

MARIA HELENA P. T. MACHADO & SASHA HUBER



**(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**

Published by / Publicado pela Capacete Entretenimentos













Dedicated to the memory of John Monteiro (in memoriam),  
who put so much love and care into the making of this book,  
and into the future of Basil Solomon Elias Saarikko (2011-),  
who was still on his way to us at the time.

Dedicamos este livro a John Monteiro (in memoriam),  
por todo amor e cuidado que ele colocou na sua realização,  
e ao futuro de Basil Solomon Elias Saarikko (2011-),  
que, neste tempo, ainda estava a caminho.

MARIA HELENA P. T. MACHADO & SASHA HUBER

**(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**

---

## CONTENTS

<b>THE EDITORS</b>	<b>12</b>
Foreword	
 <b>PART I: AGASSIZ COLLECTION</b>	 <b>16</b>
 <b>MARIA HELENA P. T. MACHADO</b>	 <b>20</b>
Traces of Agassiz on Brazilian Races: The Formation of a Photographic Collection	
 <b>FLÁVIO DOS SANTOS GOMES</b>	 <b>44</b>
Agassiz and the “Pure Race” Africans in the City on the Atlantic	
 <b>JOHN M. MONTEIRO</b>	 <b>66</b>
Mr. Hunnewell’s Black Hands	
 <b>LOUIS AGASSIZ PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS</b>	
Pure Race Series, Africa Album	<b>81</b>
Mixed Race Series	<b>106</b>
Exhibition of Sasha Huber	<b>122</b>



---

<b>PART II: POLITICS OF REMEMBRANCE AND THE RENTYHORN CAMPAIGN</b>	<b>128</b>
<b>SASHA HUBER &amp; PETRI SAARIKKO</b>	<b>130</b>
Louis who? What you should know about Louis Agassiz	
<b>HANS FÄSSLER</b>	<b>144</b>
What's in a name? Louis Agassiz, his mountain and the politics of remembrance	
<b>PLACES NAMED AFTER LOUIS AGASSIZ</b>	<b>157</b>
<b>SUZANA MILEVSKA</b>	<b>170</b>
Questioning Louis Agassiz's Repository of Racist Imagery in Sasha Huber's Work	
<b>CONTRIBUTORS</b>	<b>184</b>
<b>SPECIAL THANKS TO</b>	<b>188</b>
<b>COLOPHON</b>	<b>189</b>

---

## CONTEÚDO

<b>AS ORGANIZADORAS</b>	<b>30</b>
Apresentação	
<b>PARTE 1: COLEÇÃO AGASSIZ</b>	<b>17</b>
<b>MARIA HELENA P. T. MACHADO</b>	<b>30</b>
Os Rastros de Agassiz nas Raças do Brasil: A Formação da Coleção Fotográfica Brasileira	
<b>FLÁVIO DOS SANTOS GOMES</b>	<b>54</b>
Agassiz e as “Raças Puras” Africanas na Cidade Atlântica	
<b>JOHN M. MONTEIRO</b>	<b>72</b>
As Mãos Manchadas do Sr. Hunnewell	
<b>COLEÇÃO FOTOGRÁFICA DE LOUIS AGASSIZ</b>	
Série Raças Puras, Álbum África	<b>81</b>
Série Raças Mistas	<b>106</b>
Exposição de Sasha Huber	<b>122</b>

---

<b>PART II: AS POLÍTICAS DE REMEMORAÇÃO E A CAMPANHA RENTYHORN</b>	<b>129</b>
<b>SASHA HUBER &amp; PETRI SAARIKKO</b>	<b>139</b>
Louis, quem? O que você deve saber sobre Louis Agassiz	
<b>HANS FÄSSLER</b>	<b>158</b>
O que nos diz um nome? Louis Agassiz, sua montanha e as políticas da rememoração	
<b>LUGARES COM O NOME DE LOUIS AGASSIZ</b>	<b>157</b>
<b>SUZANA MILEVSKA</b>	<b>176</b>
Questionando o repositório imagético racista de Louis Agassiz no trabalho de Sasha Huber	
<b>COLABORADORES</b>	<b>186</b>
<b>AGRADECIMENTOS ESPECIAIS PARA</b>	<b>188</b>
<b>FICHA TÉCNICA</b>	<b>189</b>

## FOREWORD

*(T)rases of Louis Agassiz* owes its origins to different encounters and opportunities, some of them fairly unusual. To begin with, this book presents part of Louis Agassiz's Brazilian photographic collection, created in Rio de Janeiro and Manaus during the Thayer Expedition, in 1865 and 1866. It is important to note that this is the first time that Harvard University's Peabody Museum has granted permission for the publication of a significant portion of this collection. The context in which the photographs were taken raises thorny questions linked to the issues of manipulation, power and slavery, while the underlying objectives were connected to a defense of polygenism and creationism, and to the condemnation of miscegenation, which led the Museum to redouble its caution in allowing these images to reach the public eye.

In the second place, this book grew out of the almost fortuitous meeting of professionals specialized in different fields and of different nationalities, including historians, anthropologists, anti-racist activists, artists, curators, and art critics. From this encounter, the book began to be conceived as a platform intending to bring together and to express distinct ways of seeing and ways of being. *(T)rases of Louis Agassiz* includes scholarly texts, and art criticism, as well as activist and personal manifestoes, affording the reader a broad range of approaches and considerations that guide readers to their own appreciation of the images that are reproduced in this book. At the same time, the contemporary images



produced by artist Sasha Huber that appear throughout the book offer a commentary on the Agassiz collection and propose a dialogue between past and present images, thus revealing some aspects of Agassiz's racial images that are not captured in the written texts. Throughout the book, textual and pictorial interventions interrogate one another, thus establishing a dialogue in order to develop a deep reflection upon the racialist images of yesterday and today.

Finally, this book addresses both the past and the present. In examining a series of somatological and phrenological racial photographs, which are characteristic of nineteenth-century anthropological photography, this book reflects upon how these images associated to thoroughly outdated beliefs and scientific knowledge, continue to haunt not only visual culture but also the politics of memory and forgetting in the twenty-first century. In unveiling the contexts involved in the creation of this collection, along with offering a militant statement and an artistic intervention, this work seeks to propose new ways of reading and of coming to terms with this significant yet disturbing collection of images. Among its several ambitions, the book's greater aim is to invert the focus in reading these images, finally allowing for the men and women who sat as models in the name of science nearly a century and a half ago to stare back, in a gaze moved by their own history, action, and transformation.

## APRESENTAÇÃO

*Rastros e Raças de Louis Agassiz* é fruto de diferentes encontros e oportunidades, alguns quase inusitados. Em primeiro lugar, este livro apresenta, de maneira inédita, parte da Coleção Fotográfica Brasileira de Louis Agassiz, realizada no Rio de Janeiro e em Manaus, no decorrer da Expedição Thayer, dos anos de 1865 e 1866. Ressalta-se que esta é a primeira vez que o Peabody Museum da Harvard University autoriza a publicação de uma série mais significativa desta coleção fotográfica, cujo contexto de produção, envolto em sérias questões de manipulação, poder e escravidão e cujos objetivos, conectados à defesa do poligenismo, do criacionismo e condenação à miscigenação, prescrevia que a instituição tomasse redobrados cuidados na divulgação da mesma.

Em segundo lugar, este livro é produto da colaboração quase inesperada de profissionais de diferentes áreas e diferentes nacionalidades, incluindo historiadores, antropólogos, militantes anti-racistas, artistas, curadores e críticos de arte. A partir deste encontro, o livro começou a ser concebido como plataforma de contato e meio de divulgação de perspectivas de trabalho e de inserções no mundo distintas. Composto por textos propriamente acadêmicos, de crítica de arte e escritos militantes e auto-reflexivos, *Rastros e Raças* oferece ao leitor uma miríade de abordagens e reflexões por meio dos quais o leitor é levado a avaliar o conjunto de imagens que se encontram no centro deste livro. Ao mesmo tempo as imagens de autoria de Sasha Huber

---

inseridas ao longo do livro comentam o conjunto de fotografias de Louis Agassiz, propondo diálogos entre imagens do passado e do presente, assim desvelando aspectos das imagens racialistas de Agassiz que permaneciam impronunciáveis pelo texto escrito. Ao longo do trabalho as intervenções textuais e imagéticas vão se interpelando, estabelecendo diálogos, refletindo umas sobre as outras, construindo, desta forma, uma reflexão densa sobre as imagens racialistas de ontem e de hoje.

Finalmente, é este um trabalho sobre o passado e o presente. Partindo do conjunto de fotografias raciais, de tipo somatológico e frenológico, características da fotografia antropológica do século XIX, este livro apresenta uma reflexão a respeito de como tais imagens, provenientes de repositórios de crenças e saberes científicos amplamente superados, continuam a assombrar a cultura visual e as políticas de rememoração e esquecimento do século XXI. O desvelamento dos contextos de construção da coleção, aliado à reflexão militante e à intervenção artística e performativa pretendem, assim, propor novas formas de leitura e de apropriação deste tão significativo quanto incômodo conjunto imagético. Entre outras, a ambição maior deste livro é ser capaz de inverter a leitura destas imagens, permitindo, finalmente, que os homens e mulheres fotografados a quase um século e meio em nome da ciência e da raça, possam agora nos devolver um outro olhar, carregado de história, ação e transformação.

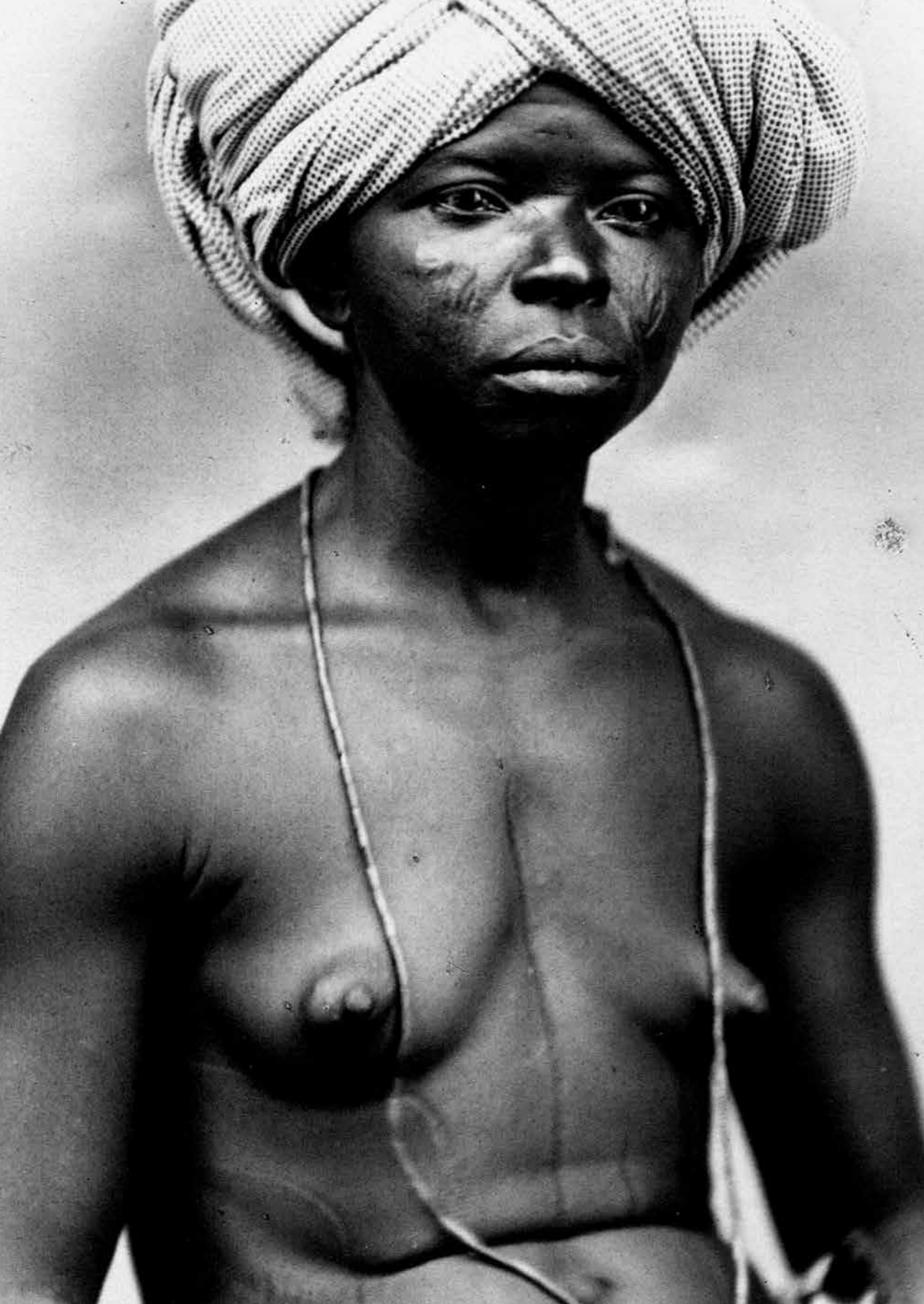
---

**PART 1: AGASSIZ COLLECTION**



---

## PARTE 1: COLEÇÃO AGASSIZ





## TRACES OF AGASSIZ ON BRAZILIAN RACES: THE FORMATION OF A PHOTOGRAPHIC COLLECTION

The photographic collection created by Louis Agassiz during the Thayer Expedition to Brazil in 1865-66 comprises a valuable visual record that sheds important light not only on the history of anthropology but also on nineteenth-century studies on race. With nearly 200 images and housed in the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University, this collection remains for the most part unpublished to this day. Surprisingly little known, these photographs represent one of the most extensive sets of pictures portraying the diversity of the Brazilian population during the second half of the nineteenth century. The editors of this volume have selected 40 photographs from the collection, most of which are published here for the first time.

Agassiz's Brazilian collection should not be considered simply a lesser byproduct of a larger scientific expedition organized around the principles of the journeys undertaken by naturalists in the mid-nineteenth century. Much to the contrary, Agassiz sought consciously to reproduce on a larger scale the famous daguerreotype collection that he commissioned (and which photographer Joseph T. Zealy executed) in South Carolina in the 1850s. Agassiz's broader plan was to establish a visual archive of all the racial types on Earth, with special attention to Blacks and their mixed descendents. This plan grew out of Agassiz's deep commitment to defending creationism and polygenism, at the same time as he opposed "hybridism" within the American context during the years preceding and immediately following the Civil War (1861-1865). As one of the leading ideologues of segregation, which was to develop more fully in the post-bellum years, Agassiz demonstrated that his commitment to racial theories that defended the separation of races and the wardship or deportation of American populations of African descent was not a spur-of-the-moment opinion. In effect, it reflected convictions that had developed over the course of his scientific career.

Although produced according to the nascent standards of early anthropological photography, this collection of images allows for much broader interpretations, which this book only begins to address. The aim of the book, especially in this chapter and those contributed by Flávio Gomes and John Monteiro, is to provide a context for the collection and to offer preliminary perspectives that can help decipher these pictures. At the same



time, broadening these horizons even more, the book also includes the insights of artist Sasha Huber and of historian and anti-racist activist Hans Fässler, whose perspectives developed out of their participation in the Demounting Agassiz campaign in Switzerland. In proposing a contemporary reading of nineteenth-century racial images and in focusing on the issue of memory politics, they introduce an engaged artistic and political dimension to this work.

### **Louis Agassiz and the Science of Race:**

#### **Creationism, Polygenism, and Hybridism**

Alongside his studies of aquatic fauna and geology, as a natural scientist Agassiz was also concerned with the study of human races.<sup>1</sup> Ever since he first arrived in the United States in the mid-1840s, the Swiss scientist was engaged in the debate over race, initially taking sides with the polygenists (that is, those who believed that humankind was not one, but rather was formed out of separate species involving more than one divine creation), and later embracing a theory of degeneration, which held that mixed races did not carry the best characteristics of their forebears, but rather that miscegenation resulted in degeneration and infertility. It is important to bear in mind that Agassiz became involved in the race debate in the American context, where he defended both abolition and racial segregation. His arrival in Brazil with the Thayer Expedition coincided with the final episodes of the Civil War, when concern about the future role of persons of African descent in American society was a burning issue.

Beginning in 1850, Agassiz spent time in southern cities of the U.S., giving public lectures on the origins of life and of the human races. In direct contact with racist and polygenist thinkers, Agassiz took decisive steps to complete his theory by including mankind or the “human species” in his zoological scheme. As a defender of creationism, Agassiz considered polygenism as simply one more necessary step towards completing the jigsaw puzzle of the mystery of the origins of life. His hypotheses, implicit in which was the idea of a static natural world, allowed for the inclusion of mankind in the zoological panorama as a sort of logical culmination.

From this perspective, Agassiz postulated the existence of a natural hierarchy among creatures, not only between animals and humans, but also between different human races, and concluded that this emanated from a superior will, expressing divine intent to establish order in the world.

Man simply had to understand and accept this. Blacks had been created by God expressly to inhabit the world's tropical zones and were members of an inferior human species, whose greatest attribute lay in their physical strength and their capacity for serving others. In face of a superior human race – whites – blacks naturally reacted by abdicating their autonomy in exchange for the security that the command and protection of the whites afforded them. It should be noted that these ideas were shared by proponents of slavery and abolitionists alike. Louis Agassiz himself, although a staunch supporter of segregation, always remained firm in his abolitionist convictions. However, his ideas served the interests of many who defended the institution in the southern United States.<sup>2</sup>

Agassiz completed his creationist and polygenist argument with a fierce condemnation of race mixture or hybridism. The question asked by creationists and those who defended the idea of zoological provinces was, if God had created the flora, fauna, and man in precise ecological niches, what right did man himself have to go against this design, by mixing climates and races and making them interact? For some of the nineteenth-century abolitionists and racist thinkers, especially in the United States, if the harm caused by the dislocation of Africans was significant, a greater error loomed on the horizon of the post-abolition world, this being the prospect known as hybridism or mulattoism. In 1863, in his efforts to describe the horrors of mixing races, abolitionist Samuel Howe introduced the image of a crystal-clear lake in which the addition of one single drop of color, although remaining invisible, would cause irreparable contamination.<sup>3</sup> Thus, racial ideologues thought that the best solution was to free the whites, that is, to free them of the presence of blacks, who would be sent off to tropical lands, where they would once again inhabit the places that God had designated for them from the beginning of time.

Agassiz's first public defense of polygenism took place in a lecture delivered to the American Association for the Advancement of Science, in Charleston, South Carolina, in 1850. During that same trip, Agassiz received an invitation from Robert Gibbes, an intellectual well respected in Southern circles and member of one of the great slaveholding families in the region, to visit some of the great plantations as an opportunity to observe and document "pure races" from Africa, which could be compared to other races. Although it remains unclear how Agassiz came to see photography as a means of achieving his goals, his initiative had a pioneering character.

Indeed, in his tour of the plantations, Agassiz took delight in examining the bodies of real Africans and selected representatives from the Ebo, Foulah, Gullah, Guinea, Coromantee, Mandrigo and Congo peoples, to be photographed by Joseph T. Zealy, a professional photographer with a studio in Columbia, South Carolina. At that time, Zealy produced 15 daguerreotypes that captured the likenesses of Alfred, Jem, Jack and his daughter Drana, Fassena, Renty and his daughter Delia, all slaves, portraying them either in nude, full body, fixed poses (front, back, and profile) or semi-nude torso, as in Renty's case.<sup>4</sup>

### **The South Carolina Photographic Collection and Racial Ideas**

It seems that the first natural scientist to come up with the idea of photographing a member of the inferior races for the purpose of corporal analysis was Samuel Morton, who, in 1848, during the annual meeting of the National Academy of Sciences in Philadelphia, examined a Khoisan youth named Henry, later ordering his picture to be taken in profile, thus creating the first known phrenological photograph.<sup>5</sup> Sometime later, Morton gave Henry's portrait to Louis Agassiz as a gift. Agassiz's own project resulted in the production of a completely new type of visual documentation, which was intended to create a series of pictorial records that could serve comparative purposes. Conceptually, he proposed what Alan Sekula has described as one of the most prominent features of *nineteenth-century photography*, which was the creation of an "imaginary archive" in which all living beings could be classified and ordered on a hierarchical scale.<sup>6</sup>

At the same time, the South Carolina collection followed a natural-science method, insofar as it constituted a group of images for the purpose of comparison. Thus, in assembling this first series of anthropological photographs, Agassiz's chief aim lay not only in the comparison of black bodies and profiles with an imaginary visual archive of whites or Caucasians, although that was also of interest to him. Indeed, he went so far as to insert post-cards of Greek statues (such as Apollo Belvedere) in his Brazilian collection, intending to contrast the purportedly brutish features of Africans and mestizos with the delicate Greek physiognomy, the latter held by European artists and physiognomists since the eighteenth century to be the paragon of human beauty and perfection.<sup>7</sup> Not unlike his ichthyologic and geological studies, in which he established standards through the comparisons of different classes of objects and beings, his objective in forming the photographic series was

to compile a visual archive allowing for the inter-comparison of Africans and mestizos. According to Lewis Gibbes, the celebrated naturalist and physician who hosted Agassiz on his tour of South Carolina plantations, among the prerequisites expected of naturalists was the skill of “reading bodies”, something that distinguished these “learned men” from common people, placing them in a select group that not only could see but could also effectively observe.<sup>8</sup>

Agassiz’s pioneering initiative in constituting a photographic series of somatological and phrenological representations served as a model for anthropologists and natural scientists, with this procedure being reproduced exhaustively throughout the world in the decades that followed. Another important characteristic was the fact that Agassiz expressly chose Africans as photographic models, thus inaugurating a mode of representing the African other, which was also to be emulated in subsequent years and whose results were to find a place in the anthropological museums that began to emerge in Europe and the U.S.<sup>9</sup> He was to adopt the same approach in Rio de Janeiro in the 1860s, when creating his “pure race” series of Africans.

The abolition of the Atlantic slave trade and of slavery provided a context for textual and visual classifications of humankind in terms of racial hierarchies, based on the notion of fixed racial differences, both intrinsic and extrinsic. This knowledge reinscribed the old repertory of distinctions established by slave traders and plantation owners in the light of contemporary science. Through the use of new technical resources, such as photography, these theories developed new ways of capturing and representing the human body, seen as a vehicle for racial traits to be revealed to the discriminating eye of the scientist or scholar.

### **The Brazilian Photographic Collection and the Politics of Remembering and Forgetting**

Once arriving in Brazil, Agassiz showed an interest in studying local populations and sought to document “Brazilian races” through the use of photography. He comments on this effort in the appendix to his *Journey in Brazil*, in the section entitled “Permanence of Characteristics in Different Human Species”.<sup>10</sup> According to the scientist, the Brazilian population represented an ideal laboratory for studying the consequences of different types of race mixture on the constitution of individuals, since there was such a high incidence of miscegenation. Furthermore, Agassiz saw this as an opportunity to record and analyze the somatological and phrenological characteristics of

distinct African ethnic groups, since mid-nineteenth-century Rio de Janeiro gave the natural scientist access to a broad diversity of African peoples that it would take years of travel in Africa to see. Finally, as his appendix clearly illustrates, Agassiz sought to compare African “pure racial” types among themselves, as well as to compare them with “mixed race” types, the latter already showing signs of degeneration.

In his efforts to sketch a profile of the Brazilian population, Agassiz requested from Augusto Stahl, a professional photographer in Rio, a set of photographs of Africans, which he considered to be “pure racial types”. This request resulted in two photographic series, the first in the form of racial type and phrenological portraits, and the second composed of somatological triptychs, illustrating primarily male and female African ethnic types in Rio de Janeiro, but also including some Chinese people who lived in the city. In the triptych compositions, each subject appears nude and in fixed postures, front, rear, and profile. Each of the photographs includes an ethnic denomination identifying the subject, which provides a useful index for studying the African groups living in Rio de Janeiro at the time. However, alongside ethnic denominations, other terms such as Muleque and Mulato also appear, signaling categories of age, color, and descent that reflected the terminology employed in slave society at the time, while also revealing the scientific inconsistency of the typology that was adopted.

A third set of photographs was made in Manaus, with one of the expedition’s members serving as photographer, providing a visual documentation of “mixed” or “hybrid” Amazonian types. The photographer, Walter Hunnewell, was a Harvard student and volunteer member of the expedition. When the group was in Rio de Janeiro, Agassiz sent Hunnewell to learn the rudiments of photography at one of the city’s photographic establishments, probably either Leuzinger’s or Augusto Stahl’s. Unlike the sequence produced by Stahl, the “mixed race” series displays the photographer’s lack of professional training, as well as the absence of established scientific procedures. The whole set of pictures smacks of improvisation, while pushing the boundaries of good taste.

Agassiz hoped to employ his pure and mixed race photographs to illustrate his ideas on different human races (or species, as he sometimes wrote). However, he barely used the Brazilian collection at all, with a few of the prints serving as a basis for the wood engravings that illustrated *A Journey in Brazil*. After that, the collection was never exhibited, due to a series of

political and academic circumstances that rendered his ambitious project for the study of human races obsolete. At the same time, also partly through the acquisition of photographs, especially from the Natural History Museum in Paris, Agassiz assembled a set of albums filled with figures from all corners of the world, each portrayed in typical dress and photographed in his or her “natural environment”. The fourth volume of this set was given the name *Negroes and Sundries*, and presented series of Africans and African-Americans in different parts of the world. In 1910, these albums were donated to the Peabody Museum at Harvard University by Alexander Agassiz, son of the Swiss scientist and a natural scientist in his own right, also occupying the position first held by his father as Director of the Museum of Comparative Zoology at the same university.<sup>11</sup>

Although he had planned to publish his South Carolina and Brazilian photographic series at some point, Agassiz never actually exhibited his whole collection to a wider audience. Probably the only time that Agassiz displayed and commented on the South Carolina photographs in public was in a lecture on human racial diversity delivered to the Cambridge Scientific Club in September, 1850.<sup>12</sup> The Brazilian collection never reached the public eye. The delicate political climate of post-bellum New England, along with Louis Agassiz’s own loss of scientific credibility following the publication of Charles Darwin’s *Origin of Species* prevented him from making public what was to be his definitive work in establishing the inferiority of blacks and the ills of hybridism. At some point following Agassiz’s demise in 1873, his son Alexander also donated both of these collections (from South Carolina and Brazil) to the Peabody Museum, probably on the same occasion as the albums mentioned above, that is, in 1910.

At the beginning of the twentieth century, the question of racial inferiority acquired new twists. Both creationism and polygenism, once considered to be serious scientific theories, rapidly lost their credibility. Intellectuals and scientists in the northern states of the U.S. avoided associating themselves with openly racist positions. As a sign of the new times, the daguerreotype of Renty, along with the others, was put into storage, opening the way for a new visual economy focusing on another non-white subject, in an effort to establish collections of images of non-Western peoples and cultures rather than to document racial types. Nevertheless, photography in the service of anthropology continued to produce series of somatological images, such as the one developed by Patrick Putnam among the Mbuti

“pygmies” of the Belgian Congo in the 1920s.<sup>13</sup> At that point, however, technical protocols had become more “neutral” and distant from the photographic subject, superseding the personalized aspect associated with early racial and ethnic photography. Given these new perspectives, the 15 daguerreotypes assembled by Agassiz became lost, tucked away in some nook in the Museum.

It was only in 1975 that Elinor Reichlin, staff member at the Peabody Museum, chanced upon the 15 glass-plate negatives from South Carolina in an unused storage cabinet in the museum’s attic. The six decades bridging the period between the presumed donation of the collection and Reichlin’s unexpected discovery marked a significant shift in perspective and allowed for a new interpretation of the photographic images of Renty and his companions.<sup>14</sup> When they were publicly displayed for the first time, in an exhibition titled *Nineteenth-Century Photography*, held by the Amon Carter Museum in Fort Worth, Texas, in 1992, the daguerreotype series caused a considerable stir in the U.S., provoking a lively debate over the origins, methods, and ideological underpinnings of the collection.<sup>15</sup> The Peabody Museum, for example, considered the oppressive atmosphere and the lack of consent in the production of slave images in South Carolina grounds for establishing a policy of guarded caution in relation to allowing the exhibition of images produced under those conditions.<sup>16</sup>

The Brazilian collection remained out of circulation for nearly a century and a half. When the collection was moved from the Museum of Comparative Zoology to the Peabody, the photographs became separated from the supporting documents, making it difficult to identify the models, to establish the correct dates and to track the trajectory of the photographic process.<sup>17</sup> The different numerical sequences etched on the glass plates of the “mixed race” series indicate that Agassiz and his assistants carefully recorded information on each of the photographic subjects, following the same procedures used to identify the different species of fish collected by volunteer assistants, including William James, and drawn by the expedition’s artist, Jacques Burkhardt.<sup>18</sup> Not only that, the photographic collection remained uncatalogued, making it difficult for the occasional researcher to consult the images. The same issue of consent on the part of the subjects, especially for the “pure race” series, which probably used slaves as models, raised further obstacles to making this collection available in its entirety.

Similarly, the absence of more complete records documenting the



“mixed race” series, which would make it possible to understand the circumstances under which the photographs were made, have also prevented the Peabody from adopting a more open policy on authorizing the reproduction of these images. While we know from Elizabeth Agassiz’s and William James’s accounts that the models – mostly women – recruited by Agassiz to pose naked or partially dressed were for the most part free persons and that many of the women belonged to respectable social circles, there remains little doubt that the atmosphere in the so-called *Bureau d’Anthropologie*, where the photographs were taken, was not the most dignified setting.<sup>19</sup> The specters of oppression and manipulation loom over both series. This situation is even more evident for the photographs of women, since the boundaries between racial and erotic photography are dangerously blurred. The dressed, partially dressed, and nude models in many photographic series fit within the classic standards of erotic photography.<sup>20</sup>

Consciously informed by racialized and racist precepts, the photographic collections that Louis Agassiz put together in South Carolina, Rio de Janeiro, and Manaus are strikingly current as they evoke the faces, bodies, and lives of people who were erased, not only by the objectifying lens of science, but also by the politics of forgetting. Our aim with this book is to take a step in the opposite direction. ♦

Translated from the Portuguese by John Monteiro.

1 On Agassiz’s ideas about human races, see, among others: Maria Helena P. T. Machado. *Brasil a Vapor. Raça, Ciência e Viagem no Século XIX*. Unpublished Livres-Docência Thesis, FFLCH, Universidade de São Paulo, 2005, pp. 16-85; Maria Helena P. T. Machado (ed). *Brazil through the Eyes of William James. Letters, Diaries, and Drawings, 1865-1866*. Cambridge: David Rockefeller Center for Latin American Studies/ Harvard University Press, 2006, pp. 25-40; Maria Helena P. T. Machado, “A Ciência Norte-Americana Visita a Amazônia: Entre o Criacionismo Cristão e o Poligenismo Degeneracionista”. *Revista da USP*, n. 75, setembro/novembro 2007, pp.

68-75; Louis Menand. *The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001, especially chapters “Agassiz” and “Brazil”; Edward Lurie. *Louis Agassiz: A Life in Science*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1988, pp. 143-144; George Frederickson. *The Black Image in the White Mind: The Debate on Afro-American Character and Destiny, 1817-1914*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1987, pp. 71-96; and Ronald L. Numbers. *The Creationists. From Scientific Creationism to Intelligent Design*. Cambridge: Harvard University Press, 2006, pp. 15-32.

2 On the ideas about deporting African-Americans in the period preceding and after the Civil War, see: Eric Burin. *Slavery and the Peculiar Solution*. Gainesville: University Press of Florida, 2005; Gerald Horne. *The Deepest South. The United States, Brazil, and the African Slave Trade*. New York: New York University Press, 2007; Machado, *Brasil a Vapor...*, part 1; Machado, *Brazil through the Eyes...*, pp. 16-17; and Maria Clara C. Sampaio. “Fronteiras Negras ao Sul: A Proposta dos Estados Unidos de Colonizar a Amazônia Brasileira com Afrodescendentes Norte-Americanos na Década de 1860”. Unpublished Master’s Thesis, FFLCH-USP, 2009.

- 3** In a letter to Louis Agassiz, dated 18 August 1863, Samuel Howe, militant abolitionist and director of the Freedmen's Bureau, agency created during the Civil War to assist freed slaves, wrote: "Some proclaim amalgamation as the remedy, upon the theory that by diluting black blood with white blood in larger and larger proportions, it will finally be so far diluted as to be imperceptible and will disappear. They forget that we many not do the wrong that right may come of it. They forget that no amount of diffusion will exterminate whatever exists; that a pint of ink diffused in a lake is still there, and the water is only the less pure." Elizabeth Agassiz (ed.). *Louis Agassiz: His Life and Correspondence*. Ebook # 7068, Gutenberg Project, downloaded July 2004.
- 4** Brian Wallis, "Black Bodies, White Science: Louis Agassiz's Slave Daguerreotypes". *American Art*, vol. 9 (Summer, 1995), pp. 38-61 and "Black Bodies, White Science: The Slave Daguerreotypes of Louis Agassiz". *The Journal of Blacks in Higher Education*, 12 (summer, 1996), pp. 102-106.
- 5** Molly Rogers. *Delia's Tears. Race, Science, and Photography in Nineteenth-Century America*. New Haven: Yale University Press, 2010, pp. 242-243.
- 6** Alan Sekula. "The Body and the Archive", in Richard Bolton (ed.). *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*. Cambridge, MA: MIT University Press, 1992, pp. 343-389.
- 7** David Bindman. *Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the Eighteenth Century*. Ithaca, Cornell University Press, 2002, pp. 190-222.
- 8** Rogers, *Delia's Tears*, p. 219.
- 9** On this subject, see: Alessandra Cardelli Antinori. "Le foto africane del fondo Giglioli nell'archivio fotografico del Museo Pigorini". In: Alessandro Triulzi (ed.). *Fotografia e Storia dell'Africa: atti del Convegno Internazionale, Napoli-Roma, settembre, 1992*. Napoli: IVO, 1995, pp. 161-171; Sekula, "The Body and the Archive", pp. 343-389; Vera Viditz-Ward. "Os Crioulos de Freetown" and Frédérique Chapuis. "Os Precursores de Saint Louis" Pascal Martin Saint Léon and N'Gone Fall (eds.). *Antologia Revue Noire da Fotografia Africana e do Oceano Índico. Séculos XIX e XX*. Paris: Revue Noir, 1998, pp. 35-41 and 49-63 respectively; and Christraud M. Geary. *In and Out of Focus. Images from Central Africa, 1885-1960*. London: Philip Wilson Publishers, 2002, especially the chapter "The World of Images", pp. 15-21.
- 10** Elizabeth Agassiz and Louis Agassiz, *A Journey in Brazil*, Boston: Ticknor & Fields, 1868, Appendix V, pp. 529-532.
- 11** Frank Putnam, "The Peabody Museum of American Archeology and Ethnology", in *Forty-Fourth Report on the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 1909-1910*. Cambridge: Harvard University Press, 1911. Today these albums are kept in the rare book section of the Tozzer Library at Harvard.
- 12** Rogers, *Delia's Tears*, p. 233.
- 13** On the development of a visual culture at the Peabody Museum, see Melissa Banta and M. Curtis Hinsley, *From Site to Sight: Anthropology, Photography, and the Power of Imagery*. Cambridge: Peabody Museum Press, 1986, pp. 11-14 and 18-27.
- 14** Unsigned editorial, "Faces of Slavery". *American Heritage*, vol. 28, issue 4, June 1997. ([http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/1977/4/1977\\_4\\_4\\_shtml](http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/1977/4/1977_4_4_shtml)).
- 15** Wallis, "Black Bodies, White Science: Louis Agassiz's Slave Daguerreotypes", p. 40.
- 16** Banta and Hinsley, *From Site to Sight*, pp. 58-59.
- 17** This documentation failed to appear during systematic research at the Peabody, the Museum of Comparative Zoology, and Houghton Archives, Harvard University, in 2003-04 and 2006.
- 18** On William James's participation in the expedition, see Machado, *Brazil through the Eyes of William James*. Jacques Burkhardt's watercolors of fish collected during the Thayer Expedition, kept in the Ernst Mayr Library, may be viewed on the Museum of Comparative Zoology's website ([http://ted.lib.harvard.edu/ted/deliver/home?\\_collection=mcz](http://ted.lib.harvard.edu/ted/deliver/home?_collection=mcz)).
- 19** Elizabeth Agassiz's comments on the photographic studio may be seen in Agassiz and Agassiz, *A Journey in Brazil*, p. 276, and James's in Machado, *Brazil through the Eyes of William James*, p. 23.
- 20** Nancy Leys Stepan, *Picturing Tropical Nature*. Ithaca: Cornell University Press, 2001, pp. 85-119.

---

## OS RASTROS DE AGASSIZ NAS RAÇAS DO BRASIL: A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO FOTOGRÁFICA BRASILEIRA

A coleção fotográfica de Louis Agassiz, reunida no decorrer da Expedição Thayer ao Brasil durante os anos de 1865 e 1866, compõe um acervo visual de significativo valor para o conhecimento da história da fotografia antropológica e dos estudos racialistas que estiveram em voga na segunda metade do século XIX. Composta por quase 200 imagens, esta coleção de fotografias encontra-se ainda hoje praticamente inédita, guardada no Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard. Apesar do quase desconhecimento a respeito deste conjunto fotográfico, a coleção da Expedição Thayer apresenta-se como uma das mais completas coleções a respeito da população brasileira na segunda metade do século XIX. Esta coleção realizou um amplo registro da população africana de diferentes origens étnicas presentes no Rio de Janeiro daqueles anos, como também documentou a variedade dos tipos mestiços existentes em Manaus. Do conjunto da coleção, as organizadoras deste livro escolheram 40 fotografias, muitas das quais publicadas aqui pela primeira vez.

A coleção fotográfica produzida no Brasil não pode ser caracterizada apenas como um resultado menor de uma expedição científica de grande envergadura, organizada nos moldes das viagens naturalistas dos meados do XIX. Ao contrário, a composição desta coleção buscava replicar, em maior escala, a formação da célebre coleção daguerreotípica idealizada por Agassiz e realizada por Joseph T. Zealy, na Carolina do Sul dos anos de 1850. O objetivo precípua de Agassiz era compor uma documentação visual de todos os tipos raciais existentes no mundo, com especial atenção aos negros e seus descendentes mestiços. Tal objetivo enraizava-se no profundo compromisso que Louis Agassiz havia assumido em defesa do criacionismo e do poligenismo e na condenação do hibridismo no contexto norte-americano antes e durante a Guerra Civil (1861-1865). Tendo se tornado um dos principais ideólogos da segregação que se articulou nos EUA do pós-Guerra Civil, Agassiz demonstrou que seus compromissos com as teorias raciais que propugnavam a separação entre as raças e a tutela ou a deportação das populações afrodescendentes norte-americanas não eram apenas opiniões de última hora. Pelo contrário, haviam se desenvolvido lentamente ao longo de toda a sua carreira científica.

