

## **Primitivismo Artístico e Zoológicos Humanos na Pintura e Cinema Expressionista: Dos Gabinetes de Curiosidades ao Gabinete do Dr. Caligari<sup>1</sup>**

Marina Cavalcante Vieira<sup>2</sup>, (PPCIS/UERJ, Brasil)

### **Palavras-chave:**

Zoológicos Humanos, Die Brücke, Cinema Expressionista

### **Introdução**

O expressionismo alemão é uma vanguarda artística modernista de inícios do século XX que teve óbvias inspirações na chamada “arte primitiva”, tomando-a como uma espécie de fetichização do exótico. Estas inspirações estão presentes desde o início do movimento expressionista na pintura, em 1905, com o grupo *Die Brücke*, até a criação do primeiro filme expressionista em 1920, *O Gabinete do Dr. Caligari*. Esta pesquisa tem como objetivo analisar as representações sobre o primitivo no cinema expressionista alemão, em face de um panorama mais amplo que demonstra suas relações com outras formas narrativas da época, como a pintura, as coleções de museus, os zoológicos humanos e o filme etnográfico.

O expressionismo tem como característica a representação subjetiva do mundo, em planos distorcidos que marcam o afastamento da noção de mimetismo na arte ou de representação da realidade. Sujeitos, culturas e artes ditas “primitivas” foram utilizados como inspirações para o modernismo expressionista, na medida em que, supostamente, o “homem primitivo” seria menos mediado pela cultura/civilização, e que por isso teria condições de fazer uma ligação mais direta entre as formas artísticas e o seu inconsciente. Estas noções foram fortemente influenciadas pela teoria freudiana de *A Interpretação dos Sonhos*, através dos conceitos de inconsciente e pulsão.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS/UERJ), integrante do Grupo de Pesquisa Imagens, Narrativas e Práticas Culturais (INARRA/UERJ).

Temas e representações do primitivo e do exótico atravessam o cinema expressionista da República de Weimar. Parto da noção de que a ânsia de falar sobre “o outro”, vivida pelo mundo ocidental em final do século XIX e início do XX, na verdade revela muito mais sobre a modernidade ocidental do que sobre “o outro” propriamente, partindo do pressuposto de que pensar “o outro” é também um processo de construção da noção de si. Cabe dizer que o homem moderno, ao falar do chamado “primitivo”, não faz mais do que delinear os contornos da sua própria identidade. O cinema alemão do entre guerras demonstra um fascínio pela idéia de exótico, transportando os homens e mulheres de seu tempo a um mundo recheado de dançarinas orientais, exposições circenses, mágicos, hipnóticos e viagens a terras distantes, tudo isso em um momento em que a Alemanha sofre embargo e corta relações com outros países do mundo, após a I Guerra Mundial. Após 1918 há um grande crescimento de filmes de gênero de aventura e viagens.

Cito alguns filmes do período do cinema de Weimar que expressionistas ou não mostram um recorrente fascínio com pelo exótico: No ano de 1919, Fritz Lang lança *As Aranhas* e *Harakiri*<sup>3</sup>; *Os Olhos da Múmia* (1918), *Sumurun* (1920) e *Carmen* (1921) de Ernst Lubisch; *O Sepulcro Indiano* (1921) de Joe May que será refilmado por Fritz Lang em 1959; *O Segredo de Bombay* (1920) de Arthur Holz; *O Segredo do Oriente* (1928) de Alexander Wolkoff; *Ópio* (1919) de Robert Reinert; *A Morte Cansada* (1921) e *Os Nibelungos* (1924), ambos de Fritz Lang; *Nosferatu* (1922) e *O Fausto* (1926) ambos de Murnau; *Os Gabinetes das Figuras de Cera* (1924), de Paul Leni; *O Golem* (1920) de Paul Wegener.

O distante cinematográfico, encenado e filmado nos arredores de Berlim e Hamburgo, vem de uma tradição mais longa que nos remonta ao século XIX e às exposições dos Zoológicos Humanos, que traziam povos e culturas exóticas para exposições na Europa. Remonta também à criação do cinematógrafo, que desde suas origens revela uma obsessão pelo “primitivo”. Analisar a abundância de representações sobre o primitivo no cinema alemão exige a compreensão de uma tradição de retratar “o outro” anterior a este campo. O texto que se segue aborda algumas questões iniciais da minha pesquisa de

---

<sup>3</sup> Na ficção *As Aranhas* se passa em nos Estados Unidos, Peru e México, *Harakiri*, por sua vez, se passaria no Japão ficcional. No entanto os dois filmes foram ambientados no Jardim Zoológico de Carl Hagenbeck, na cidade de Hamburgo. Uma série de outros filmes “exóticos” da época foram ambientados ou na mesma locação em Hamburgo ou nos estúdios da região de Babelsberg, nos arredores de Berlim.

doutorado, que tem como objetivo principal compreender a representação sobre “o primitivo” e exótico no cinema expressionista alemão através de uma arqueologia desta forma de representação em outros campos, como a pintura, os zoológicos humanos, o primeiro cinema, a teoria antropológica e o filme etnográfico. Para os fins da apresentação deste artigo, durante a 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, faz-se uma exposição introdutória à questão de pesquisa, com ênfase na relação entre Zoológicos Humanos e cinema.

