



PROA | revista de antropologia e arte

# O olhar sobre uns de outros: desnudando *rastros e raças* de Louis Agassiz

MACHADO, Maria Helena P.T. e HUBER, Sasha (Orgs.).

*(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 Entretenimentos, 2010, 189p.

**Natália Corazza Padovani**

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo – Fapesp.



*Rastros e raças de Louis Agassiz* é, acima de tudo, um estranho exercício de memória. Estranho porque o texto completo remonta a uma costura de fatos e reflexões que, tradicionalmente, não seriam parte de uma mesma compilação de artigos. Estranho, também, por ser um livro essencialmente mestiço, uma obra que se propõe ser outra.

O exercício de memória proposto pelos autores Maria Helena Pereira Toledo Machado (brasileira), Flávio dos Santos Gomes (brasileiro), John M. Monteiro (norte-americano residente no Brasil), Hans Fässler, Sasha Huber (ambos suíços), Petri Saarikko (finlandês) e Suzana Milevska (macedônia) é um esforço interdisciplinar que une preocupações das Ciências Humanas, particularmente da História e da Antropologia, das Artes Plásticas e do ativismo antirracista. A interseção desses campos disciplinares tem, entretanto, uma fundamentação histórica anterior à produção do livro. Não são seus autores que os intersectam, mas o próprio arquivo da Coleção Fotográfica Brasileira de Louis Agassiz (1807-1873): compilação de retratos feitos durante expedição que realizou ao Brasil, nos anos de 1865 e 1866, sobre o qual se dedica a primeira parte dos textos de *Rastros e raças de Louis Agassiz*.

Composta por quase duzentas imagens, esta coleção fotográfica permaneceu guardada, e, em grande parte, intocada, no Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard. Somente com a publicação do livro, organizado pela historiadora Maria Helena Pereira Toledo

Machado e pela artista plástica Sasha Huber, é que parte significativa desse material fotográfico pôde, enfim, ser publicado.

As autoras escolheram quarenta fotografias do acervo da coleção de imagens produzidas durante a expedição de Agassiz ao Rio de Janeiro e à Manaus na segunda metade do século XIX. As fotos retratam homens e mulheres; negros e índios; corpos nus, seminus ou adornados com vestimentas; pessoas, sem identificação nominal, fotografadas de frente, de costas e de perfil. Essas imagens davam seguimento aos estudos feitos pelo naturalista sobre os escravos africanos do estado da Carolina do Sul, nos Estados Unidos. Nestes, Agassiz preocupou-se em estudar “traços” que, segundo ele, compunham as “raças puras” dos escravos do Sul dos Estados Unidos da secessão.

Como explicita Maria Helena Machado no artigo de abertura do livro, Louis Agassiz foi um naturalista poligenista, adepto da teoria da degeneração das raças, que argumentava em prol do abolicionismo. A teoria da degeneração, da qual Agassiz foi apenas um dos expoentes, apoiava-se na ideia de que a espécie humana decorre de múltiplas origens (poligênese), o que implicava considerar a existência de raças humanas biologicamente incompatíveis. Deste modo, a miscigenação apresentava-se como principal forma de degeneração da humanidade, pois uma raça contagiava a outra. As relações escravistas, nesse registro, favoreciam uma proximidade das raças que, para Agassiz, era melhor evitar.

O naturalista suíço não se inquietava com a escravidão, mas, tacitamente, com a manutenção de relações eróticas, ou melhor, sexuais, entre brancos e negros. Ao retomar as teses da teoria da degeneração, Machado enuncia e centraliza (sem necessariamente citar) o coito, o sangue e o esperma nas análises de Louis Agassiz sobre traços e raças humanas. É o que faz, também, John Monteiro em *As mãos manchadas do sr. Hunnewell*, terceiro artigo desta compilação, em que o historiador desnuda o caráter sexual da atividade pseudocientífica do naturalista e de seu fotógrafo aprendiz, Walter Hunnewell, ao entrar na cozinha do prédio de Manaus denominado *Bureau d'Anthropologie* pelo então estadista brasileiro Tavares de Bastos. Monteiro expõe a intimidade do espaço usado para fotografar supostas índias puras, questionando o modo como aquelas mulheres, a princípio fotografadas com vestidos de estilo vitoriano, adornadas com joias e alianças (objetos densos de significações religiosas, políticas e econômicas que passam longe da imagética pureza indígena), eram convencidas a serem, também, fotografadas nuas ou semidespidas.