Embora realizada a partir de parâmetros da fotografia antropológica que se estavam desenvolvendo no período, este conjunto de imagens permite

leituras muito mais amplas, as quais este trabalho apenas começa a sugerir. Contextualizar a formação desta coleção e propor um horizonte de leitura destas imagens é objetivo deste livro, sobretudo deste texto e dos de autoria de Flávio Gomes e John Monteiro. Ao mesmo tempo, buscando ampliar os horizontes, este livro agrega as visões da artista plástica Sasha Huber e do historiador e militante anti-racista Hans Fässler, ambas desenvolvidas na organização da campanha *Demounting Louis Agassiz*. As imagens e textos decorrentes desta participação, ao proporem uma releitura atual de imagens racialistas oitocentistas e ao trabalharem com a questão das políticas da memória, agregam ao trabalho uma perspectiva política e artística militante.

### **Louis Agassiz e a Ciência das Raças: Criacionismo, Poligenismo e Hibridismo**

Ao lado dos estudos da fauna marítima e da geologia, uma das antigas preocupações do naturalista Agassiz dizia respeito ao estudo das raças humanas.<sup>1</sup> Desde sua chegada aos EUA, no meio da década de 1840, o cientista havia se envolvido no debate norte-americano a respeito das raças, tendo se alinhado inicialmente aos poligenistas (isto é, aqueles que acreditavam que a humanidade não era una, mas formada por diferentes espécies, tendo havido mais de uma criação divina) e, mais tarde, abraçado a teoria da degeneração, que rezava que a miscigenação entre as diferentes raças humanas levava à degenerescência. A base desta crença era que as raças cruzadas, ao invés de carregarem as melhores características de seus ancestrais, resultariam em degenerescência e infertilidade. É importante notar que Agassiz estava envolvido no debate a respeito da raça no ambiente norte-americano, defendendo tanto o abolicionismo - sendo ele partidário da abolição da escravidão - quanto a segregação das raças. Note-se ainda que a chegada da Expedição Thayer ao Brasil coincidiu com os episódios finais da Guerra de Secessão, momento no qual a preocupação com o papel dos afrodescendentes no futuro da sociedade americana encontrava-se em seu ápice.

A partir de 1850, Agassiz passou a frequentar as cidades sulistas, apresentando palestras sobre a origem da vida e das raças humanas. 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 do criacionismo. Para um defensor do criacionismo, o poligenismo surgia como consequência natural, que permitia a resolução do quebra-cabeças do mistério da origem da vida. Suas hipóteses,

marcadas pela idéia de uma natureza estática, faziam com que a incorporação do homem no cenário das províncias zoológicas aparecesse como uma consequência lógica.

A partir deste ponto de vista, Agassiz postulou a existência de uma hierarquia natural na escala dos seres, de animais para humanos, assim como entre as raças humanas, concluindo ainda que esta mesma ordem hierárquica era fruto de uma instância superior e que, desta 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 reagiam, abdicando de sua autonomia em nome da segurança que lhes proporcionava o comando e a proteção de seus superiores. É importante salientar que estas idéias 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 idéias foram intensamente utilizadas no sul dos EUA pelos defensores da escravidão.<sup>2</sup>

Agassiz completava seu esquema criacionista/poligenista com uma condenação feroz à mestiçagem ou ao hibridismo. Segundo os criacionistas e defensores das províncias zoológicas, se Deus havia criado a flora, a fauna e o homem em nichos ecológicos precisos, com que direito o próprio homem havia afrontado estes desígnios, misturando climas e raças e ainda fazendo-as interagir? Para alguns dos abolicionistas e pensadores racialistas do XIX, principalmente os da América do Norte, além do mal dos deslocamentos de negros ocasionado pelo tráfico de escravos, outro erro, ainda pior, apontava no horizonte do mundo pós-escravidão, e este se chamava hibridismo ou mulatismo (*mulattoism*). Foi procurando descrever os horrores da conspurcação do sangue ocasionada pela mestiçagem que o abolicionista Samuel G. Howe, em 1863 lançou a imagem do lago cristalino no qual a adição de uma só gota de tinta, embora permanecesse invisível, ainda assim o contaminava irremediavelmente.<sup>3</sup> Desta forma, pensaram os ideólogos da raça que o melhor seria 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 o início dos tempos.

A primeira declaração aberta de Agassiz em defesa do poligenismo

ocorreu em uma palestra proferida na Associação Americana para o Avanço da Ciência em Charleston, Carolina do Sul, em 1850. Nesta 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 fazendas locais com o objetivo de conhecer e documentar “raças puras” africanas, com fins de compará-las. Em seu tour pelas fazendas, Agassiz mostrou-se deliciado pela oportunidade de examinar os corpos de verdadeiros africanos, selecionando representantes das etnias identificadas como Ibo, Fula, Gullah, Guiné, Coromantee, Mandrigo e Congo, para serem posteriormente fotografados por Joseph T. Zealy, fotógrafo com estúdio comercial na cidade de Columbia. Nesta oportunidade, Zealy produziu 15 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 semi-despidos, como foi o caso de Renty.<sup>4</sup>

### **A Coleção Fotográfica da Carolina do Sul e as Idéias Raciais**

Ao que parece, o primeiro cientista natural a ter a idéia de obter o registro fotográfico de um exemplar das raças inferiores para fins de análise corporal foi Samuel Morton, que, em 1848, em reunião da Academia Nacional de Ciências na Filadélfia, examinou um jovem da etnia Khoisan de nome Henry e depois mandou fotografá-lo de perfil, obtendo, assim, a primeira fotografia frenológica conhecida.<sup>5</sup> Mais tarde, Morton presenteou Agassiz com o retrato de Henry. Não obstante, a iniciativa de Agassiz resultou na produção de uma documentação visual completamente inédita, com o intuito de formar uma série de registros visuais comparáveis entre si, propondo conceitualmente aquilo que Alan Sekula descreveu como a característica principal da fotografia do XIX, qual seja a formação de um “arquivo imaginário” visual, no qual todos os seres poderiam ser discriminados e classificados em escalas hierárquicas.<sup>6</sup>

Além disso, encontra-se na base da coleção fotográfica da Carolina do Sul o método que caracterizava a ciência natural, isto é, a formação de conjuntos de imagens para fins de comparação. Assim, o objetivo precípua de Agassiz na realização desta primeira série fotográfica antropológica não era apenas o de comparar corpos e perfis de negros em relação ao conjunto imagético imaginário de brancos ou caucasianos, embora isso também o interessasse. Tanto assim que Agassiz inseriu na coleção fotográfica brasileira cartões postais com

imagens de estátuas gregas (como a de Apolo de Belvedere) com a finalidade de contrastar as feições supostamente brutas dos africanos e dos mestiços com as delicadas feições gregas, estabelecidas desde o XVIII, por anatomistas e fisionomistas europeus, como ápice da beleza e perfeição humanas.<sup>7</sup> A exemplo de seus estudos ictiológicos e geológicos, nos quais Agassiz estabelecia padrões pela comparação de diferentes grupos de objetos e seres, seu objetivo ao formar séries fotográficas era o de compilar uma documentação visual capaz de permitir a comparação de africanos e mestiços entre si. Dentre as habilidades requeridas pelos naturalistas sublinhava-se a capacidade de “ler corpos”, a qual distinguia estes “sábios” dos homens comuns, incluindo-os no seletivo grupo daqueles que além de ver, podiam, de fato, observar, como bem o comentou o famoso médico naturalista e anfitrião de Agassiz em seu tour pelas fazendas da Carolina do Sul, Lewis Gibbes.<sup>8</sup>

A iniciativa de Agassiz mostrou-se pioneira na constituição de uma série fotográfica de representação somatológica e frenológica, servindo como modelo para antropólogos e cientistas naturais, que a duplicaram milhares de vezes nas décadas que se seguiram, em muitas partes do mundo. Uma outra característica marcante desta série fotográfica reside no fato de Agassiz ter expressamente escolhido africanos como modelos para serem fotografados, inaugurando 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 Unidos<sup>9</sup>. Ele iria retomar a mesma iniciativa no Rio de Janeiro, organizando a série de “raças puras”.

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. Tal conjunto de saberes relia, sob a ótica da ciência, o antigo repertório de conhecimentos dos traficantes e senhores de escravos. Por meio da utilização de novos recursos técnicos, como a fotografia, estas 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.

### **A Coleção Fotográfica Brasileira e as Políticas de Memória e Esquecimento**

Uma vez no Brasil, Agassiz se interessou pelo estudo da população, o que o



levou a empreender uma tentativa de documentar as “raças brasileiras” por meio da fotografia. Esta iniciativa aparece comentada em um dos apêndices de *Viagem ao Brasil*, no item intitulado “Permanência de Traços Característicos em Diferentes Espécies Humanas”.<sup>10</sup> 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. Além disso, interessava sobremaneira a Agassiz a oportunidade de analisar e registrar as características somatológicas e frenológicas de diferentes grupos étnicos africanos, uma vez que podia ser encontrada em uma cidade como o Rio de Janeiro do meio do século uma tal diversidade deles, proporcionando ao cientista natural um conhecimento que apenas anos de viagem pelo continente africano poderiam oferecer. Finalmente, como bem mostra o apêndice acima mencionado, interessava a Agassiz comparar as características das “raças puras” africanas entre si, como também comparar o conjunto das “raças puras” com as das “raças mistas”, já contaminadas pela degeneração.

Com o objetivo de ilustrar as características dos africanos existentes no Brasil, 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 desta iniciativa se materializou em duas séries de fotografias, uma na forma de retratos de tipos raciais e frenológicos e outra composta de trípticos fotográficos somatológicos de tipos étnicos de africanos e africanas do Rio de Janeiro, incluindo na sequência também alguns chineses que viviam na cidade. Note-se que todos os figurantes dos trípticos somatológicos aparecem nus e em posições fixas, de frente, de costas e de perfil. Cada uma destas fotografias traz anotada a lápis 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, como Mina Nagô, Tapa e Bari, entre outras, aparecem também denominações como Muleque e Mulato, que se reportavam à categoria etária, à cor ou descendência do retratado, e 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 um dos integrantes da expedição como fotógrafo, documentando os tipos mistos ou híbridos amazônicos. O fotógrafo desta série, Walter Hunnewell, era

estudante de Harvard e coletor-voluntário na expedição. Durante a estada no Rio de Janeiro, ele foi enviado por Agassiz para aprender a fotografar em algum dos estúdios fotográficos da cidade, provavelmente na casa Leuzinger ou na casa de Augusto Stahl. Ao contrário da sequência feita por Stahl, a série das “raças mistas” reflete a falta de preparo profissional do fotógrafo, bem como a ausência de padrões de procedimentos científicos estabelecidos. Toda a série rescende um ar de atividade improvisada e limítrofe ao bom gosto.

O objetivo de Agassiz era utilizar o conjunto de fotografias concernente às raças puras e mistas do Brasil como material ilustrativo das diferentes raças (ou espécies, como eventualmente se refere Agassiz) humanas. No entanto, a coleção brasileira de fotografias foi pouco aproveitada por ele, algumas servindo como base para as xilogravuras que ilustram *Viagem ao Brasil*. Posteriormente, a coleção nunca foi divulgada, tendo para tal contribuído uma série de razões políticas e acadêmicas que acabaram por inviabilizar o ambicioso projeto de Agassiz concernente ao estudo das raças humanas. Além disso, neste mesmo período e por meio de compra de fotografias, principalmente da Sociedade Antropológica de Paris, Louis Agassiz compôs uma série de álbuns recheados por fotografias de tipos raciais de diversas partes do mundo, todos paramentados de trajes típicos e fotografados em seu “ambiente natural”. O quarto volume desta série, denominado de *Negroes and Sundries*, apresenta séries variadas de africanos e afro-americanos de diferentes regiões. Estes álbuns foram doados por Alexander Agassiz - filho do cientista suíço e ele próprio estudioso da história natural e Diretor do Museu de Zoologia Comparada da Harvard - ao Museu Peabody da mesma instituição em 1910<sup>11</sup>.

Embora tenha programado divulgar suas séries fotográficas da Carolina do Sul e do Brasil, Agassiz nunca chegou a expor para o público toda a sua coleção. Provavelmente a única vez que expôs publicamente e comentou sua coleção fotográfica de escravos da Carolina do Sul foi numa palestra a respeito da diversidade das raças humanas, oferecida aos membros do *Cambridge Scientific Club*, em setembro de 1850.<sup>12</sup> A coleção brasileira, por exemplo, nunca foi exposta. Delicadas questões políticas no ambiente da Nova Inglaterra e a própria perda de credibilidade científica de Louis Agassiz após a publicação da *Origem das Espécies* de Charles Darwin, o impediram 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 também ambas as coleções (da Carolina do Sul e do Brasil) para o mesmo Museu Peabody, provavelmente na mesma data dos álbuns acima mencionados, no ano de 1910.

A partir dos anos finais do século XIX, a questão da inferioridade racial tomava rumos diversos. Criacionismo e poligenismo, outrora prezados como teorias científicas sérias, haviam sido rapidamente desacreditados. Intelectuais e cientistas norte-americanos dos estados nortistas evitavam se associar a idéias retrógradas como a do poligenismo. De acordo com os novos tempos, os daguerreótipos da Carolina do Sul e do Brasil foram guardados, abrindo espaço para a formação, pelo museu, de uma nova economia visual do outro não-branco, agora não mais voltada para documentar os tipos raciais como se fazia no XIX, mas sim para a formação de conjuntos de imagens sobre povos e culturas não-ocidentais. Entretanto, 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 1920<sup>13</sup>. Nesta altura, no entanto, protocolos de procedimentos 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 15 daguerreótipos da Carolina do Sul, guardados em algum desvão do museu, foi perdida.

Apenas em 1975, Elinor 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 provável doação da coleção para o Peabody e o surpreendente achado de Reichlin havia aberto espaço para a emergência de uma nova construção ou releitura da imagem de Renty e seus companheiros<sup>14</sup>. 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 formação da coleção<sup>15</sup>. Para o Peabody Museum, por exemplo, o clima de opressão que caracterizava as 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 aí produzidas.<sup>16</sup>

Já a coleção brasileira manteve-se praticamente indisponível por quase um século e meio. Deslocada do Museu de Zoologia Comparada para o Peabody, a coleção de imagens foi separada dos papéis que permitiriam a identificação dos modelos, o estabelecimento das datas corretas e o histórico de sua realização.<sup>17</sup> As diferentes sequências de numeração que aparecem nas fotografias das “raças mistas” comprovam que Agassiz e seus auxiliares cuidadosamente anotaram informações sobre cada um dos fotografados, seguindo os mesmos procedimentos utilizados na identificação da coleção de peixes reunida pelos auxiliares voluntários, como William James, e desenhada por Jacques Burkhardt, artista da expedição.<sup>18</sup> Além disso, a falta de catalogação da coleção a manteve afastada da atenção dos pesquisadores, os quais, apenas ocasionalmente, tiveram oportunidade de ver e manusear as fotografias. Os mesmos problemas a respeito da ausência do consentimento dos fotografados, ao menos para a coleção das “raças puras”, que provavelmente recrutou escravos como modelos, impuseram óbices para a liberação da coleção como um todo.

Da mesma forma, a falta de uma documentação mais ampla que possibilite uma clara compreensão da constituição da cena fotográfica na formação da coleção das “raças mistas” também tem impedido que o Museu Peabody assumisse uma política mais liberal na autorização da reprodução desta série. Embora saibamos pelos relatos de Elizabeth Agassiz e de William James que os modelos – sobretudo femininos – recrutados por Agassiz para se deixarem fotografar despidos ou semi-despidos eram, ao menos em sua maioria, pessoas livres, e que muitas das mulheres fotografadas pertenciam à boa sociedade de Manaus, certamente o clima no *Bureau d'Anthropologie*, onde se realizaram as fotografias, não era dos mais respeitosos.<sup>19</sup> Paira, sobre ambas as séries, um clima de opressão e manipulação. Esta situação torna-se ainda mais clara para o caso das fotografias de mulheres, nas quais os limites da fotografia racial e erótica estão perigosamente borrados. Com modelos vestidas, semi-despidas e nuas, muitas das séries fotográficas retomam os padrões clássicos da fotografia erótica.<sup>20</sup>

Embora informadas pelos preceitos de uma ciência assumidamente racista e racista, as coleções reunidas por Agassiz na Carolina do Sul, no Rio de Janeiro e em Manaus, guardam uma atualidade ao evocar os rostos, os corpos e as vidas de pessoas que foram anuladas não apenas pela objetificação da ciência, mas também pelas políticas de esquecimento. Propomos aqui que enveredemos por uma direção contrária. ◆

- 1** Sobre as idéias desenvolvidas por Louis Agassiz sobre as raças humanas ver, entre outros: Machado, Maria Helena P.T. *Brasil a Vapor. Raça, Ciência e Viagem no Século XIX*. Tese de Livre-Docência, inédita, FFLCH, Universidade de São Paulo, 2005, pp. 16-8; *Brazil through the Eyes of William James. Letters, Diaries, and Drawings, 1865-1866*. Cambridge: David Rockefeller Center for Latin American Studies/ Harvard University Press, 2006, pp. 25-40; "A Ciência Norte-Americana Visita a Amazônia: Entre o Criacionismo Cristão e o Poligenismo 'Degeneracionista'". Revista da USP, n. 75, setembro/novembro 2007, pp. 68-75; Menand, Louis. *The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001, especialmente os capítulos "Agassiz" e "Brazil"; Lurie, Edward. *Louis Agassiz: A Life in Science*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1988, pp. 143-144; 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, pp. 71-96 e Numbers, Ronald L. *The Creationists. From Scientific Creationism to Intelligent Design*. Cambridge: Harvard University Press, 2006, pp. 15-32.
- 2** Sobre as idéias de deportação da população afrodescendente norte-americana no período pré e pós Guerra Civil, ver: Burin, Eric. *Slavery and the Peculiar Solution*. Gainesville: University Press of Florida, 2005; Horne, Gerald. *The Deepest South. The United States, Brazil, and the African Slave Trade*. New York: New York University Press, 2007; Machado, M. H. P.T. *Brasil a Vapor ...*, parte 1, Machado, M. H. P.T., *Brazil through the Eyes ...*, pp. 16-17 e 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, FFLCH-USP, 2009, inédita.
- 3** Em carta a Louis Agassiz, dada de 18 de agosto de 1863, Samuel Howe, abolicionista militante e Diretor do Freedmen's Bureau, órgão durante a Guerra Civil com objetivo de prover assistência aos libertos, afirmava: "Alguns proclamam a amalgamação como solução, baseando-se na teoria que, ao 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, Elizabeth (org.). *Louis Agassiz: His Life and Correspondence*. E-book # 7068, Gutenberg Project, Julho-2004. Tradução minha.
- 4** Wallis, Brian. "Black Bodies, White Science: Louis Agassiz's Slave Daguerreotypes", *American Art*, vol. 9 (summer, 1995), pp. 38-61 e "Black Bodies, White Science: The Slave Daguerreotypes of Louis Agassiz". *The Journal of Blacks in Higher Education*, n. 12 (summer, 1996), pp. 102-106.
- 5** Rogers, Molly. *Delia's Tears. Race, Science, and Photography in Nineteenth-Century America*. New Haven: Yale University Press, 2010, pp. 242-243.
- 6** Sekula, Alan. "The Body and the Archive". In: Bolton, Richard (ed.). *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*. Cambridge, MA: MIT University Press, 1992, pp. 343-389.
- 7** Bindman, David. *Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the Eighteenth Century*. Ithaca: Cornell University Press, 2002, pp. 190-222.
- 8** Rogers, M., *Delia's Tears. Race...*, p. 219.
- 9** Sobre o tema ver: Antinori, Alessandra Cardelli. "Le foto africane del fondo Giglioli nell'archivio fotografico del Museo Pigorini". In: Triulzi, Alessandro (curador). *Fotografia e Storia dell'Africa: atti del Convegno Internazionale*, Napoli-Roma, settembre, 1992. Napoli: IVO, 1995, pp. 161-171; Sekula, Alan. "The Body and ...", pp. 343-389; Viditz-Ward, Vera. "Os Crioulos de Freetown" e Chapuis, Frédéric. "Os Precusores de Saint Louis". In: Saint Léon, Pascal Martin e Fall, N'Gone. *Antologia Revue Noire da Fotografia Africana e do Oceano Índico. Séculos XIX e XX*. Paris: Revue Noir, 1998, pp. 35-41 e 49-63 respectivamente, e Geary, Christraud M. *In and Out of Focus. Images from Central Africa, 1885-1960*. Londres: Philip Wilson Publishers, 2002, especialmente o capítulo "The World of Images", pp. 15-21.
- 10** Agassiz, Elizabeth e Agassiz, Louis. *Viagem ao Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2000, pp. 485-488, (<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/1048>).
- 11** Putnam, Frank. "The Peabody Museum of American Archeology and Ethnology". In: Putnam, F. *Forty-Fourth Report on the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 1909-1910*. Cambridge: Harvard University Press, 1911, s/p. Atualmente a série de álbuns se encontra tombada no setor de livros raros da biblioteca de Antropologia Tozzer Library da Harvard.

**12** Rogers, M., *Delia's Tears. Race...*, p. 233.

**13** Sobre a formação da cultura imagética do Museu Peabody, ver: Banta, Melissa e Hinsley, M. Curtis. *From Site to Sight: Anthropology, Photography, and the Power of Imagery*. Cambridge: Peabody Museum Press, 1986, pp. 11-14 e 18-27.

**14** Editorial sem assinatura: "Faces of Slavery". *American Heritage*, vol. 28, issue 4, June 1997. ([http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/1977/4/1977\\_4\\_4.shtml](http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/1977/4/1977_4_4.shtml)).

**15** Wallis, B. "Black Bodies, White Science: Louis Agassiz's Slave Daguerreotypes", p. 40.

**16** Banta, M. e Hinsley, C. *From Site to Sight...*, pp. 58-59.

**17** Pesquisas sistemáticas realizadas no Peabody, Museu de Zoologia Comparada e Arquivo Houghton, todos da Universidade de Harvard, no decorrer de 2003-04 e 2006, comprovaram o extravio desta documentação.

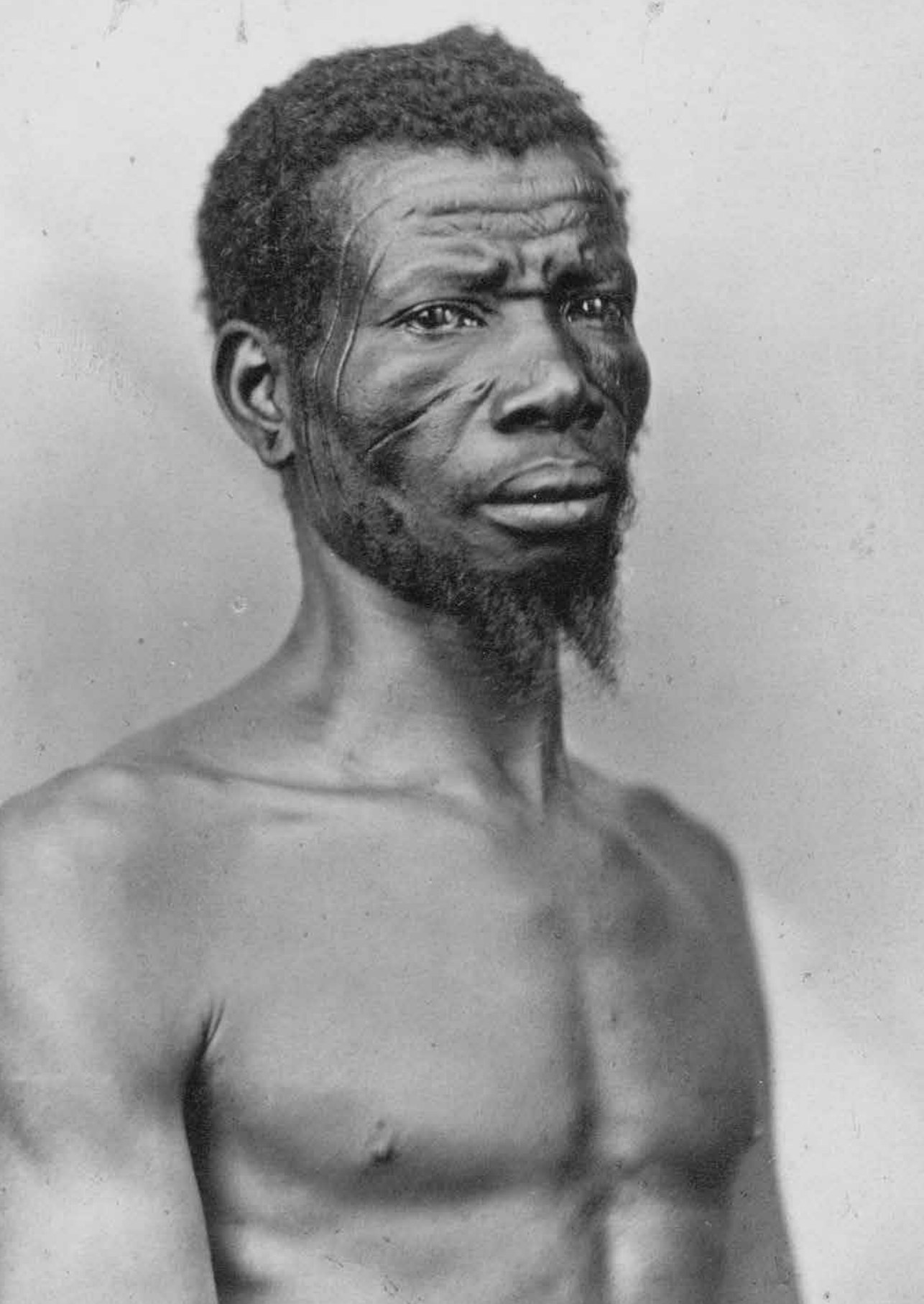
**18** Sobre a participação de William James na expedição, consultar: Machado, M. H. P.T. *Brazil through the Eyes...* As aquarelas de peixes realizadas por Jacques Burkhardt no decorrer da Expedição Thayer podem ser pesquisadas no site do Museu de Zoologia Comparada, Biblioteca Ernst Mayr: ([http://ted.lib.harvard.edu/ted/deliver/home?\\_collection=mcz](http://ted.lib.harvard.edu/ted/deliver/home?_collection=mcz)).

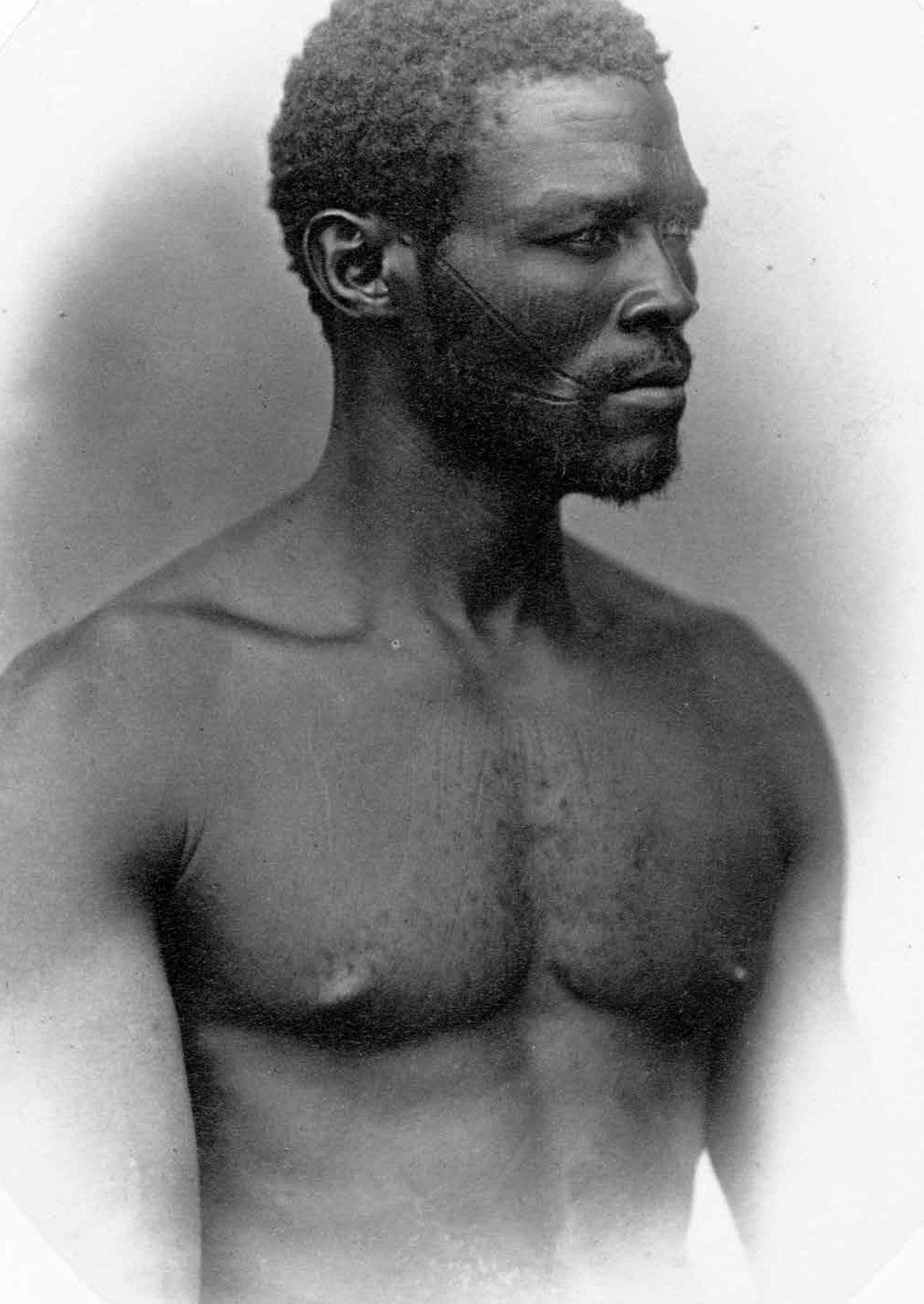
**19** Os comentários de Elizabeth Agassiz sobre o estúdio fotográfico de Manaus podem ser vistos em Agassiz, E. *Viagem ao Brasil*, p. 265 e os de William James em Machado, M. H. P.T., *Brazil through the Eyes...*, p. 23.

**20** Stepan, Nancy. *Picturing Tropical Nature*. Ithaca: Cornell University Press, 2001, pp. 85-119.









## **AGASSIZ AND THE “PURE RACE” AFRICANS IN THE CITY ON THE ATLANTIC**

During the first half of the nineteenth century, the cities, suburbs, and rural areas of post-colonial Brazil received an increasing number of illustrious visitors. Called simply “travelers” or naturalists, they were for the most part foreigners with diverse interests, who were impressed by the local social customs, and recorded their observations. These included people such as Luccock, Gardner, Leithold, Pohl, Debret, Arango, Mawe, Ewbank, Kidder, Fletcher, Biard, Suzanet, Rugendas, Expilly, Tschudi, Walsh, and many others.

One aspect of urban life on the Atlantic seaboard especially impressed these observers, namely the presence of thousands and thousands of Africans who shared the streets, alleyways, huts, urban orchards, and mansions. In their narratives, travelers “discovered” several Africas within Brazil, and in the process “covered” up several others.<sup>1</sup> Landscapes began to take on the form of postcards, as the travelers’ demands, expectations, and surprise gave way to a more naturalized view of daily life and of that which at first seemed so unfamiliar. In Rio de Janeiro, the largest of the Atlantic cities, travelers contributed to the creation of established images of Africans. Something that was perhaps trivial to the local inhabitants received special attention from some of the visitors.

Louis Agassiz followed a similar path. Upon arriving in Rio de Janeiro with the Thayer Expedition in 1865, he found hundreds of Africans on the streets amidst picturesque scenery. Interested in the “pure race” Africans and based on his prior experience on the plantations of South Carolina, he sought and found more than a dozen different “racial types” with which to compose his visual archive. He must have brought with him expectations about what results the comparison would produce. In Rio de Janeiro, he hoped to see similarities and differences with regard to the Ebo, Gullah, Fula, Guinea, Congo, Coromantee, and Mandingo that he had encountered fifteen years earlier in the United States.

The African population of Rio de Janeiro was indeed different. Studies on the slave trade and on demographic trends in the early nineteenth-century South Atlantic have shown that Central Africans (especially those from Angola, Congo, Cabinda, and Benguela) comprised 79% of those arriving in Rio during the first half of the century; East Africans (Quilimane, Inhambane, and Mozambique) 14%; and West Africans (generically labeled

Minas) only 7% of the total.<sup>2</sup> Agassiz thus had plenty to work with to compose his visual documentation. In her account, Elizabeth Agassiz pointed out early on that "I have never seen such effective-looking negroes, from an artistic point of view, as here". Unlike the rural landscape of plantations in the southern United States, the African racial types appearing in the Brazilian photographic collection were captured in an urban environment. These differences did not go unnoticed by the Professor and Mrs. Agassiz. Elizabeth jotted down her impressions as she observed street life, noting that "a black woman passed us in the street, dressed in white, with bare neck and arms, the sleeves caught up with some kind of armlet, a large white turban of soft muslin on her head, and a long bright-colored shawl passed cross-wise under one arm and thrown over the other shoulder, hanging almost to the feet behind", contrasted with another "black woman on the curbstone, almost without clothing, her glossy skin shining in the sun, and her naked child asleep across her knees". She also recorded "a powerful negro looking over into the street, his jetty arms crossed on a huge basket of crimson flowers, oranges and bananas, against which he half rests, seemingly too indolent to lift a finger even to attract a purchaser". These urban scenes also included "half-naked black carriers, many of them straight and firm as bronze statues under the heavy loads which rest so securely on their heads".<sup>3</sup>

But what did the Africans look for in Louis Agassiz? Throughout the nineteenth century, travelers offered abundant descriptions of Africans and their various "nations", forms, behavior, physical attributes, and customs. Gardner wrote: "the character and capacity of the negro vary very much in the different nations".<sup>4</sup> Around the same time, J. Pohl commented that, "generally speaking, slaves born in Ada and Mina are strong and robust, while those from Cape Verde and São Tomé are weak; those from Angola and especially from Luanda usually possess distinctive skills especially for mechanical labor. Those from the Congo are known to be apt for plantations, craftwork and housekeeping".<sup>5</sup> For their part, Spix and Martius asserted that "most black slaves who currently are introduced into Rio de Janeiro are Cabindas and Benguelas".<sup>6</sup> And Burmeister stated that "the negroes of Rio were brought from Benguela, Angola, Cabinda and Mozambique, although there remains a great preference for blacks from Guinea, the Gold Coast, which are called 'Mina blacks'. These abound in Bahia".<sup>7</sup>

Rugendas and Debret, the best known and most widely cited travelers, described the African "nations" in rich detail. The former spoke of

"temperament", "character", and "pronounced differences in physiognomy". He classified Minas and Angolas as "excellent", since they were "docile, easy to indoctrinate and susceptible to dedication, when treated more or less well"; however, Congos were "heavier and preferably are employed in hard field labor". Quite different were Rebolos, "more stubborn and prone to despair and sullenness", although there were "many analogies" to the others in linguistic terms; or Angicos, who were "taller and sturdier, with fewer African features on their faces". Rugendas also commented on other Africans, whose ethnic names do not appear in serial records from the slave trade, in estate inventories, or parish records, such as Gabanis, who were "more savage and more difficult to indoctrinate than the others mentioned", while they were "large, well built, and their physiognomy bears few traces of African character". As for Monjolos, he showed disdain, writing that they were "less valued" and were "small and weak, very ugly, lazy, and despondent".<sup>8</sup>

According to Debret, "the most common negroes in Rio de Janeiro belong to the following nations: Banguela, Mina, Ganguela, Benguela, Mina-Nagô, Mina-Nahyo, Rebolo, Cassange, Mina-Calava, fresh-water Cabina, Cabina Mossuda, Congo, Mozambique". He described and visually portrayed differences and similarities among Africans, in his series "Heads of Africans from different nations", identifying marks in hair styles and tattoos, which were "peculiar to distinct nations". A Monjolo could be "recognized by the vertical incisions on his cheeks"; a Mina, with "bronze colored skin, quite light", used tattoos that formed "a series of small points created by swelling of the scars", whose "violet color in contrast with the skin" stood out. He pointed out differences between types of Mozambiques, contrasting the "handsome Mozambique from the interior", who was "an elite negro, employed in the customs warehouses", identifiable by the "perforations in his upper lip and ears", with one "of lower stature and lighter skin tone, upon which stand out the bluish-black scar tattoos; his skin color indicates that he is from the coast". He also called attention to the "handsome black from Banguela", who displayed "an elaborately detailed hair style".<sup>9</sup>

What about Agassiz? We do not know how he chose the African racial types who were to pose for the photographic collection, or how he got professional photographer Augusto Stahl involved. What prior knowledge did he have and what did he wish to compare between these Africans and those who were photographed by Joseph T. Zealy in the U.S.?

Elizabeth Agassiz's narrative provides some clues. It would appear

that the urban "marketplace", peopled by hundreds of African porters, street vendors and slaves for hire, provided Louis Agassiz's photographic subjects, since his main interest lay in "watching the picturesque negro groups selling their wares or sitting about in knots to gossip". The main axis of his interest may be inferred from this observation. He became interested in describing, comparing, photographing, and collecting the West African presence in Rio de Janeiro. In her narrative, Elizabeth Agassiz explained that "the fine-looking athletic negroes of a nobler type, at least physically, than any we see in the States, are the so-called Mina negroes, from the province of Mina, in Western Africa". Offering further detail with her impressions, especially of street vendors, Elizabeth evoked "a very powerful-looking race, and the women especially are finely made and have quite a dignified presence".<sup>10</sup>

Why was Agassiz so interested in West Africans? They constituted a minority among the Africans in Rio de Janeiro, ranging from 1.5% to nearly 7% of the total number of Africans in the city during the first half of the nineteenth century. If we consider arrests made by the city's police between 1810 and 1821, they accounted for nearly 9%. Perhaps the city's African population was undergoing a slight change during the second half of the century, with a greater presence of West Africans, as a result of either the internal slave trade or the clandestine transatlantic trade after 1830. In 1850, the percentage of Minas among the Africans in prison had reached 17%.<sup>11</sup> Recent research on demographic patterns, based on parish records (especially baptisms) and on probate records, shows that West Africans account for only 4% of the total slave population identified in estate inventories, although they reach 13% of the number of slaves baptized.