Esta pesquisa tem como proposta o desenvolvimento de uma análise interdisciplinar sobre os trânsitos entre a representação do “primitivo” no cinema, nos zoológicos humanos e na literatura antropológica. A postura metodológica adotada é a análise etnográfica que toma o cinema, as exposições etnográficas, as coleções de museus, arquivos fílmicos e a própria literatura antropológica da época como “campo” de pesquisa. Compreende-se os filmes de ficção como lugares de construção de memória e interseção com os valores de sua época, propondo uma análise das relações entre cinema e sociedade através de documentos fílmicos e não-fílmicos. Toma-se como pressuposto a noção de que os filmes servem tanto como documentos de sua época, mas também como agentes que constroem formas de compreensão sobre o mundo que retratam. Desta forma pretende-se ultrapassar a problemática que considera o cinema uma “fonte de história” para pensarmos também sobre as influências que os filmes exercem sobre a sociedade.

## **O cinema e o “exótico”**

Desde as suas primeiras tomadas os pioneiros<sup>4</sup> do cinema resolveram virar suas câmeras para temas que revelam o interesse de homens e mulheres de sua época tanto por inventos tecnológicos, como por um gosto pelo primitivo e exótico, retratando entretenimentos circenses e etnográficos. Em 1894 o Estúdio de Thomas Edison filma *Indian War Council* e *Sioux Ghost Dance*, encenados pelos índios Sioux da trupe de shows

---

<sup>4</sup> O ano de 1895 é considerado um marco no surgimento do cinema: os irmãos Skladanowsky fizeram uma exposição pública com o bioscópio em Berlim e cerca de um mês depois os irmãos Lumière fizeram sua primeira exibição pública com o cinematógrafo em Paris. Desde 1894 Thomas Edison fizera tomadas com o seu kinetoscópio, que, no entanto, era de exibição individual.

de *Buffalo Bill Wild West*, uma versão tipicamente norte-americana de Zoológico Humano que fez bastante sucesso na Europa, particularmente na Alemanha<sup>5</sup>.

As primeiras tomadas dos irmãos Skladanowsky demonstram um olhar voltado para danças tradicionais e números circenses, enquanto os irmãos Lumière retratam uma variedade de cenas do cotidiano: de chegadas de trens e bebês comendo a homens pulando sobre um cavalo de forma circense. Em 1896 os irmãos Lumière enviam operadores de câmeras para vários lugares do mundo, fazendo chegar à França imagens das ruas de Berlim, Veneza, Dublin, Belfast, México, Estados Unidos, Moscou, Jerusalém, Pirâmides do Egito, Turquia, Vietnã, fumadores de ópio da China, Indochina, samurais do Japão e mulçumanos rezando. No ano de 1897 os Lumières filmam a série *Le Village Achantis à Lyon*, que consiste de quatorze tomadas, todas filmadas a partir de um zoológico humano montado em Lyon ou “*village noir*”.

O cinema demonstra desde sua origem uma preocupação com a produção e consumo de imagens do corpo primitivo, preocupação compartilhada também pela antropologia do século XIX. Como aponta Pierre Jordan (1995), o nascimento do trabalho de campo, que marca a antropologia moderna, é contemporâneo ao surgimento do cinema. Mas não apenas a antropologia e o cinema tinham essa obsessão pelo corpo humano, a noção de ciência do século XIX foi marcada por essa ânsia, e os predecessores do cinematógrafo, como Etienne Jules Marey, Félix-Louis Regnault e Eadweard Muybridge já faziam imagens que decompunham os movimentos do corpo humano e de animais. O corpo humano, seja ele “exótico” ou ocidental, foi um dos objetos privilegiados do cinema em suas origens. Tanto o cinema quanto a antropologia se tornam instrumentos capazes de “aproximar” culturas e povos distantes, e mesmo eternizá-los por meio da película ou do relato etnográfico. O século XIX demonstra uma ânsia civilizadora pela exploração, classificação e coleção do mundo, que faz com que dentro de um projeto colonialista ocidental, tanto o cinema quanto a antropologia sejam entendidos como instrumentos e técnicas de exploração do mundo. O final do século XIX é marcado pela Segunda Revolução Industrial e suas invenções tecnológicas, da qual o cinema é fruto, e é em meio a este contexto de aperfeiçoamento das condições técnicas de exploração do mundo, que o cinema vem a completar e fundamentar a ambição do olhar objetivo.

