

## **Resumo**

A partir de cinco imagens fotográficas presentes na coleção fotográfica do Museu do Quai Branly, produzidas em 1844 pelo fotógrafo francês E. Thiesson, este texto irá discutir a forma na qual a tecnologia – neste caso, o dispositivo fotográfico – foi e continua a ser utilizada como um instrumento a fim de reforçar ideais ocidentais e, portanto, coloniais acerca da imagem de pessoas indígenas do Brasil.

**Palavras-chave:** imagem; representação; colonialidade.

## **Introdução**

A prática da fotografia documental ocidental, bem como as humanidades e as ciências sociais modernas, estabeleceu, de forma bastante estratégica, um imaginário acerca de pessoas “subalternas”, sendo estas fatalmente pessoas orientais, negras, camponesas, indígenas (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 20) ou simplesmente o “Outro” – uma figura deslocada do centro.

Desta forma, tecnologias visuais – a fotografia e/ou outros dispositivos capazes de produzir imagens – podem ser interpretadas como um aparato colonial atualizado, ao passo em que estas, a depender da forma como são produzidas e apresentadas, são capazes de promover, através de processos violentos de representação e aprisionamento de imagens (WALKER, 1989), a desumanização de corpos historicamente subjugados.

Para pensar acerca destas questões, proponho uma análise histórica e iconográfica das cinco imagens fotográficas produzidas pelo fotógrafo francês E. Thiesson em 1844, em Paris, exatamente cinco anos sucedidos à oficialização da invenção da fotografia (MOREL, 2001). Estas fotografias atualmente fazem parte da coleção fotográfica do Museu do Quai Branly, também em Paris.

Produzidas dentro de um estúdio, as fotografias – ou daguerreótipos – capturam duas pessoas indígenas Naknyanúk a pousar para o fotógrafo E. Thiesson. Com bastante fôlego histórico, estas imagens podem ser consideradas imagens fundantes de imaginários acerca de populações ameríndias a medida em que são consideradas como os primeiros retratos de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

peças indígenas do Brasil e foram capazes de perpetuar estereótipos raciais no contexto brasileiro com base numa perspectiva ocidentalizada.

De acordo com Paraíso (1998), Naknsyanúk era um dos diferentes nomes da etnia Aimoré, que desde o início do século XX é conhecida como Krenak e/ou Botocudos. Estes grupos, pertencentes ao tronco etnolinguístico Macro-Jê, residiam em áreas onde atualmente conhecemos por Bahia, Minas Gerais e Espírito Santo, no Brasil.

"Em 1844, dois indígenas Botocudos do Brasil são trazidos para França por Marcus Porte para ficar em Paris por alguns meses. A imprensa decidiu chamá-los de Manuel e Marie e despertaram o interesse dos antropólogos do Museu de História Natural. Werner, pintor do museu, fez os seus retratos em aquarela, enquanto Thiesson fotografou-os usando um daguerreótipo. Também fizeram parte de uma sessão de moldagem em um laboratório de antropologia. Os daguerreótipos que nos restam hoje desta sessão fotográfica nos mostram duas pessoas com a parte de cima do corpo nu e a parte de baixo com roupas que parecem ser europeias." (BARTHE, Christine. *La scène ethnographique, rideau de fond et accessoires*, em "Exhibitions - L'invention du sauvage", 2012, tradução do autor).

Através deste recorte narrativo institucional como ponto de partida, descrito em 2012 por Christine Barthe, curadora da coleção fotográfica do Museu do Quai Branly, pontua a relação tensionada e muitas vezes violenta entre ciência, arte e colonialismo no contexto sociopolítico indígena do Brasil.