This variation can be explained by the internal slave trade during the first half of the nineteenth-century, especially involving West Africans leaving Bahia (Salvador) and being sold in Rio de Janeiro. The increase in the percentage of baptisms suggests the arrival of West Africans directly from the Mina Coast, in addition to those who arrived indirectly via Bahia. West Africans continued to arrive and continued to be baptized in Rio de Janeiro well after the prohibition of the West African slave trade in 1815, with a direct connection between the Mina Coast and Rio de Janeiro continuing to supply slaves to the city. In Sacramento Parish, 375 adult West Africans were baptized between 1825 and 1840. Candelária Parish recorded 355 such baptisms between 1830 and 1860. These figures signal a continuous movement of West Africans who arrived in Rio de Janeiro via the Atlantic slave

trade and who were baptized as adults in the urban parishes throughout the mid-nineteenth century.<sup>12</sup>

The impact of the West African presence was not restricted to demographic features. In Rio de Janeiro, they were always prominent in the urban labor market, the same milieu that impressed Agassiz.<sup>13</sup> Among the slaves registered as slaves for hire, Africans made up over 80%, while West Africans accounted for over 30%, in the period between 1850 and 1870.<sup>14</sup> The impact that Mina Africans had on the urban service sector had consequences for the pattern of manumissions in the city. Between 1840 and 1859, while varying between 9% and 15% of the African slave population, Minas accounted for 45% of all paid manumissions.<sup>15</sup> Were the Africans selected by Agassiz slaves or freedmen?

The photographic collection, with images of nude Africans seen from the front, rear, and in profile, includes brief notes on "ethnic" origins, which shows that Agassiz made a specific selection (or at least received guidance from someone else, such as Stahl). Included among the Africans appearing in the series we find Benguela, Cabinda, Congo, salt water Cabinda, Inhambane, Mina Aouni, Mina Bari, Mina de Ondo a Docco, Mina Eba, Mina Efa, Mina Mondri, Mina Ossa, Mina Tapa, Mina Yoba, Moange, Mozambique Island, Mozambique and Quilimane. This is a broad selection, considering the inclusion of Central Africans such as Congos, Cabindas, Benguelas, and Muanges, and East Africans such as Mozambiques, Inhambanes and Quilimanés. However, the West Africans stand out clearly, accounting for more than two-thirds of all the Africans identified and photographed by Stahl. Did he realize, at that point, the possibility of having a broader sample of the variety of "pure race" Africans present in Brazil? What about the international implications of his selection, considering his prior experience in the United States?

The Minas really impressed Agassiz, much as they had impressed earlier visitors. Rugendas called attention to something that was to set the tone for images in newspaper reports as well as in Christiano Júnior's photographs decades later: "they can be distinguished by three, semi-circular incisions that run from the corner of the mouth to the ear"; the "cat's whiskers".<sup>16</sup> In separating and choosing different West African racial types, Agassiz explored an aspect of Atlantic demography that has not been carefully studied for nineteenth-century Rio de Janeiro: the ethnic diversity of West Africans within the city. Generically called Minas, sometimes specified as being Calabar, Haussa, Tapa, Jeje or Nagô, the West Africans selected and recorded

by Agassiz were the Mina Aouni, Mina Bari, Mina de Ondo a Docco, Mina Eba, Mina Efa, Mina Efan, Mina Gege, Mina Iebu, Mina Mondri, Mina Jeba, Mina Nagô, Mina Ondo, Mina Ossa, Mina Tapa, and Mina Yoba. Who were these West Africans? And why did he demonstrate such a variety? Many sources in Rio de Janeiro covered up these distinctions. Between 1800 and 1871, of the 2,600 manumissions involving West Africans, those called Minas account for nearly 76%. The remainder are classified as Nagô, Calabar, Haussa, and Jeje. West Africans of diverse origins were all simply transformed into Minas in Rio de Janeiro, unlike Salvador, where other denominations appear, including Nagô, Haussa, Tapa, Jeje, Calabar, among others. In estate inventories and parish records from Rio de Janeiro, Calabars sometimes appear, but Nagôs are rare, and Haussas are almost totally absent. But these groups existed in the city and were considered as distinct – at least amongst themselves – appearing in greater detail in the manumission records. Of the West Africans who were not labeled simply Minas in manumissions, the other groups are divided into Nagôs (46.8%), Calabars (39.4%), Haussas (9.2%), and Jêjês (4.6%).<sup>17</sup> Over the course of the second half of the nineteenth century, not only did the term Mina become more widespread, but also the names of the ethnic denominations Nagô, Calabar, Haussa, and Jeje practically disappeared from usage, thus becoming “covered” up. In their place, composite denominations emerged, such as Mina-Nagô, Mina-Calabar, Mina-Haussa, and Mina-Jeje. It appears that Nagô or Yoruba stood out within the West African community in nineteenth-century Rio de Janeiro. But who were the West African Aounis, Baris, Ondo a Doccos, Ebas, Efans, Geges, Iebus, Jebas, Mondris, Ossas, and Yobas identified by Agassiz in the photographs?

An initial problem has to do with pronunciation, in translating what he was told by the Africans he met. Agassiz recorded the names Tapa, Nago and Gegê, but he also included Ossa, which meant Haussa; Eba, most certainly Egba (a group in the Yoruba region), along with Iebu, in this case Ijebu; Efan, perhaps Africans from Dahomey, Gbe-ewe speakers; Ondo, possibly Hondo (in the Cape Mount region, near the Galinhas river, between Sierra Leone and the Malagueta Coast); and Mondri, possibly Mouree, Mouri or Mori, a city near the Elmina Castle.<sup>18</sup>

The West Africans who were highlighted in Agassiz’s notes, catalogues and descriptions and who were photographed by Stahl originated for the most part on the Mina Coast, while some may have come from the Bight



of Biafra. In Rio de Janeiro at the time of Agassiz's visit, there certainly were very few Gbe-speakers in the African community, although they had constituted a majority of this region's West African population during the eighteenth century.<sup>19</sup> Indeed, the West African population in Rio in 1865 originated from the waves of slaves brought to Rio de Janeiro between the 1830s and 1850s, either directly via the Atlantic slave trade, or indirectly via Salvador. As African slaves, they were the product of wars and migration movements in parts of Dahomey and especially Oyo. They left the African coast from the ports of Grand Popo, Whydah, Jakim, Apa, Aneho, Ekpen, Porto Novo, Badagri and Onin. Most embarked at the ports in the Bight of Benin, having come from the Yoruba states of Ibadan, Ijebu, Abeokuta and Ilorin as converted Muslims from the Hausa states.<sup>20</sup> They represented a disproportionate sample of the West Africans in Rio de Janeiro, as they dominated the urban market and certainly occupied a position of social and economic distinction (Elizabeth Agassiz speaks of a "black aristocracy"), based on fear, economic value, and social prestige. Among the West African communities of Rio de Janeiro and Salvador, many of those who gained manumission returned to Africa between the 1830s and 1870s.<sup>21</sup>

Agassiz also identified some of his subjects as Mina Ossa, which would be Hausa, Islamized West Africans. He thus noticed another practically invisible dimension of Rio de Janeiro's African social landscape: the Malês, or Islamized Africans, mostly Haussas, who stood out in Salvador but were also present in São Luís, Recife, Alagoas, Porto Alegre, and Rio Grande. Elizabeth Agassiz wrote that "these negroes are Mohammedans, and are said to remain faithful to their prophet, though surrounded by the observances of the Catholic Church."<sup>22</sup> In his selection, did Agassiz not only emphasize the presence of West Africans but more specifically those who were Islamized?<sup>23</sup>

In his choices, echoing other travel narratives and visual representations, Agassiz showed that "hidden" and "covered" Africas still existed, and that part of his own experience was to remain invisible. How were the mornings and afternoons spent in the city's bustling urban market? How long did he take in making his selection? Who were the informants and guides who introduced him to the scene? What narratives had he previously read and what were his expectations when he selected these Africans in Rio de Janeiro? And more significantly, what experiences – including silence, submission, payment, and personal interests – were shared by Agassiz, Stahl, and these Africans? Where were the photographs taken and under what

conditions? In her narrative, Elizabeth Agassiz mentioned, surely referring to her husband's experiences, attempts to "talk" with the Africans in Rio de Janeiro, especially Minas and Islamized Africans. She wrote: "They do not seem to me so affable and responsive as the Congo negroes, but are, on the contrary, rather haughty. One morning I came upon a cluster of them in the market breakfasting after their work was done, and I stopped to talk with them, asking what they had for breakfast, and trying various subjects on which to open an acquaintance. But they looked at me coldly and suspiciously, barely answering my questions, and were evidently relieved when I walked away".<sup>24</sup>

In other words, what we see in this collection is not restricted merely to the cold, racialized, and Eurocentric gaze of travelers and scientists, but also includes the perceptions of the Africans who allowed themselves to be selected, photographed, and heard. While Professor and Mrs. Agassiz established a hierarchical scale of races and selected them on the grounds of purity, those who were thus transformed into Africans were in effect in the process of reinventing themselves.<sup>25</sup> ♦

Translated from the Portuguese by John Monteiro.

**1** Robert W. Slenes, "'Malungu, Ngoma vem!': África coberta e descoberta no Brasil". Revista USP, n° 12, dez./jan./fev., 1991-1992.

**2** Manolo Florentino, *Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro*, São Paulo: Cia das Letras, 1997, pp. 44-60; Maurício Goulart, *A escravidão africana no Brasil (das origens a extinção do tráfico)*, São Paulo: Ômega, 1975, pp. 272; Mary Karasch, *A vida dos escravos no Rio de Janeiro, 1808-1850*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 512-14, nota 2; Herbert Klein, *The Middle Passage: comparative studies in the Atlantic slave trade*, Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 73-93.

**3** Professor and Mrs. Louis Agassiz, *A Journey in Brazil*, Boston: Ticknor & Fields, 1868, p. 50-51.

**4** George Gardner, *Travels in the Interior of Brazil*, London: Reeve Brothers, 1846, p. 20.

**5** Johann Emanuel Pohl, *Viagem no interior do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1976, pp. 43.

**6** Spix e Martius. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1938, p. 67.

**7** Hermann Burmeister, *Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1952, pp. 54.

**8** Johann Moritz Rugendas, *Viagem Pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982, pp. 90-91.

**9** Debret, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981, pp. 281-284.

**10** Agassiz and Agassiz, *Journey in Brazil*, p. 82.

**11** Leila Algranti, *O feitor ausente: estudos de escravidão urbana no Rio de Janeiro, 1808-1821*, Rio de Janeiro: Vozes, 1988, p. 211 and Thomas Holloway, *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*, Rio de Janeiro: fgv, 1998, p. 268.

- 12** On the transatlantic trade in West African slaves during the nineteenth century, see Paul E. Lovejoy, *A Escravidão na África. Uma história de suas transformações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pp. 261-278 and Robin Law, "Francisco Felix de Souza in West Africa, 1820-1849", In Paul E. Lovejoy, and José C. Curto, eds., *Enslaving Connections Changing Cultures of Africa and Brazil during the Era of Slavery*. Amherst: Humanity Books, 2004, pp. 196-205.
- 13** Carlos Eugênio Líbano Soares and Flávio dos Santos Gomes, "'Dizem as quitadeiras': ocupações étnicas em uma cidade escravista, Rio de Janeiro, século XIX", *Acervo*, vol. 15, n° 2 (2002), pp. 3-16 and "Negras Minas no Rio de Janeiro: gênero, nação e trabalho urbano no século XIX", in Mariza Soares, ed., *Rotas Atlânticas da Diáspora Africana: da Baía do Benin ao Rio de Janeiro*. Niterói, EDUFF, 2007, pp. 208-231.
- 14** Luiz Carlos Soares, O "Povo de Cam" na *Capital do Brasil: A escravidão urbana no Rio de Janeiro do Século XIX*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, pp. 123-145.
- 15** Manolo Florentino, "Alforria e etnicidade no Rio de Janeiro oitocentista: notas de pesquisa", *Topoi*, n° 5 (2002), pp. 25-40.
- 16** Rugendas, *Viagem Pitoresca*, pp. 90ff. For an approach to West African body markings, identities, and their construction in the Atlantic diaspora, see Michael A. Gomez, *Exchanging our Country Marks. The Transformation of African Identities in the Colonial and Antebellum South*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998, pp. 154-185.
- 17** See Juliana Barreto Farias, Carlos Eugênio L. Soares, and Flávio dos Santos Gomes, *No labirinto das nações: africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, chapter 3.
- 18** I would like to thank Luis Nicolau Parès for this information.
- 19** On the demography of West Africans in nineteenth-century Rio de Janeiro, see Mariza de Carvalho Soares, *Devotos da Cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 93-127.
- 20** See Luis Nicolau Parès, *A Formação do Candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2006, pp. 30-57; João José Reis, *Rebelião escrava no Brasil. A História do Levante dos Malês em 1835*. Revised Edition. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, pp. 158-175; and João José Reis and Beatriz Gallotti Mamigonian, "Nagô and Mina: The Yoruba Diaspora in Brazil", In Toyin Falola and Matt D. Childs, eds., *The Yoruba Diaspora in the Atlantic World*. Bloomington: Indiana University Press, 2004, pp. 77-110.
- 21** See Manuela Carneiro da Cunha, *Negros, estrangeiros. Os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 101-108 and Milton Guran, Agudás. Os "brasileiros" do Benin. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira/Editora Gama Filho, 2000, pp. 68-87.
- 22** Agassiz and Agassiz, *Journey in Brazil*, p. 85.
- 23** Alberto da Costa e Silva. "Buying and Selling Korans in Nineteenth Century Rio de Janeiro". *Slavery & Abolition*, Vol. 22, no. 1, 2001, pp. 83-90.
- 24** Agassiz and Agassiz, *Journey in Brazil*, p. 85.
- 25** Robert W. Slenes, "African Abrahams, Lucretias and Men of Sorrows: allegory and allusion in the Brazilian anti-slavery lithographs". *Slavery & Abolition*, vol. 23, n° 2, August 2002, pp. 147-168, also published as "As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas". *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n° 2, 1995-1996, pp. 271-336.



## AGASSIZ E AS “RAÇAS PURAS” AFRICANAS NA CIDADE ATLÂNTICA

Em maior quantidade na primeira metade do século XIX, cidades, subúrbios e o interior do Brasil pós-colonial receberam visitantes ilustres. Chamados simplesmente de “viajantes” ou naturalistas, eram na sua maioria estrangeiros com interesses diversos que se impressionaram e registraram os costumes da vida social. Assim fizeram Luccock, Gardner, Leithold, Pohl, Debret, Arango, Mawe, Ewbank, Kidder, Fletcher, Biard, Suzanet, Rugendas, Expilly, Tschudi, Walsh e tantos outros.

Marcando estes observadores da vida urbana havia um ingrediente especial: a gestação de cidades atlânticas, com forte impacto de milhares e milhares de africanos, dividindo ruas, becos, casebres, chácaras e mansões. Eram “descobertas” algumas Áfricas no Brasil<sup>1</sup> com narrativas que tornavam “encobertas” tantas outras. Paisagens começavam a ser construídas como cartões postais, entre demandas, expectativas, surpresas e o cotidiano naturalizado e o estranhamento passageiro. No Rio de Janeiro – o maior espaço urbano do atlântico – os viajantes ajudaram a imprimir imagens sobre os africanos. O que talvez fosse óbvio para um habitante acostumado, merecia vivo destaque para alguns visitantes.

Louis Agassiz fez caminho semelhante. Ao chegar ao Rio na Expedição Thayer em 1865 encontrou centenas de africanos nas ruas e com eles alguns cenários. Preocupado com as “raças puras” africanas e com base na sua experiência nas fazendas da Carolina do Sul, procurou e encontrou mais de uma dúzia de diferentes “tipos raciais” para compor a sua documentação visual. Expectativas comparativas deviam estar presentes. Queria ver no Rio de Janeiro, semelhanças e diferenças dos africanos Ibo, Gullah, Fula, Guiné, Congo, Coromantee e Mandingo que encontrou nos Estados Unidos, quinze anos antes.

A população africana carioca era mesmo diferente. Os estudos sobre o tráfico e a demografia atlântica no alvorecer dos Oitocentos apontam os africanos centrais (com força para Angolas, Congo, Cabindas e Benguelas) com 79,%; os africanos orientais (Quilimane, Inhambane e Moçambique) com 14% e os africanos ocidentais (chamados genericamente de Minas) com 7% do total de africanos na primeira metade do século XIX.<sup>2</sup> Impacto e material humano de sobra para Agassiz compor a sua documentação. Elizabeth Agassiz destacou logo que “nunca os negros se me mostraram sob um

aspecto tão artístico". Ao contrário da paisagem rural da *plantation* do sul dos EUA, os tipos raciais africanos da coleção fotográfica no Brasil foram capturados na ambiência urbana. Diferenças que certamente mobilizaram o casal Agassiz. Ela revelou suas impressões ao cruzar as ruas e ver "uma preta toda vestida de branco, o colo e os braços nus, com as mangas arregaçadas e presas numa espécie de bracelete; estava com a cabeça coberta por enorme turbante de musselina branca e trazia a tiracolo sobre os ombros um xale comprido de vivas cores, caindo até quase os pés", ou outra "preta quase sem roupa, sentada nas pedras da calçada, com seu filho nu adormecido nos joelhos, deixava luzir ao sol a sua pele escura e lustrosa". Anotou também a respeito de "um negro de formas robustas está em frente da rua; com seus braços de ébano cruzados sobre um cesto cheio de flores vermelhas, laranjas e bananas, está quase dormindo, indolente demais para fazer um simples aceno ao comprador". Paisagens urbanas com "pretos carregadores seminus, rígidos e firmes como estátuas de bronze, sob os pesados fardos que carregam na cabeça e parecem estar aparafusados no seu crânio".<sup>3</sup>

Mas que africanos procurava Louis Agassiz? Ao longo do século XIX foram abundantes as descrições de viajantes sobre os africanos e as várias "nações", formas, comportamentos, aspectos físicos e costumes. Gardner anotou que no Rio de Janeiro os africanos variavam "grandemente em diferentes nações o caráter e a capacidade".<sup>4</sup> Na mesma época J. Pohl comentou: "de um modo geral, os escravos naturais da Ada e de Mina são fortes e robustos, os de Cabo Verde e São Tomé são fracos; os de Angola e especialmente os de Luanda possuem comumente capacidades distintas em especial para trabalhos mecânicos. Os do Congo tem fama de hábeis para plantações, ofícios e arranjo da casa".<sup>5</sup> Já Spix e Martius afirmaram: "a maioria dos escravos pretos, trazidos atualmente ao Rio de Janeiro é de cabindas e benguelas".<sup>6</sup> E Burmeister afirmaria "os negros do Rio foram trazidos da Benguela, Angola, Cabinda e Moçambique, embora houvesse grande preferência pelo preto da Guiné, da Costa do Ouro, que chamam de 'preto mina'. Destes existe grande número na Bahia".<sup>7</sup>

Rugendas e Debret, os mais conhecidos e citados viajantes, registraram com riqueza de detalhes as "nações" africanas. O primeiro falou sobre "temperamentos", "caracteres" e "diferenças muito marcadas da fisionomia". Definiu os minas e os angolas como "excelentes", posto serem "dóceis, fáceis de instruir e suscetíveis de dedicação, quando mais ou menos bem tratados"; já os congos eram "mais pesados e empregam-se de preferência no duro labor

do campo". Diferentes eram os rebolos "mais turrões, e mais predispostos ao desespero e ao desânimo" embora em termos lingüísticos houvesse "muita analogia", ou os angicos que eram "mais altos e mais bem feitos, tem no rosto menor número de traços africanos". Comentou ainda sobre outros africanos, aparentemente desconhecidos das fontes seriais sobre o tráfico, inventários e registros paroquiais, como os gabanis; "mais selvagens e mais difíceis de instruir que os precedentes" porém eram "grandes, bem feitos e os traços de suas fisionomias tem pouco caráter africano". Quanto aos monjolos revelou desprezo, dizendo que eram os "menos estimados", e tachando-os de "pequenos e fracos, muito feios, preguiçosos e desanimados".<sup>8</sup>

Para Debret "os negros mais comuns no Rio de Janeiro são das seguintes nações: Banguela, Mina, Ganguela, Benguela, Mina-Nagô, Mina-Nahyo, Rebolo, Cassange, Mina-Calava, Cabina de água doce, Cabina Mossuda, Congo, Moçambique". Descreveu e desenhou diferenças e semelhanças entre os africanos, através das "cabeças de negros de diferentes nações", reconhecendo os sinais entre penteados, cortes de cabelos e tatuagens, pois havia "peculiar às diferentes nações". Um monjolo era "reconhecível pelas incisões verticais das faces"; já um africano mina, com a "tez bronzeada, bastante clara", tinha como tatuagem "uma série de pequenos pontos formados pelo inchaço das cicatrizes", destacando-se "da pele pelo seu colorido violáceo". Pontuou diferenças entre os tipos de moçambiques, pois havia tanto o "belo Moçambique do sertão" - o "negro de elite, empregado nos armazéns da Alfândega", identificado por "causa do lábio superior e das orelhas furadas" como "outro Moçambique", de "menor estatura e tez mais clara, sobre a qual se destacam em preto-azulado as cicatrizes de tatuagem; a cor da pele indica que ele é do litoral". Chamou atenção também para o "belo negro Banguela" que tinha "penteado de detalhes requintados".<sup>9</sup>

E Agassiz? Não sabemos como escolheu os tipos raciais africanos para a sua coleção fotográfica e como encomendou a mesma ao fotógrafo Augusto Stahl. O que teria apreendido antes e queria comparar entre estes africanos e aqueles fotografados por Joseph T. Zealy nos EUA?

As narrativas escritas por sua esposa Elizabeth são indicativas. Ao que parece o "mercado" urbano com centenas de africanos carregadores, quitadeiras e escravos ao ganho foi a base da coleta de Louis Agassiz, pois seu maior interesse era "observar os grupos pitorescos dos negros tagarelando e vendendo as suas mercadorias". Extrairia desta observação o eixo do seu interesse. Foi mobilizado para descrever, comparar, fotografar e colecionar

os africanos ocidentais no Rio de Janeiro. Descreveu sua esposa Elizabeth que “esses negros atléticos, de traços corretos e tipo mais nobre que o dos negros dos Estados Unidos, são os Minas, originários da província de Mina na África ocidental”. Detalhou ainda suas impressões, especialmente as quitandeiras, posto que era “uma raça possante, e as mulheres em particular têm as formas muito belas e um porte quase nobre”.<sup>10</sup>

Porque os africanos ocidentais mobilizaram tanto Agassiz? Eles eram a minoria no Rio de Janeiro, oscilando de 1,5% a quase 7% do total de africanos na primeira metade do século XIX. Considerando o total de prisões efetuadas pela Polícia da Corte entre 1810 a 1821, quase alcançavam 9%. Talvez a composição demográfica africana estivesse mudando um pouco na segunda metade do século XIX, com a presença mais significativa de africanos ocidentais, fosse através do tráfico interprovincial ou aquele clandestino pós-1830. Entre os presos africanos em 1850 os africanos Minas já somavam 17%.<sup>11</sup> Pesquisas recentes sobre os padrões demográficos com base em registros paroquiais (batizados) e nos inventários post-mortem demonstram que os africanos ocidentais no conjunto somavam apenas 4% nos inventários mas alcançavam 13% nos registros de batizados.

A explicação para esta variação pode ser obtida com atenção ao comércio interprovincial de africanos na primeira metade do século XIX, especialmente de africanos ocidentais saindo da Bahia (Salvador) e comercializados no Rio de Janeiro. Também o aumento do percentual de batizados sugere pensar a chegada de africanos ocidentais no Rio diretamente da Costa da Mina, para além daqueles entrados via escala em Salvador. Mesmo depois da proibição do tráfico africano a partir da costa ocidental (1815) continuaram a chegar africanos ocidentais no Rio de Janeiro e a ser batizados. Havia um comércio direto do Rio de Janeiro com a Costa da Mina que permaneceria no século XIX alimentando a Corte. Na paróquia de Sacramento entre 1825 a 1840 foram batizados 375 africanos ocidentais adultos. Para a paróquia da Candelária o número é de 355 para o intervalo de 1830 a 1860. Tais cifras indicam um movimento continuado de africanos ocidentais chegando ao Rio de Janeiro via tráfico atlântico até meados do século XIX e sendo batizados nas paróquias urbanas.<sup>12</sup>

Mas o impacto provocado pelos africanos ocidentais não era meramente um cálculo demográfico. Na Corte imperial, eles sempre dominaram o mercado de trabalho urbano – o mesmo que impressionara Agassiz.<sup>13</sup> De um modo geral os africanos predominavam entre os cativos que eram



matriculados como negros ao ganho com mais de 80%, sendo que os africanos ocidentais ultrapassavam os 30%. Isso já entre 1850 e 1870.<sup>14</sup> Tal impacto no setor urbano de serviços dos africanos Minas teve desdobramentos na configuração das alforrias da cidade. Entre 1840 e 1859 embora variassem de 9% a 15% da população africana escrava eles representavam 45% das alforrias pagas.<sup>15</sup> Os africanos escolhidos por Agassiz seriam escravos ou libertos?

Da coleção fotográfica - com imagens de africanos nus (em frontal, de costas e de perfil) - apareceram breves anotações sobre as "etnias" dos africanos, demonstrando que Agassiz fazia uma escolha (ou era orientado a fazer por algum guia seu ou ajudado por Stahl) específica. Dos vários africanos da documentação visual que produziu aparecem: Benguela, Cabinda, Congo, Cabinda d'água salgada, Inhambane, Mina Aouni, Mina Bari, Mina de Ondo a Docco, Mina Eba, Mina Efa, Mina Mondri, Mina Efan, Mina Gege, Mina Iebu, Mina Jeba, Mina Nagô, Mina Ondo, Mina Ossa, Mina Tapa, Mina Yoba, Moange, Moçambique Ilha, Moçambique e Quilimane. Uma escolha bem ampla, considerando a força dos africanos centrais com os Congos, Cabinda, Benguela e Moanges; e dos africanos orientais com os Moçambiques, Inhambanes e Quilimanes. O destaque mesmo ficaria com os africanos ocidentais. Eles aparecem com mais 2/3 dos africanos anotados e fotografados por Stahl. Perceberia ali a possibilidade de ter uma amostra ampliada da variedade de "raças puras" dos africanos no Brasil? E sua dimensão internacional, considerando a experiência norte-americana?

Os africanos Minas impressionaram mesmo Agassiz, como já tinham feito anteriormente com visitantes. Rugendas destacou aquilo que seria a tônica das imagens nos anúncios e também nas fotografias de Christiano Júnior décadas depois: "distinguem-se por três incisões em semicírculo que, do canto da boca, vão até a orelha". O "bigode de gato".<sup>16</sup> Na separação e escolha dos tipos raciais dos africanos ocidentais, denominados Minas, Agassiz descortinaria uma dimensão africana ainda pouco conhecida da demografia atlântica do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX: a variedade étnica dos africanos ocidentais na cidade. Chamados genericamente de Minas, e aqui ou acolá com denominações como Calabar, Hausá, Tapa, Jejê e Nagô, o casal revelava com suas breves anotações ter escolhidos os africanos Mina Aouni, Mina Bari, Mina de Ondo a Docco, Mina Eba, Mina Efa, Mina Efan, Mina Gege, Mina Iebu, Mina Mondri, Mina Jeba, Mina Nagô, Mina Ondo, Mina Ossa, Mina Tapa e Mina Yoba. Quem eram estes africanos ocidentais? E por que tanta variedade? No Rio de Janeiro, em várias fontes

tais identidades africanas aparecem encobertas. Para o período de 1800 a 1871 das cerca de 2.600 alforrias de africanos ocidentais os denominados minas aparecem com quase 76%. O restante aparecem com as denominações nagô, calabar, hausá e jejê. Africanos ocidentais diversos eram transformados todos em Minas no Rio de Janeiro, ao contrário de Salvador onde apareciam mais denominados como nagôs, hausás, tapas, jejês, calabar etc. No Rio, em inventários e nos registros paroquiais até Cabalar apareciam, mas nagôs eram raros e quase nunca hausás. Mas eles existiam na Corte e assim eram vistos – pelo menos entre si – e surgem com mais informações nos registros de alforrias. Do total de africanos ocidentais não-denominados apenas genericamente como Minas aparecem Nagôs (46,8%), Calabares (39,4%), Hausás (9,2%) e Jejês (4,6%).<sup>17</sup> Tanto o termo Mina se generaliza na segunda metade do século XIX como as classificações Nagô, Calabar, Hausá e Jejê praticamente desaparecem, ficando encobertas. Em substituição surgem até denominações conjugadas Mina-Nagô, Mina-Calabar, Mina-Hausá e Mina-Jejê. Ao que parece entre a comunidade de africanos ocidentais no Rio de Janeiro do século XIX se destacavam mesmos os nagôs/iorubás. Quem eram os africanos ocidentais Aouni, Bari, Ondo a Docco, Eba, Efan, Gege, Iebu, Jeba, Mondri, Ossa, e Yoba anotados por Agassiz?

Há inicialmente o problema da pronúncia e da tradução para os africanos que encontrou ou foi guiado a encontrar. Agassiz anotou sobre Tapas, Nagôs e Geges, mas viu também Ossa, que eram os hausás; e Eba, certamente Egba (grupo na região ioruba), o mesmo para Iebu, neste caso Ijebu; Efan, talvez africanos do Daomé, falantes de gbe-ewe; Ondo, quem sabe Hondo (na região de Cabo do Monte, perto do rio Galinhas, entre Serra Leoa e a Costa Malagueta) e Mondri: talvez Mouree/Mouri/Mori, cidade perto do Castelo da Mina.<sup>18</sup>

Os africanos ocidentais privilegiados nas anotações, catálogos e descrições do casal Agassiz e fotografados por Stahl eram provenientes quase todos da Costa da Mina e talvez alguns da Baía de Biafra. No Rio de Janeiro daquela conjuntura, certamente havia muito pouco da comunidade africana gbe-falante, embora majoritária na Capitania durante o século XVIII.<sup>19</sup> Pertenciam mesmo as gerações que entraram nos portos cariocas entre as décadas de 30 a 50, seja diretamente pelo tráfico atlântico, seja pelo comércio provincial, vindos de Salvador. Eram assim escravos africanos produzidos pelas guerras e migrações nas áreas do Daomé e principalmente Oyo. Provenientes dos portos Grande Popo, Uidá, Jakim, Apa, Aneho, Ekpen, Porto Novo, Badagri

---

e Onim. O predomínio era dos portos do Golfo de Benim, podendo eles sair tanto dos estados iorubás de Ibadan, Ijebu, Abeokuta e Ilorin como africanos islamizados dos Estados Hausás.<sup>20</sup> Eram amostras extremamente ampliadas de africanos ocidentais que estavam no Rio de Janeiro, dominavam o mercado urbano e certamente guardavam uma dimensão – Elizabeth Agassiz fala de “aristocracia negra”—de distinção sócio-econômica, entre um misto de temor, valorização e prestígio. Não poucos libertos das comunidades de africanos ocidentais no Rio de Janeiro e Salvador retornaram á África entre as décadas de 1830 e 1870.<sup>21</sup>

Agassiz anotou também africanos ocidentais Mina Ossa, no caso hausás e africanos islamizados. Perceberia assim outra dimensão quase invisível das paisagens africanas cariocas: os africanos malês e islamizados, principalmente os hausás, que eram abundantes em Salvador, mas também estavam em São Luís, Recife, Alagoas, Porto Alegre e Rio Grande. Diria ela, que os “homens dessa raça são maometanos e conservam, segundo se diz, a sua crença no Profeta, no meio das práticas da Igreja católica”.<sup>22</sup> Teria Agassiz privilegiado não só os africanos ocidentais mais aqueles islamizados no Rio de Janeiro ?<sup>23</sup>

Nas escolhas de Agassiz – e também em outras em narrativas e iconografia de viajantes diversos – houve tanto Áfricas cobertas e encobertas, como experiências invisíveis. Como teriam sido as tardes e manhãs de observações dele no mercado urbano carioca? Qual o tempo gasto para definir suas escolhas? Quais os informantes e guias que acessou para descortinar cenários? Qual o material (relatos) e expectativas que já contava para selecionar estes africanos no Rio de Janeiro? E mais ainda, profundo, a experiência - entre silêncios, sujeição, pagamentos e interesses – entre Agassiz, Stahl e estes africanos. Quais os locais e ambientes da fotografia? Elizabeth Agassiz chegou a anotar – certamente experiências do seu esposo - as tentativas de “conversar” com os africanos no Rio, especialmente os Minas e os africanos islamizados. Escreveria: “não me parecem tão afáveis e comunicativos como os negros *Congos*; são pelo contrário bastante altivos. Certa manhã, encontrei alguns deles almoçando depois do trabalho; parei para falar com eles e ensaiei diferentes modos de entrar em conversação. Lançaram-me um olhar frio e desconfiado, responderam secamente às minhas perguntas e se sentiram visivelmente aliviados quando os deixei”.<sup>24</sup>

Estaríamos assim diante de não apenas olhares frios, racialistas e eurocênicos de viajantes e cientistas, mas também da percepção de africanos

ao serem vistos, escolhidos, fotografados e auscultados. Enquanto o casal Agassiz hierarquizava raças e escolhia as suas purezas, eles – transformados em africanos - reinventavam a si mesmos.<sup>25</sup> ◆

**1** Slenes, Robert S. "Malungu, Ngoma vem!": África coberta e descoberta no Brasil". *Revista USP*, n.12, dez/jan/fev, 1991-1992.

**2** Florentino, Manolo. *Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, pp. 44-60; Goulart, Maurício. *A escravidão africana no Brasil (das origens à extinção do tráfico)*. São Paulo: Ômega, 1975, pp. 272; Karasch, Mary. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro, 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 512-14; Klein, Herbert. *The Middle Passage: comparative studies in the Atlantic slave trade*. Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 73-93.

**3** Agassiz, Elizabeth e Agassiz, Louis. *Viagem ao Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2000, pp. 67-68.

**4** Gardner, George. *Viagem ao interior do Brasil, principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1975, pp. 26.

**5** Pohl, Johann Emanuel. *Viagem no interior do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1976, pp. 43.

**6** Martius, Carl Friedrich Philipp von e Spix, Johann Baptiste von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1938, p. 67.

**7** Burmeister, Hermann. *Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1952, pp. 54.

**8** Rugendas, Johann Moritz. *Viagem Pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Circulo do Livro, 1982, pp. 90-91.

**9** Debret, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Circulo do Livro, 1981, pp. 281-284.

**10** Agassiz, E. e Agassiz, L. *Viagem ao Brasil*, pp.101-102.

**11** Algranti, Leila Mezan. *O feitor ausente: estudos de escravidão urbana no Rio de Janeiro, 1808-1821*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988, p. 211 e Holloway, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: fgv, 1998, p. 268.

**12** Sobre o tráfico atlântico de africanos ocidentais em meados do século XIX, ver: Lovejoy, Paul E. *A Escravidão na África. Uma história de suas transformações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pp. 261-278 e Law, Robin. "Francisco Felix de Souza in West Africa, 1820-1849". In: Lovejoy, Paul E. e Curto, José C. *Enslaving Connections Changing Cultures of Africa and Brazil during the Era of Slavery*. Amherst: Humanity Books, 2004, pp. 196-205.

**13** Soares, Carlos Eugênio Libano e Gomes, Flávio dos Santos. "'Dizem as quitadeiras': ocu-

pações étnicas em uma cidade escravista, Rio de Janeiro, século XIX", *Acervo*, vol. 15, n. 2 (2002), pp. 3-16 e "Negras Minas no Rio de Janeiro: gênero, nação e trabalho urbano no século XIX". In: Soares, Mariza (org.). *Rotas Atlânticas da Diáspora Africana: da Baía do Benin ao Rio de Janeiro*. Niterói, EDUFF, 2007, pp. 208-231.

**14** Soares, Luiz Carlos. *O "Povo de Cam" na Capital do Brasil: A escravidão urbana no Rio de Janeiro do Século XIX*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, pp. 123-145.

**15** Florentino, Manolo. "Alforria e etnicidade no Rio de Janeiro oitocentista: notas de pesquisa", *Topoi*, 5 (2002), pp. 25-40.

**16** Rugendas, J. M. *Viagem Pitoresca através...*, pp. 90 e segs. Para um abordagem sobre as marcas corporais, as dimensões identitárias e a sua construção na diáspora para os africanos ocidentais, ver: Gomez, Michael A. *Exchanging our Country Marks. The Transformation of African Identities in the Colonial and Antebellum South*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998, pp. 154-185.

**17** Ver: Farias, Juliana Barreto; Soares, Carlos Eugênio L.; e Gomes, Flávio dos Santos. *No labirinto das nações: africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, cap. 3.

**18** Agradeço a Luiz Nicolau Parès por estas indicações.

- 19** Sobre a demografia dos africanos ocidentais no Rio de Janeiro do século XVIII, ver: Soares, Maria de Carvalho. *Devotos da Cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 93-127.
- 20** Ver: Parès, Luis Nicolau. *A Formação do Candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2006, pp. 30-57; Reis, João José. *Rebelião escrava no Brasil. A História do Levante dos Malês em 1835. Edição Revista e Ampliada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, pp. 158-175; e Reis, João José & Mamigonian, Beatriz Gallotti. "Nagô and Mina: The Yoruba Diaspora in Brazil". In: Falola, Toyin & Childs, Matt D. (orgs.). *The Yoruba Diaspora in the Atlantic World*. Bloomington: Indiana University Press, 2004, pp. 77-110.
- 21** Ver: Cunha, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros. Os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 101-108 e Guran, Milton. *Agudás. Os "brasileiros" do Benin*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira/ Editora Gama Filho, 2000, pp. 68-87.
- 22** Agassiz, E. e Agassiz, L. *Viagem ao Brasil*. p. 102.
- 23** Silva, Alberto da Costa e. "Buying and Selling Korans in Nineteenth Century Rio de Janeiro". *Slavery & Abolition*, Vol. 22, n. 1, 2001, pp. 83-90.
- 24** Agassiz, E. e Agassiz, L. *Viagem ao Brasil*, pp. 102-104.
- 25** Slenes, Robert W. "African Abrahams, Lucretias and Men of Sorrows: allegory and allusion in the Brazilian anti-slavery lithographs". *Slavery & Abolition*, vol. 23, n. 2, August 2002, pp. 147-168 e "As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas". *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n.2, 1995-1996, pp. 271-536.











## MR. HUNNEWELL'S BLACK HANDS

On October 23, 1865, the steamer *Icamiaba* pulled into the humid river port of Manaus, “carrying on board the learned scholar Agassiz and people from his party”, which included a list of six “naturalists”, a Brazilian engineer, a “seaman”, three servants, and Madame Agassiz, whose “employment was not declared”.<sup>1</sup> Prof. Agassiz had planned to use Manaus as a base for excursions into the vast network of rivers and streams to collect known and unknown fish species, but the Thayer Expedition found itself stranded in the city for well over a month, due to a shortage of alcohol, which was needed in the collecting enterprise. Agassiz was anxious to remain busy, since “being interrupted in his collections, he is making a study of the various intermixture of races, Indians and Negroes, with their crossings, of which a great number are found here”. According to Elizabeth Agassiz, this initiative resulted “in a very complete series of photographs ... [p]erhaps nowhere in the world can the blending of types among men be studied so fully as in the Amazons”.<sup>2</sup>

Indeed, nearly 150 years later, the “mixed-race” series produced in Manaus in November 1865 remains most impressive, not only as a pioneering effort in producing visual documentation of the local population, but also as an example of the darker side of early anthropological photography. As we shall see, the conditions surrounding the composition of these images raise serious issues concerning the consent of the models to pose nude or partially nude, and place the pictures in an uncomfortable zone between scientific and erotic photography, genres that overlapped with considerable frequency during the nineteenth century. At the same time, the poor quality of the photographs, taken by Agassiz’s student Walter Hunnewell, whose equipment was unreliable and who was deficient in technical knowledge, attest to the makeshift arrangements that lend the collection a unique character.