---

<sup>5</sup> Sobre os espetáculos de Buffalo Bill na Alemanha, ver: Julian Stetler (2012).

Simultaneamente às noções de desenvolvimento e progresso modernos, há a necessidade de construção da imagem do “primitivo” enquanto o outro do ocidente. Estas imagens primitivas são forjadas dentro de um quadro evolucionista que afirma a diferença e superioridade ocidental, podendo ser observadas desde em “coleções” como o livro *O Ramo Ouro*, de James Frazer, até museus etnográficos que colecionavam objetos e zoológicos humanos que colecionavam pessoas de culturas não-ocidentais. O cinema então passa a representar os potenciais de salvaguarda de registros de culturas distantes, inclusive no momento em que é o processo de modernização, que paradoxalmente destrói culturas primitivas e tradicionais, e, ao mesmo tempo, impulsiona a necessidade de sua conservação<sup>6</sup>. Visto como registro objetivo do real, não tardará para que o cinematógrafo passe a ser aperfeiçoado e levado para expedições coloniais e trabalhos de campo etnográficos, com o intuito científico<sup>7</sup>. Mas antes de haver o cinema para levar à Europa imagens fílmicas da corporeidade exótica de povos não-ocidentais, havia um advento... digamos que mais rústico: os zoológicos humanos ou *Völkerschauen*<sup>8</sup>.

### **A propósito de zoológicos humanos, pintura e cinema expressionista**

Os *Völkerschauen* eram exposições etnográficas, ou mostras de povos “exóticos”, forjadas em contexto colonial como forma de entretenimento e categorização sobre o “outro”, que combinavam funções de exibição, performance, educação e dominação (Blanchard et al, 2008). O ano de 1874 representa um marco para esses tipos de exposições, não sendo apenas importante para a Alemanha, bem como para toda a Europa. É neste ano que o comerciante de animais Carl Hagenbeck dá início, a partir do conselho de um amigo, ao negócio de apresentações de uma *Lappländer-Familie* (Família da Lapônia), atraindo grande público nas cidades de Hamburgo, Berlim e Leipzig.

---

<sup>6</sup> Como demonstra José Reginaldo Gonçalves (2002), é a partir da noção da perda imputada pela modernidade que surgem correntes de pensamento voltadas para a conservação de modos de vida tradicionais.

<sup>7</sup> No contexto da antropologia de língua germânica destacam-se os filmes etnográficos produzidos por Rudolf Pöch, Richard Neuhaus, Theodor Koch-Grünberg e Georg Thilenius.

<sup>8</sup> Optei pelo uso da palavra alemã, que além de ser um termo nativo, carrega as marcas da origem desta forma de entretenimento, inventada no final do século XIX na cidade de Hamburgo.

Seguindo no lucrativo negócio, Hagenbeck desenvolve, ao longo das décadas seguintes, uma série de espetáculos de massa que atraíram milhões de pessoas na Europa e América do Norte, com a intenção de apresentar uma pretensa autenticidade da vida de povos exóticos. No entanto, Hagenbeck não foi o primeiro a apresentar “povos exóticos” a um numeroso público, esta idéia era até mesmo relativamente velha na Europa do século XIX. Desde o século XV, com as viagens ultramarinas, passaram a acontecer exposições de povos não-europeus na Europa, no entanto este era um privilégio restrito à nobreza. Desde então há uma longa fila de predecessores dos *Völkerschauen*, entre eles estão os *Chambers of Marvel*, Gabinetes de Curiosidades, Circos e *Freak Shows*. Blanchard et al (2008) afirma que nesta cadeia de predecessores, os gabinetes de curiosidade são particularmente importantes para o desenvolvimento tanto dos museus modernos, quanto dos *Völkerschauen*. O que separa Hagenbeck e o ano marco de 1874 de seus antecessores foi justamente o desenvolvimento de um novo conceito de representação do modo de vida de países não-europeus com suas específicas encenações do “outro”: recriação de vilas, rituais e vida cotidiana, inventando assim um novo gênero nesta forma de entretenimento. A fórmula se espalha e em menos de uma década já havia se tornado um padrão seguido por outros empresários do ramo. Segundo Stetler (2012), o período entre a fundação do Império de Wilhelm II e o início da I Guerra Mundial (1871-1914), corresponde ao momento de maior intensificação de *Völkerschauen* na Alemanha.