Em sua reflexão, o autor abre precedente para pensar as relações de poder produzidas por meio das raças, mas, principalmente, pelo gênero que a elas é agregado. A descrição do ambiente jocoso onde mulheres índias, ou melhor, brasileiras, eram fotografadas não remete ao ambiente asséptico laboratorial que as ciências modernas do século XIX pretendiam encenar. Antes, remetem a uma cena marcada pelo suor decorrente do calor amazônico e do esforço empreendido pelo homem branco europeu e cientista em explorar esse ambiente: desnudando mulheres mestiças ou corpos repositórios do imagético racial e sexual de Agassiz.

O que John Monteiro captura na cena por ele descrita ultrapassa a relação do cientista com o pretense objeto de estudo. A cena desvela raças marcadas por eroticidades, gêneros e sexos em oposição: a masculinidade branca e viril euro-americana em contraposição ao feminino miscigenado e submisso de Manaus. Mais do que modelos de hierarquia, o autor desse capítulo procura inverter o jogo fotográfico de Agassiz retratando a produção de relações de poder em nome das Ciências Antropológicas. Como em toda a primeira parte do livro *Rastros e raças de Agassiz*, neste capítulo fica claro que a intenção dos ensaístas não é fazer uma antropologia e uma história *a partir* da coleção fotográfica do naturalista, e sim uma antropologia e uma história *da* coleção fotográfica de Louis Agassiz.

É o que faz Flávio dos Santos Gomes no segundo capítulo do livro. Em seu texto, o historiador questiona: “Mas que africanos procurava Louis Agassiz?”. A pergunta posiciona o olhar do cientista (ou do explorador?) em relação às referências teóricas e sócio-históricas que direcionavam as máquinas fotográficas, os retratos e as impressões de viajantes como Rugendas, Debret e, claro, Agassiz. Essa pergunta também recoloca o foco no estranho, ou melhor, no estrangeiro. Este, no texto de Flávio dos Santos Gomes, aparece no olhar que os africanos, residentes no espaço urbano carioca do Brasil colonial, lançam à Madame Agassiz.

Esposa de Louis Agassiz, Elizabeth Agassiz acompanhou as expedições fazendo anotações de campo. Em parte delas, transcritas no texto de Flávio dos Santos, ela evidencia a dificuldade para conversar com os africanos “Minas” ou da “Costa da Mina”<sup>1</sup>, que, segundo seus registros, não eram “tão afáveis e comunicativos como os negros Congos”. A partir das impressões da esposa de Agassiz, Flávio dos Santos Gomes ilustra o entusiasmo do casal com aqueles negros aos quais os Agassiz descreveram como uma raça de homens “grandes, bem-feitos” com traços e fisionomias “*pouco africanas*” e de mulheres “de formas muito belas e *porte quase nobre*” (grifos meus). Louis e Elizabeth, assim, categorizaram entomologicamente os africanos “Minas” e os africanos por eles encontrados nas fazendas da Carolina do Sul, colocando-os em uma escala referenciada por duas polaridades opostas: o negro selvagem, natural, e o branco civilizado, racional. Os africanos “Minas” eram postos, portanto, como menos negros, mais urbanos, menos selvagens pelas atribuições “*pouco africanas*” e “*quase nobres*”.

Flávio dos Santos Gomes, no capítulo intitulado “Agassiz e as ‘raças puras’ africanas na cidade atlântica”, não pretende, contudo, chamar a atenção para os critérios classificatórios das raças utilizados por Agassiz. Ao contrário, procura enfatizar a criteriosa falta de método do naturalista e de sua esposa naquela empreitada científica, questionando: “Como teriam sido as tardes e manhãs de observação dele no mercado carioca?”.

Por meio dessa análise metodológica, o texto de Gomes elucidada, ainda, o lugar dos viajantes e naturalistas europeus e brancos na cena cotidiana do centro urbano do Rio de Janeiro em meados do século XIX, na qual eram eles os outros, os estranhos sobre os quais os nativos formulavam percepções. Gomes altera o lugar da subjetividade e da observação e as localiza

no olhar daqueles que eram observados. O historiador, portanto, faz de Agassiz e sua equipe o objeto de análise dos sujeitos por eles fotografados, classificados e nomeados como africanos.