Whether because of poor quality or poor taste – maybe both – the collection never came to press, although Agassiz expressed his plans in his appendix to *A Journey in Brazil*: “I hope sooner or later to have an opportunity of publishing these illustrations, as well as those of pure negroes made for me in Rio by Messrs. Stahl and Wahnschaffe”.<sup>3</sup> None of the prints appeared as woodcuts in the first edition of *A Journey*, although a few pictures of fully-clothed *mameluco* (Indian-white mestizo) women were circulated in subsequent editions. But Agassiz never realized his wish, and this collection settled into obscurity in a forgotten corner of the Peabody Museum, as Maria Helena

---

P. T. Machado shows in her essay in this volume. Even the main manuals of Brazilian photography fail to reproduce any of these images, while dedicating a few lines to Walter Hunnewell as a pioneering photographer. New information and insights on this unusual collection have come to light only recently, in studies by Nancy Stepan, who places the images within the context of picturing tropical nature, and Maria Helena Machado, who views the pictures through the eyes of William James, a most perspicacious member of the Thayer Expedition.<sup>4</sup>

While in Rio de Janeiro, between April and July 1865, Agassiz began to put together his photographic collection, with the services offered by German photographer Augusto Stahl, of the Stahl & Wahnschaffe photographic establishment. During that same period, Agassiz instructed one of the student collectors on the expedition, Walter Hunnewell, to learn photography and, according to Elizabeth Agassiz, he became “quite expert to taking likenesses.”<sup>5</sup> While the mixed-race collection includes only photographs taken in the improvised studio in Manaus, it seems reasonable to assume that Hunnewell also took photographs in other places. On August 26, 1865, when the expedition called at Santarém, on the Amazon between Belém and Manaus, Elizabeth Agassiz mentioned that Hunnewell had to stay on “to attend to the repairs of his photographing apparatus, which has met with some disasters.”<sup>6</sup> Any other photographs, if they were indeed taken, have since been lost, although the Peabody staff recently recovered a few glass plates taken in Manaus that had strayed from the others in the collection and may well find more in the future.

Beyond the information about his participation in Agassiz’s scientific journey, little has been sketched of Walter Hunnewell’s biographical background.<sup>7</sup> Born in Boston in 1844, Hunnewell belonged to a prestigious and wealthy New England family, as his father Horatio Hollis Hunnewell was a prominent entrepreneur in the financial sector, with important investments in railroads. Hunnewell’s father had strong business ties with Nathaniel Thayer, principal backer of Agassiz’s Brazil expedition, which became known as the Thayer Expedition. Walter entered Harvard College in 1861 and along with fellow Harvard students William James and Stephen “Ren” Thayer, son of the expedition’s patron, set off on this great South American adventure as a volunteer collector. As Maria Helena Machado has persuasively shown in her study of William James’s participation in the expedition, the “decision to undertake a lengthy, risky, and uncomfortable journey to the tropics” constituted an important stage in the unfolding of Victorian manhood, especially among these New Englanders who had been spared from the terrible battlefield experiences of the Civil War.<sup>8</sup>

In early November 1865, Agassiz set up his “photographic saloon” in a run-down public building in Manaus, which had served as the provincial treasury and more recently as lodgings for Prof. and Mrs. Agassiz, until they were invited to install themselves in the more comfortable setting of a private home. “[H]ere Mr. Agassiz is at work half the day with his young friend Mr. Hunnewell,” taking photographs of a wide array of local inhabitants.<sup>9</sup> From the surviving record of over 100 images, it is easy to surmise that most of the subjects portrayed were women, although some men and a few children also participated in the sessions. While Agassiz intended to produce a homogeneous series of mixed-race types that could be compared scientifically, he and Hunnewell failed to establish a clear pattern. Some subjects were portrayed standing, others seated; some were fully nude, others only partially. Here Hunnewell’s lack of technical resources stood in stark contrast to the photographs taken by Augusto Stahl in Rio de Janeiro, who used artifices such as the vignette, to remove the figure from his or her background surroundings. The racial triptychs of Africans, for example, place the focus exclusively on the subject’s naked body, which was one of the objectives of scientific racial photography.<sup>10</sup> The Manaus photographs include a great many background distractions, from the crumbling walls, to scattered clothing, and even to the presence of other people inadvertently captured by the lens. Hunnewell was also unable to emulate Stahl’s creation of montages of the triptychs on single contact sheets, so what remained were individual photographs sequenced in frontal, rear, and profile poses. Over time, the sequences became disordered in the repository, and since the corresponding keys to the numbers painted on each glass plate have been lost, it is difficult to reassemble these sequences.

But the difficulties that Agassiz and Hunnewell faced also had to do with the kinds of relations established with their photographic models, especially the women. In his private diary, William James recorded his encounter with the photographic saloon in a depiction charged with an erotic aura and significantly devoid of any scientific content, except for the mocking comment by one of Brazil’s most prominent statesmen, who dubbed this run-down building Agassiz’s *Bureau d’Anthropologie*:

*I then went to the photographic establishment and was cautiously admitted by Hunnewell with his black hands. On entering the room found Prof. engaged in cajoling 3 mo[ç]as whom he called pure indians but who, I thought as afterward appeared, had white blood. They were very nicely*

*dressed in white muslin & jewelry with flowers in their hair & an excellent smell of pripioca. Apparently refined, at all events not sluttish, they consented to the utmost liberties being taken with them and two without much trouble were induced to strip and pose naked. While we were there Sr. Tavares Bastos came in and asked me mockingly if I was attached to the Bureau d'Anthropologie.*<sup>11</sup>

James's observations provide an interesting key to the dark side of this pioneering photographic endeavor. Hunnewell's caution in admitting James and allowing him to see what was really going on in the studio indicates that the whole operation was shrouded in secrecy, in contrast to Agassiz's boasts of compiling a valuable series of scientific images for serious study. While some of the subjects indeed appear completely naked in positioned poses, most of the women in the mixed-race series are only partially undressed, and it would seem that the very act of the women undressing before the camera, with their tops turned down, or with their disheveled dresses lying at their feet, implied a very different intention than the depiction of nude ethnic types for the purpose of somatic comparison. Curiously, Prof. Agassiz insisted that the young women (*moças*) that he was cajoling were "pure Indians", as if this would justify their nudity as well as the licentious liberties to which they consented. In his study of early photography in another ethnographic setting, namely Australia, Nicolas Peterson calls attention to "the asymmetrical and racialized power relations between photographers and their Aboriginal subjects" encoded in nineteenth-century photography. One important indication of these relations was encoded "in women's turned-down dress tops to reveal the breasts".<sup>12</sup> In Australia and in the Amazon, these images bear ambiguous meanings: they fall somewhere between the women's negotiation of consent and the photographer's voyeuristic intent.

Given the suspicious atmosphere surrounding the photography sessions, it would appear as if Elizabeth Agassiz turned a blind eye to the situation. Her comments in *A Journey to Brazil* also point to the issue of consent, but rather than recognizing the problem inherent in Prof. Agassiz's objective of obtaining a series of racial types stripped naked, she preferred to invoke the widespread notion about native superstitions with respect to the "magic" of photography. She wrote: "There is a prevalent superstition among the Indians and the Negroes that a portrait absorbs into itself something of the vitality of the sitter, and that any one is liable to die shortly after his picture is taken".<sup>13</sup>

However, the Manaus photographic series includes very few examples of either “pure” Indians or Africans. At one point in the journey, a Munduruku chief and his wife came to Manaus and were to be photographed as examples of “pure” Indians with their bodies covered in body paint and tattoos. For some reason that remains unclear, rather than having their portraits made by Hunnewell, they were photographed by a certain Dr. Gustavo, whose images were reproduced as woodcuts in the first edition of *A Journey in Brazil*. Most of the photographs portray mixed-race subjects, many of whom, following James, “had white blood” and were “nicely dressed”. One of the strongest sequences is included in this publication, beginning with the image of a mestizo woman sitting in an elegant Victorian dress, with a bonnet, lace collar and cuffs, and what appears to be a wedding band on one finger along with another ring on her right index finger. In the second picture, she stands in front of the chair, wearing only shoes and a petticoat, her dress carelessly strewn on the ground beside the chair. In this picture, the wedding band is absent, although she keeps her other ring on her index finger.

While there is little evidence other than James’s brief diary entry (other pages of the journal appear to be missing, possibly censored by his descendants), it seems hard to believe that the Bureau *d’Anthropologie* did not cause a stir in Manaus society. Well-dressed wives and mothers consented to pose partially clothed or fully nude for the “learned scholar” and his apparently embarrassed assistant Hunnewell. Nancy Stepan suggests that a scandal possibly developed and was played down, perhaps contributing to William James’s early departure from the expedition.<sup>14</sup> The Manaus press from this period is curiously silent about Professor Agassiz’s activities and other members of the expedition, including Major João Martins da Silva Coutinho, an army engineer with an interest in ethnography, left no written record of the photographic studio. Even Walter Hunnewell probably gave up photography after returning to the U.S. in March 1866, as he was immediately employed in his father’s railroad projects. He seemed to have left this Brazilian experience behind. In 1876, when the Emperor D. Pedro had lunch in Wellesley, Massachusetts with Hunnewell’s father, there is no evidence that Walter was present.<sup>15</sup> Summoned, in 1918, to identify members of the group in a photograph taken at the beginning of the expedition, Hunnewell answered in a most dispassionate tone, as if he had little to do with the matter.<sup>16</sup>

Whether it was his intention or not, William James’s mention of Hunnewell’s “black hands” suggests a double meaning, in light of the

photographs that have only recently been subjected to a more critical scrutiny. Stained by developing chemicals, Hunnewell's hands also participated in the creation of a photographic series that no one seems to want to remember. Probably not intended for the public eye, the "anthropological" photographs effectively produced by Walter Hunnewell for Louis Agassiz in mid-nineteenth-century Manaus are now partially available to remind us, paraphrasing the title of Pinney and Peterson's book, of photography's other histories. Maybe when the full collection is brought to light, we will know something more about the women, men, and children "cajoled" by Prof. Agassiz into posing in such an undignified setting as the infamous *Bureau d'Anthropologie* during its short-lived existence. ♦

**1** Arquivo Público do Estado do Amazonas, Secretaria da Polícia, Ofícios Expedidos (Livro 2), Ofício n.787, 24 October 1865.

**2** Professor and Mrs. Louis Agassiz, *A Journey in Brazil*, Boston: Ticknor & Fields, 1868, quotes from pages 276 and 296. Most of this book was written by Elizabeth Cary Agassiz, with notes and appendices signed by her husband the professor.

**3** Louis Agassiz, "Permanence of Characteristics in Different Human Species", in Agassiz and Agassiz, *A Journey in Brazil*, Appendix V, p. 529.

**4** Nancy Leys Stepan, *Picturing Tropical Nature*, Ithaca: Cornell University Press, 2001, especially chapter 3; and Maria Helena P.T. Machado, ed., *Brazil through the Eyes of William James: Letters, Diaries, and Drawings, 1865-1866*, bilingual edition, Cambridge, Mass.: David Rockefeller Center for Latin American Studies, 2006, especially the introduction, "An American Adam in the Amazonian Garden of Eden".

**5** Agassiz and Agassiz, *A Journey in Brazil*, p. 276. Nancy Stepan attributes Hunnewell's training to the Leuzinger photographic establishment in Rio de Janeiro (*Picturing Tropical Nature*, p. 100).

**6** Agassiz and Agassiz, *A Journey in Brazil*, pp. 168-69.

**7** The biographical information in this paragraph and throughout the chapter has been gleaned from Hollis Horatio Hunnewell, ed., *Life, Letters, and Diary of Horatio Hollis Hunnewell*, ebook available at <http://www.archive.org/details/lifelettersdiary00hunn>, consulted July 18, 2010.

**8** Machado, "An American Adam in the Amazonian Garden of Eden", pp. 38-39.

**9** Agassiz and Agassiz, *A Journey in Brazil*, p. 276.

**10** On the use of vignettes in early racial and ethnographic photography, see James R. Ryan, *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, Chicago: University of Chicago Press, 1997, pp. 141-42.

**11** William James, "Brazilian Diary", Nov. 10, 1865, in Machado, ed., *Brazil through the Eyes of William James*, p. 23.

**12** Nicolas Peterson, "The Changing Photographic Contract: Aborigines and Image Ethics", in Christopher Pinney and Nicolas Peterson, eds., *Photography's Other Histories*, Durham: Duke University Press, 2003, pp. 124-25.

**13** Agassiz and Agassiz, *A Journey in Brazil*, pp. 276-77.

**14** Stepan, *Picturing Tropical Nature*, pp. 111-12.

**15** Hunnewell, ed., *Life, Letters, and Diary of Horatio Hollis Hunnewell*, journal entry for June 13, 1876.

**16** Walter Hunnewell to Samuel Henshaw, 19 September 1918. Ernst Mayr Library, Museum of Comparative Zoology, Harvard University, Cambridge MA (available online: <http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/5419033>, consulted July 18, 2010).

---

## AS MÃOS MANCHADAS DO SR. HUNNEWELL

No dia 23 de outubro de 1865, o vapor *Icamiaba* atracou no porto tropical de Manaus. “À bordo trouxe o sábio Agassiz e pessoas de sua comitiva”, incluindo uma lista de seis “naturalistas”, um engenheiro militar brasileiro, um “marítimo”, três criados e a Madame Agassiz, “sem emprego declarado”.<sup>1</sup> O professor Agassiz pretendia adotar a cidade como base para as excursões que iriam coletar espécies de peixes novas e já conhecidas no vasto emaranhado de rios e igarapés da região. No entanto, a Expedição Thayer ficou parada em Manaus por mais de um mês, em função da falta de suprimentos, sobretudo o álcool, necessários para as atividades dos coletores. Inquieto, o cientista não queria perder tempo pois, “impedido de seguir na coleta, está realizando o estudo das várias misturas entre as raças, com os cruzamentos de índios e negros, que podem ser encontrados em abundância aqui”. De acordo com Elizabeth Agassiz, esta iniciativa resultou “numa série muito completa de fotografias ... talvez não exista outro lugar no mundo onde se pode estudar de maneira tão completa a mescla dos tipos humanos que na Amazônia”.<sup>2</sup>

Com certeza, quase 150 anos depois, a série de “raças mistas” produzida em Manaus em novembro de 1865 continua a impressionar, não apenas por ser um esforço pioneiro na produção de uma documentação visual da população da região, como também por apresentar um significativo exemplo do lado mais obscuro dos inícios da fotografia antropológica. Conforme veremos adiante, as condições que circundavam a composição destas imagens ensejam sérias questões a respeito do consentimento dos modelos que posaram nus ou seminus, situando as imagens numa região incômoda entre a fotografia científica e erótica, gêneros esses que se confundiam com certa frequência no decorrer do século XIX. Ao mesmo tempo, a baixa qualidade das imagens captadas por Walter Hunnewell, um aluno de Agassiz que possuía um equipamento precário e um conhecimento técnico deficiente, explica em parte as condições improvisadas que emprestaram à coleção um caráter singular.

Não se sabe se é em função de sua baixa qualidade ou do gosto duvidoso das imagens (talvez devido às duas coisas) que a coleção nunca foi publicada, apesar de Agassiz expressar este intento no apêndice à *Viagem ao Brasil*: “Espero um dia ter a oportunidade de publicar estas ilustrações, assim como as de negros puros que foram feitas no Rio pelos senhores Stahl e Wahnschaffe”.<sup>3</sup> Na primeira edição da *Viagem*, nenhuma das fotos tiradas

---

em Manaus apareceu em forma de xilogravura, embora algumas das fotos de mamelucas, completamente vestidas, tenham circulado em edições subsequentes. No entanto, Agassiz nunca realizou o seu desejo e a coleção caiu no esquecimento, perdido num canto ermo do Museu Peabody, conforme mostra Maria Helena P. T. Machado em seu ensaio neste volume. As imagens não são reproduzidas nem mesmo nas principais obras de referência sobre a fotografia no Brasil, que se limitam a mencionar em poucas linhas Walter Hunnewell como fotógrafo pioneiro. Apenas em anos recentes surgiram novas informações e abordagens críticas a respeito da coleção, tanto no estudo de Nancy Stepan, que situa as fotografias no contexto da produção de um retrato da natureza tropical, quanto no de Maria Helena P. T. Machado, que examina as imagens através dos olhos de William James, certamente o participante mais perspicaz da Expedição Thayer.<sup>4</sup>

Quando esteve no Rio de Janeiro, entre abril e julho de 1865, Agassiz começou a compor a sua coleção fotográfica, aproveitando os serviços do fotógrafo de origem alemã Augusto Stahl, da casa fotográfica Stahl & Wahnschaffe. Nesse mesmo período, Agassiz mandou um dos estudantes que participavam da expedição como coletores voluntários, Walter Hunnewell, receber treinamento em fotografia. De acordo com Elizabeth Agassiz, ele se tornou “bastante habilitado em captar imagens”.<sup>5</sup> A coleção de raças mistas inclui apenas as fotografias realizadas no ateliê improvisado em Manaus, porém é plausível supor que Hunnewell também realizou fotografias em outros lugares durante a expedição. A 26 de agosto de 1865, quando a expedição parou em Santarém, no baixo Amazonas, Elizabeth Agassiz mencionou que Hunnewell teve que ficar um tempo na vila “para cuidar do conserto do aparelho fotográfico, que sofreu alguns desastres”.<sup>6</sup> Se de fato foram feitas outras fotografias, estas foram perdidas, embora seja bom lembrar que os funcionários do Museu Peabody encontraram recentemente algumas chapas de vidro da coleção de Manaus, que haviam se separado das outras, e sendo assim é possível que sejam descobertas outras mais.

Para além das informações associadas à sua participação na viagem científica comandada por Agassiz, pouco se sabe da biografia de Walter Hunnewell.<sup>7</sup> Nasceu em Boston em 1844 no seio de uma família abastada e prestigiada da Nova Inglaterra, pois seu pai Horatio Hollis Hunnewell foi um importante empresário no setor financeiro, com investimentos significativos em estradas de ferro. O pai de Hunnewell mantinha fortes laços com Nathaniel Thayer, o principal patrocinador da expedição que Agassiz levou ao



---

Brasil. Walter ingressou na Harvard College em 1861 e, a exemplo dos colegas da faculdade William James e Stephen “Ren” Thayer, aliás filho do patrocinador da expedição, embarcou nessa grande aventura sul-americana como voluntário encarregado de ajudar na coleta de peixes. Em seu estudo da participação de William James na expedição, Maria Helena P. T. Machado mostra de maneira convincente que “a decisão de James se envolver numa viagem aos trópicos, por um dilatado período de tempo, a qual comportava riscos e desconfortos”, constituía uma etapa importante na formação da masculinidade vitoriana, sobretudo entre estes jovens da Nova Inglaterra que foram poupados das terríveis experiências nos campos de batalha da Guerra Civil.<sup>8</sup>

Nos primeiros dias de novembro de 1865, Agassiz montou um “salão fotográfico” num prédio dilapidado que havia sido ocupado pela tesouraria da província e, posteriormente, serviu de aposentos para o Professor e Madame Agassiz, até serem convidados para se hospedarem nos recintos mais confortáveis de uma mansão particular. “O Sr. Agassiz passa metade do dia trabalhando com seu jovem amigo sr. Hunnewell”, tirando fotografias de vários habitantes locais.<sup>9</sup> Das mais de 100 imagens que sobreviveram até os dias de hoje, é fácil concluir que grande parte dos modelos retratados foi composta de mulheres, embora alguns homens e crianças também tenham participado das sessões fotográficas. Se Agassiz pretendia criar uma série homogênea de tipos de raça mista que pudessem ser comparados em bases científicas, ele e seu jovem amigo Hunnewell não conseguiram estabelecer um padrão claro. Alguns dos modelos foram retratados em pé, outros sentados; uns aparecem completamente nus, outros apenas parcialmente. A carência de recursos técnicos por parte do fotógrafo Hunnewell resultou num contraste marcante com as fotos realizadas no Rio de Janeiro por Augusto Stahl, que lançou mão de artifícios como a vinheta, destacando o modelo do plano de fundo. Os trípticos raciais na série dos africanos do Rio de Janeiro, por exemplo, colocam o foco exclusivamente no corpo nu do modelo fotografado, o que constituía um dos objetivos da fotografia científica, interessada em documentar as raças.<sup>10</sup> Diferentemente, as fotografias realizadas em Manaus incluem uma quantidade considerável de distrações no plano de fundo, das paredes dilapidadas à roupa espalhada, à presença de outros inadvertidamente capturados pela lente fotográfica. Hunnewell não tinha habilidades técnicas para imitar a montagem feita por Stahl, que imprimia as imagens em forma de tríptico, sendo necessário fazer seqüências de fotografias individuais de modelos em posições frontais, de costas e de perfil. Ao longo do tempo, estas seqüências foram embaralhadas nos locais de

armazenamento e permanece difícil remontá-las porque se perdeu o índice dos números marcados em cada chapa de vidro.

As dificuldades enfrentadas por Agassiz e Hunnewell também diziam respeito às relações estabelecidas com os modelos fotografados, sobretudo as mulheres. Em seu diário íntimo, William James registrou o seu primeiro encontro com o salão fotográfico, fornecendo a descrição de um ambiente carregado de aura erótica e, de modo significativo, destituído de qualquer conteúdo científico, a não ser no comentário jocoso de um dos mais destacados estadistas brasileiros ali presente, que denominou este prédio dilapidado como *Bureau d'Anthropologie* de Agassiz:

*Eu fui, então, para o estabelecimento fotográfico e lá fui cautelosamente admitido por Hunnewell com suas mãos negras. Ao entrar na sala encontrei o Prof. ocupado em persuadir 3 moças, às quais ele se referia como sendo índias puras, mas as quais eu percebi, como mais tarde se confirmou, terem sangue branco. Elas estavam muito bem vestidas em musselina branca, tinham jóias e flores nos cabelos e exalavam um excelente perfume de pripioca. Aparentemente refinadas, de qualquer modo não libertinas, elas consentiram que se tomasse com elas as maiores liberdades e duas delas, sem muito problema, foram induzidas a se despir e posar nuas. Enquanto nós estávamos lá chegou o Sr. Tavares Bastos e me perguntou ironicamente se eu estava vinculado ao Bureau d'Anthropologie.<sup>11</sup>*

O comentário de James proporciona uma chave interessante para acessar o lado obscuro desta iniciativa fotográfica pioneira. A cautela demonstrada por Hunnewell ao admitir James ao recinto e ao permitir que ele observasse a cena sugere que a operação estava sendo conduzida em segredo, o que destoava das afirmações do professor Agassiz a respeito da compilação de uma valiosa série de imagens científicas que serviriam de base para um estudo sério. Alguns dos modelos de fato aparecem completamente nus e em poses fixas, porém a maioria das mulheres fotografadas nesta série estão apenas parcialmente despidas e, ao que parece, o ato das mulheres se desvestirem parcialmente diante da lente da câmera, sendo fotografadas com a parte superior da roupa enrolada na cintura ou com os vestidos amontoados a seus pés, traz à tona uma intenção bastante distinta da proposta de documentar tipos étnicos nus para fins de comparação somática. É curiosa a insistência do professor Agassiz em afirmar que as moças que

---

estava persuadindo seriam “índias puras”, como se isso justificasse não apenas a sua nudez como também as liberdades licenciosas às quais consentiam. Em seu estudo da fotografia nessa mesma época, porém no contexto etnográfico distinto da Austrália, Nicolas Peterson chama a atenção para a forma pela qual as fotografias oitocentistas codificavam “as relações de poder assimétricas e racializadas entre os fotógrafos e os aborígenes fotografados”. Uma indicação destas relações aparece “nos vestidos dobrados para baixo, revelando os seios das mulheres”.<sup>12</sup> Seja na Austrália ou na Amazônia, estas imagens trazem sentidos ambíguos: elas situam-se entre a negociação do consentimento por parte das mulheres fotografadas e a intenção voyeurística do fotógrafo.

Considerando-se o clima de suspeição que circundava as sessões fotográficas, pode-se supor que Elizabeth Agassiz tenha feito vista grossa diante da situação. Seus comentários no relato *Viagem ao Brasil* também tematizam o problema do consentimento mas, ao invés de reconhecer o problema inerente ao objetivo do professor Agassiz em obter uma série de fotografias de tipos raciais completamente despidos, preferiu evocar o comentário bastante difundido a respeito das superstições primitivas sobre a “magia” da fotografia. Escreveu: “Prevalece, entre índios e negros, a superstição de que um retrato absorve algo da vitalidade do modelo e de que ele poderá morrer depois de tirada a fotografia”.<sup>13</sup>

Entretanto, a série fotográfica realizada em Manaus inclui poucos exemplos de índios ou africanos “puros”. A certa altura da viagem, quando um chefe Munduruku acompanhado por sua esposa veio a Manaus, foram encomendadas fotos dos dois como exemplos de índios “puros”, nas quais o casal aparece coberto de desenhos corporais. Por algum motivo que não está claro, ao invés de posarem para Hunnewell, foram fotografados por um certo Dr. Gustavo, cujas imagens foram reproduzidas em xilogravuras na primeira edição da *Viagem ao Brasil*. Grande parte das fotografias feitas por Hunnewell retrata modelos de raça mista, que, de acordo com James, tinham “sangue branco” e estavam “muito bem vestidas”. Uma das seqüências mais imponentes, incluída nesta publicação, começa com o retrato de uma mulher mestiça sentada e trajando elegante vestido vitoriano, com um gorro amarrado no queixo, um colar e mangas de renda e, por fim, aquilo que parece ser uma aliança num dedo, ao lado de um outro anel na mão direita. No segundo retrato, ela aparece em frente à cadeira vestida apenas de anágua e calçando sapatos, com o vestido jogado de maneira desarrumada no chão. Nesta fotografia, a aliança não aparece, mas ela continua usando o outro anel no dedo indicador.

Se há poucas evidências além da breve menção de James em seu diário (parecem estar faltando páginas do diário, possivelmente censuradas pelos descendentes), é difícil acreditar que o *Bureau d'Anthropologie* não tenha causado algum tipo de mal-estar na sociedade manauara. Esposas e mães bem vestidas concordaram em posar parcialmente despidas ou totalmente nuas diante do “sábio Agassiz” e seu aparentemente constrangido assistente Hunnewell. De acordo com Nancy Stepan, um escândalo poderia ter brotado devido à situação e, em seguida, abafado, contribuído talvez para a saída precoce de William James da expedição.<sup>14</sup> A imprensa local manteve o silêncio em torno das atividades de Agassiz, enquanto os outros participantes da expedição, inclusive o Major João Martins da Silva Coutinho, engenheiro militar com interesse na etnografia, não deixaram nada escrito a respeito do estúdio fotográfico. Mesmo Walter Hunnewell, ao voltar para os Estados Unidos em março de 1866, parece ter abandonado a fotografia, pois assumiu de imediato responsabilidades junto a um dos projetos ferroviários do pai. Ao que parece, deixou para trás a sua experiência brasileira. Em 1876, quando o Imperador D. Pedro II almoçou com o pai de Hunnewell em Wellesley, Massachusetts, não há indício apontando para a presença de Walter naquela ocasião.<sup>15</sup> Quando foi consultado, em 1918, para identificar os membros da expedição numa fotografia feita no início da viagem, Hunnewell respondeu sem entusiasmo, como se tivesse pouco a ver com o assunto.<sup>16</sup>

Intencional ou não, à luz destas fotografias que apenas recentemente têm sido objeto de uma apreciação mais crítica, a menção de William James às “mãos negras” de Walter Hunnewell carrega um duplo sentido. Manchadas no processo químico de tratar o material fotográfico, as mãos de Hunnewell também tiveram um papel na criação de uma série fotográfica que ninguém parece muito disposto a lembrar. Se, é provável, as imagens não se destinavam ao olhar de um público mais abrangente, as fotografias “antropológicas” efetivamente produzidas por Walter Hunnewell para Louis Agassiz em Manaus no meio do século XIX estão agora em parte disponíveis para nos lembrar, parafraseando o título do livro de Pinney e Peterson, das “outras histórias da fotografia”. No dia em que a coleção for exibida integralmente, é possível que haja informações mais dignas sobre as mulheres, homens e crianças que foram “induzidos” pelo professor Agassiz a posarem num ambiente tão indigno quanto o do célebre *Bureau d'Anthropologie* no curto período de sua existência. ♦

**1** Arquivo Público do Estado do Amazonas, Secretaria da Polícia, Ofícios Expedidos (Livro 2), Ofício n.787, 24 de outubro de 1865.

**2** Agassiz, Elizabeth e Agassiz, Louis. *A Journey in Brazil*. Boston: Ticknor & Fields, 1868, citações das páginas 276 e 296. Grande parte do livro foi escrita por Elizabeth Cary Agassiz, com notas e apêndices assinados por Louis Agassiz, seu marido. As traduções são minhas, levando em conta os erros e omissões de tradução na edição brasileira.

**3** Agassiz, Louis. "Permanence of Characteristics in Different Human Species". In: Agassiz, E. e Agassiz, L. *A Journey in Brazil*, Apêndice V, p. 529.

**4** Stepan, Nancy Leys. *Picturing Tropical Nature*. Ithaca: Cornell University Press, 2001, sobretudo capítulo 3; e Machado, Maria Helena P.T. (org.). *Brazil through the Eyes of William James: Letters, Diaries, and Drawings, 1865-1866*. Edição bilingue, Cambridge, Mass.: David Rockefeller Center for Latin American Studies, 2006, sobretudo a introdução, "O Adão Americano no Éden Amazônico".

**5** Agassiz, E. e Agassiz, L. *A Journey in Brazil*, p. 276. Nancy Stepan indica que Hunnewell recebeu treinamento no estabelecimento fotográfico de Leuzinger no Rio de Janeiro (*Picturing Tropical Nature*, p. 100).

**6** Agassiz, E. e Agassiz, L. *A Journey in Brazil*, pp. 168-69.

**7** As informações biográficas apresentadas neste parágrafo e em outros pontos deste capítulo foram tiradas de Hunnewell, Hollis Horatio (org.). *Life, Letters, and Diary of Horatio Hollis*

*Hunnewell*. Ebook disponível online: <http://www.archive.org/details/lifelettersdiary00hunn>, consultado em 18 de julho de 2010.

**8** Machado, M. H. P.T. *Brazil through the Eyes...*, p. 153.

**9** Agassiz, E. e Agassiz, L. *A Journey in Brazil*, p. 276.

**10** Sobre o uso de vinhetas na fotografia racial e etnográfica de meados do século XIX, ver Ryan, James R. *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*. Chicago: University of Chicago Press, 1997, pp. 141-42.

**11** William James, "Diário do Brasil, 10 de novembro de 1865". In: Machado, M. H. P.T. (org.). *Brazil through the Eyes*, p. 206.

**12** Peterson, Nicolas. "The Changing Photographic Contract: Aborigines and Image Ethics". In: Pinney, Christopher e Peterson, Nicolas (orgs.). *Photography's Other Histories*. Durham: Duke University Press, 2003, pp. 124-25.

**13** Agassiz, E. e Agassiz, L. *A Journey in Brazil*, pp. 276-77.

**14** Stepan, N. L. *Picturing Tropical Nature*, pp. 111-12.

**15** Hunnewell, H. H. (org.). *Life, Letters, and Diary...*, diário, 13 de junho de 1876.

**16** Walter Hunnewell a Samuel Henshaw, 19 de setembro de 1918. Ernst Mayr Library, Museum of Comparative Zoology, Harvard University, Cambridge MA (disponível online: <http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/5419033>, consultado em 18 de julho de 2010).





---

**LOUIS AGASSIZ PHOTOGRAPHIC COLLECTION,  
PURE RACE SERIES, AFRICA ALBUM.**

---

**COLEÇÃO FOTOGRÁFICA DE LOUIS AGASSIZ,  
SÉRIE RAÇAS PURAS, ÁLBUM ÁFRICA.**



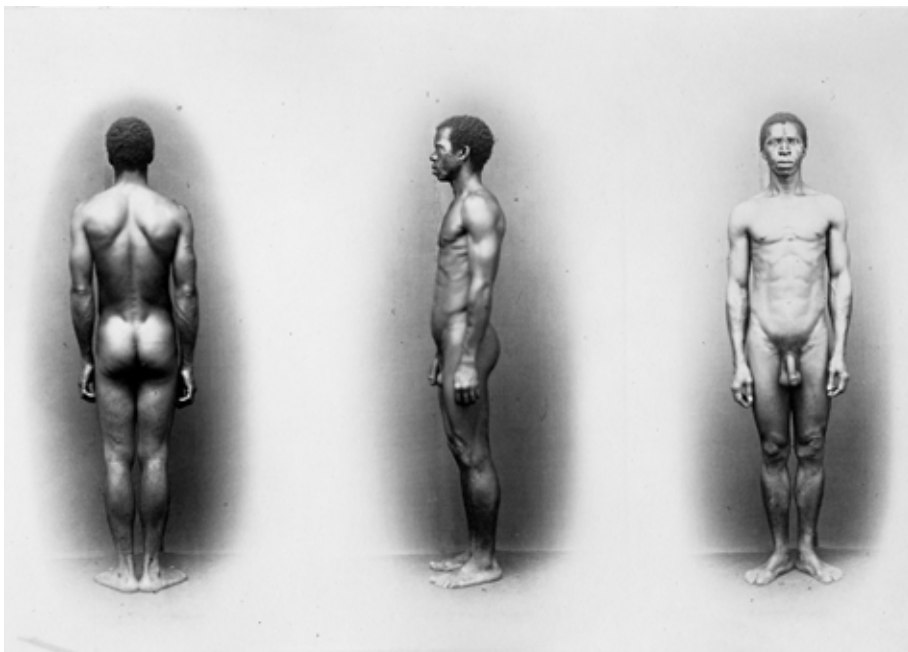


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series, África Album.  
Somatological triptych, identified as Mina Gege.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras, Álbum África.  
Tríptico somatológico, identificado como Mina Gege.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

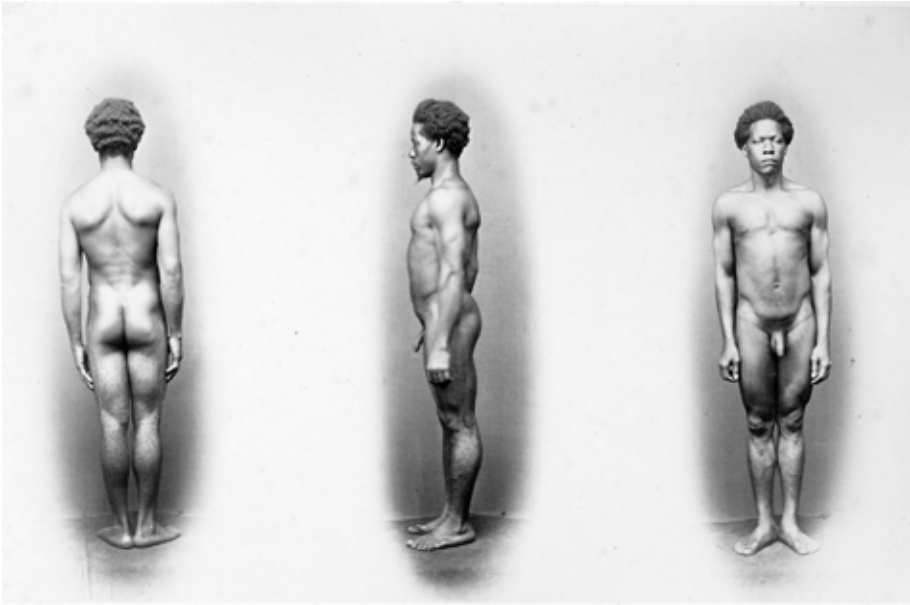


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series, Africa Album.  
Somatological triptych, identified as Inhambana.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras, Álbum África.  
Triptico somatológico, identificado como Inhambana.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series, África Album.  
Somatological triptych, identified as Benguella.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras, Álbum África.  
Tríptico somatológico, identificado como Benguella.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Benguella.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
identificado como Benguella.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series, África Album.  
Somatological triptych, identified as Mina Bari.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras, Álbum África.  
Tríptico somatológico, identificado como Mina Bari.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

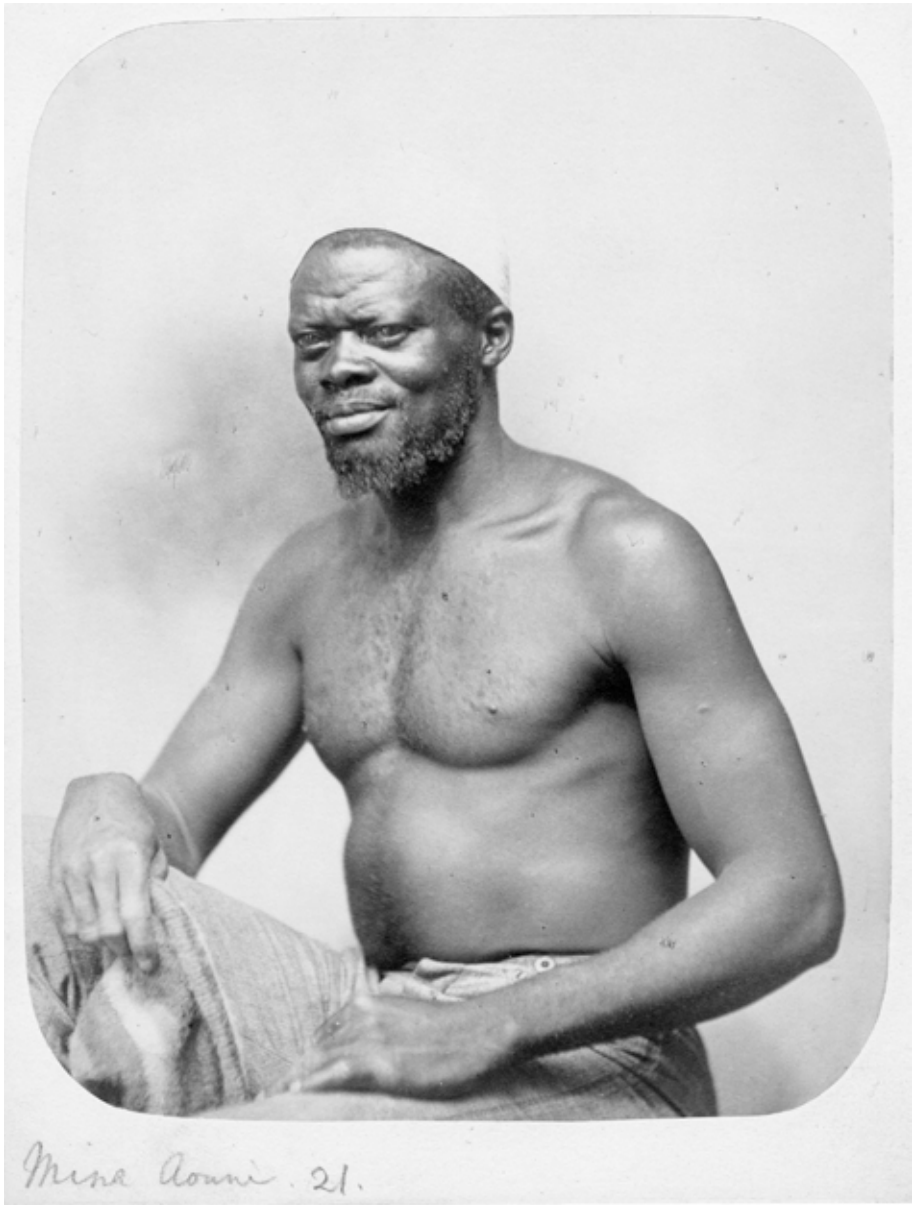


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series, África Album.  
Somatological triptych, identified as Congo.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras, Álbum África.  
Tríptico somatológico, identificado como Congo.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

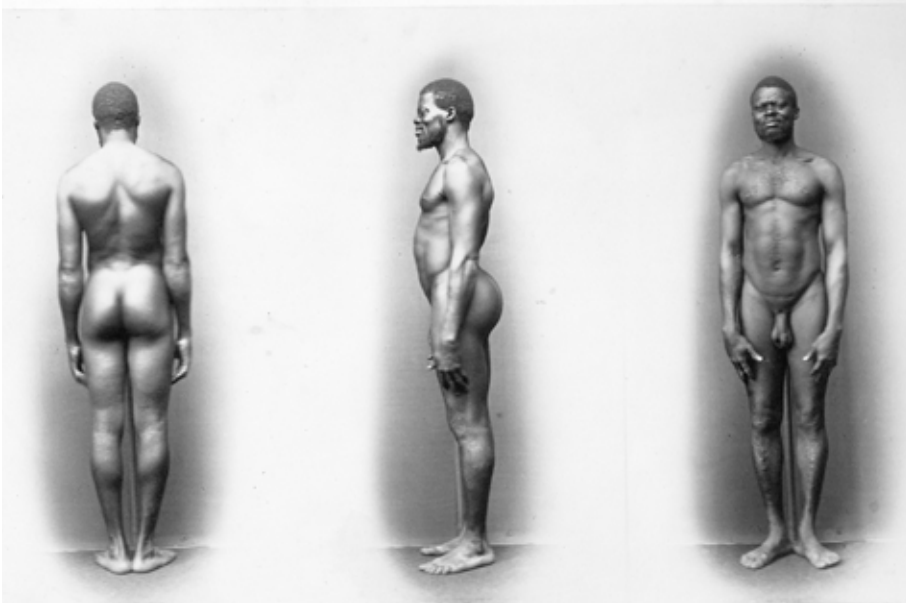


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Racial type portrait,  
identified as Mina Aouni.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato de tipo racial,  
identificado como Mina Aouni.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series, África Album.  
Somatological triptych, identified as Mina Aouni.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras, Álbum África.  
Tríptico somatológico, identificado como Mina Aouni.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.





Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Racial type portrait,  
identified as Mina Igeichà.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato de tipo racial,  
identificado como Mina Igeichà.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Racial type portrait,  
identified as Mina Nago.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato de tipo racial,  
identificado como Mina Nago.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Bruno.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
identificado como Bruno.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Mina Eba.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
identificado como Mina Eba.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

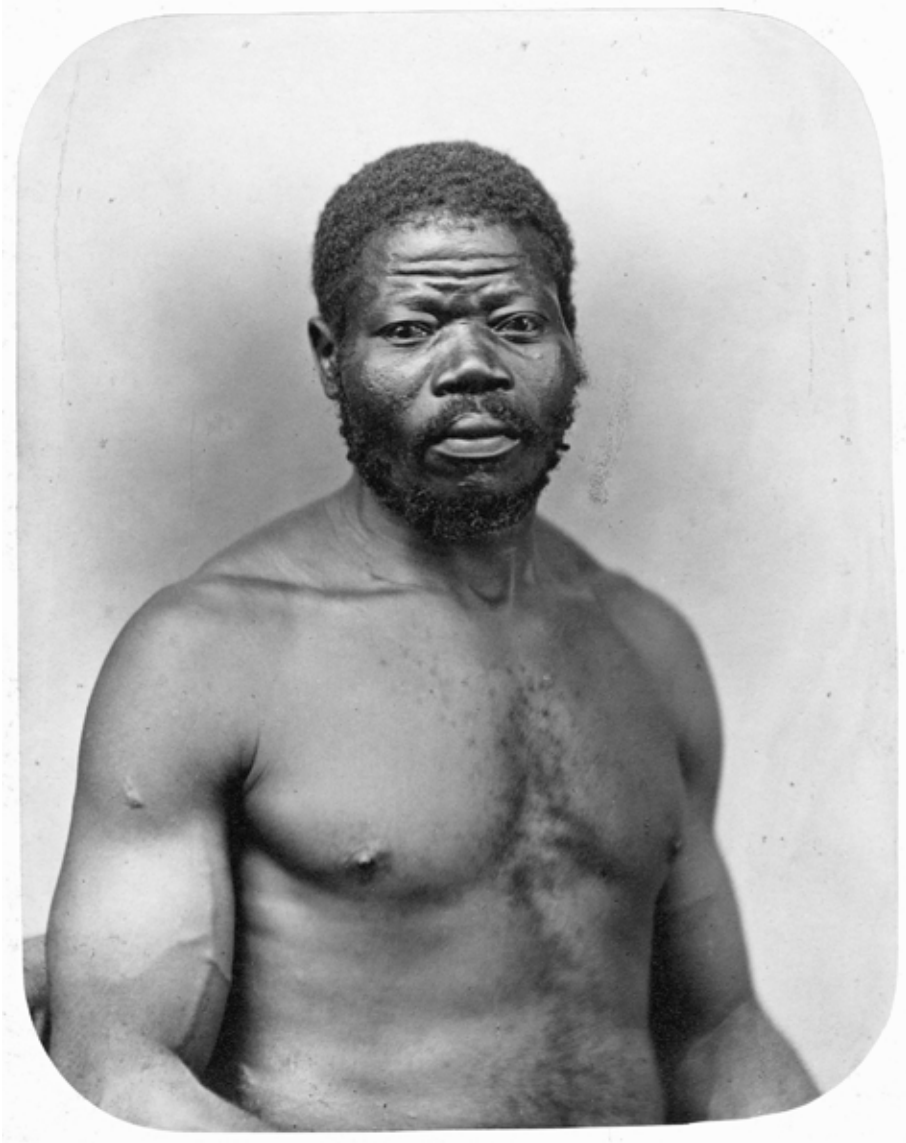


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Mina Ondo.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Retrato frenológico,  
identificado como Mina Ondo.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

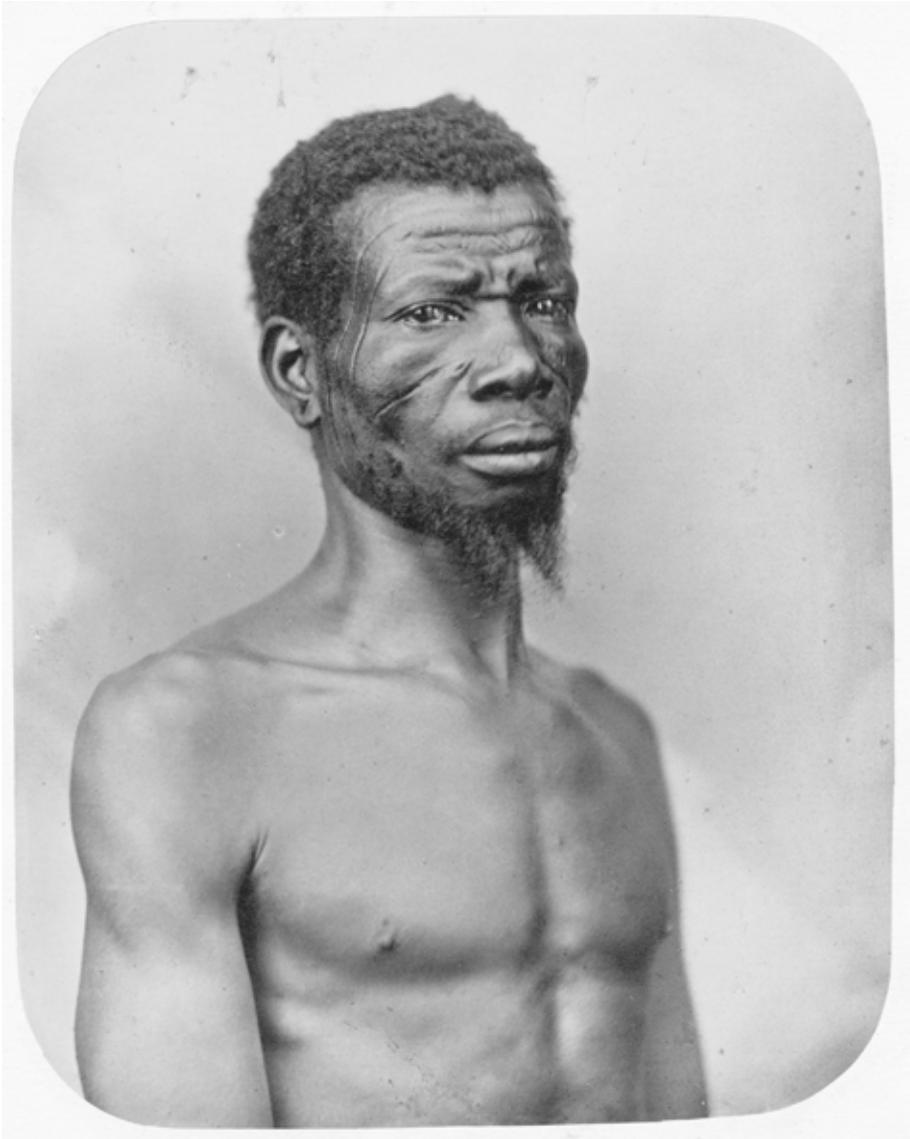


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

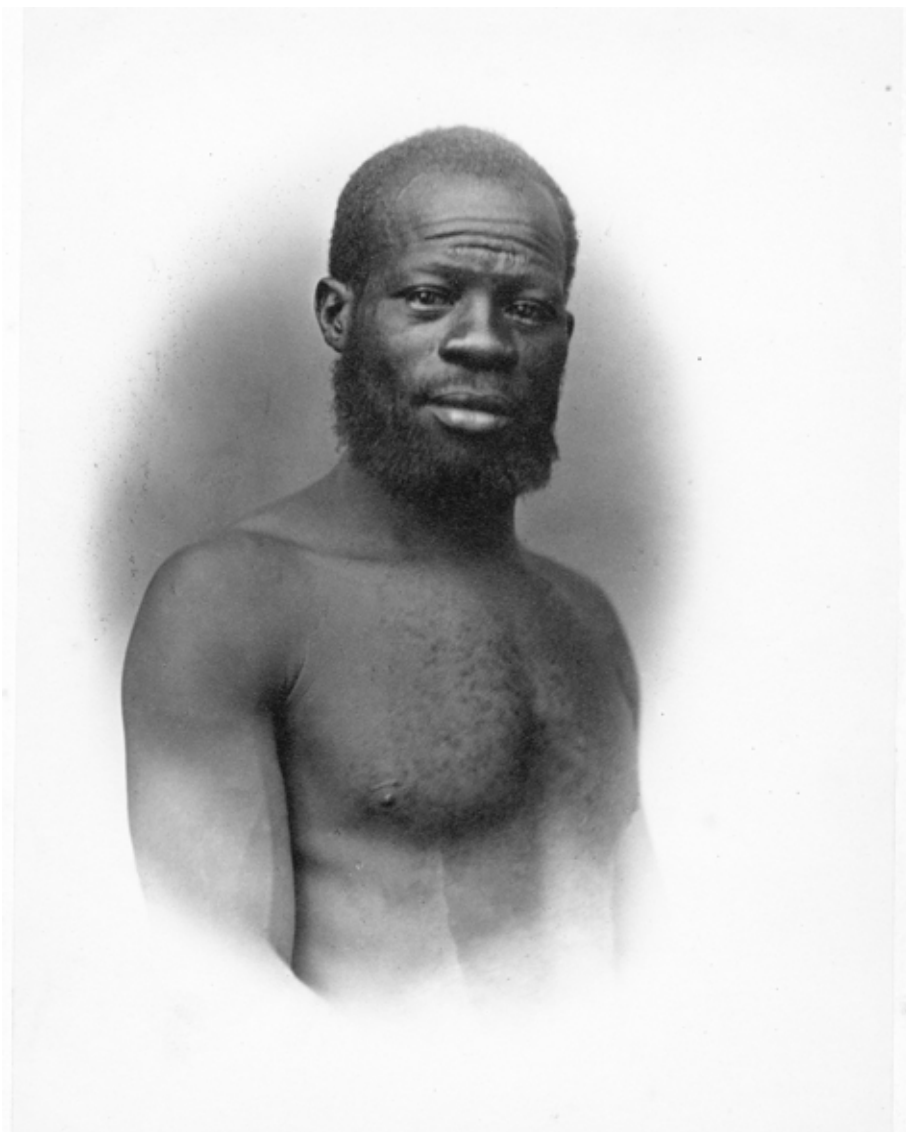


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Mina Mondri.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
identificado como Mina Mondri.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



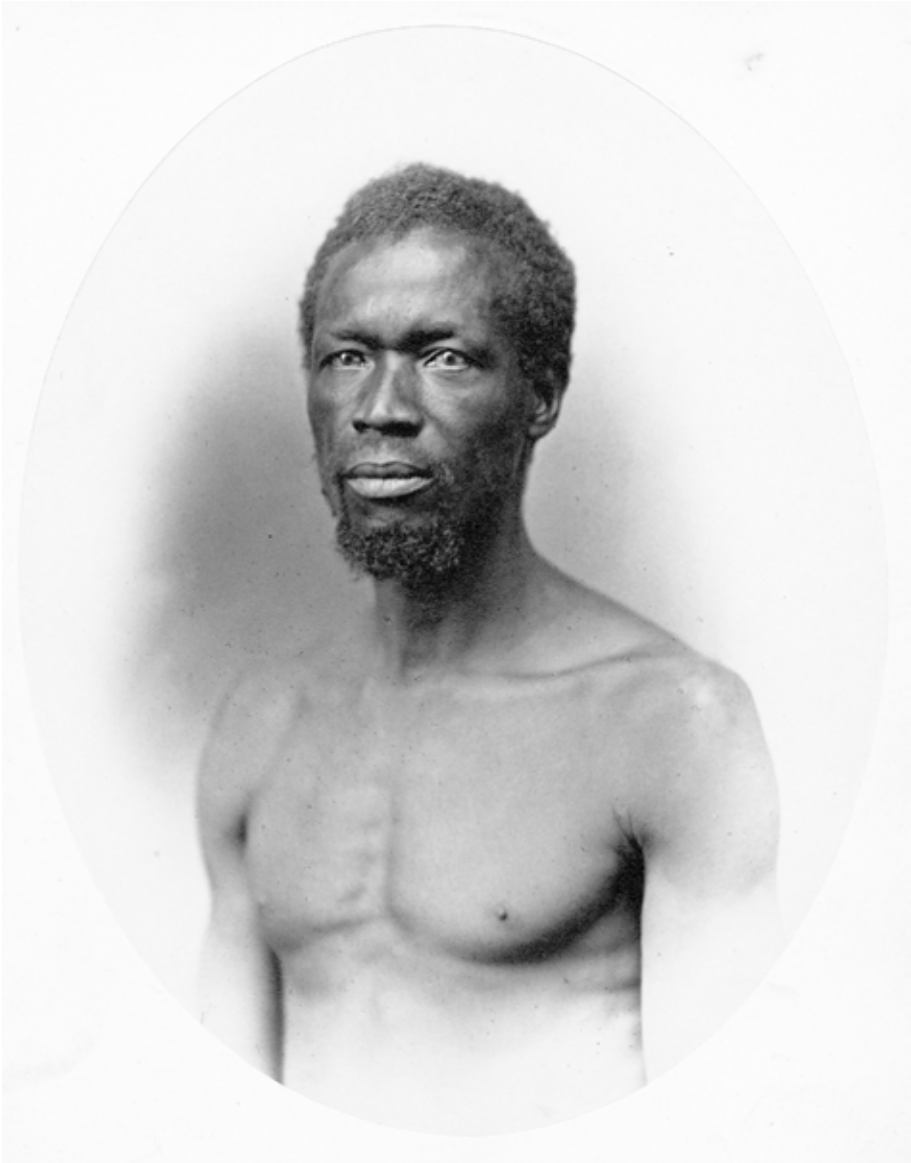


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

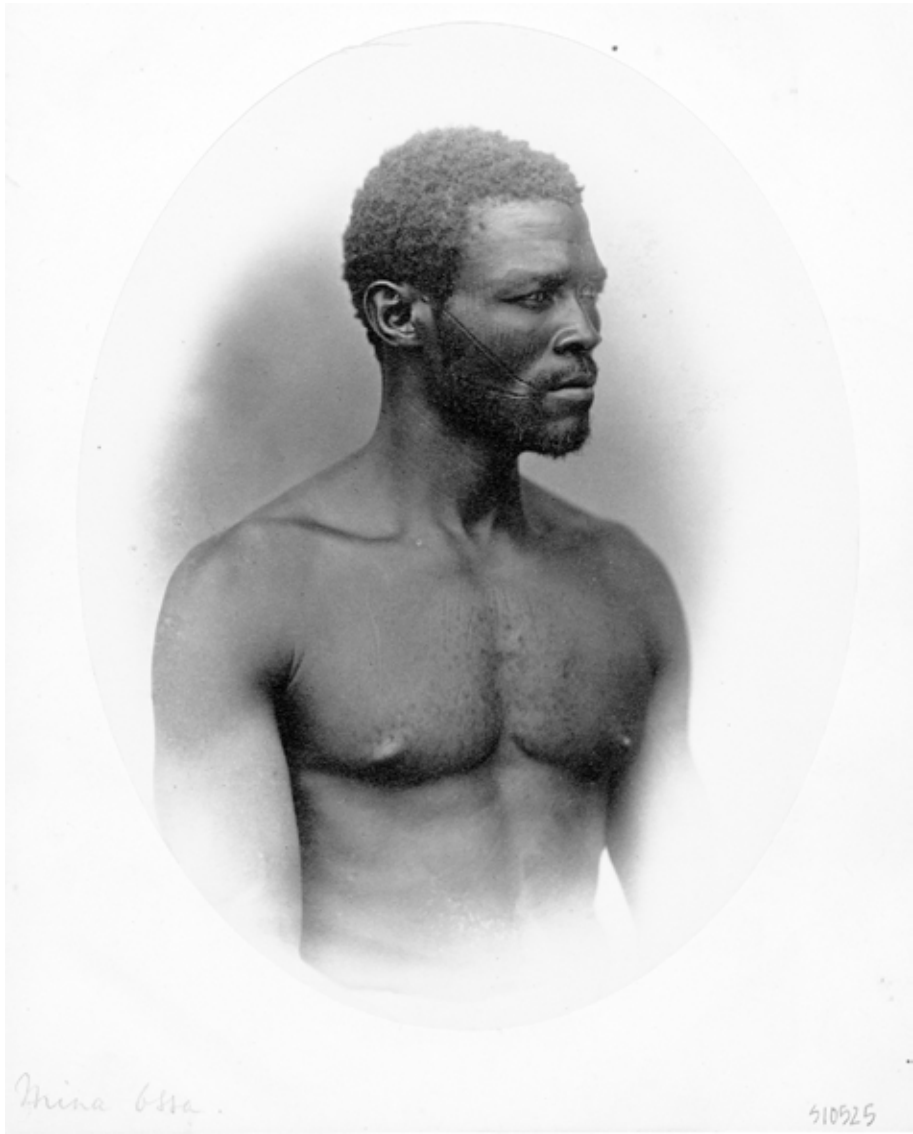


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.

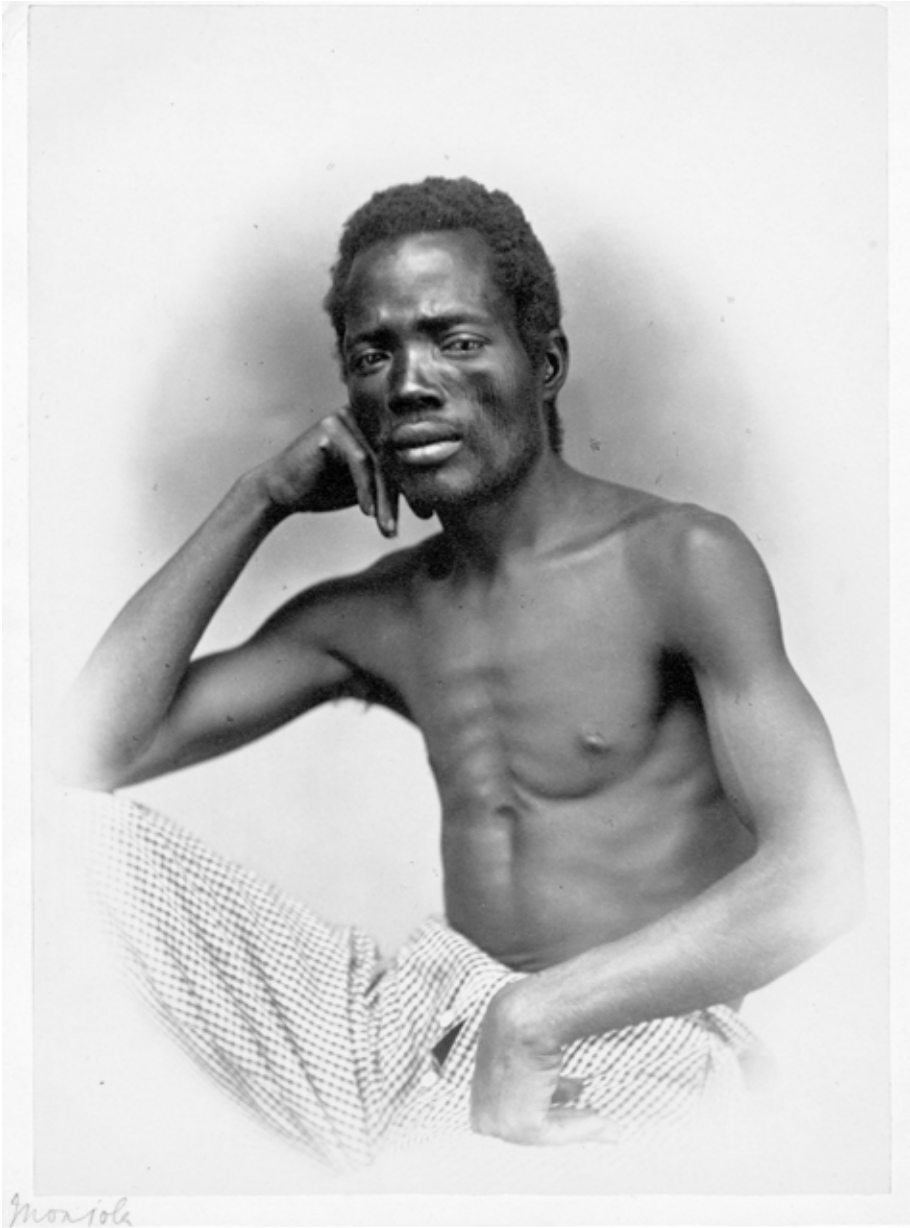


Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Mina Ossa.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
identificado como Mina Ossa.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
identified as Monjolo.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
identificado como Monjolo.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras. Retrato frenológico,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Augusto Stahl. Rio de Janeiro, 1865.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Apollo vom Belvedere.

Antik. — Rom.

2152.

Louis Agassiz Photographic Collection,  
Pure Race Series.

Carte de visite. Apollo vom Belvedere.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz,  
Série Raças Puras.

Carte de visite. Apollo vom Belvedere.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.





---

**LOUIS AGASSIZ PHOTOGRAPHIC COLLECTION.  
MIXED RACE SERIES.**

---

**COLEÇÃO FOTOGRÁFICA DE LOUIS AGASSIZ.  
SÉRIE RAÇAS MISTAS.**



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of racial types,  
unidentified women and girl.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipos raciais,  
mulheres e menina não identificadas.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865-1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Somatological portrait,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato somatológico,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Somatological triptych,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Tríptico somatológico,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato frenológico,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato frenológico,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of a racial type,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipo racial,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865-1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified child.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas.  
Retrato frenológico, criança não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.





Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of a racial type,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipo racial,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of a racial type,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipo racial,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865-1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of a racial type,  
unidentified child.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipo racial,  
criança não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865-1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of a racial type,  
unidentified man.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipo racial,  
homem não identificado.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified child.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato frenológico,  
criança não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato frenológico,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Portrait of a racial type,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato de tipo racial,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.





Louis Agassiz Photographic Collection.  
Mixed Race Series. Phrenological portrait,  
unidentified woman.

Coleção Fotográfica de Louis Agassiz.  
Série Raças Mistas. Retrato frenológico,  
mulher não identificada.

Photographer / Fotógrafo:  
Walter Hunnewell. Manaus, 1865–1866.

Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology  
and Ethnology, Harvard University.



---

**EXHIBITION BY SASHA HUBER**

---

**EXPOSIÇÃO DE SASHA HUBER**



Postcard of Furnas de Agassiz  
in the Tijuca Forest, Rio de Janeiro, 1908.

Postal de Furnas de Agassiz  
na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro, 1908.



Agássiz: The Mixed Traces Series.  
Somatological Triptych of Sasha Huber.  
Furnas de Agassiz in the Tijuca Forest,  
Rio de Janeiro, 2010.

Agassiz: Série de rastros místos.  
Triptico somatológico de Sasha Huber.  
Furnas de Agassiz, Floresta da Tijuca,  
Rio de Janeiro, 2010.

Photographer / Fotógrafo: Calé, © Sasha Huber.









Louis Who? What you should know about Louis Agassiz. Intervention, Praça Agassiz, Rio de Janeiro, 2010. Vídeo, 3:50 min.

Louis, quem? O que você deveria saber sobre Louis Agassiz. Intervenção, Praça Agassiz, Rio de Janeiro, 2010. Vídeo, 3:50 min.

Photographer / Fotógrafo: Calé, © Sasha Huber.





RUA RACA  
AGASSIZ  
5

**QUEM É AGASSIZ?**  
QUEM VOCÊ DEVE CONHECER SOBRE O GLOBO E O BRASIL.  
AGASSIZ (1808-1859), BRASILEIRO  
PROFESSOR E DIRETOR DO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL DA UNIVERSIDADE HARVARD DOS ESTADOS UNIDOS.  
NATURALISTA, GLACIOLOGISTA, INVENTOR, PIONEIRO INVENTOR DO MÉTODO DE SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS (GLACIÓTIPOS), PROPÓSITO A SEPARAÇÃO DOS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS.  
CONHECIDO PELO BRASIL COMO LÍDER DA INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA, A QUAL SEU OBJETIVO COLETAR PEIXES E FÓSSIS, SEU OBJETIVO ERA A SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS. SEU OBJETIVO ERA A SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS. SEU OBJETIVO ERA A SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS.  
SEU OBJETIVO ERA A SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS. SEU OBJETIVO ERA A SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS. SEU OBJETIVO ERA A SEPARAÇÃO ENTRE OS GLACIÓTIPOS DOS ESTADOS UNIDOS.

---

**PART 2: POLITICS OF REMEMBRANCE AND  
THE RENTYHORN CAMPAIGN**

---

## **PARTE 2: AS POLÍTICAS DE REMEMORAÇÃO E A CAMPANHA RENTYHORN**



## LOUIS WHO? WHAT YOU SHOULD KNOW ABOUT LOUIS AGASSIZ

At the end of 2005 my sister gave me *Reise in Schwarz-Weiss. Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei*, a book about the Swiss participation in the slave trade during the eighteenth and nineteenth centuries. My interest in the topic derives from my background as a Swiss-Haitian artist with living roots in Haitian and Caribbean culture. Hans Fässler's book delves into the history of labor and wealth, including some interesting passages on Haiti. When I met Hans in the summer of 2006 I told him about my previous art project: *Shooting Back – Reflection on Haitian Roots*. This investigates Haitian history and my own origins. It criticizes some individuals who contributed to the historical and social conditions in Haiti from the fifteenth to the twentieth century, and who made it what it is today – the poorest country in the Western hemisphere. I needed to know more.

Hans Fässler wrote in an article in *Framework* magazine: “One year later, in 2007, Neuchâtel, a city in the French-speaking part of Switzerland with historical links with slavery and the slave trade, was celebrating the 200th anniversary of the birth of Louis Agassiz (1807–1873). The local museum of natural history put on exhibitions that highlighted his achievements as a founder of academic institutions, as a Swiss-American zoologist, as a researcher of fossil fish, and as a pioneer of glaciology, and told the story of the founding of the American National Academy of Sciences in 1863. A painting depicting the signing of the Academy's charter shows Agassiz standing next to President Lincoln.”<sup>1</sup>

The Alpine peak Agassizhorn, named in the 1840s, rises to nearly 4000 meters above sea-level and is located on the boundary between Berne and Valais cantons. Little has been written about the fact that Agassiz was also one of the world's most influential racists and a pioneering thinker of apartheid. In *Reise in Schwarz-Weiss*, Hans tells the story of Agassiz's first encounter with an African American in a Philadelphia hotel in 1846, and what he wrote to his mother about it:

*“I can scarcely express to you the painful impression that I received, especially since the sentiment that they inspired in me is contrary to all our ideas about the confraternity of the human type and the unique origin of our species. [...] I experienced pity at the sight of this degraded and*

*degenerate race, and their lot inspired compassion in me in thinking that they are really men. Nonetheless, it is impossible for me to repress the feeling that they are not of the same blood as us. In seeing their black faces with their thick lips and grimacing teeth, the wool on their head, their bent knees, their elongated hands, their large curved nails, and especially the livid colour of the palms of their hands, I could not take my eyes off their faces in order to tell them to stay far away."*

Among Agassiz's friends was the infamous phrenologist Dr. Samuel George Morton, who tried to prove the inferiority of the "black race" by measuring skull sizes, concluding that the volume of the "black brain" was smaller than that of the "white brain". Another of Agassiz's friends was Dr. Gibbes, a South Carolina slave owner and admirer of Morton, who offered him a unique opportunity to analyze specimens of African slaves as if he were studying petrified fish in the Swiss Alps. "Agassiz", Gibbes wrote, "was delighted with his examinations of Ebo, Foulah, Gullah, Guinea, Coromantee, Mandingo and Congo Negroes," and found enough evidence to "satisfy him they have differences from other races."<sup>2</sup>

In 1850 Agassiz had hired a photographer from Columbia, South Carolina, called J.T. Zealy to photograph slaves to support his racial theories. Of his many daguerreotype slave portraits, six have survived to this day. One of those Congo-born slaves on a South Carolina plantation was called Renty, or at least that is the name that has survived. The photograph represented the work of someone who had believed strongly that racial inter-mixing was a "sin against nature", who had spoken of the "submissive, obsequious, imitative negro" and of the "scientific duty" to establish a hierarchy among the "races", and who had promulgated the thesis that 'a civilized society of black people' had never developed in Africa.

Hans found all this intolerable, and he launched the *Demounting Louis Agassiz* campaign, which proposed – as a strong Swiss statement against racism – that the mountain be taken away from Agassiz and renamed Rentyhorn in honor of one of Agassiz's victims. Hans invited me to become a member of the committee. In the summer of 2008 I began planning an intervention and finally decided to make a journey to the Agassizhorn that would be documented in an exhibition. The plan was carried out.

I wanted to reach the top of the Agassizhorn and rename it by installing a metal plaque on the snowy peak bearing the new name Rentyhorn. A

helicopter company agreed with the plan, but canceled its participation at the last minute in response to a local newspaper article describing the intervention. The news had spread and the mayors of the local communes refused to approve the ascent. Luckily another helicopter company was brave enough to fly the plaque to the top.

After the intervention a letter was written to the mayors of the Cantons, and also to Kofi Annan (a member of the UNESCO World Natural Heritage Committee for the Jungfrau-Aletsch region), whose representative in his reply of December 5, 2008, expressed Mr. Annan's appreciation and wishes of luck in our future endeavors. As Hans put it: "Art had come to the rescue of politics, and the campaign was back on track, just in time to see the product of what Agassiz had considered repulsive 'racial miscegenation' being elected President of the United States of America."

Signatures and expressions of solidarity were pouring in to the petition website – [www.rentyhorn.ch](http://www.rentyhorn.ch) – launched in September 2008, from across the globe, from Finland and Switzerland to Burkina Faso, South Africa, Chile, Haiti, Djibouti and Kyrgyzstan.

Finally, in October 2008, the debut exhibition of the *Rentyhorn* intervention was shown in a gallery in Helsinki, Finland. It consisted of a video piece and photographs documenting the intervention, a drawing of Renty dressed in traditional African clothing, a stapled portrait of Agassiz, the letter to the mayors with all the answers received, and printed documentation of the petition website.

### **Journey to Brazil**

Almost a hundred fifty years after Agassiz had made his "Journey to Brazil" I decided to begin my second quest to follow in his tracks. My partner, the artist Petri Saarikko, joined me in 2009 to follow in Agassiz's footsteps to the Rio de Janeiro region of Brazil, where the Thayer Expedition had begun in 1865. During the two-month artist residency in Rio, we rediscovered sites where Agassiz had carried out his scientific studies of glacier formations. Agassiz was a firm believer in divine genesis, unlike Darwin, but he also believed that there had been glaciers in the tropics during the last ice age.

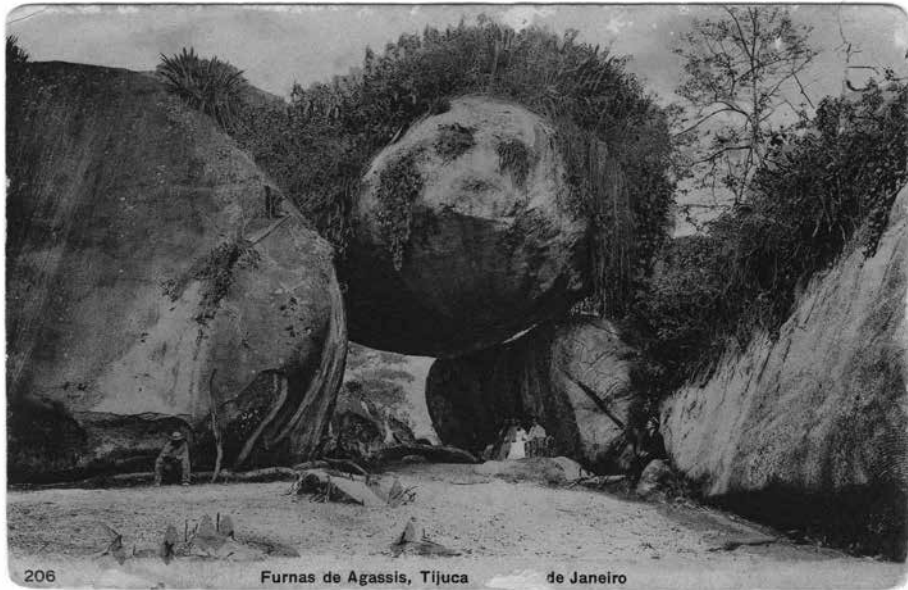
While in Rio we continued to delve deeper into the places that Agassiz had visited. With local assistance we discovered three sites that still bear his name: *Pedra Agassiz*, *Furnas de Agassiz* and *Praça Agassiz*. Due to lack of time and difficulty of access to the archives, we have not yet ascertained how and

why the places got Agassiz's name. Sites like Furnas de Agassiz and Pedra Agassiz seem to have been named as part of the geological glacial studies that Agassiz was carrying out in the Tijuca Forest in parallel with taking photographs for his infamous racial studies. When visiting local antique stores, flea markets and Internet archives we came across authentic postcards representing the Furnas de Agassiz in its original condition.



Pedra Agassiz in the Tijuca Forest, Rio de Janeiro, 2009. / Pedra Agassiz na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro, 2009. Photographer / Fotógrafo: Petri Saarikko.

The first site was a local mountain: Pedra Agassiz, in the Tijuca Forest. This is covered in rainforest, and occasionally visited by climbers. A vast panorama of the city of Rio can be seen from the top. We made day trips to the surrounding rainforest, revealing majestic, yet familiar-looking rock formations.



Postcard of Furnas de Agassiz in the Tijuca Forest, Rio de Janeiro, 1908. / Postal de Furnas de Agassiz na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro, 1908.

The second discovery in the Rio area was some cave-like formations of giant rocks: Furnas de Agassiz. Tourist groups had frequently visited the site until the early 1980s, and the caves still contain some of the original features, such as underground passages, benches, rusty old lamps and embossed signs. Today the caves are abandoned and used for worship and sacrificial ceremonies by followers of the animistic Candomblé religion. The area contains small sites of worship, animal bones, miniature religious sculptures, wall markings, burnt coins and roosters living free. There is a sense of community at the site, although we did not meet anyone there in daylight. *Furnas de Agassiz* had quite a sacral yet lively atmosphere, being located close to a residential area.

In 2010 we returned to the site where we staged a somatological photo shooting similar to photos Agassiz had commissioned in Rio and Manaus in 1865-66.



Agassiz: The Mixed Traces Series. Somatological Triptych of Sasha Huber. Furnas de Agassiz in the Tijuca Forest, Rio de Janeiro, 2010. / Agassiz: Série de rastros mistos. Tríptico somatológico de Sasha Huber. Furnas de Agassiz, Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro, 2010. Photographer / Fotógrafo: Sasha Huber

The third site, *Praça Agassiz*, is in the suburbs of Rio, about an hour's drive from the city centre. The site is marked on maps as a square, but it is actually a dangerous intersection where, according to local inhabitants, there is a traffic accident on average every ten days or so. One week before our visit, a bus had crashed through a garage and demolished an entire house. When we were trying to salvage a metal *Praça Agassiz* plaque from the rubble behind the police line, the house owner and a local bar keeper living across the square stopped us, as there were ongoing insurance inspections. None of the residents had any idea who Agassiz was or where the name of the square originated.

One year later we returned to *Praça Agassiz* to undertake an intervention. In this intervention Sasha informed the local community about who Louis Agassiz was.



Louis Who? What you should know about  
Louis Agassiz. Intervention, Praça Agassiz,  
Rio de Janeiro, 2010.  
Video, 3:50 min.

Louis, quem? O que você deveria saber sobre  
Louis Agassiz. Intervenção, Praça Agassiz,  
Rio de Janeiro, 2010.  
Video, 3:50 min.

Photographer / Fotógrafo: Calé, © Sasha Huber.