### **Imagem, poder e representação**

Sendo a criação da ideia de Ocidente (SAID, 2007) um marco histórico e teórico para pensar os conceitos de imagem e representação, quando o sistema da branquitude constrói uma imagem da Europa com base em uma hegemonia capaz de estabelecer regimes visuais que define a regulação da humanidade dos indivíduos e assim, simultaneamente, marca a diferença de tudo o que não lhes é comum: "[...] ênfase que nem o termo 'Oriente' nem o conceito de 'Ocidente' têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro" (SAID, 2007, p. 13). A partir disto, a prática da fotografia ocidental criou imagens tendo esta diferença como um vetor que relaciona os

indivíduos às diferentes formas de acesso ao mundo como o conhecemos – um mundo sistematicamente violento.

[...] a ‘ideia de Europa’, uma noção coletiva que identifica a ‘nós’ europeus contra todos ‘aqueles’ não-europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e cultura não europeus. (SAID, 2007, p. 34).

No processo colonial e supremacista de legitimação, exercício e manutenção de poderes e reprodução de violências, a imagem fotográfica – e, por conseguinte, os estereótipos criados por esta – constituem-se como instrumentos potentes a ponto de serem usados como forma de controle social, político e econômico.

A isto, Patricia Hill Collins (2000) conceitua como *imagens de controle*, a partir de seus estudos acerca da imagem da mulher negra nos Estados Unidos: “Retratar as mulheres afro-americanas como mães estereotipadas, matriarcas, beneficiárias de assistência estatal e também de forma hipersexualizada, ajuda a justificar a opressão das mulheres negras estadunidenses. Desafiar estas imagens de controle tem sido um tema central no pensamento feminista negro” (COLLINS, 2000, p. 69, tradução do autor).

Reutilizo o conceito de *imagens de controle* desenvolvido por Collins (2000) para refletir acerca da forma na qual a imagem de pessoas indígenas do Brasil, dentro de um regime visual ocidental estabelecido a partir de padrões éticos e estéticos, vem sendo utilizada como forma de garantir interesses coloniais e negar muitas vezes condições de humanidade a estas pessoas, baseando-se numa ideia de supremacia racial.

Ao serem sequestradas do Brasil para a França e passarem por vários eventos e conferências em 1843 (SERRES, 1845-46, pp. 7-11; SAINT-HILAIRE, 1845-46, pp. 4-10) em prol de uma vaidade científica e estética, as duas pessoas Naknsyanúk foram submetidas a diversos processos opressivos de desumanização e subalternização que sublinham a violência racial causada pelo sistema da branquitude:

Neste contexto é que a mulher e o rapaz a serem fotografados foram levados ao Velho Mundo por um francês chamado Marcus Porte. Depois de sair das selvas e atravessar o oceano, encontraram-se em

Paris, cerne do pólo civilizatório e cultural do Ocidente. A presença desses "selvagens" causou ebulição no meio intelectual parisiense. Foram tema de relatórios e acalorados debates na sessão de verão da Academia de Paris em 1843. Depois da discussão acadêmica, a decodificação: apalpadados, medidos e enquadrados nos cânones do discurso institucional da Antropologia Física, além de registrados pela Sociedade de Geografia. Sem esquecer o vocabulário, publicado em edições trilingües: francês, português e "botocudo". Foram alvo de comparações com índios norte-americanos e, em seguida, apreendidos pela fixação de suas imagens. (MORE, 2002)

Ainda que simbolicamente, tais violências continuam a ser reproduzidas em processos de representação, quando, ao terem as suas imagens estrategicamente cristalizadas dentro de um regime visual mediado pela prática fotográfica ocidental, são também elaborados discursos através de uma linguagem específica que antecipam sentidos sobre estas pessoas e cumprem um papel de subjugação racial de grupos historicamente discriminados, como no caso desta coleção fotográfica do Museu do Quai Branly onde atualmente estão presentes os daguerreótipos produzidos por E. Thiesson.

