, agora com mais de 160 anos, continua nos perturbando e nos empurrando para novas leituras críticas e nos obrigando a nos questionar o tempo todo, com cada vez menos inocência, sobre o que somos, o que vemos e o que falamos.

18 Sobre a Campanha De-Mounting Agassiz, ver: <http://www.louverture.ch/AGASSIZ.html>. A petição para renomeação de Agassizhorn pode ser vista em: <http://www.rentyhorn.ch/>. O Comitê Transatlântico da campanha pode ser consultado aqui: <http://www.louverture.ch/KAMPA/AGASSIZ/Komitee/committee.html>. Para a intervenção de Sasha Huber, ver: <http://www.sashahuber.com/?cat=5&lang=fi&mstr=4>. Todos consultados em 15/8/2011. Uma nova intervenção foi realizada por Huber no Rio de Janeiro em 2010 e pode ser vista em Machado e Huber (2010, pp. 122-9).

BIBLIOGRAFIA

- AGASSIZ, Louis. "Carta a Pedro II. Pará, 23 de fevereiro de 1868", in *Anuário do Museu Imperial*, n. 13, 1952, p. 100.
- AGASSIZ, Elizabeth (org.), *Louis Agassiz: His Life and Correspondence*. Ebook # 7068, Gutenberg Project, julho/2004.
- AGASSIZ, Elizabeth; AGASSIZ, Louis, *Journey in Brazil*. Boston, Ticknor and Fields, 1868.
- ANTINORI. *The Context of Meaning: Critical Histories of Photography*. Cambridge, MIT Press, 1992.
- ANTINORI, Alessandra Cardelli. "Le Foto Africane del Fondo Giglioli nell'Archivio Fotografico del Museo Pigorini", in Alessandro Triulzi (curador). *Fotografia e Storia dell'Africa: atti del Convegno Internazionale*. Napoli, Ivo, 1995, pp. 161-71.
- BANTA, Melissa; HINSLEY, Curtis M. *From Site to Sight: Anthropology, Photography, and the Power of Imagery*. Cambridge, Peabody Museum Press, 1986. Disponível em: HYPERLINK "<http://www.peabody.harvard.edu/about>" <http://www.peabody.harvard.edu/about>. Consulta em 15/8/2011.
- BINDMAN, David. *Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century*. Ithaca, Cornell University Press, 2002.
- BURIN, Eric, *Slavery and the Peculiar Solution: A History of the American Colonization Society*. Miami, University Press of Florida, 2005.
- CHAPUIS, Frédérique. "Os Precusores de Saint Louis", in Pascal Martin Saint Léon;