PRAÇA  
AGASSIZ

5



**LOUIS, QUEM?  
O QUE VOCÊ DEVE  
SABER SOBRE  
LOUIS AGASSIZ**

1807, SUÍÇA - 1973, EUA

PROFESSOR E DIRETOR DO MUSEU DE ZOOLOGIA COMPARADA DA UNIVERSIDADE DE HARVARD DOS ESTADOS UNIDOS.

CIENTISTA NATURAL, GLACIOLOGISTA, RACISTA INFLUENTE, PIONEIRO INVENTOR DO APARTEÍDHO (SEPARAÇÃO ENTRE NEGROS E BRANCOS), PROPÓS A SEGREGAÇÃO RACIAL NOS ESTADOS UNIDOS.

EM 1885 - 86 VIAJOU PELO BRASIL COMO LÍDER DE UMA EXPEDIÇÃO CIENTÍFICA, A QUAL TINHA COMO OBJETIVO COLETAR PEIXES E REALIZAR PESQUISAS SOBRE A GLACIAÇÃO.

MONTOU UMA COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS SOBRE AS "RAÇAS BRASILEIRAS" COM OBJETIVO DE MOSTRAR COMO ELAS ERAM INFERIORES. SEU OBJETIVO ERA A DE COMPROVAR A SUPERIORIDADE DA RAÇA BRANCA E ANGLO-SAXÔNICA.

Praça Agassiz, Rio De Janeiro, Julho 2010.



The work on the Rentyhorn project gave us an opportunity to meet Maria Helena P. T. Machado, who invited us to attend the lectures of a group of international experts, in the international seminar “The Nineteenth Century and the New Frontiers between Slavery and Freedom” at UNIRIO, Rio de Janeiro, in August, 2009, organized by Keila Grinberg. This encounter was to provide a valuable foundation for building a bridge between Brazil and Finland. Maria Helena asked us if we were interested in co-creating a cross-disciplinary project involving a traveling exhibition and a book. The first venue for the exhibition would be São Paulo, Brazil, where a series of pictures from Agassiz’s unpublished photography collections “Pure Race” and “Mixed Race” would be shown alongside contemporary interpretations and documentation.

While at the conference we invited the local curator and “Project Capacete” artistic residency director Helmut Batista to meet Maria Helena to share their insights on the topic and to discuss collaboration. We had visited Maria Helena and her husband, John Monteiro, a week earlier in São Paulo, where they specialize in studies of slavery and indigenous peoples in Brazil. Her recent book *Brazil Through the Eyes of William James: Diaries, Letters, and Drawings 1865–66* illuminates the role of the young American medical student William James in contributing “unguarded” visual evidence of the Agassiz expedition. It further contrasts this with the “racial” photographic evidence stored in the Peabody Museum in Harvard, laying the historical foundations for an understanding of the roots of modern racism and of Agassiz’s own contribution to it.

The focus of the activities mentioned here is on Louis Agassiz, and on the people and places affected by him, but the work of mapping past and present forms of exploitation and slavery goes on in many parts of the world. ♦

1 Hans Fässler. “How Many Years Can a Racist’s Mountain Exist?”. *Framework: The Finnish Art Review*, n. 10. (June 2009), pp. 97.

2 Hans Fässler. *Reise in Schwarz-Weiss. Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei*, Zurich: Rotpunkt Verlag, 2005.

## LOUIS, QUEM? O QUE VOCÊ DEVE SABER SOBRE LOUIS AGASSIZ

No final de 2005, ganhei de minha irmã o livro *Viagens em Preto e Branco* (*Reise in Schwarz-Weiss, de Hans Fässler*), sobre a participação da Suíça no tráfico negreiro nos séculos 18 e 19. Meu interesse no assunto é proveniente de minha experiência como artista suíço-haitiana, com vivas raízes na cultura do Haiti e do Caribe. O livro de Hans Fässler se debruça sobre a história do trabalho e da riqueza, com algumas passagens interessantes sobre o Haiti. Ao encontrar Hans, no verão de 2006, contei-lhe sobre meu projeto artístico anterior, *Shooting Back – Reflection on Haitian Roots* (*Revidando – Reflexões sobre Raízes Haitianas*), que investiga a história do Haiti e minhas próprias origens. Este trabalho enfoca criticamente alguns indivíduos que contribuíram para as condições históricas e sociais do Haiti do século 15 até o século 20, e que fizeram dele o que é hoje – o mais pobre país do hemisfério ocidental. Eu precisava saber mais.

Hans Fässler escreveu em artigo da revista de arte *Framework*: “Um ano depois, em 2007, Neuchâtel, cidade francófona suíça com laços históricos com a escravidão e o tráfico negreiro, celebrava o 200º aniversário do nascimento de Louis Agassiz (1807-1873). O museu local de história natural promoveu exposições que destacavam suas conquistas como fundador de instituições acadêmicas, zoólogo suíço-americano, pesquisador de peixes fósseis e pioneiro da glaciologia, e contava a história da fundação da Academia Nacional Americana de Ciências, em 1863. Um quadro retratando a assinatura do alvará da academia mostra Agassiz junto ao Presidente Lincoln<sup>1</sup>.

O pico chamado *Agassizhorn* nos Alpes suíços, assim denominado na década de 1840, atinge quase 4000 metros de altura e localiza-se na fronteira entre os cantões de Berna e Valais. Pouco foi escrito sobre o fato de Agassiz ser também um dos racistas mais influentes do mundo e um pensador pioneiro do *apartheid*. No livro *Reise in Schwarz-Weiss*, Hans narra a história do primeiro encontro de Agassiz com um afro-americano, em um hotel da Filadélfia em 1846 e o que ele escreveu à sua mãe sobre o fato.

*“Mal posso expressar minha dolorosa impressão, sobretudo porque o sentimento que eles me inspiram é contrário a todas as nossas idéias sobre a fraternidade entre os seres humanos e sobre a origem única de nossa espécie. [...] Senti piedade à vista daquela raça degradada e degenerada, sua*

---

*visão me inspirou compaixão ao pensar que, na verdade, eles são homens. Não obstante, me é impossível reprimir o sentimento de que eles não têm o mesmo sangue que nós. Ao ver seus rostos negros, seus lábios grossos e dentes contorcidos, seu cabelo encarapinhado, seus joelhos arcados, suas mãos alongadas, suas unhas curvadas e especialmente a cor pálida da palma de suas mãos, não consegui tirar os olhos deles e desejava mandá-los ficar bem longe.”*

Entre os amigos de Agassiz estava o infame frenologista Dr. Samuel George Morton, que tentara provar a inferioridade da “raça negra” medindo tamanhos de crânios e concluindo que o volume do “cérebro dos negros” era menor que o dos “brancos”. Outro amigo de Agassiz era Dr. Gibbes, proprietário de escravos da Carolina do Sul e admirador de Morton, que lhe ofereceu a oportunidade única de analisar espécimes de escravos africanos como se estivesse estudando peixes petrificados nos Alpes suíços. “Agassiz – escreveu Gibbes – estava maravilhado com suas análises dos negros de Ebo, Foulah, Gullah, Guiné, Coromantee, Mandingo e do Congo”, e encontrou provas suficientes para “satisfazê-lo quanto às diferenças entre aquelas e outras raças.”<sup>2</sup>

Em 1850, Agassiz contratou o fotógrafo J.Y. Zealy, de Colúmbia, Carolina do Sul, para fotografar os escravos e, assim, embasar suas teorias raciais. Dos inúmeros retratos daguerreotípicos de escravos, seis resistiram até hoje. Um deles, originário do Congo e então propriedade de uma *plantation* na Carolina do Sul, chamava-se Renty. A fotografia de Renty ilustra as crenças de alguém que acreditava piamente que a miscigenação racial era um “pecado contra a natureza”; alguém que declarava que o “negro devia ser submisso, subserviente e imitativo” e que acreditava em seu “dever científico” de estabelecer uma hierarquia entre as “raças”, já que, segundo ele, “uma sociedade civilizada de negros” jamais havia se desenvolvido na África.

Hans considerou tudo aquilo intolerável e lançou a campanha *Demounting Agassiz*, que propunha – como uma forte declaração suíça contra o racismo – que a montanha fosse tirada de Agassiz e renomeada de *Rentyhorn*, em homenagem a uma de suas vítimas. Hans me convidou para participar da comissão. No verão de 2008, comecei a planejar uma intervenção e, ao final, decidi fazer uma jornada ao *Agassizhorn* que seria documentada em uma exposição. O plano foi realizado.

Queria alcançar o topo do *Agassizhorn* e renomeá-lo instalando uma placa de metal com o nome *Rentyhorn*. Uma companhia de helicópteros con-

cordou com o plano, mas cancelou sua participação no último minuto por conta de um artigo de um jornal local descrevendo a intervenção. A notícia se espalhou e os prefeitos das maiores comunidades locais se recusaram a aprovar a subida. Por sorte, outra companhia de helicópteros teve coragem suficiente para levar a placa até o topo.

Depois da intervenção, uma carta foi enviada aos prefeitos dos cantões, bem como a Kofi Annan (membro da Comissão do Patrimônio Natural Mundial da UNESCO para a região de Jungfrau-Aletsch), cujo representante em sua resposta de 05 de dezembro de 2008 expressava sua aprovação e votos de sorte nessa empreitada. Como disse Hans: “A arte veio socorrer os políticos e a campanha voltou aos trilhos, bem a tempo de ver um produto do que Agassiz considerava uma repulsiva ‘miscigenação racial’ ser eleito presidente dos Estados Unidos”.

Assinaturas e expressões de solidariedade pipocavam no *website* da petição – [www.rentyhorn.ch](http://www.rentyhorn.ch) - lançado em setembro de 2008, vindas de todo o mundo, da Finlândia e Suíça a Burkina Faso, África do Sul, Chile, Haiti, Djibouti e Quirguistão.

Finalmente, em outubro de 2008, em uma galeria em Helsinque, Finlândia, foi aberta a exposição da intervenção *Rentyhorn*. Consistia em uma peça de vídeo e fotografias documentando a intervenção, um desenho de Renty em trajes africanos tradicionais, uma imagem de Agassiz formada por grampos de metal sobre placas de madeira, as cartas aos prefeitos dos cantões com todas as respostas e a documentação impressa do abaixo-assinado da rede mundial.

### **Viagem ao Brasil**

Quase 150 anos depois de Agassiz ter feito a sua ‘*Viagem ao Brasil*’, decidi iniciar minha segunda busca acompanhando seus passos. Meu companheiro, o artista Petri Saarikko, juntou-se a mim em 2009 para seguir as pegadas de Agassiz na região do Rio de Janeiro, onde a Expedição Thayer começara em 1865. Durante a residência artística de dois meses no Rio, redescobrimos lugares onde Agassiz desenvolvera seus estudos científicos de formações glaciais. Firme defensor da gênese divina, diferentemente de Darwin, Agassiz também acreditava na existência de geleiras nos trópicos durante a última era glacial.

No Rio de Janeiro, continuamos a “mergulhar” nos lugares visitados por Agassiz. Com auxílio local, redescobrimos três locais que ainda guardam seu nome: Pedra Agassiz, Furnas de Agassiz e Praça Agassiz. Devido à falta

---

de tempo e dificuldade de acesso aos arquivos, não estudamos a os motivos da nomeação destes lugares. Áreas como as Furnas e a Pedra de Agassiz parecem ter sido nomeadas devido aos estudos geológicos glaciais que ele empreendeu na Floresta da Tijuca, ao mesmo tempo em que tirava fotografias para seus infames estudos raciais. Ao visitar lojas de antiguidades, mercados de pulgas e arquivos da internet, nos deparamos com autênticos cartões postais representando as Furnas de Agassiz em suas condições originais.

O primeiro dos três locais era uma montanha: a Pedra de Agassiz, na Floresta da Tijuca, recoberta pela mata tropical e ocasionalmente visitada por praticantes de escaladas. De seu topo, pode-se vislumbrar amplo panorama da cidade do Rio de Janeiro. Fizemos visitas diurnas à floresta circundante que apresentava formações rochosas majestosas.

A segunda descoberta no Rio foram as formações de rochas gigantes parecidas com cavernas: Furnas de Agassiz. Até o início da década de 1980, eram frequentes os grupos de visitas turísticas ao local e, ainda hoje, as cavernas contém características originais, como passagens subterrâneas, bancos, lâmpadas velhas enferrujadas e sinais gravados. Hoje, estão abandonadas e são usadas para cerimônias de candomblé. A área contém pequenos locais de adoração, ossos de animais, miniaturas de esculturas religiosas, marcas na parede, moedas queimadas e galos vivendo livremente. O local exala um senso de vida comunitária, embora não tenhamos encontrado ninguém durante o dia. O local das furnas tem uma atmosfera sagrada embora alegre, e localiza-se bem próximo a uma área residencial.

Em 2010 retornamos à área, onde desenvolvemos uma sessão de fotos somatológicas similar às fotografias registradas por Agassiz no Rio de Janeiro e em Manaus entre 1865 e 1866.

O terceiro ambiente, Praça de Agassiz, localiza-se no subúrbio carioca, cerca de uma hora distante do centro da cidade. O local é marcado nos mapas como praça, mas é na realidade um perigoso cruzamento onde, de acordo com os habitantes, ocorre em média um acidente de trânsito a cada dez dias. Uma semana antes de nossa visita, um ônibus havia colidido contra uma garagem e derrubado uma casa inteira. Tentamos recuperar uma placa de metal com o nome Praça Agassiz dos escombros quando fomos impedidos pelo proprietário da casa e pelo dono de um bar local, que morava do outro lado da praça, pois a casa estava ainda sob investigação da companhia de seguros. Nenhum dos moradores tinha a menor idéia de quem fora Agassiz ou da origem do nome da praça.

Um ano depois, retornamos à praça para realizar uma intervenção em que informamos à comunidade local quem fora Louis Agassiz.

Por meio do Projeto *Rentyhorn* tivemos a oportunidade de conhecer Maria Helena P.T. Machado, que nos convidou a assistir as palestras de um grupo de especialistas que participavam do seminário internacional “O século XIX e as novas fronteiras entre a Escravidão e a Liberdade”, na UNIRIO, organizado por Keila Grinberg em agosto de 2009. O encontro foi preciosa oportunidade para a criação de uma ponte entre Brasil e Finlândia. Maria Helena nos perguntou se estávamos interessados na co-criação de um projeto multidisciplinar envolvendo uma exposição itinerante e um livro. O primeiro local para a exposição seria São Paulo, onde as séries que compõem a coleção de fotografias inéditas de Agassiz – chamadas “Raça Pura” e “Raça Mistas” - seriam mostrados juntamente com interpretações e documentação contemporâneas.

Durante o seminário, convidamos Helmut Batista, artista, curador e diretor de residências artísticas do “Projeto Capacete”, para uma reunião com Maria Helena para que els compartilhassem suas idéias sobre o tema e discutissem uma possível colaboração. Uma semana antes, havíamos visitado Maria Helena e seu marido John Monteiro, em São Paulo, cidade onde eles atuam como especialistas em estudo da escravidão e povos indígenas no Brasil. O livro mais recente de Maria Helena, “*Brazil Through the Eyes of William James. Diaries, Letters, and Drawings 1865-1866*”, destaca o papel do jovem estudante de medicina William James na construção de inesperadas evidências visuais e textuais da expedição de Agassiz. Ainda no livro ela contrasta estas com as fotografias “raciais” arquivadas no Museu Peabody em Harvard, assentando bases históricas para uma compreensão das raízes do racismo moderno e da contribuição feitas pelo próprio Agassiz a ele.

O foco das atividades aqui mencionadas é Louis Agassiz, bem como pessoas e lugares por ele afetados, porém em muitas partes do mundo prossegue o trabalho de mapeamento de formas atuais e passadas de exploração e escravidão. ◆

Traduzido do inglês por Anita di Marco.

1 Fässler, Hans.” Hans Fässler on Sasha Huber. How Many Years Can a Racist’s Mountain Exist?”, *Framework: The Finnish Art*

*Review*, 10. “Rescue Plan”, *Kiasma. Museum of Contemporary Art*, Helsinki, Finlândia, Junho, 2009, p. 97.

2 Fässler, Hans. *Reise in Schwarz-*

*Weiss Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei* Zurich: Rotpunkt Verlag, 2005.

## WHAT'S IN A NAME? LOUIS AGASSIZ, HIS MOUNTAIN AND THE POLITICS OF REMEMBRANCE

It was only when I was already knee-deep (or should I say brain-deep?) in campaigns and political debates raging over places of memory, that I suddenly remembered the passage from Shakespeare's *Romeo and Juliet*. "The Bard has something to say on naming and renaming mountains?" I hear you say in disbelief. "The Elizabethans already condemning racism and slavery?" I hear you wonder. But listen then to *Act 2, Scene 2* of the play, commonly referred to as the "balcony scene". Juliet soliloquises, Romeo overhears her reflections on the fact that, by loving him, she loves a Montague, a member of the family so hateful to her own:

*Juliet:*

*"Tis but thy name that is my enemy;  
Thou art thyself, though not a Montague.  
What's Montague? it is nor hand, nor foot,  
Nor arm, nor face, nor any other part  
Belonging to a man. O, be some other name!  
What's in a name? That which we call a rose  
By any other name would smell as sweet;  
So Romeo would, were he not Romeo call'd,  
Retain that dear perfection which he owes  
Without that title. Romeo, doff thy name,  
And for that name which is no part of thee  
Take all myself."*

Of course, Juliet is right. Modern linguistics as developed by Ferdinand de Saussure (1857-1913) from Geneva holds that the relationship between the object ("the signified") and the word for it ("the signifier") is arbitrary indeed. Thus a rose might just as well be called a "toad", a Montague could change into a Capulet, *Krügerstrasse* into *Mandelastrasse* and *Agassizhorn* could easily doff its name and, by a name like *Rentyhorn*, would smell just as sweet, or rather: would be just as cold, icy and remote.

And then, of course, Juliet is wrong, too. Once an object (“the signified”) and the word for it (“the signifier”) have been joined by social convention, the tie that binds them becomes incredibly strong. Therefore, the thought of marrying a Montague is an abomination for Juliet Capulet, the idea of having a Swiss street named after an anti-apartheid hero seems weird and radical, and the inhabitants of remote valleys in the Bernese Alps take a stand and declare their sacred resolve to forestall any attempts to rename one of “their” peaks *Rentyhorn*.

This article will take the reader on a guided tour of some European debates over places of memory, always attempting to situate the campaigns within the broader context of coming to terms with the gross injustices of colonialism, slavery, genocide, fascism and racism.

### **Bordeaux: Rue Saige**

When I visited the French port city in May 2008, the great Martinican poet, author and politician Aimé Césaire had been dead and in his grave for a month, and among the people of Bordeaux’s African-Caribbean community, quotations from his work were omnipresent. I particularly remember two lines from his *Cahiers de retour au pays natal* (1939):

*“Et je me dis Bordeaux et Nantes et Liverpool et New-York et San-Francisco  
Pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale...”*

[And I say to myself Bordeaux and Nantes and Liverpool and  
New York and San Francisco / Not an inch of this world that does  
not carry my fingerprint... ]

The poet is right (as poets usually are, at least the great ones!). The European port cities of the Atlantic seaboard were to a large extent built on the profits of the slave trade: a murderous business that launched triangular expeditions carrying commodities such as textiles, copper, trinkets, rum, guns, and ammunition to West Africa, exchanging them for black slaves, carrying those across the Atlantic to what was euphemistically called the “New World”, and exchanging them for slave-produced sugar, cotton, tobacco, indigo, cocoa, precious metals and diamonds. Bordeaux was France’s second most important port, after Nantes and ahead of La Rochelle and Le Havre. Some 450 slavery expeditions started from *Quai des Chartrons* on the river



Garonne, from where they would reach the Gironde estuary, before heading south towards West Africa.

It was on that quay that *Diverscité*, a Bordeaux-based citizens' initiative dedicated to the politics of remembrance and the construction of a memorial to the slave-trade in the city, commemorated May 10th, consecrated by Jaques Chirac as the official day for the memory of slavery and its abolition. But, as it turned out, there were to be two ceremonies on that day in 2008. The Mayor of the City of Bordeaux, Alain Juppé, had invited Michaëlle Jean, Haitian-born Governor General of Canada, who addressed the dignitaries present as follows: "As the great-great granddaughter of a slave myself, I have come to pay tribute to the memory of millions of Africans who were victims of one of the most barbarous crimes against humanity." But when the members of *Diverscité* wanted to present her with a message of solidarity, they were denied access to the area of the ceremony and were hustled away by policemen.

Karfa Diallo is president of *Diverscité*. He is a Senegalese lawyer and political scientist, and I first met him on Fort de Joux in the French department of Haut-Doubs, where the Haitian liberator and statesman Toussaint Louverture had been imprisoned in 1802 and had died in 1803. Diallo has since launched the campaign "Débaptiser les Rues des Négriers" in order to raise awareness of France's slavery past. Pointing out the fact that, not only in Bordeaux but also in La Rochelle, Le Havre, Marseille and Saint-Malo, dozens of streets bear the names of slave-traders, men from great patrician families who organised some 4000 slave-trade expeditions in the century between the 1720s and the 1820s. The remarkable detail is that *Diverscité* are not bluntly asking to have all these streets renamed, but want the public to express their opinion on two options: renaming the streets or adding memorial plaques. Thus Rue Saige, named after a major slave trader and former mayor of the city, might well and rightfully disappear from the street-map of Bordeaux, because it is considered an outrage against the dignity of the victims and their descendants, or the name might remain as a solemn memorial to France's slaving past, supplemented with a plaque explaining how Monsieur Sage became rich and influential.

### **Santander: The Statue of Franco**

Before we travel on to Switzerland on our guided tour of European memorial debates, allow me to take a very short detour via Spain. In December 2008,

the great equestrian statue of Francisco Franco (1892-1975) was removed from its pedestal in the northern port city of Santander, thus eliminating the last public monument on the Spanish mainland dedicated to the fascist dictator, who had plunged the country into a bloody civil war in 1936 by leading a military revolt against the democratically elected government. For many decades there had been a tacit agreement in Spanish political circles, that the crimes and injustices of the Civil War would not be addressed so as not to damage the tender buds of democracy in post-Franquist Spain. But then it was under the pressure of the descendants of the Republican victims, of volunteer organisations and the left-of-centre government of Prime Minister Zapatero that the wall constructed to keep out the past gave way. Incidentally, the last country to rehabilitate the volunteers who had gone to Spain to give their lives for democracy and against fascism, and who had been coldly sentenced for serving in a foreign army after their return from the battlefields of Brunete, Teruel and the Jarama, was Switzerland. Some of the volunteers whose names were cleared and who were retroactively pardoned by the decision of the Swiss federal parliament of 1st September, 2009, were from my home town of St.Gallen.

Which brings us to the next stop on our tour.

### **St.Gallen: Krügerstrasse**

In the suburb of Lachen-Vonwil in the west of the provincial city of St.Gallen, where incidentally I spent the first 25 years of my life, there was once a street named after Paul Kruger. To put the history of southern Africa in a nutshell: Kruger was a forerunner of apartheid, a champion of white supremacy, and someone who spoke of the natives of that region as “kaffirs”, “savages”, “rustlers” and “thieves”. Kruger (like Louis Agassiz, whom we are going to encounter below) strongly believed that Blacks and Whites were not part of one and the same human race. He held that the Boers were God’s chosen people destined to wrest the land away from the “devious native chiefs”, that the Whites were born to rule and the Blacks to serve, and that there could only be one civilization on African soil, that of the “White Man”.

In 1986, when a large part of the Swiss establishment still considered apartheid an adequate system of governing South Africa’s black majority (in order to forestall a “black-communist take-over”), at a time when Nelson Mandela was not yet the great hero of 20th century mankind, immortalized by speeches, films and songs, but still – in the eyes of a large part of the Swiss

establishment – a terrorist rightfully serving his time on Robben Island, the local chapter of the Swiss anti-apartheid movement demanded for the first time that *Krügerstrasse* be renamed *Mandelastrasse*.

Our press-conference to have that street (some 500 metres long) renamed was underpinned by the participation of the then mayor of the City and the minister of Justice of the Canton of St.Gallen. It was honoured by the presence of Dulcie September. To introduce her to those unfamiliar with the painful history of the anti-apartheid struggle, and in order to link that struggle to the one against slavery and racism, I quote what Shoayb Casoo of the South African Embassy in Paris had to say in 2008 on the occasion of the annual pilgrimage to the death cell of Toussaint Louverture in Fort de Joux:

“In South Africa, with the support of our friends throughout the world, freedom came only fourteen years ago. It was a long struggle to achieve the ideals that Toussaint Louverture, Marcus Garvey, Martin Luther King and others have advocated. It was a struggle that witnessed many sacrifices. I want to mention one very significant event that has many parallels with our commemoration here today. I am referring to a great South African and freedom fighter, Dulcie September, Chief Representative of the African National Congress (ANC) in France, Switzerland and Luxembourg. She was the victim of an act of cowardice [...] – she was assassinated on 29 March 1988, in the town of Arcueil, just outside Paris. She too shared the values and spirit of Toussaint Louverture, and she too suffered an untimely death – and she too left the same legacy of hope and inspiration that continues today.”

The municipal council of St.Gallen said no in 1986. The residents of *Krügerstrasse* could not be expected to see their addresses changed and to have new letterheads and business cards printed, the council argued. In 2009, after considerable parliamentary and media pressure, the municipal council said yes. In a modest but touching ceremony, *Krügerstrasse* was renamed. Not to be called *Mandelastrasse*, as we had wished it to be, but *Dürrenmattstrasse*, after one of Switzerland's leading 20th century authors and playwrights. Members of the city government of St.Gallen attended, and Counsellor Solomon Tshivhula represented the Embassy of the Republic of South Africa, when we observed a minute of silence for Dulcie September. Incidentally, in 1998 the city of Paris had already named a square in the 10th *arrondissement* after her.

### **The Swiss Alps: Agassizhorn**

I must admit that the whole *Agassizhorn* thing might have started as a marketing tool for the French edition of my book on Swiss participation in slavery and the slave trade. There is a whole chapter in that book on the Swiss glaciologist Louis Agassiz (1807-1873), who became one of the most influential racists of the 19th century after his emigration to the USA. The fact that in the French-speaking part of Switzerland, where Agassiz had always been considered a great pioneer of science, my book caused hardly a ripple of debate outside academic circles, deeply exasperated me, and when in May 2007 the bicentenary of Agassiz's birth was celebrated without a word being said or written on his calamitous influence, I remembered *Krügerstrasse*.

The campaign to have that street renamed and the outcry it had caused among people who had probably never even thought much about who Paul Kruger was, had taught me that challenging the seemingly unbreakable link between “the signified” and “the signifier” could become a very powerful weapon in a political context. I founded the campaign whose name works so wonderfully in French: “Dé-monter Louis Agassiz” implies both the dismantling of a heroic figure (like taking the dictator Franco down from his pedestal in Santander) and the demand to take his mountain away from him. That mountain was the 3946 metre peak *Agassizhorn* on the border between the Swiss cantons of Valais and Berne, which notably had not even been named after the glaciologist by a thankful public and posterity, but had been dedicated to Agassiz by a group of his friends on a mountaineering expedition that Agassiz had himself led into the area in the 1840s.

The “Transatlantic Committee” I had put together to launch the campaign consisted of some twenty intellectuals, authors, historians, politicians, artists and activists from Africa, Europe and the Americas. Together we demanded that the peak be named after one of Agassiz's victims: In 1850 Agassiz had commissioned photographs to be taken of slaves on a South Carolina plantation. Among them was the slave Renty, transported to America from the Congo, whose surviving daguerreotype picture continues to stare us in the face and to haunt those sensitive enough to grasp its meaning.

The *Rentyhorn* campaign was a considerable success, and the reactions were even stronger than I had expected. The media took up the story, the academic élite of Neuchâtel (where Agassiz's career had definitively taken off) came to the rescue of their great scientific ancestor, and thanks to a network of socialist Members of Parliament, I was able to profit from the



What the future could look like: Rentyhorn has replaced Agassizhorn on Swiss national ordnance map 1:25,000 ("Finsteraarhorn").

Como o futuro poderia ser: Rentyhorn substituiu Agassizhorn no mapa oficial da Suíça 1:25.000 ("Finsteraarhorn").

Photographer / Fotógrafo: Markus Traber

Finstera

momentum. Yet, in the summer of 2008, the campaign seemed to be flagging. The media pack had moved on to other hunting grounds, the local municipal authorities, the cantonal and federal governments had likewise refused to have the *Agassizhorn* renamed *Rentyhorn*, the UNESCO World Natural Heritage at the centre of which the mountain is located claimed that the mountain was none of their business, and international pressure proved immensely difficult to generate.

And then art came to the rescue of politics, or at least that is what I have come to call it. Sasha Huber, whom I had first met in the summer of 2006, and who is now a very good friend of mine, joined the “Transatlantic Committee”, hired a helicopter, flew to the top of the *Agassizhorn* and hammered a *Rentyhorn* plaque into the perennial snow-cap, thus symbolically and, I am tempted to say, artfully anticipating the renaming ceremony. The locals were not amused. In vain had they tried to impede the whole operation by putting pressure on the first helicopter company that Sasha Huber had contacted, and they were now confronted with a new helicopter company willing to do the job, and with a wave of negative publicity that found its way through the channels of art magazines, blogs, museums and galleries. Rather helplessly, ecological arguments were put forward against the helicopter flight, notably by the same people who have never taken offence at touristic helicopter flights transporting rich tourists to a stylish breakfast with a view of the Bernese Alps, let alone at the construction of new cableways, ski lifts or hotels.

The campaign, however, was back on track. Sasha Huber created her *Rentyhorn* on-line petition, which collected some 2500 signatures, created a world of fascinating comments from 70 countries, and rallied new support. In the person of Hans Barth from Fribourg, we found a new ally, who developed into a veritable *Agassiz* specialist, and whose intellectual acuity has since greatly contributed to the depth of our campaign. In September 2009, the petition was submitted to the Swiss federal authorities, the executive of the Canton of Berne, and to the municipal authorities of the three tiny Alpine communes of Grindelwald, Guttannen, and Fieschertal, whose territories converge to form the summit of *Agassizhorn*. On 20th July 2010, the campaign which had managed to put *Agassizhorn* on the world map of racism, suffered a setback. After months of lengthy considerations, the three mayors told the committee in a very short letter and in barren words that they refused both the renaming of *Agassizhorn* and giving the name

“Rentyhorn” to a hitherto unnamed peak in its vicinity. The argument they put forward against the compromise we had suggested during our talks in September 2009 with two of the three mayors, was in itself racist. From the controversy over Agassiz the three mayors generally conclude that “naming mountains after people does not make sense”. However, instead of correcting the mistake of naming a mountain after a racist, they leave Agassizhorn intact and refuse to raise Renty the slave from the mass of victims by returning his dignity as a human being. The committee cannot but to continue the struggle to that end.

### **Berlin: Gröbenufer**

Allow me now to take you from the world map of racism to that of colonialism and imperialism, where Germany appears to be almost negligible next to such giants as Spain, Portugal, Britain, France, Russia or the USA. But the empire of William II. and his chancellors Bismarck and Von Bülow did its fair share in the scramble for Africa and Asia, and in the relentless suppression of its colonial subjects by forced labour, brutal regimes of discipline, massacre, and genocide.

If those historical facts are addressed again and again, if collective amnesia is guarded against, if demands for apologies, restitution and reparation are voiced again and again, it is due to a number of grassroots campaigns and “postcolonial initiatives” launched in several German cities by historians, political activists and committed members of green, social-democratic, and left-wing parties.

Take Munich. In the southeast of the Bavarian capital, there is a veritable “colonial quarter” with some 30 street names commemorating Germany’s imperial past in Africa, the Far East, and the Pacific. This naming was part of a campaign by neo-colonialist pressure groups and veterans’ associations in the 1930s, and was aimed at glorifying the past and reawakening the appetite for a new imperial policy on the eve of the Nazi takeover of power. After a lengthy campaign, the city’s municipal council decided to wipe the worst blot from its street-map. *Von-Trothastrasse* had been named after the commander of the so-called “Herero and Namaqua Genocide”, which was carried out by German troops in South-West Africa (modern day Namibia) from 1904 until 1907, and which led to the death of some 50,000 men, women and children in battle, by execution, and deportation into the desert, as well as by malnutrition and disease in concentration camps. In October 2006, two years after the official apology by the Federal German Government on the occasion of

the 100th anniversary of the genocide, the street was renamed *Hererostrasse*. I believe it to be a very shrewd and pioneering act in the context of the politics of remembrance, that the original street name plaque has been left, with the name *Von-Trothastrasse* visibly crossed out by thick red tape.

The success of Munich was echoed in Berlin, when on 27th February 2010, a street along the river Spree was renamed. The street had been dedicated in 1895 to Otto Friedrich von der Gröben (1656-1728), who was a pioneer of German colonialism when he commanded a naval expedition for Frederick William I, elector of Brandenburg, and founded Fort Grossfriedrichsburg on the “Prussian Gold Coast” (modern-day Ghana).

That fort then became the starting point and stronghold for the deportation of some 30,000 slaves. The street now bears the name of May-Ayim, born to a Ghanaian father and a German mother in 1960, who became a writer of poetry, an educationalist and an activist in the Afro-German movement, and who committed suicide in 1996. Linton Kwesi Johnson, the great radical Jamaican musician and dub-poet, immortalised her in 1999 with his bitter-sweet *Reggae Fi May Ayim*.



Commemorating the victims and not the war criminal in the streets of Munich. / Rememorando as vítimas e não os criminosos de guerra nas ruas de Munique. Photographer / Fotógrafo: Hans Fässler.



**Smearing vs. clearing?**

In these past ten years, while I have been involved in my own campaigns of remembrance, and while I have been trying to keep track of what others were doing in that domain, not only in France, Spain and Germany, but also in Africa and the Americas – there has always been one great narrative, one place, one nation, one people that has constituted a great personal inspiration and a constant reminder of what history and politics is all about: Haiti. It was the Haitian liberator, general, and statesman Toussaint Louverture who sparked off my preoccupation with the history of slavery. It was the Haitian foreign minister Joseph Philippe Antonio who invited me to Port-au-Prince and aroused my awareness of what is perhaps the greatest single injustice in modern history: the suppression and exploitation of Haiti (formerly the French colony Saint Domingue) in five centuries of colonial genocide, slavery, imperial domination and ransom demands. And it was all the Haitians that I have met during those ten years who have impressed me with their cultural wealth, and who have made me, citizen of one of the world's richest and safest countries, feel ashamed by their incredible determination to carry on in the face of injustice and economic misery.

The arguments used against our demands that Switzerland (which also profited from slavery in Haiti), France, Spain, the USA and others address the wrongs of the past and pay reparations for their participation in what is today defined as a crime against humanity, bear an uncanny resemblance to the arguments used against renaming places of memory. We should let the past be the past, our critics have said and written countless times. We should turn towards the future and actively confront the challenges of the world to come, has been the message that rang out like an often-heard refrain. We have been patronisingly reminded, by people who have lived their whole lives in affluence and security, that it is impossible to address all the wrongs of the past. What would our next demand be, cynics and jokers have asked. Reparations from Italy because the Romans invaded Switzerland in 44 BC?

As campaigners for the renaming of streets, squares, mountains and other places of memory, we have also been accused of muck-raking, our political work has been tendentiously explained by a certain obsession with smearing historical figures. In the 1990s, I was instrumental in bringing about the rehabilitation of Paul Grüninger, commander of police in the Swiss Canton of St.Gallen. Grüninger had been prosecuted for faking documents, which he had done in order to save thousands of Jews from the Nazi regime

in 1938/39 by allowing them entry into the Swiss safe haven. He was convicted of fraud, dismissed from his job, stripped of all his pension claims, and barely managed to scratch out a living until he died, slandered and practically forgotten, in 1972. People spoke about him in whispers: He had been an incompetent and chaotic police-officer, he had enriched himself smuggling wealthy Jews across the border, he had enjoyed the sexual favours of Jewish women in exchange for entry into Switzerland, he had been a corrupt official. In a campaign that lasted nearly a decade, we managed to prove that all the reproaches and accusations levelled against him were null and void. Paul Grüninger was historically, morally, politically, and legally rehabilitated, his name was cleared, and he stands to this day as a model of humanity, courage, and civil disobedience in the noble tradition of Percy B. Shelley, Henry David Thoreau and Mahatma Ghandi.

And you know what? The people and the sections of the political spectrum who stubbornly opposed Grüninger's rehabilitation, who denied that the state had a duty to indemnify him posthumously, who schemed against the creation of a foundation to support individuals and organisations who distinguish themselves by their remarkable humanity, remarkable courage and remarkable impartiality, the people and the political parties who would not have a square in the historical centre of St.Gallen named after Grüninger – they are the very same ones who today speak out against reparations for slavery, against addressing the wrongs of the colonial past, against a Swiss parliamentary initiative to pressurize France to restitute to Haiti the \$90 million ransom, against the renaming of *Krügerstrasse* and against naming that wind-swept, icy and remote, yet by now world-famous peak in the Swiss Alps *Rentyhorn*.

### **What William Faulkner knew**

What can the debates over historical remembrance which I have elaborated above teach us? What do *Rue Saige* in Bordeaux, Franco's statute in Santander, *Krügerstrasse* in St.Gallen, *Agassizhorn* in the Swiss Alps and *Gröbenufer* in Berlin have in common with a number of other processes for addressing past injustices? Take the Khulumani Apartheid Reparations Lawsuit in New York, for example, which is on its way to making legal history by holding major international corporations responsible for aiding and abetting a crime against humanity. Take the case of the "comfort women", a disgustingly euphemistic term for some 200,000 women forced into prostitution and sexual

slavery by the Japanese military during World War II. It has haunted Japanese politicians and Prime Ministers until as late as 2007, and will continue to do so. Or take the case of the petrochemical giant Shell, which was forced to agree to an out-of-court settlement of \$15.5 million to be paid to the families of those Ogoni leaders who had been hanged together with Nigerian writer Ken Saro-Wiwa at the hands of the military government, and allegedly with the support of the Dutch transnational. Or, finally, take the case of Prince Kum'a Ndumbe III., grandson of the Cameroonian ruler of 1884, who today demands from the state of Bavaria the restitution of the *tangué*, a ritual boat ornament essential to the culture of the coastal peoples, stolen by the then German governor – notably a demand supported by some 70 NGOs throughout Germany!