Escrita em 2012 no âmbito de uma exposição intitulada *L'invention du sauvage (A invenção do selvagem*, tradução do autor), a descrição feita pela curadora (página 2) sobre as fotografias das duas pessoas Naknsyanúk não revela o que as imagens por si sós exclamam – o tráfico ilegal de pessoas e o racismo institucionalmente legitimados pelo viés da arte e da ciência no século XIX. Pelo contrário, através de códigos de linguagem e matrizes discursivas, a curadoria reforça a imagem ocidental arquetípica do “bom civilizado” e do “mal selvagem”, cumprindo, desta forma, com o pacto narcísico (BENTO, 2002) e semiótico esquematizado pelo sistema da branquitude.

### **Ética e estética no processo de representação**

Ao descobrir as fotografias feitas por E. Thiesson, algum tempo depois decidi realizar um filme documental/experimental chamado *uncatalogued suffering* (2019, 04'25")<sup>2</sup>. Encarei a realização do filme como um exercício para refletir acerca da história colonial do Brasil através da fotografia documental ocidental. Em Outubro do mesmo ano o filme foi exibido na

---

<sup>2</sup> O filme encontra-se disponível através do link: <https://vimeo.com/418198406>.

Universidade de York, na Inglaterra, numa apresentação guiada por mim sobre poder, autoridade e violência em processos de representação.

No filme é colocado de maneira muito incisiva algumas questões subjetivas acerca das fotografias de Thiesson e dos processos práticos que levaram a esta produção. Um dos questionamentos ao longo desta experiência é a minha autoridade, enquanto artista e antropólogo, em expor no filme as faces das duas pessoas Naknsyanúk representadas nos retratos do fotógrafo francês.

Logo a seguir a apresentação do filme, houve um debate onde me foi perguntado de que forma eu, pessoalmente, lido com a questão da representação e a violência que pode ser inerente a este processo. Na altura, baseado nas ideias de Fanon (1961) acerca da destruição e da possibilidade do fim da violência sistêmica, respondi-lhe que a minha escolha ético-política havia sido parar de filmar, assumindo a câmera como uma possível “arma opressiva que mantém as pessoas que representam e as pessoas representadas em um sistema violento de exposição contínua” (SEALY, 2019, p. 1, tradução do autor).

Não acredito que parar com a prática fílmica seja a solução para o paradigma da representação, embora para mim já tenha sido em algum momento. Experimentar este processo, entretanto, foi essencial para deparar-me com algumas questões que considero importantes e me acompanham desde então.

A linguagem molda diretamente a forma como nós acessamos e experienciamos o mundo. O nosso imaginário, todavia, alimenta-se de imagens arquetípicas que nos dizem o que pode ser ou o que pode não ser lido ou tido como “comum” – indica-nos a normatividade do mundo.

Portanto, pensando estas imagens arquetípicas como, de alguma forma, *imagens de controle* (COLLINS, 2000), cabe aos indivíduos questionar – ou não – as matrizes destas imagens. E, a partir daí, pensar novos significados e recriar outras matrizes fundantes com o intuito de contruir novas imagens arquetípicas que serão fundamentais no processo de regulação da humanidade de pessoas e grupos historicamente subalternizados – neste caso, a imagem das populações ameríndias.

Jacques Rancière (2005), ao refletir acerca de questões relativas à representação, pensa a estética como a partilha do sensível – aquilo que é comum aos indivíduos. Assim, ao colocar o debate acerca da estética na dimensão da esfera política e relacioná-la com o sensível, a representação aparece como um vetor importante para colocar-se no mundo e acessá-lo como ele é. Apenas é possível participar do comum do mundo quando há a possibilidade de se

reconhecer neste – sendo a criação e reprodução de imagens, por isso, essenciais neste processo de reconhecimento.

Para o sociólogo Stuart Hall (1997), os sentidos são fixados através de práticas representacionais. Portanto, a disputa pela partilha do comum é uma reivindicação estético-política que está diretamente relacionada ao conjunto de imagens e imaginários estabelecidos no mundo.

Ao tensionar as formas tradicionalmente ocidentais de representação através do dispositivo fotográfico, há a possibilidade de criação de novos arquétipos e novas visualidades e, assim, redefinir o vetor estético-político de representação que dimensiona o que é hegemônico no mundo.