A segunda parte do livro, aberta pelo texto da artista plástica Sasha Huber e de Petri Saarikko, segue a mesma lógica dos artigos anteriores. Ao perguntar “Louis, quem?”, Huber e Saarikko invertem a posição de *voyeurismo* do pesquisador em relação aos corpos por ele pesquisados (ou vasculhados e apalpados?). E colocam sob o jugo da pesquisa histórica e da intervenção artística o próprio Agassiz. Observam-no, estudam-no, o vasculham e, principalmente, tornam pública a vida do sujeito Louis Agassiz. Explicam, afinal, quem foi e o que fez o naturalista que dá nome ao alpe suíço Agassizhorn, à praça Agassiz, às Furnas de Agassiz e à pedra Agassiz na cidade do Rio de Janeiro.

Hans Fässler, em “O que diz um nome?”, por sua vez, discute a dimensão política dos nomes e explica a campanha, lançada por ele, *Demounting Agassiz*, que demanda a troca do nome do monte Agassizhorn para Rentyhorn.

O debate inaugurado por Fässler deu suporte às intervenções artísticas de Sasha Huber e Petri Saarikko, que procuram desconstruir o renome de Louis Agassiz indo aos espaços públicos para revelar aquilo que foi obscurecido pela história. Esse ato manifesto, assim como a Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, foi registrado em retratos fotográficos; Huber, inclusive, fez o próprio tríptico somatológico nas Furnas de Agassiz.

O ponto alto da intervenção de Sasha Huber, entretanto, não se faz em solo brasileiro (colonial), mas no branco território suíço. De modo bastante emblemático, ela finca uma placa renomeando como Rentyhorn o monte branco suíço Agassizhorn, evidenciando a necessidade de pôr no mapa os outros, os nomes daqueles que foram fotografados, investigados, observados, desnudados, explorados, violentados e torturados por homens que hoje dão nome às ruas e aos lugares públicos.

Renty foi um escravo africano das fazendas da Carolina do Sul fotografado nu, de frente, de lado e de costas, por Louis Agassiz. O ato de colocar seu nome no alpe branco suíço tem o significado de localizá-lo no mapa mundial geopolítico, de lembrar que a história não foi produzida unilateralmente, e sim à custa de pessoas obscurecidas e quase nunca identificadas.

O texto e a campanha de Hans Fässler pretendem questionar a aparente fixidez dos nomes, desalojá-los e fazer a história dos títulos para, assim, propor uma nova história que assuma o olhar daqueles pensados como estranhos, como os outros. Uma história e uma geografia que passe a localizá-los nos centros das cidades, dando seus nomes a ruas, montanhas, parques, praças e todo tipo de espaço público.

Desestruturar o um e o outro, desalojar o centro e a periferia, implica tornar pública a intimidade da obra histórica, antropológica e política. Implica, ainda, levar a sério a análise dos métodos (ou da falta deles) da produção científica de uma época que transborda a atualidade, que institui verdades e posições de poder e sujeição. É o que pede *Rastros e raças de Louis Agassiz*:

*fotografia, corpo, e ciência, ontem e hoje*: colocar a produção acadêmica e científica no lugar do estranho, inverter as posições e fazer ciência da ciência produzida – ciência que fundamenta programas políticos, econômicos, educacionais e sociais e que, portanto, não deve ser deixada no passado, mas trazida para o presente, vasculhada e desnudada.

Nas palavras de Suzana Milevska, autora do último artigo da compilação: esse livro “é, na verdade, um comentário sobre como poderíamos facilmente imaginar um passado ou um futuro em que nós próprios seríamos os esquadrihados outros”. Milevska, mais uma vez, propõe alterar o lugar da subjetividade, pensá-la nos olhares registrados pela coleção fotográfica de Louis Agassiz.

Por tudo isso, *Rastros e raças de Agassiz* apresenta-se, orgulhosamente, como um estranho exercício de memória, pois, assim como demanda inverter a hierarquia política, deseja ser o outro que olha para o olhar do um.

*Recebido para publicação em agosto de 2011*

*Aprovado para publicação em janeiro de 2012*

<sup>1</sup> “Mina” era uma identidade heterônoma atribuída aos escravos oriundos da costa atlântica do continente africano. Sobre a produção de identidades africanas, ver: BEZERRA, Nielson Rosa (2010), *Mosaicos da escravidão: identidades africanas e conexões atlânticas do Recôncavo da Guanabara (1780-1840)*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, Tese de doutorado; SOARES, Mariza de Carvalho (2007), *Rotas atlânticas da diáspora africana: entre a baía do Benin e o Rio de Janeiro*. Niterói, EdUFF; FARIAS, Juliana Barreto; SOARES, Carlos E.; GOMES, Flávio dos Santos (2005), *No labirinto das nações: africanos e identidades no Rio de Janeiro, séc. XIX*. Rio de Janeiro: AN.