Let me end this on an optimistic note. In all the cases mentioned, the powerful human urge to come to terms with gross injustices of the past is rising to the surface. It will continue to do so, and it will gather momentum. Questions, conflicts, grievances which have been buried for over half a century by the global antagonisms of the Cold War can no longer be ignored. Or, in other words, all over the globe people are beginning to realise what William Faulkner, the great novelist of the American deep South, knew all along: “The past is not dead. In fact, it’s not even past.” ♦

---

## PLACES NAMED AFTER LOUIS AGASSIZ / LUGARES COM O NOME DE LOUIS AGASSIZ

### Switzerland / Na Suíça

*Agassizhorn* (3946 metres above sea level) /  
Pico Agassiz (3946 metros acima do nível do mar)  
*Agassizjoch* (3749 metres above sea level) / Passagem  
Agassiz (3749 metros acima do nível do mar)  
*Agassiz-Rock* (erratic block) in the forest of Mont Vully  
(FR) / Pedra Agassiz (bloco errático) na floresta  
de Monte Vully (FR)  
*Espace Louis-Agassiz* / Espaço Louis-Agassiz (Neuchâtel)  
*Rue Agassiz* / *Rua Agassiz* (La Chaux-de-Fonds)  
*Avenue Agassiz* / *Avenida Agassiz* (Lausanne)  
*Chalet Agassiz* / *Chalé Agassiz* (Grindelwald)  
*Agassizhorn* (Aircraft in the short-range  
fleet of Swiss/Lufthansa) / *Agassizhorn*  
(Avião da frota regional suíça/ Lufthansa)  
*Ruelle Louis Agassiz* in his home town Môtier / Travessa  
Louis Agassiz em sua cidade natal, Môtier (FR)

### Overseas / No Exterior

*Kap Agassiz* (Antarctic) / *Cabo Agassiz* (Antártida)  
*Kap Agassiz* (Greenland) / *Cabo Agassiz* (Groenlândia)  
*Lake Agassiz* (prehistoric, North America) /  
Lago Agassiz (pré-histórico, América do Norte)  
*Agassiz* (Municipality in BC, Canada) / *Agassiz*  
(Município na Colúmbia Britânica, Canadá)  
*Agassiz Glacier* / *Glacial Agassiz* (Montana, USA/EUA)  
*Agassiz Neighborhood* in Cambridge (Mass., USA)  
all around the Harvard Campus / *Bairro Agassiz*  
em Cambridge (Massachusetts, EUA) em torno  
da Universidade de Harvard  
*Agassiz Elementary School* / *Escola de Primeiro Grau*  
*Agassiz* (Massachusetts, USA/EUA)  
*Agassiz Middle School* in Fargo (North Dakota, USA) /  
*Escola de Ensino Médio Agassiz* em Fargo  
(North Dakota, EUA)  
*Agassiz Glacier*, *Glacial Agassiz*  
(Patagonia/Patagônia Argentina)  
*Agassiz Valley* / *Vale Agassiz* (North Dakota, USA/EUA)  
*Mount Agassiz* / *Monte Agassiz* (Utah, USA/EUA)  
*Mount Agassiz* / *Monte Agassiz* (Sierra Nevada, USA/EUA)  
*Mount Agassiz* / *Monte Agassiz* (Manitoba, Canada)  
*Mount Agassiz* / *Monte Agassiz* (BC, Canada /  
Colúmbia Britânica, Canadá)  
*Agassiz Coral Hills* (off the coast of North Carolina,  
USA) / *Recife Agassiz* (próximo ao litoral da  
Carolina do Norte, EUA)  
*Agassiz Peak* / *Pico Agassiz* (Arizona, USA/EUA)  
*Cerro Agassiz* / *Pico Agassiz* (Patagonia/Patagônia,  
Argentina)  
*Agassiz-Icecap* (on the northern coast

of the Ellesmere Island, Canada) / *Canada de Gelo*  
*Agassiz* (costa norte da Ilha Ellesmere, Canadá)  
*Agassiz Rock* / *Pedra Agassiz* (Massachusetts, USA/EUA)  
*Agassiz Street* / *Rua Agassiz* (Belmont,  
Massachusetts, USA/EUA)  
*Agassiz Street* / *Rua Agassiz* (Bethlehem,  
New Hampshire, USA)  
*Agassiz Street* / *Rua Agassiz* (Boston, USA)  
*Agassiz Street* / *Rua Agassiz* (Flagstaff, Arizona, USA)  
*Agassiz Street* / *Rua Agassiz* (Cambridge,  
Massachusetts, USA)  
*Agassiz-Cave* ("Agassiz Caverns") in the Tijuca forest  
(Rio de Janeiro, Brazil) / *Furnas de Agassiz*,  
*Floresta da Tijuca* (Rio de Janeiro, Brasil)  
*Agassiz-Square* / *Praça Agassiz* (Rio de Janeiro, Brazil)  
*Calle Agassiz* / *Rua Agassiz* (Vail, Arizona, USA/EUA)  
*Agassiz Drive-In*, Canadian restaurant in  
Neepawa (Manitoba) / *Drive-in Agassiz*,  
restaurante (Neepawa, Manitoba, Canadá)  
*Agassiz Park* / *Parque Agassiz*, Michigan (USA/EUA)  
*Agassiz Drive* / *Travessa Agassiz* (Winnipeg,  
Manitoba, Canada)  
*Agassiz Driving School* / *Auto-Escola Agassiz*,  
Winnipeg (Manitoba, Canada)  
*Agassiz Road* / *Rua Agassiz*, Kelowna (British  
Columbia, Canada / Colúmbia Britânica, Canadá)  
*Agassiz Bay* / *Baía Agassiz*, Franklin County/Condado  
Franklin (New York/Nova Iorque, USA/EUA)  
*Agassiz Valley* / *Vale Agassiz*, Crookston  
(Minnesota, USA/EUA)  
*Agassiz Provincial Forest* / *Floresta Provincial Agassiz*,  
(Manitoba, Canada)  
*Agassiz River* / *Rio Agassiz*, Ontario (Canada)  
*Agassiz Col* / *Passagem Agassiz*, Fresno County/  
Condado Fresno (California, USA)

### Universe / Universo

*Agassiz Crater* (Mars) / *Cratera Agassiz* (Marte)  
*Kap Agassiz* (Moon) / *Cabo Agassiz* (Lua)

### Species of animals named after Agassiz / Espécies de Animais com o Nome de Agassiz

*Apistogramma agassizi* / *Ciclídeo Anão de Agassiz*  
(Agassiz's Cichlid)  
*Isocapnia agassizi* (Agassiz's Snowfly/Agassiz's  
Snowfly)  
*Gopherus agassizii* / *Tartaruga do Deserto de Agassiz*  
(Agassiz's Desert tortoise)  
*Pygurus trilobus* / *Bagre de Agassiz*  
(Agassiz-Cat, Catfish)

## O QUE NOS DIZ UM NOME? LOUIS AGASSIZ, SUA MONTANHA E AS POLÍTICAS DA REMEMORAÇÃO

Foi apenas quando eu já estava enterrado até os joelhos (ou poderia eu dizer, enterrado até a cabeça) em campanhas e debates sobre os lugares da memória, que sem querer me lembrei da passagem de Romeu e Julieta de Shakspeare. “O bardo tem alguma coisa a dizer sobre nomear e renomear montanhas?”, ouço você dizer com descrédito. “Os elizabetanos já condenavam o racismo e a escravidão?”, ouço você perguntar. Ouça, então, o ato 2, cena 2 da peça, comumente denominada “cena do balcão”. Romeu escuta o solilóquio de Julieta a respeito do fato de que, amando-o, ela ama a um Montecchio, membro de uma família tão odiada pela sua própria:

*Julieta:*

*Meu inimigo é apenas o teu nome.*

*Continuarias sendo o que és,  
se acaso Montecchio tu não fosses.*

*Que é Montecchio? Não será mão, nem pé,  
nem braço ou rosto, nem parte alguma  
que pertença ao corpo. Sê outro nome.*

*Que há num simples nome? O que chamamos rosa,  
sob uma outra designação teria igual perfume.*

*Assim Romeu, se não tivesse o nome de Romeu,  
conservara a tão preciosa perfeição  
que dele é sem esse título. Romeu, risca teu nome,  
e, em troca dele, que não é parte alguma de ti mesmo,  
fica comigo inteira.<sup>1</sup>*

Não há dúvida, Julieta estava certa. A linguística moderna, desenvolvida, em Genebra, por Ferdinand de Saussure (1857-1913), afirma que toda relação entre o objeto (“o significante”) e a palavra a ele vinculada (“o significado”) é, de fato, arbitrária. Assim, uma rosa pode ser chamada de “sapo”, um Montecchio pode se transformar em um Capuleto, Krügestrasse em Mandelastrasse e Agassizhorn poderia facilmente perder esta denominação para outra, e Rentyhorn poderia soar igualmente melodiosa, ou melhor: este pico continuaria a ser tão frio, gelado e remoto como sempre.

E então, sem dúvida, Julieta estaria, igualmente, errada. Uma vez que

o objeto (“o significante”) e a palavra a ele vinculada (“o significado”) tenham sido transformados em convenções sociais, os laços que os unem se tornam incrivelmente fortes. Desta forma, a idéia de se casar com um Montecchio torna-se abominável para Julieta Capuleto, a idéia de ter uma rua suíça com o nome de um herói anti-apartheid soa estranha e radical e os habitantes dos remotos vales dos Alpes Bernese tomam posição e declaram a sagrada resolução de impedir a renomeação do “seus” picos para *Rentyhorn*.

Este artigo conduzirá o leitor por um tour guiado por alguns dos debates europeus a respeito dos lugares da memória, sempre tentando situar a campanha no contexto mais amplo das tentativas de acertar as contas com as profundas injustiças do colonialismo, escravidão, genocídio, fascismo e racismo.

### **Bourdeaux: Rua Saige**

Quando eu visitei a cidade portuária francesa em maio em 2008, o grande poeta, escritor e político da Martinica, Aimé Césaire, estava morto e enterrado já fazia um mês. Na comunidade afro-caribenha de Bourdeaux citações de seus trabalhos eram onipresentes. Eu particularmente me recordo de duas linhas do seu *“Cahiers de retour au pays natal”* (1939):

*“Et je me dis Bourdeaux et Nantes et Liverpool et  
New-York et San-Francisco  
Pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale . . .”*

[E eu digo a mim mesmo Bourdeaux e Nantes e Liverpool  
e Nova Iorque e São Francisco  
Não há nenhuma polegada deste mundo que não carregue  
minha impressão digital . . .]

O poeta está certo (como os poetas normalmente estão, pelo menos os grandes!). As cidades portuárias europeias da costa atlântica foram, em grande parte, construídas por meio dos lucros do tráfico de escravos: negócio mortífero que viabilizou expedições triangulares que transportavam têxteis, cobre, bugigangas, rum, armas e munição para a África Ocidental, trocando-os por escravos negros transportados através do Atlântico para o eufemisticamente chamado “Novo Mundo”, então trocados pelos produtos tropicais produzidos por outros escravos, como açúcar, algodão, tabaco, índigo, cacau, metais preciosos e diamantes. Depois de Nantes, a frente de La Rochelle

---

e Les Havres, estava Bourdeaux, aparecendo como o segundo porto mais importante da França. Por volta de 450 expedições escravistas zarparam do Quai de Chartrons no rio Garonne, passando pela estátua da Gironda antes de tomar a direção sul para a África Ocidental.

Foi neste caos que a *Diverscité*, iniciativa organizada pelos cidadãos de Bourdeaux, dedicada às políticas da rememoração e à construção de um memorial do tráfico de escravos empreendidos pela cidade, comemorou o 10 de maio, dia consagrado por Jacques Chirac como data comemorativa da rememoração da escravidão e da abolição. Mas o que aconteceu foi que neste dia, em 2008, tiveram lugar duas cerimônias. O prefeito de Bourdeaux, Alain Juppé, havia convidado a Governadora- Geral do Canadá, Michaëlle Jean, de origem haitiana, a qual se apresentou aos dignatários presentes da seguinte maneira: “Como tetraneta de escravos, eu presto tributo à memória dos milhões de africanos vítimas de um dos mais bárbaros crimes contra a humanidade”. Porém, quando os membros da *Diverscité* quiseram saudá-la com uma mensagem de solidariedade, foram impedidos de chegar à área onde a cerimônia ocorria e dispersados pela polícia.

Karfa Diallo é o presidente da *Diverscité*. É ele um advogado e cientista político senegalês. Eu o encontrei pela primeira vez em Fort Joux, no departamento francês de Haut-Doubs, local no qual o estadista e libertador do Haiti, Toussaint Louverture, havia sido mantido prisioneiro em 1802 e morrido em 1803. Diallo desde então lançou a campanha “*Débaptiser les Rues de Negriers*”, que tinha como objetivo estimular a conscientização a respeito do passado escravista da França. Sublinhe-se o fato de que não apenas em Bourdeaux, mas também em La Rochelle, Le Havre, Marselha e Saint-Malo, dezenas de ruas carregam o nome de traficantes de escravos, homens provenientes das grandes famílias patrícias e que organizaram cerca de 4.000 expedições escravistas no século que medeia os anos de 1720 e 1820. O detalhe notável é que a *Diverscité* não está exigindo simplesmente a troca dos nomes de todas estas ruas, mas quer que o público expresse sua opinião a respeito de duas possibilidades: renomear as ruas ou colocar nelas placas evocativas de sua história. Assim, Rue Saige, que carrega o nome do maior traficante de escravos local e antigo prefeito da cidade, poderia certa e seguramente desaparecer do mapa de Bourdeaux, sendo considerado um ultraje à dignidade das vítimas e de seus descendentes, ou poderia o nome permanecer, agora como um solene memorial ao passado escravista francês, sendo a rua suplementada com uma placa explicativa de como Monsieur Sage se tornou rico e influente.

---

### **Santander: A Estátua de Franco**

Antes de viajarmos pela Suíça em um tour guiado pelos debates europeus a respeito da rememoração, permita-me enveredar por um curto atalho via Espanha. Em dezembro de 2008, a grande estátua equestre de Francisco Franco (1892-1975) foi removida do seu pedestal da cidade portuária do norte, Santander, eliminando assim o último monumento público do território espanhol dedicado ao ditador fascista, o qual, em 1936, havia arrastado o país a uma sangrenta guerra civil liderando uma revolta militar contra o governo democraticamente eleito. Por muitas décadas, havia subsistido um acordo tácito nos círculos políticos espanhóis de que os crimes e injustiças da Guerra Civil não deveriam ser trazidos à tona devido aos estragos que estes poderiam causar à recém florescente democracia da Espanha pós-franquista. Foi, porém, devido à pressão dos descendentes das vítimas republicanas, das organizações de voluntários e do governo de centro esquerda do Primeiro Ministro Zapatero, que o muro construído em torno do passado desmoronou. Por acaso, o último país a reabilitar os voluntários que, na Espanha, ofereceram suas vidas pela democracia e pela luta anti-fascista, os quais haviam sido, em seu retorno dos campos de batalha de Brunete, Teruel e Jarama, friamente sentenciados por servir em um exército estrangeiro, foi a Suíça. Alguns dos voluntários, retroativamente perdoados por uma decisão do parlamento federal suíço de 1º. de setembro de 2009 e cujos nomes foram reabilitados, eram originários da minha cidade natal, St.Gallen.

O que nos leva a nossa próxima parada do tour.

### **St.Gallen: Krügerstrasse**

Nos subúrbios de Lachen-Vonwil na parte oeste da cidade provincial de St.Gallen, na qual eu, por acaso, vivi os primeiros 25 anos de minha vida, existia uma rua denominada Paul Kruger. Colocando a história da África austral em uma casca de noz: Kruger foi precursor do *apartheid*, campeão da supremacia branca, alguém que se referia aos nativos desta região como “cafres”, selvagens, “ladrões de gado” e salteadores. Kruger (como Louis Agassiz, que encontraremos abaixo) acreditava piamente que negros e brancos não faziam parte de uma única humanidade. Ele acreditava que os boers eram um povo escolhido por Deus para limpar esta região dos “maliciosos chefes nativos”, que os brancos haviam nascido para governar e os negros para servir, e que poderia existir apenas uma civilização no solo da África, a do “homem branco”.



Em 1986, quando larga parcela do *stablishment* suíço ainda considerava o *apartheid* um sistema adequado de governo da maioria negra da África do Sul (porque ele impedia a explosão de uma “revolta negra comunista”), num momento em que Nelson Mandela ainda não havia se tornado o maior herói da humanidade no século XX, imortalizado em discursos, filmes e canções, mas, ainda assim – aos olhos de grande parte do *stablishment* suíço – considerado apenas um terrorista justificadamente preso em *Robben Island*, o movimento anti-*apartheid* local exigiu, pela primeira vez, que *Krügerstrasse* fosse renomeada como *Mandelstrasse*.

Nosso encontro com a imprensa, com objetivo de renomear esta rua (que não tinha mais do que 500 metros), foi apoiada pelo então prefeito da cidade e pelo ministro da justiça do cantão de St.Gallen. Foi prestigiado também com a presença de Dulcie September. Para apresentá-la àqueles que não estão familiarizados com a dolorosa história da luta anti-*apartheid* e para mostrar as conexões entre esta e a luta contra a escravidão e o racismo, cito aquilo que o embaixador da África do Sul em Paris, Shoyab Casoo, declarou em 2008, na ocasião da peregrinação anual à cela de morte de Toussaint Louverture em *Fort de Joux*:

“Na África do Sul, com o apoio de nossos amigos de todas as partes do mundo, alcançamos a liberdade há apenas 14 anos. Uma longa luta foi necessária para alcançar os ideais que Toussaint Louverture, Marcus Garvey, Martin Luther King e outros defenderam. Nesta luta presenciamos muitos sacrifícios. Quero mencionar um evento muito significativo, o qual tem muitos paralelos com nossa comemoração de hoje. Estou me referindo a célebre sul africana, combatente pela liberdade, Dulcie September, Delegada- Chefe do Congresso Nacional Africano em Paris, Suíça e Luxemburgo. Ela foi vítima de um ato de covardia [...] – ela foi assassinada em 29 de março de 1988, na cidade de Arcueil, nos arredores de Paris. Ela também compartilhava dos valores e do espírito de Toussaint Louverture, e ela também pagou com a morte – ela também deixou o mesmo legado de esperança e inspiração que se mantém até os dias de hoje.”

O Conselho Municipal de St.Gallen, em 1986, respondeu negativamente. Argumentou o conselho que não se poderia esperar que os residentes de *Krügerstrasse* tivessem seus endereços mudados e deveriam mandar imprimir novos cabeçalhos e cartões de apresentação. Em 2009, como resultado de uma considerável pressão da mídia e do parlamento, o Conselho Municipal disse sim. Em uma modesta, porém tocante cerimônia, *Krügerstrasse* foi renomeada.

Não para *Mandelstrasse*, como havíamos desejado, mas para *Dürrenmattstrasse*, utilizando-se do nome de um dos maiores autores de livros e peças de teatro suíços do século XX. Membros do governo da cidade de St.Gallen compareceram à cerimônia, e na presença do Conselheiro Solomon Tshivhula, representando a Embaixada da África do Sul, observou-se um minuto de silêncio por Dulcie September. Por acaso, em 1998, Paris nomeou uma praça do décimo *arrondissement* com o seu nome.

### **Os Alpes suíços: Agassizhorn**

Eu preciso admitir que a coisa toda do *Agassizhorn* pode ter começado apenas como *marketing* do lançamento da edição francesa do meu livro a respeito da participação da Suíça na escravidão e no tráfico de escravos. Há, no livro, um capítulo inteiro a respeito do glaciologista suíço Louis Agassiz (1807-1873), o qual se tornou, após sua imigração para os EUA, um dos mais influentes racistas do século XIX. O fato de que na parte de língua francesa da Suíça, onde Agassiz sempre fora tido como famoso pioneiro da ciência, meu livro quase não obtivera impacto algum fora dos círculos acadêmicos me exasperava profundamente. Em maio de 2007, quando o bicentenário do nascimento de Agassiz fora comemorado sem que uma palavra tenha sido proferida ou publicada a respeito de sua calamitosa influência, eu me lembrei de *Krügerstrasse*.

A campanha para renomeação desta rua e a reação que ela havia ocasionado entre pessoas que provavelmente nunca haviam realmente pensado em quem Paul Kruger fora, me haviam ensinado que desafiar o aparentemente inquebrável nexos entre “o significante” e “o significado” poderia se tornar uma poderosa arma no contexto político. Eu descobri que a campanha, cujo nome funciona tão maravilhosamente bem em francês, “*Dé-Mounter Louis Agassiz*”, implicava tanto derrubar uma figura heróica (como tirar o ditador Franco de seu pedestal em Santader) quando demandar que lhe retirassem sua montanha. Essa montanha era o pico *Agassizhorn*, de 3953 metros, na divisa dos cantões suíços de Valais e Berne e que, notavelmente, não havia sequer sido nomeada em homenagem ao glaciologista por um público de gratos pósteros, mas, sim, fora dedicado a Agassiz por um grupo de amigos durante uma expedição de alpinismo ocorrida na área por volta de 1840 e por ele mesmo liderada.

O “Comitê Transatlântico” que eu organizei no lançamento da campanha foi composto por mais ou menos 20 intelectuais, escritores, historiado-

---

res, políticos, artistas e ativistas da África, da Europa e das Américas. Juntos passamos a exigir que o pico fosse renomeado pelo nome de uma das vítimas de Agassiz: em 1850, ele havia encomendado uma série de fotografias de escravos das fazendas da Carolina do Sul. Entre eles encontrava-se Renty, originário do Congo, cujo retrato daguerreotípico recuperado após anos de sumiço continua a nos encarar de frente e a perseguir àqueles cuja sensibilidade é apurada o suficiente para entender seu significado.

A campanha *Rentyhorn* tornou-se um sucesso considerável, justificando reações mais fortes do que eu havia antecipado. A mídia começou a cobrir a estória, a elite acadêmica de Neuchâtel (lugar no qual a carreira de Agassiz havia decolado) apareceu para resgatar seu célebre antecessor e, graças à rede dos membros socialistas do parlamento, tornei-me capaz de tirar vantagem do incidente. Porém, no verão de 2008, a campanha parecia estar esmorecendo. A matilha de jornalistas havia se mudado para outro campo de caça e tanto as autoridades municipais quanto as cantonais e federais haviam igualmente se recusado a renomear *Agassizhorn* como *Rentyhorn*. Além disso, o Patrimônio Mundial Natural da UNESCO, em cujo centro se encontra o pico, declarou que nada tinha a ver com o assunto, e a pressão internacional mostrou-se imensamente difícil de ser ativada.

E então a arte surgiu para resgatar a política, ou ao menos aquilo que convecionamos chamar como tal. Sasha Huber, que eu havia encontrado pela primeira vez no verão de 2006 e que se tornou uma amiga muito próxima, entrou para o “Comitê Transatlântico”, alugou um helicóptero, aterrizou no topo de *Agassizhorn* e enterrou a placa *Rentyhorn* no solo perenemente gelado do pico antecipando assim, simbolicamente, e eu poderia acrescentar, esportivamente, a cerimônia de renomeação. A população local não ficou contente. Em vão eles haviam tentado impedir a operação, pressionando a empresa de locação de helicópteros contatada inicialmente por Sasha Huber. Em seguida, foram confrontados com o fato de que uma segunda empresa de helicópteros poderia assumir o trabalho, o que ocasionou ondas de publicidade negativa veiculada por meio de revistas de arte, blogs, museus e galerias. Na falta de argumentos, foram levantadas razões ecológicas contra o voo do helicóptero exatamente pelas mesmas pessoas que jamais haviam criticado os transportes por helicóptero de grupos de ricos turistas para desfrutar de um elaborado café-da-manhã com vista dos Alpes berneses, isto sem mencionar a construção de teleféricos, plataformas de esqui e hotéis.

No entanto, a campanha tinha voltado aos trilhos. Sasha Huber criara

seu abaixo-assinado *Rentyhorn*, o qual coletou 2.500 assinaturas, produzindo um mundo de comentários fascinantes provenientes de 70 países, angariando novos apoios. Na pessoa de Hans Barth, de Friburgo, nós encontramos um novo aliado, o qual havia se tornado um verdadeiro especialista em Agassiz e cuja acuidade intelectual tem, desde então, contribuído no desenvolvimento da nossa campanha. Em setembro de 2009, a petição com o abaixo-assinado foi submetido às autoridades suíças federais, às autoridades do cantão de Berna e às autoridades municipais de três pequenas comunidades alpinas, Grindelwald, Guttanen e Fieschertal, cujos territórios convergem para formar o cume do *Agassizhorn*.

Em 20 de julho de 2010, a campanha que havia conseguido colocar *Agassizhorn* no mapa do racismo, sofreu um revés. Após meses de demoradas considerações, os três citados prefeitos notificaram, em uma carta curta e seca, que eles se recusavam tanto a renomear *Agassizhorn* quanto a nomear de *Rentyhorn* o pico existente nas imediações do primeiro e ainda sem nome. O argumento que eles apresentaram contra a possibilidade de se chegar a um compromisso, como havíamos sugerido em nossas conversações em 2009 com dois dos três prefeitos, era, em si mesmo, racista. Considerando os debates sobre Agassiz, os três prefeitos haviam concluído que “não faz sentido nomear montanhas com nome de pessoas”. Entretanto, ao invés de corrigir o erro de nomear uma montanha com o nome de um racista, eles resolveram deixar *Agassizhorn* como estava, ao mesmo tempo que se recusaram a notabilizar o escravo Renty, resgatando seu nome da massa de vítimas de forma a recuperar sua dignidade de ser humano. O comitê, agora, só pode continuar a luta até o fim.

### **Berlim: Gröbenufer**

Permita-me agora conduzir você do mapa do racismo para o do colonialismo e do imperialismo, no qual a Alemanha parece ser quase negligenciável se comparada a gigantes como Espanha, Portugal, Inglaterra, França, Rússia ou EUA. Ainda assim o império de Guilherme II e de seus chanceleres, Bismarck e Von Büllon, conseguiu participar da partilha da África e da Ásia e do brutal massacre dos seus habitantes pelos trabalhos forçados, violentos regime de disciplina, massacres e genocídios.

Se estes fatos históricos têm sido repetidamente trazidos a tona, se a amnésia coletiva foi evitada, se as exigências de restituição e reparação têm sido, repetidamente, expostas, isto se deve a “iniciativas pós-coloniais”

e numerosas campanhas organizadas por movimentos de base, lançadas em muitas cidades germânicas, por historiadores, ativistas políticos e membros atuantes dos partidos verdes, social-democratas e de esquerda.

Enfoquemos Munique. No sudeste da capital da Bavária, existe um verdadeiro “bairro colonial, o qual possui umas 30 ruas cujos nomes evocam a história imperial alemã na África, no Sudeste Asiático e no Pacífico. Estas nomeações foram produto de campanhas realizadas, nos anos de 1930, por grupos de pressão neo-colonialistas e por associações de veteranos, cujos objetivos eram glorificar o passado e revitalizar o apetite alemão por uma nova política imperial, exatamente às vésperas do golpe de estado nazista. Como produto de uma longa campanha, o Conselho Municipal da cidade havia decidido apagar a pior mancha de seu mapa urbano. *Von-Trothastrasse* carregava o nome do comandante do assim-chamado “Genocídio Herero e Namaqua”, o qual havia sido levado a cabo pelas tropas germânicas no sudoeste africano (hoje Namíbia) entre 1904 e 1907, e que havia levado à morte em torno de 50.000 homens, mulheres e crianças nos campos de batalha, em execuções, deportações para o deserto, assim como pela subnutrição e doenças nos campos de concentração. Em outubro de 2006, dois anos após as desculpas oficiais apresentadas pelo governo germânico, na ocasião do 100º aniversário do genocídio, a rua foi renomeada *Hererostrasse*. Acredito que tenha sido esta uma iniciativa pioneira muito perspicaz no contexto das políticas de rememoração, pelo fato de que a placa original foi deixada, porém com o nome *Von-Trothastrasse* visivelmente transpassado por uma grossa fita vermelha.

O sucesso de Munique ecoou em Berlim, onde, em 27 de fevereiro de 2010, a rua que margeava o rio Spree foi renomeada. A rua havia sido dedicada, em 1895, a Otto Friederich von der Gröben (1656-1728), pioneiro do colonialismo germânico dado o fato de ter comandado a expedição naval de Frederico Guilherme I, eleitor de Brandemburgo e fundador do Forte Grossfriedrichurg na “Costa do Ouro da Prússia” (atualmente Gana). Este forte tornou-se ponto de partida e fortaleza para a deportação de 30.000 escravos. Nos dias de hoje, a rua carrega o nome May-Ayim. Nascida em 1960 de pai nativo de Gana e mãe alemã, tornou-se ela poeta, educadora e ativista do movimento afrogermânico, até cometer o suicídio em 1996. Linton Kwesi Johnson, o célebre músico radical jamaicano e poeta *dub*, em 1999, a imortalizou em sua doce-amarga *Reaggae Fi May Ayim*.

### **Difamação versus limpeza?**

Nos últimos dez anos, período em que estive envolvido em minhas próprias campanhas de rememoração e enquanto eu vinha tentando me manter informado a respeito do que os outros estavam fazendo neste âmbito, não apenas na França, Espanha e Alemanha, mas também na África e nas Américas, uma grande narrativa, um lugar, uma nação e um povo se mantiveram no papel de grande inspiração e constante marco do significado do sentido da história e da política: o Haiti. Foi o libertador, general e estadista haitiano, Toussaint Louverture, que acendeu minha preocupação com a história da escravidão. Foi o Ministro das Relações Exteriores do Haiti, Joseph Philippe Antonio, quem me convidou para ir a Port-au-Prince e me conscientizou sobre aquela que seria, talvez, a maior injustiça da história moderna: a supressão e a exploração do Haiti (antiga colônia francesa de Saint Domingue), no decorrer de cinco séculos de genocídio, escravidão, domínio imperial e saque. Foram os haitianos, que encontrei nos últimos dez anos, as pessoas que mais me impressionaram com sua riqueza cultural. Foram eles os responsáveis por eu, cidadão de um dos mais rico e seguro país do mundo, ter me envergonhado ao me defrontar com a incrível determinação que eles mantêm frente à injustiça e a miséria econômica.

As razões apresentadas pela Suíça (a qual também lucrou com a escravidão no Haiti), França, Espanha, EUA e outros para negar nossas exigências de conserto dos erros do passado de reparações em resposta àquilo que é hoje considerado crime contra a humanidade possuem uma indisfarçável semelhança com os argumentos utilizados contra a renomeação dos lugares de memória. Deixemos o passado ser passado, declararam e escreveram, inúmeras vezes, nossos críticos. Devemos olhar o futuro, ativamente procurando nos defrontar com os desafios que vão surgindo, é a mensagem que vem sendo repetidamente entoada como um batido refrão. Nós temos sido condescendentemente avisados, por pessoas que têm vivido suas vidas em ambientes seguros e afluentes, que seria impossível dirigir-nos a todos os erros do passado. Qual será a próxima exigência, nos têm perguntado os cínicos e os engraçadinhos. Reparações para a Itália porque a Suíça a invadiu em 44 DC?

Como militantes de campanhas de renomeação de ruas, praças, montanhas e outros lugares da memória, nós também temos sido acusados de sensacionalistas e nosso trabalho político foi tendenciosamente explicado como obsessão em difamar figuras públicas. Nos anos de 1990, eu me dediquei à reabilitação de Paul Grüninger, antigo Comandante de Polícia

do cantão suíço de St.Gallen. Grüninger tinha sido perseguido por forjar documentos, o que ele havia feito para salvar milhares de judeus do regime nazista de 1938-39, acolhendo-os no seguro refúgio da Suíça. Ele havia sido condenado por fraude, perdido seu emprego, teve todos os seus pedidos de pensão negados e mal havia conseguido ganhar a vida até morrer em 1972, caluniado e praticamente esquecido. As pessoas falavam dele sussurrando: ele havia sido um oficial de polícia incompetente e caótico, havia enriquecido contrabandeando judeus ricos pela fronteira, havia recebido favores sexuais de uma mulher judia em troca de um visto de entrada na Suíça, ele, enfim, havia sido um oficial corrupto. Em uma campanha que durou quase uma década, nós conseguimos provar que todas as acusações lançadas contra ele eram nulas e inválidas. Paul Grüninger foi reabilitado histórica, legal e moralmente, seu nome foi absolvido e hoje ele é considerado um modelo de humanidade, coragem e desobediência civil, na mesma tradição que Percy B. Shelley, Henry David Thoreaux e Mahatma Ghandi.

E, sabe você o que mais? Tanto os indivíduos quanto o espectro político que teimosamente haviam se oposto à reabilitação de Grüninger, que haviam negado que o estado tivesse a obrigação de indenizá-lo postumamente, que haviam se articulado para obstar a criação de uma fundação de apoio a pessoas e organizações que se notabilizam por sua marcante atitude humanitária, marcante coragem e marcante imparcialidade, os mesmos indivíduos e partidos políticos que se negaram a nomear qualquer pedaço do centro histórico de St.Gallen com o nome de Grüninger, são exatamente os mesmos que o hoje se colocam contra as reparações pela escravidão. Colocam-se igualmente contra a divulgação dos erros do passado colonial, contra a iniciativa do parlamento suíço de pressionar a França para que esta restitua ao Haiti os 90 milhões de euros devidos por saque, contra a renomeação de *Krügerstrasse* e contra nomear o isolado, ventoso e gelado, embora agora famoso, pico dos Alpes suíços como Rentyhorn.

### **O que William Faulkner sabia**

O que os debates sobre as políticas da memória acima discutidos podem nos ensinar? O que a *Rue Saige* em Bourdeaux, a estátua de Franco em Santander, *Krügerstrasse* em St.Gallen, *Agassizhorn* nos Alpes suíços e *Gröbenufer* em Berlim têm em comum com outros processos de enfrentamento de injustiças passadas? Vejamos, por exemplo, o processo de Reparação de Segregação Khulumani de Nova Iorque, o qual está no caminho de mudar a história



legal ao tornar grandes corporações internacionais responsáveis por ajudar e apoiar crimes contra a humanidade. Enfoquemos o caso das “mulheres de conforto”, eufemismo para denominar as quase 200.000 mulheres jogadas, durante a segunda guerra, na prostituição e na escravidão sexual pelos militares japoneses. Este fato perseguiu políticos e primeiros-ministros até 2007, e continuará a fazê-lo. Ou peguemos o caso da gigante petroquímica Shell, a qual foi obrigada a fazer um acordo paralelo no valor de 15,5 milhões de dólares para ressarcir as famílias dos líderes Ogoni enforcados juntamente com o escritor nigeriano Ken Saro-Wiwa pelo governo militar, supostamente com o apoio da multinacional holandesa. Ou, finalmente, vejamos o caso do Príncipe Kum’a Ndumbe III, neto do governante de Camarões de 1884 e que hoje exige do estado da Bavária a restituição do *tangué*, barco ritual e ornamento essencial da cultura dos povos da costa, roubado pelo governador alemão da época – demanda apoiada por mais de 70 ONGs de toda a Alemanha!

Deixe-me terminar este texto com uma nota otimista. Em todos os casos mencionados, a poderosa necessidade humana de acertar contas com as terríveis injustiças do passado está emergindo. Ela continuará a fazê-lo e atingirá seu ápice. Questões, conflitos e queixas que estiveram enterrados por mais de meio século de antagonismo global decorrente da Guerra Fria não podem mais ser ignorados. Ou, em outras palavras, todas as pessoas do globo estão começando a compreender o que William Faulkner, o grande romancista do sul profundo norte-americano, sabia todo o tempo: “O passado não está morto. Em verdade, ele ainda nem mesmo passou”. ♦

Traduzido do inglês por Maria Helena P. T. Machado.

<sup>1</sup> Tradução retirada de Shakespeare, Romeu e Julieta, file:///C:/site/Livros-Grátis/romeuejulieta1.htm (19 of 61) [02/04/2001 16:46:40].



## QUESTIONING LOUIS AGASSIZ'S REPOSITORY OF RACIST IMAGERY IN SASHA HUBER'S WORK

The visual culture research project *(T)races of Louis Agassiz: Photography, Bodies, and Science, Yesterday and Today* offers a very unique interdisciplinary pursuit of the origins of racist assumptions and ponders on the influence of racist representations in the formation of visual culture and media. The book itself embraces the complex entanglement of the results of the scholarly research and academic articles by Maria Helena P. T. Machado, John M. Monteiro, Flávio dos Santos Gomes, the activist campaign initiated by Hans Fässler, the text by Sasha Huber and Petri Saarikko that addresses the collaborative and militant structure of the project and the outcomes of Sasha Huber's artistic research project and performative photographs. All contributors to this project explored the use of photographic images for establishing what today is called "scientific racism". Therefore the book and the art project bring forward the results of a rigorous look at the processes, means and methods that enabled something as artificial and man-made as racism to be still perceived as both "natural" and "scientifically confirmed" and thus to remain traceable even long after any science would accept to argue for any grounded theory of radical racial differences.

The assumption that the repository of photographic representations played an important role in the racist image-scape is supported by arguments stemming from the fields and methods of historical, anthropological, and visual culture research that emerge in each of the several substantial academic contributions by historians, anthropologists, visual culture theorists, curators, etc. Finally Sasha Huber's artistic intervention complements and unravels the performative strength of the academic look at the history of racism, colonial hegemony, slavery, biopolitics, the problematic distinction between "pure" and "mixed" race, fear of miscegenation and the history of photography addressed in this book. The interest in linking and delinking all these fields, which is shared by all the contributors, led Huber to expand her own project far beyond the usual critical outreach of an art work and the academic knowledge of the artist. Moreover, the whole project continues to engage in socio-political interventionism and activism to which hopefully this volume will also contribute.

The artist's attempt to contest and combat the long-term effects and perseverance of racism started with the comprehensive research and persistent

activist adventure on which she already embarked with her interdisciplinary research and social intervention *Rentyhorn* (2008). This project was triggered by the campaign *Demounting Agassiz* (*Démonter Louis Agassiz*) that was initiated by historian Hans Fässler as one of the first attempts to challenge the celebrated personality of the Swiss scientist Louis Agassiz (1807-1873) in his homeland and originally was the most influential researcher for the development of Sasha Huber's recent artistic concepts. In his detailed overview of Agassiz's contribution to the tragic legacy of inequality, racism and slavery, included in this book under the title "What's in a Name? Louis Agassiz, his mountain and the politics of remembrance", Fässler very precisely contextualizes the work of Louis Agassiz as central to the whole debate on public memory and remembrance as the remaining traces of racism in the visual memory. By including different cases of similar insensitivity to the issue of everyday presence and circulation of racist messages of different kinds and provenience he warns us that the name issue, even though arbitrary, has to do with politics and the readiness of powerful political bodies to admit and correct the mistakes from the past, the biggest one being this of celebrating racism.

Sasha Huber followed up the already existing initiative to change the name of the well-known peak with a proposal to call it "Rentyhorn", after the name of the Congolese slave. This proposal was distributed to many institutions and relevant individuals (such as Kofi Annan) in the form of a petition, which was signed and backed by more than 2500 people on the website [www.rentyhorn.ch](http://www.rentyhorn.ch). This particular name proposition was triggered by the fact that a daguerreotype photograph of Renty was commissioned by Agassiz in order to serve as proof of his beliefs that there was an unbridgeable difference between Africans and people with white skin. Renty's portrait belongs to the long tradition of photographic representation of the "inferior Other" and served as an image that was supposed to illustrate and embody Agassiz's theory that blacks were inferior to whites. Over time, it became a monument to the manipulative power of the scientific implantation of various meanings to images. The simple frontal portrait photograph stood for everything that appalled Agassiz, particularly the radical difference that in his view derived from the simple genetic parallelism of different origins and thus lends itself to a scientific justification of slavery. Because of the burden of human racism and all this excess of meaning, one would think that we would all rather erase than celebrate the name of the peak. In Sasha Huber's eyes, keeping the name

Agassizhorn functions as a metaphor of the human mistrust of the existence of difference without hierarchies and therefore it should be changed.