### **Destruição, humanidade e a possibilidade de acessar o mundo como ele é**

*“A falar me ensinaste, em verdade.  
Minha vantagem nisso, é ter ficado  
a saber como amaldiçoar”*  
(SHAKESPEARE, 1611, p. 28-29).

Ailton Krenak, líder e ativista do movimento socioambiental e de defesa dos direitos indígenas, diz que o fim do mundo aconteceu no século dezesseis (KRENAK, 2019) com a invasão colonial às Américas e o genocídio das populações ameríndias. O projeto imperialista civilizatório estipulado pela Europa Ocidental foi responsável não apenas por violências físicas, como também epistêmicas.

Uma das heranças deste processo foi a invenção de uma ideia unitária de mundo – um mundo eurocentrado, reforçada pela filosofia moderna ocidental ao criar um modelo de sujeito universal composto por experiências universais. Neste sentido, “o caráter universalista ocidental é homogeneizador das experiências humanas, partindo da centralidade de seu próprio Ser e Estar no mundo para compreender o Outro, e este outro, que além de não branco, pertence a diversos conjuntos de crenças e valores civilizatórios que são, inclusive, roubados, assimilados, embranquecidos, negados ou destruídos pela própria dinâmica de universalidade” (NJERI, 2020, p. 44).

Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se a gente desestabilizar esse padrão, talvez a

nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo (KRENAK, 2019, p. 29).

Se pensarmos o mundo estruturado a partir da violência – a violência colonial, é porque nesta organização há hierarquias que categoriza pessoas e as regula a partir de diferentes níveis de humanidade. A filósofa Denise Ferreira da Silva (2007) relaciona o fim do mundo com o fim das categorias sociais que nunca incluíram pessoas escravizadas, como, por exemplo, pessoas negras e pessoas indígenas.

Assim, ao tensionarmos as narrativas imagéticas e seus conjuntos éticos e estéticos que nos levam a pensar a história e as formas de humanidade, a destruição deste mundo surge não como um futuro distópico, e sim como a possibilidade do fim de estruturas cíclicas de poder que perpetuam violências ontológicas e epistemológicas.

### **Considerações finais**

Ao considerar os processos semióticos de representação visual a partir de um recorte racial baseado numa literatura tendencialmente decolonial e desconstrutivista, assume-se alguns pontos que são importantes para perceber a lógica operante da prática fotográfica ocidental anglo-europeia, fortemente influenciada pelo Iluminismo e pelo cristianismo greco-romano.

Seria utopia pensar o fim da reprodução de regimes visuais violentos sem que para isso houvesse uma abolição das práticas ocidentais de representação? A autoridade (CLIFFORD, 1988) de quem representa em detrimento do indivíduo que é representado pode ser entendida como inquestionável, independentemente dos métodos aplicados neste processo. Esta relação desigual, hierarquicamente estabelecida, explicita relações de poder e dominação (WEBER, 1991) que, de alguma maneira, refletem a dinâmica hegemônica do mundo.

Ao pensarmos o exemplo dos retratos das duas pessoas Naknyanúk fotografadas por E. Thiesson, interagimos com a forma na qual a prática da fotografia ocidental comumente representa, a partir de valores éticos e estéticos etnocêntricos, populações ameríndias. Estas representações influenciam diretamente na manutenção de arquétipos coloniais que permeiam o imaginário coletivo acerca destas populações.

Através de imaginações anticoloniais, torna-se urgente pensar novas políticas de representação e rearranjar matrizes visuais arquetípicas para que, desta forma, seja possível iniciar um processo de re-humanização da imagem de populações ameríndias e outros grupos historicamente subjugados.

Arquivos fotográficos poderiam, desta forma, ser considerados territórios que perpetuam violências e traumas coloniais de pessoas indígenas? Lutar por justiça anticolonial no processo de representação é também lutar por uma soberania social e politicamente negada a estas pessoas – é, por fim, vislumbrar a possibilidade de acesso o mundo como ele é.