- N'Gone Fall. *Antologie Revue Noire da Fotografia Africana e do Oceano Índico. Séculos XIX e XX*. Paris, Revue Noir, 1998, pp. 49-63.
- FREDERICKSON, George M. *The Black Image in the White Mind: The Debate on Afro-American Character and Destiny, 1817–1914*. Hanover, NH, Wesleyan University Press, 1987.
- GEARY, Christraud M. *In and Out of Focus. Images from Central Africa, 1885-1960*, especialmente o capítulo "The World of Images", pp. 15-21.
- GLEDHILL, Sabrina. "Representações e Respostas: Táticas no Combate ao Imaginário Racialista no Brasil e nos Estados Unidos na Virada do Século XIX", in *Sankofa. Revista de História da África e de Estudos de Diáspora Africana*, ano IV, n. 7, 2011. Disponível em: <http://sites.google.com/site/revistasankofa/sankofa-07/representacoes-e-respostas>.
- HORNE, Gerald. *The Deepest South: The United States, Brazil, and the African Slave Trade*. Nova York, New York University Press, 2007.
- HUBER, Sasha (org.). *Rentyhorn*. Helsinque, Museum of Contemporary Art Kiasma, 2010.
- ISAAC, Gwyniera. "Louis Agassiz's Photographs in Brazil: Separate Creations", in *History of Photography*, 21:1, Spring 1997, pp. 6-11.
- LURIE, Edward. *Louis Agassiz: A Life in Science*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1988.
- LUZ, Nícia Vilela. *A Amazônia para os Negros Norte-Americanos: Origens de uma Controvérsia Internacional*. Rio de Janeiro, Saga, 1968.
- MACHADO, Maria Helena P. T. A. "Ciência Norte-Americana Visita a Amazônia: Entre o Criacionismo Cristão e o Poligenismo 'Degeneracionista'", in *Revista USP*. CCS-USP, n. 75, São Paulo, setembro-novembro/2007, pp. 68-75.
- _____. *Brazil Through the Eyes of William James, 1865-1866. Letters, Diaries, and Drawings*. Cambridge, David Rockefeller Center for Latin American Studies/ Harvard University Press, 2006.
- _____. *O Brasil no Olhar de William James*. São Paulo, Edusp, 2010.
- _____. *Brasil a Vapor. Raça, Ciência e Viagem no Século XIX*. Tese de livre-docência. São Paulo, FFLCH-USP, 2005.
- MACHADO, Maria Helena P. T.; HUBER, Sasha. *(T)Races of Louis Agassiz: Photography, Body, and Science, Yesterday and Today/ Rastros e Raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje*. São Paulo, Capacete/29ª Bienal de Artes de São Paulo, 2010.
- MENAND, Louis. *The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- MORTON, Samuel George. *Crania Aegyptiaca; or, Observations on Egyptian Ethnography, Derived from Anatomy, History and the Monuments*. Filadélfia, J. Pennington, 1844.
- _____. *Crania Americana; or, A comparative View of the Skulls of Various Aboriginal Nations of North and South America. To Which is Prefixed an Essay on the Varieties of the Human Species*. Filadélfia/Londres, J. Dobson/Simpkin, Marshall, 1839.
- NOTT, Josiah Clark. *Types of Mankind...; Illustrated by Selections from the Inedited Papers of Samuel George Morton and by Additional Contributions from Prof. L. Agassiz, LL.D., W. Usher, M.D., and Prof. H. S. Patterson*. Filadélfia/Lippincott, Grambo & Co., 1854.
- NUMBERS, Ronald L. *The Creacionists. From Scientific Creationism to Intelligent Design*. Cambridge, Harvard University Press, 2006.
- PUTNAM, Frank. "The Peabody Museum of American Archeology and Ethnology", in F. Putnam. *Forty-Fourth Report on the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 1909-1910*. Cambridge, Harvard University Press, 1911.
- ROGERS, Molly. *Delia's Tears. Race, Science, and Photography in Nineteenth-Century*

- America*. New Haven, Yale University Press, 2010.
- SAMPAIO, Maria Clara C. "Fronteiras Negras ao Sul: a Proposta dos Estados Unidos de Colonizar a Amazônia Brasileira com Afrodescendentes Norte-Americanos na Década de 1860". Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH-USP, 2009.
- SANNEH, Lamin, *Abolitions Abroad: American Blacks and the Making of Modern West Africa*. Cambridge, Harvard University Press, 2001.
- SEKULA, Alan. "The Body and the Archive", in Richard Bolton (org.). *The Context of Meaning: Critical Histories of Photography*. Cambridge, MIT Press, 1992, pp. 343-89
- STEPHENS, Lester D. *Science, Race, and Religion in the American South. John Bachman and the Charleston Circle of Naturalists, 1815-1895*. Chapel Hill, University of Carolina Press, 2000.
- VIDITZ-WARD, Vera. "Os Crioulos de Freetown", in Pascal Martin Saint Léon e N'Gone Fall. *Antologia Revue Noire da Fotografia Africana e do Oceano Índico. Séculos XIX e XX*. Paris, Revue Noir, 1998, pp. 35-41.
- VIREY, Julian-Joseph. *Natural History of the Negro Race*. Charleston, D. J. Dowling, 1853.
- WALLIS, Brian. "Black Bodies, White Science: The Slave Daguerreotypes of Louis Agassiz", in *The Journal of Blacks in Higher Education*, n. 12, summer, 1996, pp. 102-6.
- _____. "Black Bodies, White Science: Louis Agassiz's Slave Daguerreotypes", in *American Art*, vol. 9, summer, 1995, pp. 38-61.