At the end of August 2008 Sasha Huber actually recorded her helicopter flight over the Agassizhorn when she successfully landed on the peak and put a plaque on it in memory of the slave Renty. In the video, Canton Bern's tallest mountain, the Finsteraarhorn, and particularly its peak Agassizhorn, looks like just another mountain peak: there is nothing special about this high, cold and snowy-white peak at 3953 meters. Only when Sasha Huber had chosen this particular peak to be the location of her very simple but difficult to organize action, it became obvious that the peak had stood for very long as more than just a peak. It stood there as an allegory of the failure of the human race to come to terms with its own shortcomings.

The artist's small act to stress the urgent need to acknowledge racism's existence and to radically break with its grand narrative could have meant a big step for humanity, had the decision of renaming of Agassizhorn been made by the Swiss Government. It was not before September 9, 2007, that the Swiss Federal Council officially acknowledged Agassiz's "racist thinking" but still declined to rename the Agassizhorn summit. This moment marks the missed opportunity and moreover the ultimate failure of the Western democratic system to recognize the great potential: the potential that lies in the eventual execution of such a performative act by a simple renaming of Agassizhorn that could signify abolishing the legacy of Agassiz's open advocacy of racism and thus help revert the hypocrisy underlying racism in Europe today. Regrettably, "scientific racism" proved more powerful than democracy. Thus both the renaming campaign and the *Rentyhorn* project needed a different kind of follow-up, a kind of return to researching the ways in which racism became so powerfully embedded in human history and visual perception.

Actually, what intrigued Sasha Huber the most and ultimately led her to join the campaign, to embark on the realization of her last two projects, and finally to accept the collaboration on this book was that Agassiz's reputation remained intact long after the assumptions of his theory had been proved wrong and long after human rights movements and the belief in the urgency of abolition of all forms of slavery became widespread. Far from any idealist view that art could change all this overnight and would force conservative governments to act by bringing to transnational politics a clear political message that any celebration of racist views will be under scrutiny,

this project rather sets in motion the articulation of a very simple but obviously urgent question: what is so powerful about racism that allows it still to persist in society through visual culture and other by-products of outdated scientific racism?

In the *Rentyhorn* project and book, Sasha Huber announced the main tone of the dispute very directly, by installing the plaque with the proposed name Rentyhorn on the mountain peak and by actively engaging in the campaign for renaming of the Swiss mountain Agassizhorn. In her more recent project, she gets involved in a more general academic discussion that questions Agassiz's unbiased trust in the use of the photographic medium as a scientific research tool.

Sasha Huber and the other contributors to this book question Agassiz's responsibility for establishing the genre of *scientific racism* based on the arbitrary classification of photographs of "others", among other methods used. For example, in the text "Traces of Agassiz on Brazilian Races: The Formation of a Photographic Collection" Maria Helena P. T. Machado establishes the genealogy and trajectory of Agassiz's collection of photographs consisting of around two hundred photographs. She states that these photographs had been commissioned and executed by different photographers: Joseph T. Zealy, Augusto Stahl and Walter Hunnewell. Consciously or unaware, they all collaborated on the development of Agassiz's clearly racist visual anthropology project through their somatological and phrenological representations that could easily function as justification of apartheid, white supremacy and eugenics. Machado is profoundly engaged with Agassiz's visual and photography-based research methods and offers a new critical perspective while including comprehensive background analysis of the original context in which the photographs were commissioned, created and perceived. The deconstructive approach of Maria Helena P. T. Machado stresses the fact that most of the referred photographs often prove quite the opposite thesis of Agassiz's own assumptions. John M. Monteiro in his "Mr. Hunnewell's Black Hands" complements Machado's text by focusing on the photographs taken by Walter Hunnewell, a Harvard student and volunteer who accompanied Agassiz on the Thayer Expedition in 1865. Monteiro rigorously compares Hunnewell's photographs with the earlier ones taken by the professional and established photographer Augusto Stahl and clarifies the reasons for their inconsistency and for the overall process of deterioration of Agassiz's scientific methodology, which in his view happened due to

a lack of scrutiny and skills of the superficially trained photographer. This was perhaps the most “fortunate” failure that revealed the accidental and unexpected representation of truth about the photographed population: that these repositories of images spoke rather about “[http://en.wikipedia.org/wiki/Mestico\\_\(Brazil\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Mestico_(Brazil))” \o “Mestico (Brazil)” mestiços and hybridity than about clear-cut differentiations and distinctions.

However, because this collection has not been published or otherwise exposed to a wider audience, these images remained known only to the experts in Harvard University’s Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, where most of the photographs were silently kept until only recently. It seems as if everybody knowing about them was shy to admit that this collection provides a very important documentation of the way racism entered science through the visual and photographic staging of racial difference. Therefore the art project and staged photographic performance by Sasha Huber can be read as an attempt to enable the disentanglement of the suppressed memory and to unleash the visual past regardless of its unpleasant content as a kind of reminder of its very profane sources, perhaps resting in Agassiz’s romantic belief in the scientific power of technology and of the new medium of photography.

Flávio dos Santos Gomes’s text, “Agassiz and the ‘Pure Race’: Africans in the City on the Atlantic”, brings forth an overview of the diversity of Rio de Janeiro’s population in the period of Agassiz’s expedition, which at the same time appears as one of the main counterarguments to Agassiz’s quest for distinctions and purity of races and racial types. While reading this careful and complex anthropological grid one becomes aware of an extremely relevant question, namely one about the perception of the photographed subjects. Gomes concludes his text with an unexpected and exciting observation, that Agassiz’s collection is not only about the racialized and Orientalized gaze of Western natural science and its prominent and celebrated representative, but it is also about the Africans who stared back. Their perception, he emphasizes, was a part of their own empowering process of transformation and of gaining awareness of the potentiality and mobility of the urban environment that they inhabited, in contrast to what Agassiz would have expected from them: purity and stability of racial types.

Sasha Huber picks up exactly on this interweaving of perception, representation and the construction of subjectivity. Throughout their text “Louis who? What you should know about Louis Agassiz”, Sasha Huber and

Petri Saarikko not only present the history of Sasha Huber's art project in *(T)races of Louis Agassiz: Photography, Bodies, and Science, Yesterday and Today*, but they also map the network of societal and academic relations involving extraordinarily committed persons. Throughout their text it becomes clear that although the collaborators to this publication have different cultural and academic origins, they all share one and the same mission: to reveal the hidden pattern of the human mind that established and maintained the concept of hierarchical difference among people based only on the different colour of their skin.

Overwriting the historic mistakes of humankind is an important mission and it can use different methods, shapes and actions. Sasha Huber once used the renaming procedure as a mnemonic tool wherein the new name was supposed to open the way for new meanings and beliefs. This time she stages a photograph and inserts her own body in the cave-like formation of giant rocks called "Furnas de Agassiz". Her image thus becomes a part of the images discussed in this publication: a "supplement" to the Agassiz photographic collection as if she wanted to "put herself" as an event in some kind of inventory of a potentially anti-utopian history. Huber's latest project actually raises the argument that we could easily imagine a history or a future where all of us could be the surveyed "others" and could be slaves as a function of any "exposed" difference from the pre-established norm. Only by deconstructing the past and the politics of selective memory can one hope to establish different evaluation criteria for the celebration one's name. ♦

**1** Agassiz was a scientist that became renowned for his achievements in different scientific fields such as geology, paleontology and glaciology. His notorious advocacy of polygenism (a belief that races came from separate origins and therefore were endowed with unequal attributes) added to his fame (particularly in the USA where he moved in 1846). His ideological views inevitably contributed to the strengthening of the racist ideology, slavery and apartheid although he claimed abolitionist political views.

**2** "Louis Agassiz vom Sockel holen und dem Sklaven Renty die Würde zurückgeben". *Die Bundesversammlung - Das Schweizer Parlament* (2007-09-14), Accessed 10 January 2009 <[http://www.parlament.ch/d/cv-geschaefte?gesch\\_id=20073486](http://www.parlament.ch/d/cv-geschaefte?gesch_id=20073486)>.

**3** Here I refer to Hélène Cixous's memorable statement "Woman must put herself into the text—as into the world and into history—by her own movement", in Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa," [1975] in *Feminism: An Anthology of Literary Theory and*

*Criticism*, ed. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, trans. Keith Cohen and Paula Cohen, Houndmills: Macmillan Press, 1997, p. 347.

---

## QUESTIONANDO O REPOSITÓRIO IMAGÉTICO RACISTA DE LOUIS AGASSIZ NO TRABALHO DE SASHA HUBER

O projeto de pesquisa em cultura visual *Rastros e Raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje* apresenta uma abordagem singular e interdisciplinar das origens dos pressupostos e argumentos racistas e da influência de suas representações na formação da cultura visual e na mídia. Este livro é produto de um complexo emaranhado de pesquisas e artigos acadêmicos produzidos por Maria Helena P. T. Machado, John M. Monteiro e Flávio dos Santos Gomes, da campanha ativista iniciada por Hans Fässler, do texto de Sasha Huber e Petri Saarikko, que trata da estrutura militante e colaborativa do projeto, e dos resultados da pesquisa artística e das fotografias performativas da mesma Sasha Huber. Todos os colaboradores deste projeto exploraram o uso de imagens fotográficas no estabelecimento do que hoje é denominado de “racismo científico”. Dessa forma, o livro e o projeto artístico apresentam os resultados de rigorosas observações dos processos, meios e métodos que possibilitam que uma criação humana completamente artificial como a do racismo seja ainda hoje percebida como “natural” e “cientificamente comprovada”, sendo ainda rastreável mesmo muito depois das ciências terem abandonado a defesa das teorias sobre diferenças raciais radicais.

A compreensão de que o repositório de representações fotográficas desempenhou um papel importante nas dimensões imagéticas do racismo aparece embasada nas pesquisas histórica, antropológica e de cultura visual, que emergem em cada uma das várias e substanciais contribuições acadêmicas de historiadores, antropólogos, teóricos da cultura visual, curadores etc. Finalmente, a intervenção artística de Sasha Huber complementa e desenreda a força performativa do olhar acadêmico sobre os temas da história do racismo, hegemonia colonial, escravidão, biopolítica, das distinções problemáticas entre raças “puras” e “mestiças”, do temor da miscigenação e da história da fotografia abordados neste livro. Além disso, o projeto como um todo está comprometido com intervenções sócio-políticas e ativismo com os quais, espera-se, este volume contribuirá.

Para Sasha Huber, a empreitada de contestação e combate aos efeitos de longo prazo causados pela persistência do racismo principiou com a ampla pesquisa e o dedicado ativismo com os quais a artista embarcou em seu projeto de pesquisa interdisciplinar e intervenção social chamado

.....

*Rentyhorn* (2008). Esse projeto foi instigado pela campanha *Demounting Agassiz (Démonter Louis Agassiz)*, iniciada pelo historiador Hans Fässler e que se apresentou como uma das primeiras tentativas de contestar a celebridade de Louis Agassiz (1807-1873) em sua terra natal – Fässler foi, a princípio, o pesquisador mais influente no desenvolvimento dos conceitos artísticos recentes de Huber.<sup>1</sup> Em seu detalhado panorama da contribuição de Agassiz para o trágico legado da desigualdade, racismo e escravidão, Fässler em “O que nos diz um nome? Louis Agassiz, sua montanha e as políticas da rememoração”, contextualiza com precisão a centralidade do trabalho de Agassiz nos debates em torno da memória pública e da rememoração como reminiscências do racismo na memória visual. Ao incluir diferentes exemplos que comprovam a mesma insensibilidade quanto à presença e circulação cotidianas de mensagens racistas de diferentes tipos e proveniências, ele nos alerta para o fato de que questões de nomeação, embora arbitrárias, relacionam-se à política e à falta de disposição de poderosos grupos políticos em admitir e corrigir erros do passado – o maior deles sendo justamente a celebração do racismo.

Sasha Huber aderiu à iniciativa de renomeação do conhecido pico com a proposta de denominá-lo *Rentyhorn*, em homenagem ao nome de um escravo nascido no Congo. Essa proposta foi divulgada entre diversas instituições e indivíduos de renome (como Kofi Annan) na forma de uma petição que, no *website* [www.rentyhorn.ch](http://www.rentyhorn.ch), foi subscrita e apoiada por mais de 2.500 pessoas. O fato que embasou a proposição do nome de Renty foi de ter sido sua fotografia daguerreotípica utilizada por Agassiz como prova de suas crenças nas diferenças irreconciliáveis entre afroamericanos e indivíduos de pele branca. A fotografia de Renty pertence à longa tradição de representação fotográfica do “outro inferior”, servindo como suporte para ilustrar e consolidar sua crença de que os negros eram inferiores aos brancos. Ao mesmo tempo, tornou-se esta um monumento representativo do poder de manipulação científica visível na atribuição de significados diversos às imagens. O singelo retrato frontal de Renty representava tudo aquilo que consternava Agassiz, particularmente mostrava como a diferença radical que, em sua visão, derivava das origens distintas e paralelas da humanidade, fato que se prestava à justificação científica da escravidão. Por conta do fardo do racismo humano e toda a sua gama de significados, seria de se imaginar que preferiríamos esquecer o nome do pico em lugar de celebrá-lo. Aos olhos de Sasha Huber, a manutenção do nome *Agassizhorn* opera como uma metáfora



da descrença humana na existência de diferenças sem hierarquia – e, por isso, o nome deveria ser mudado.

Ao final de 2008 Sasha Huber gravou em vídeo seu vôo de helicóptero sobre o *Agassizhorn*, registrando o momento em que aterrisou no pico e nele fincou uma placa em memória do escravo Renty. Por meio do vídeo percebemos que, Finsteraarhorn, a montanha mais alta do cantão de Berna, e particularmente seu pico denominado *Agassizhorn*, assemelham-se a qualquer outro pico montanhoso: não há nada de especial sobre este pico de 3953 metros coberto de neve. Apenas quando Sasha Huber escolheu-o para torná-lo cenário de sua intervenção, muito simples, porém de difícil organização, foi que tornou-se óbvio que aquele já era, há muito tempo, muito mais do que um simples pico de montanha. E ele ali permaneceu como uma alegoria do fracasso humano em enfrentar suas deficiências.

O singelo ato da artista reforça a necessidade de reconhecimento da existência do racismo e de se romper radicalmente com sua grande narrativa e, caso a decisão de renomear o *Agassizhorn* tivesse sido implementada pelo governo suíço, podendo ter significado um grande passo para a humanidade. Foi apenas em 9 de setembro de 2007 que o Conselho Federal da Suíça oficialmente reconheceu a ideologia racista de Agassiz, tendo ainda assim, rejeitado a proposta de renomear o cume.<sup>2</sup> Esse momento representa a perda de uma oportunidade e, mais ainda, o fracasso do sistema democrático ocidental em reconhecer o grande potencial subjacente à realização de um ato tão performativo como simples, quanto o era aquele de renomeação do *Agassizhorn*, o qual poderia significar o abandono do legado de Agassiz que era o de defesa aberta do racismo, colaborando para a denúncia da hipocrisia do racismo na Europa nos dias de hoje. Infelizmente, o racismo científico provou-se mais poderoso que a democracia. Dessa forma, tanto a campanha quanto o projeto *Rentyhorn* precisaram de novas direções, contemplando o retorno à pesquisa sobre como o racismo emiscuirá-se tão poderosamente na história humana e na percepção visual.

Na realidade, aquilo que mais intrigou Sasha Huber e levou-a a aderir definitivamente à campanha, embarcar na realização de seus últimos projetos e, finalmente, aceitar participar deste livro, foi o fato da reputação de Agassiz ter resistido intacta tanto tempo depois de suas teorias terem se mostrado comprovadamente equivocadas e bem depois do movimento de direitos humanos e a crença na urgência da abolição de todo e qualquer tipo de escravidão terem se disseminado amplamente. Para além de uma visão idealizada

de que a arte poderia mudar todo esse cenário do dia para a noite, e que ela obrigaria governos conservadores a atuarem no sentido de levar às políticas transnacionais uma mensagem clara de que qualquer celebração de idéias racistas estará sob escrutínio, esse projeto articula uma questão tão simples quanto urgente: o que há de tão poderoso no racismo que faz com que ele permaneça na sociedade por meio da cultura visual e de outros subprodutos do datado racismo científico?

No projeto inicial e no livro *Rentyhorn*, Sasha Huber havia anunciado de maneira muito direta a tônica dominante da disputa ao instalar a placa com o nome *Rentyhorn* no cume da montanha e engajar-se ativamente na campanha pela renomeação do pico suíço chamado Agassizhorn. Em seu projeto mais recente, envolve-se numa discussão acadêmica mais ampla que problematiza a crença imparcial de Agassiz no emprego dos meios fotográficos como ferramentas de pesquisa científica.

Sasha Huber e os demais colaboradores desse livro questionam a responsabilidade de Agassiz no estabelecimento do racismo científico baseado, entre outros métodos, na classificação arbitrária de fotografias de “outros”. Maria Helena P. T. Machado, por exemplo, estabelece no texto “Os Rastros de Agassiz nas Raças do Brasil: A Formação da Coleção Fotográfica Brasileira” a genealogia e a trajetória da coleção fotográfica da Agassiz, composta de cerca de 200 fotografias. Ela informa como essas fotografias foram viabilizadas e executadas por diferentes fotógrafos: Joseph T. Zealy, Augusto Stahl and Walter Hunnewell. De maneira consciente ou desavisada, todos estes fotógrafos colaboraram, por meio da elaboração de representações somatológicas e frenológicas que poderiam tranquilamente operar como justificações do *apartheid*, da supremacia branca e da eugenia, para o desenvolvimento de um projeto nitidamente racista de antropologia visual. Machado reflete com profundidade sobre os métodos de pesquisa de Agassiz - visuais e baseados na fotografia - e propõe uma nova perspectiva crítica ao incluir uma abrangente análise do contexto original por meio do qual as fotografias foram encomendadas, criadas e apreendidas. A abordagem desconstrutiva de Maria Helena P. T. Machado acentua o fato de que a maioria das referidas fotografias freqüentemente provam exatamente o oposto das assunções de Agassiz. John M. Monteiro, em seu texto “As Mãos Manchadas do Sr. Hunnewell”, ao analisar as fotografias tiradas por Walter Hunnewell, estudante de Harvard e coletor voluntário de Agassiz na expedição Thayer em 1865, complementa o texto de Machado. Monteiro compara com rigor as fotografias de Hunnewell

àquelas anteriormente tiradas pelo bem estabelecido fotógrafo profissional Augusto Stahl, esclarecendo, assim, os motivos subjacentes às inconsistências e ao desvirtuamento dos procedimentos metodológicos científicos apresentados por Agassiz nesta oportunidade, os quais, em sua visão, são produto da falta de escrutínio e habilidades deste fotógrafo treinado apenas superficialmente. Talvez tenha sido esta a mais “afortunada” falha, reveladora de uma inesperada e acidental representação da verdade sobre a população fotografada: que essa coleção diz mais sobre mestiçagem e hibridismo do que sobre distinções e diferenciações claramente delineadas.

Entretanto, em função destas fotografias não terem sido publicadas ou expostas a um público amplo, elas permaneceram restritas ao escrutínio apenas dos especialistas do Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard, local onde as fotografias foram silenciosamente mantidas até apenas recentemente. Parece que todos que delas tinham conhecimento mostraram-se constrangidos, deixando de reconhecer que esta coleção consistia em uma documentação muito importante sobre a maneira como, por meio da representação visual fotográfica da diferença racial, o racismo adentrou na ciência. Assim, o projeto artístico e a representação fotográfica performativa de Sasha Huber podem ser compreendidos como uma tentativa de se livrar de uma memória reprimida, liberando imagens do passado que, apesar de seu conteúdo desagradável, esclarecem suas origens profanas, provavelmente produzidas pela crença romântica de Agassiz no poder científico da tecnologia e do novo meio fotográfico.

O texto de Flávio dos Santos Gomes, “Agassiz e as ‘Raças Puras’ Africanas na Cidade Atlântica”, apresenta um panorama da diversidade da população do Rio de Janeiro à época da expedição de Agassiz. Esta mesma diversidade, ao mesmo tempo, surge como um dos maiores contra-argumentos à busca de Agassiz por distinções e pureza de raças e tipos raciais. A leitura dessa cuidadosa classificação antropológica chama atenção para uma questão extremamente relevante, qual seja, a percepção dos sujeitos fotografados. Gomes conclui seu texto com a observação inesperada e instigante de que a coleção de Agassiz não diz apenas respeito ao olhar racializado e orientalizado da ciência ocidental e de seus proeminentes e celebrados representantes, mas também diz respeito a maneira pela qual os africanos devolvem este olhar. O autor enfatiza como a percepção dos sujeitos fotografados era parte do processo de transformação e compreensão da potencialidade e mobilidade do ambiente urbano, nos quais eles eram agentes. Desta forma,

eles contrariavam aquilo que Agassiz esperava deles: pureza e estabilidade de tipos raciais.

Sasha Huber parte exatamente desse emaranhado de percepções, representação e construção de subjetividade. Ao longo do texto “Louis, quem? O que você deve saber sobre Louis Agassiz”, Sasha Huber e Petri Saarikko não apenas apresentam o histórico do projeto de arte contido em *Rastros e Raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje*, mas também mapeiam a rede de relações sociais e acadêmicas que envolve pessoas extraordinariamente compromissadas. Ao longo do texto torna-se claro que, embora os colaboradores desta publicação tenham diferentes origens culturais e acadêmicas, todos compartilham a mesma missão: revelar o padrão oculto na mente humana que estabeleceu e manteve o conceito de diferenças hierarquizadas entre pessoas, baseado nas diferentes cores de pele.

Sublinhar erros históricos da humanidade é uma tarefa importante, que pode se valer de diferentes métodos, formas e ações. Sasha Huber usou o procedimento de renomeação como ferramenta mnemônica em que um novo nome deveria abrir caminho para novos significados e novas crenças. Nesta oportunidade ela produz fotografias nas quais coloca seu próprio corpo em frente às formações cavernosas de grandes rochas chamadas “Furnas de Agassiz”. Sua imagem, assim, torna-se parte das imagens discutidas nessa publicação: um suplemento da coleção fotográfica de Agassiz, como se ela pretendesse inserir-se como novo evento em algum tipo de inventário de uma história potencialmente “anti-utópica”.<sup>3</sup> Este projeto de Huber é, na verdade, um comentário sobre como poderíamos facilmente imaginar um passado ou um futuro em que nós próprios seríamos os esquadrinhados “outros”, tornando-nos escravos, em função de qualquer pretensa contrariedade nossa frente a quaisquer normas estabelecidas. Apenas desconstruindo o passado e suas seletivas políticas de rememoração poderemos almejar estabelecer critérios avaliativos diferentes para a celebração do nome de alguém. ◆

Traduzido do inglês por Marília Ariza.

**1** A fama de Agassiz como cientista se baseava em suas conquistas em diferentes campos como geologia, paleontologia e glaciologia. Sua notória defesa do poligenismo (crença de que as raças tiveram origens diferentes e, dessa forma, foram contempladas com atributos desiguais) aumentou sua fama, particularmente nos Estados Unidos, para onde ele se havia transferido em 1846. Suas posturas ideológicas con-

tribuíram para o reforço da ideologia do racismo, da escravidão e do apartheid, embora arrogasse para si posturas abolicionistas.

**2** “Louis Agassiz vom Sockel holen und dem Sklaven Renty die Würde zurückgeben”. *Die Bundesversammlung - Das Schweizer Parlament* (2007-09-14), Accessed 10 January 2009 <[http://www.parlament.ch/d/cv-geschaefte?gesch\\_id=20073486](http://www.parlament.ch/d/cv-geschaefte?gesch_id=20073486)>.

**3** Refiro-me aqui à célebre formulação de Hélène Cixous: “As mulheres precisam se inserir no texto – assim como no mundo e na história – com seus próprios movimentos”. Cixous, Hélène. “The Laugh of the Medusa”. In: *Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Warhol, Robyn R. e Herndl, Diane Price (eds.), trans. Leith Cohen and Paula Cohen. Houndmills: Macmillan Press, 1997, p. 347.

Sasha Huber.  
Rentyhorn - The intervention. 2008.

Photographer / Fotógrafo: Siro Micheroli © Sasha Huber.

## RENTYHORN

1838-1871



THE MOUNTAIN YOU ARE STANDING ON WAS NAMED AFTER THE SWISS NATURALIST LOUIS AGASSIZ (1807-1873). AGASSIZ, HOWEVER, WAS NOT ONLY A GREAT GLACIOLOGIST, GEOLOGIST AND ZOOLOGIST, BUT ALSO AN INTENTIONAL RACIST AND A FOUNDER OF THE LEAGUE OF APARTHEID. IT WAS ON A SOUTH CAROLINA PLANTATION THAT AGASSIZ HAD OBSERVED THAT A PHOTO OF A CONGOLESE-BORN SLAVE CALLED RENTY, BE TAKEN IN ORDER TO SCIENTIFICALLY PROVE THE INFERIORITY OF THE "BLACK RACE". IN 2007, THE 200TH ANNIVERSARY OF AGASSIZ'S BIRTH WAS COMMEMORATED IN SWITZERLAND AND WOODSWORTH. THIS GAVE RISE TO THE CAMPAIGN "DE MOUNTAIN LOUIS AGASSIZ," WHICH DENIED AGASSIZ HIS MOUNTAIN AND HAS REBAPTIZED IT "RENTYHORN". IN HONOR OF THE SLAVE RENTY AND OF THE MEN AND WOMEN WHO HAVE SUFFERED SIMILAR FATES.

THIS PLACER WAS PLACED HERE IN AUGUST 2008 BY THE THORIC HARTMAN ARTIST LARRY HUBER ON BEHALF OF THE TRANSATLANTIC COMMITTEE "DE MOUNTAIN LOUIS AGASSIZ".

---

## CONTRIBUTORS

**Flávio dos Santos Gomes** was born in 1964 in Rio de Janeiro (Brazil) and is Professor of History at the Federal University of Rio de Janeiro. He has published original research on slavery, frontiers in colonial and post-colonial Amazon and post-emancipation. He is the author of *A Hidra e os Pantânos* (2003) and *História de Quilombolas* (2006).

**Hans Fässler** was born in 1954 in St.Gallen (Switzerland) and studied English and History at the University of Zurich. He has been a teacher of English at the state grammar school of Trogen in the canton of Appenzell Ausser-rhoden (AR) since 1992. He is a trade unionist, a political activist and a member of the Socialist Party, for which he served on the state legislature of St.Gallen. He has produced a one-man show on Toussaint Louverture. His 2005 book *Reise in Schwarz-Weiss. Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei* on Swiss involvement in slavery has been translated into French. In 2007, he launched the *Demounting Louis Agassiz* campaign.

**John M. Monteiro** was born in 1956 in Saint Paul, Minnesota (USA). He holds a Ph.D. in History from the University of Chicago (1985) and is a Full Professor in the Department of Anthropology at the State University of Campinas, Brazil. He has published extensively on the history of indigenous peoples in Brazil, including the book *Negros da Terra*. His current research focuses on groups of mixed heritage in the Lusophone Atlantic and beyond.

**Maria Helena P. T. Machado** was born in 1955 in São Paulo (Brazil) and is Associated Professor of History at the University of São Paulo. She has published original research on slavery, abolition, and the Agassiz Expedition to Brazil; and is author of the book *Brazil through the Eyes of William James. Letters, Diaries, and Drawings, 1865-1866*. Member of the Transatlantic Committee *Demounting Louis Agassiz* since 2009.

**Petri Saarikko** was born in 1973 in Lahti (Finland). He is an artist and designer, based in Helsinki. Saarikko collaborates regularly with his partner Sasha Huber Saarikko.

**Sasha Huber** was born in 1975 in Zurich (Switzerland) and currently lives and works in Helsinki (Finland). In her work she examines her own roots and their influence on the process of constructing a personal and artistic identity. Being of Haitian and European heritage, she allies herself with the Caribbean Diaspora. Her work combines political criticism with an aesthetic rendering of its subject matter. More recently, she has started working with interactive dialogue in the form of interventions. She has edited the *Rentyhorn* book in 2010. Huber has been showing her work collaboratively and in solo exhibitions in Finland and abroad since 2003.

**Suzana Milevska** was born in 1961 in Bitola (Macedonia) and is a curator and theorist of visual culture based in Skopje. She is currently teaching at the Faculty of Fine Arts in Skopje. Since 2006 she has held a PhD from Goldsmiths College, London, where she taught in 2003-5. In 2006-8, she was Director of the Visual and Cultural Research Centre in Skopje. Currently she is a co-curator of the 2nd *Roma Pavilion* to be presented at the 54th Venice Biennale.



---

## COLABORADORES

**Flávio dos Santos Gomes** nasceu em 1964 no Rio de Janeiro (Brasil). É Professor do Departamento de História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem publicado sobre escravidão, fronteiras na Amazônia colonial e pós-colonial e pós-emancipação. É autor de *A Hidra e os Pântanos* (2003) e *História de Quilombolas* (2006).

**Hans Fässler** nasceu em 1954 em St.Gallen (Suíça) e estudou inglês e história na Universidade de Zurique. Ensina Inglês em Torgen, no cantão de Appenzell Ausserrhoden (AR), desde 1992. É sindicalista, ativista político e membro do Partido Socialista, pelo qual atuou na legislatura estadual de St.Gallen. Produziu um espetáculo solo sobre Toussaint Louverture. Seu livro *Reise in Schwarz-Weiss. Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei* (2005) sobre o envolvimento suíço com a escravidão foi traduzido para o francês. Em 2007, lançou a campanha *Demounting Louis Agassiz*.

**John M. Monteiro** nasceu em 1956 em Saint Paul, Minnesota, (EUA). É Doutor em História pela Universidade de Chicago (1985) e Professor Titular do Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Tem publicado extensivamente a respeito da história das populações indígenas no Brasil, incluindo o livro *Negros da Terra*. Atualmente suas pesquisas enfocam os grupos mestiços no mundo lusófono, com ênfase no Atlântico.

**Maria Helena P. T. Machado** nasceu em 1955 em São Paulo (Brasil). É Professora Livre Docente do Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP). Publicou pesquisas sobre os temas da escravidão, abolição e sobre a Expedição Científica de Louis Agassiz para o Brasil. É autora de *Brazil through the Eyes of William James. Letters, Diaries, and Drawings, 1865-1866*. É membro do Comitê Transatlântico *Demounting Louis Agassiz* desde 2009.

---

**Petri Saarikko** nasceu em 1973 em Lathi (Finlândia). É artista e designer baseado na Finlândia. Colabora regularmente com sua companheira Sasha Huber Saarikko.

**Sasha Huber** nasceu em 1975 em Zurique (Suíça) e atualmente vive em Helsinque (Finlândia). Em seu trabalho, examina a influência de suas próprias raízes no processo de construção de uma identidade pessoal e artística. Tendo ascendência haitiana e europeia, se identifica com a diáspora caribenha. Seu trabalho combina crítica política a uma interpretação estética depurada de suas questões subjetivas. Recentemente passou a trabalhar com diálogos interativos na forma de intervenções. Em 2010, ela publicou *Rentyhorn*, livro por ela organizado. Huber tem exposto seu trabalho colaborativamente e em exposições individuais na Finlândia e no exterior desde 2003.

**Suzana Milevska** nasceu em 1961 em Bitola (Macedônia). É curadora e teórica de cultura visual, baseada em Skopje. Atualmente ensina na Faculdade de Belas Artes em Skopje. Desde 2006 é Doutora pela Goldsmiths College, Londres, onde ensinou entre 2003 e 2005. Entre 2006 e 2008 foi Diretora do Centro de Pesquisas Visuais e Culturais em Skopje. É co-curadora do 2nd *Roma Pavillion* a ser apresentado na 54ª Bienal de Veneza.

---

## **SPECIAL THANKS TO / AGRADECIMENTOS ESPECIAIS PARA**

Ana Gallotti, Bill Fash, Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), Denise Milfont, Erika Lôbo, Hans Fässler, Helmut Batista, India Spartz, Joana da Conceição, June Erlick, John Coatsworth, Jason Dyett, Keila Grinberg, Marília Ariza, Nina Gaul, Petri Saarikko, Pat Kervick, Tom Cummins, Tomás Amorim and to the local community of the Praça Agassiz area / e à comunidade residente em torno da Praça Agassiz.



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**

Ministério da  
**Cultura**



**Este projeto foi contemplado com o Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010**

Distribuição gratuita. Proibida a venda.

**With the friendly support of / Com o apoio de:**

**FRAME**  
Finnish Fund for Art Exchange



TAITEEN KESKUSTOIMIKUNTA



CENTRALKOMMISSIONEN FÖR KONST



ARTS COUNCIL OF FINLAND

---

## COLOPHON / FICHA TÉCNICA

### Editors / Organização

Maria Helena P.T. Machado  
Sasha Huber

### Texts / Textos

Flávio dos Santos Gomes  
Hans Fässler  
John M. Monteiro  
Maria Helena P.T. Machado  
Sasha Huber & Petri Saarikko  
Suzana Milevska

### Proofreading / Revisão de Textos

Marília Ariza  
Mike Garner

### Translations / Traduções

Anita Di Marco (Huber, Saarikko)  
John Monteiro (Gomes, Machado)  
Maria Helena P.T. Machado (Fässler)  
Marília Ariza (Milevska)

### Graphic Design

Sasha Huber

### Printing / Impressão

Grafitto Gráfica, Rio de Janeiro

### 1<sup>st</sup> Edition / 1<sup>a</sup> Edição

1000

### Copyright 2010

Sasha Huber, authors,  
translators and photographers

All rights reserved.

ISBN 978-85-63537-02-7

### Photographers / Fotógrafos

Augusto Stahl, p. 82-103  
Calé, p. 126-127, 136-137, 190-191  
Markus Traber, p. 150  
Hans Fässler, p. 153  
Sasha Huber, p. 2-3, 124-125, 135  
Siro Micheroli, p. 183  
Petri Saarikko, p. 133  
Walter Hunnewell, p. 107-121

### Video: Louis Who? / Vídeo: Louis, quem?

Director / Diretora: Sasha Huber  
Camera / Câmera: Fernando Fernandes, Jose Ferraro  
Editing and sound / Som e Edição: Fernando Teixeira  
Color Grading / Finalização: Fernando Teixeira, John John Valle  
Writers / Escritores: Hans Fässler, Maria Helena P.T. Machado  
Producer / Produção: Erika Lôbo  
Production Design / Direção de Arte: Petri Saarikko

Published on the occasion of the 29th São Paulo Biennial, 2010.  
Publicado na ocasião da 29ª Bienal de São Paulo, 2010.



Published by Capacete Entretenimentos.  
Publicado pela Capacete Entretenimentos.

RAÇA  
AGASSIZ

5



**S, QUEM?  
VOCÊ DEVE  
R SOBRE  
S AGASSIZ**

(1807, SUÍÇA - 1873, EUA)

SOR E DIRETOR DO MUSEU DE  
COMPARADA DA UNIVERSIDADE  
VARD DOS ESTADOS UNIDOS.

A NATURAL, GLACIOLOGISTA,  
ELUENTE, PIONEIRO INVENTOR  
HEID (SEPARAÇÃO ENTRE  
COS), PROPÔS A SEGREGAÇÃO  
OS ESTADOS UNIDOS.

IAJOU PELO BRASIL COMO LÍDER  
PEDIÇÃO CIENTÍFICA, A QUAL  
O OBJETIVO COLETAR PEIXES E  
SQUISAS SOBRE A GLACIAÇÃO.

MA COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS  
S "RAÇAS BRASILEIRAS" COM  
E MOSTRAR COMO ELAS ERAM  
INFERIORES. SEU OBJETIVO ERA A  
DE COMPROVAR A SUPERIORIDADE DA RAÇA  
BRANCA E ANGLO-SAXÔNICA.





**(T)RACES OF LOUIS AGASSIZ PRESENTS IN AN ORIGINAL WAY PART OF LOUIS AGASSIZ'S BRAZILIAN PHOTOGRAPHIC COLLECTION, CREATED IN RIO DE JANEIRO AND MANAUS DURING THE THAYER EXPEDITION, IN 1865 AND 1866. AT THE SAMETIME, THE BOOK GREW OUT OF THE ALMOST FORTUITOUS MEETING OF PROFESSIONALS SPECIALIZED IN DIFFERENT FIELDS AND OF DIFFERENT NATIONALITIES, INCLUDING HISTORIANS, ANTHROPOLOGISTS, ANTI-RACIST ACTIVISTS, ARTISTS, CURATORS, AND ART CRITICS. FINALLY, THIS BOOK ADDRESSES BOTH THE PAST AND THE PRESENT. IN EXAMINING A SERIES OF NINETEENTH-CENTURY RACIAL PHOTOGRAPHS, THIS BOOK REFLECTS UPON HOW IMAGES ASSOCIATED TO THOROUGHLY OUTDATED BELIEFS AND SCIENTIFIC KNOWLEDGE CONTINUE TO HAUNT NOT ONLY VISUAL CULTURE BUT ALSO THE POLITICS OF MEMORY AND FORGETTING IN THE TWENTY-FIRST CENTURY.**

**RASTROS E RAÇAS DE LOUIS AGASSIZ APRESENTA, DE MANEIRA INÉDITA, PARTE DA COLEÇÃO FOTOGRÁFICA BRASILEIRA DE LOUIS AGASSIZ, REALIZADA NO RIO DE JANEIRO E EM MANAUS, NO DECORRER DA EXPEDIÇÃO THAYER, DOS ANOS DE 1865 E 1866. ALÉM DISSO, ESTE LIVRO É PRODUTO DE ENCONTRO QUASE INESPERADO DE PROFISSIONAIS DE ÁREAS DIVERSAS E DE NACIONALIDADES DIFERENTES, INCLUINDO HISTORIADORES, ANTROPÓLOGOS, MILITANTES ANTI-RACISTAS, ARTISTAS, CURADORES E CRÍTICOS DE ARTE. FINALMENTE, É ESTE UM TRABALHO SOBRE O PASSADO E O PRESENTE. PARTINDO DO CONJUNTO DE FOTOGRAFIAS RACIAIS DO SÉCULO XIX, ESTE LIVRO APRESENTA UMA REFLEXÃO A RESPEITO DE COMO TAIS IMAGENS, PROVENIENTES DE REPOSITÓRIOS DE CRENÇAS E SABERES CIENTÍFICOS AMPLAMENTE SUPERADOS, CONTINUAM A ASSOMBRAR A CULTURA VISUAL E AS POLÍTICAS DE REMEMORAÇÃO E ESQUECIMENTO DO SÉCULO XXI.**