## Referências

BARTHE, Christine (2012). La scène ethnographique, rideau de fond et accessoires, in "**Exhibitions - L'invention du sauvage**", catalogue de l'exposition au Musée du Quai Branly du 29 novembre 2011 au 3 juin 2012, Actes-Sud/ MQB [online]. Disponível em <[http://www.quaibrantly.fr/en/explorecollections/base/Default/action/list/mode/thumb/?orderby=null&order=desc&category=all&&filters\[\]=thiesson%7C2&refreshFilters=true&refreshModePreview=true](http://www.quaibrantly.fr/en/explorecollections/base/Default/action/list/mode/thumb/?orderby=null&order=desc&category=all&&filters[]=thiesson%7C2&refreshFilters=true&refreshModePreview=true)>. Acesso em 19 de Outubro de 2020.

BENTO, Maria Aparecida Silva (2002). **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Tese de doutorado. Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2005). “Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da ‘invenção do outro’”, em LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso.

CLIFFORD, James. On ethnographic authority. Em **The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature and art**. Cambridge & London: Harvard University Press, 1988.

COLLINS, Patricia Hill (2000). **The black feminist thought**. London, Routledge.

FANON, Frantz (1961). **Les damnés de la terre**, Paris, La Découverte.

HALL, Stuart (1997). “The work of representation”. In: HALL, Stuart (org.) **Representation. Cultural representation and cultural signifying practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University.

KRENAK, Ailton (2019). **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. Companhia das Letras. São Paulo.

PARAÍSO, Maria Hilda B. (1998). “Os botocudos e sua trajetória histórica”. Em Maria Manuela Carneiro da Cunha (org.), **História dos índios no Brasil**. 2a ed, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 413-30.

MOREL, Marco (2001). **Cinco imagens e múltiplos olhares: ‘descobertas’ sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX**. Rio de Janeiro: História, ciência e saúde – Manguinhos, vol. VIII (suplemento), 1039-58.

\_\_\_\_\_ (2002). “**Imagens aprisionadas e resistência indígena: os daguerreótipos de 1844**”, *Studium* 10, 2002. Disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/10/7.html>>. Acesso em 22 de Outubro de 2020.

NJERI, Aza (2020). “Amor: um Ato Político-Poético”. In **Ética e filosofia: gênero, raça e diversidade cultural** / Franciele Monique Scopetc dos Santos; Diogo Silva Corrêa (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 509 p., 2020.

RANCIÈRE, Jacques (2005). **A partilha do sensível: estética e política** / Jacques Rancière; tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. 72p.

SAID, Edward (2007). **Orientalismo. O oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosana Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SAINT-HILAIRE, Auguste de (1845-46) “Sur la ressemblance, dans la conformation physique, des Chinois et des Indigènes brésiliens”. **Comptes rendus hebdomadaires des scéances de l’Académie des Sciences**, Paris, tomo 21, juil.-déc. 1843, pp. 4-10.

SEALY, Mark (2019). **Decolonising the Camera: Photography in a Racial Time** (London: Lawrence and Wishart).

SHAKESPEARE, William (1611). **A Tempestade**. Trad. Ridendo Castigad Mores. eBooks Brasil. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/tempestade.pdf>>. Acesso em 24 de Outubro de 2020.

SILVA, Denise Ferreira da (2007). **Toward a Global Idea of Race**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

SERRES, M. (1845-46) “Étude de la race américaine. M. Serres présente les portraits photographiques de deux indigènes du Brésil appartenant à la tribu des botocudos”. Fotos de M. Thiesson. **Comptes rendus hebdomadaires des scéances de l’Académie des Sciences**, Paris, tomo 21, juil.-déc. 1843, pp. 5-11.

WALKER, Alice (1989). **Prisoners of image: ethnic and gender stereotypes**. New York: Alternative Museum.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: Editora UNB, 1991. Volume I, capítulo I e III, p. 3-35; 139-162. Volume II, p. 517-580.