Esta pesquisa tem como objetivo apontar para as relações entre a tradição de retratar “o outro” nos zoológicos humanos e no cinema expressionista. Mas antes da criação do cinema expressionista em 1920, as vanguardas expressionistas na pintura alemã haviam se inspirado na arte primitiva e também em *Völkerschauen*. O expressionismo foi um movimento artístico que teve início na pintura, no ano de 1905 com o grupo *Die Brücke*, chegando em seguida a outros campos artísticos como a literatura, a poesia, a arquitetura, a dança, o teatro, a música e finalmente ao cinema. Portanto, para entender as tradições primitivistas do cinema expressionista, é importante lembrar as inspirações do grupo *Die Brücke*.

Tanto o expressionismo quanto uma série de vanguardas modernistas, a exemplo do cubismo e do surrealismo, instituíram ruptura com os cânones da academia de belas artes buscando inspirações na arte e modo de vida não-ocidentais. No grupo *Die Brücke*, esta

aproximação com um primitivo imaginado foi feita de maneiras diversas, inicialmente por meio do Museu Etnográfico das cidades de Dresden e Leipzig, bem como em visitas a *Völkerschauen*. A arte primitiva pode ser compreendida como uma das inspirações mais notadamente antimodernas dos expressionistas: expressão da rejeição dos valores ocidentais, tanto a níveis sociais quanto artísticos. Os motivos não-ocidentais foram importantes tanto na concepção das formas estéticas, que rejeitavam a academia de belas artes do Kaiser Wilhelm II, quanto do conteúdo e temas de maior proximidade com a noção de natureza, retratadas nas pinturas do lago Moritz.

Apesar dos Zoológicos Humanos serem fenômenos de massa de grande importância, há relativa pouca literatura sobre o tema. Até a publicação de *Für fünfzig Pfennig um die Welt*, em 1989 por Hilke Thode-Arora, não havia estudos sistematizados no contexto alemão sobre os *Völkerschauen* de Carl Hagenbeck. Mas foi principalmente a partir de um grupo de estudiosos franceses, com a publicação no ano de 2002 de *Zoos Humains: De la Vénus hottentote aux reality shows*, livro organizado por Pascal Blanchard, Nicolas Bancel e Gilles Boëtsch, que reascendeu interesse sobre o tema. No ano de 2005 surgem importantes publicações no contexto alemão, como *Gezähmte Wilde* de Anne Dreesbach e *Die Vermarktung des Fremden* de Stefanie Wolter. No contexto brasileiro pode-se dizer que quase não há literatura sobre o tema: tanto não há literatura relevante publicada em português, sequer traduções, bem como não existem estudos sistemáticos sobre o caso de zoológicos humanos brasileiros. Existem algumas poucas coisas publicadas sobre a Exposição Antropológica de 1882, organizada pelo Museu Nacional na cidade do Rio de Janeiro, no entanto esta bibliografia não analisa o fenômeno sob a perspectiva dos Zoológicos Humanos<sup>9</sup>.

### **À Guisa de Conclusão: questões iniciais de pesquisa e outras divagações**

A literatura sobre zoológicos humanos tem sido desenvolvida a partir de uma revisão histórica dentro do quadro dos estudos pós-coloniais e aponta para as relações entre a estrutura colonial e o desenvolvimento de um discurso científico sobre o “outro” aliado à

---

<sup>9</sup> Ver Jens Andemann (2004) e João Pacheco de Oliveira (2007).

criação da cultura de massa. Os *Völkerschauen* eram um entretenimento barato que tornou possível ao público ver formas de vida “exóticas” sem ter que viajar, justamente em um momento de expansão do desejo de conhecer “o primitivo” – o mesmo contexto que propiciou o surgimento e desenvolvimento da antropologia como ciência.

Assim como o zoológico era um campo importante para o biólogo, os *Völkerschauen* o eram para os antropólogos. Carl Hagenbeck<sup>10</sup> anunciava seus shows como formadores de uma *Bildung* (instrução, educação ou formação), e justamente para enfatizar a sua contribuição à ciência, não cobrava entrada de acadêmicos. O fato de essas exposições terem se tornado campo de pesquisa não só para antropólogos, mas musicológico e lingüistas, foi importante para legitimar a sua noção de autenticidade diante do público, demonstrando uma ambigüidade entre ciência e espetáculo.

Em que medida esta ambigüidade entre ciência/espetáculo ou realidade/ficção persistem nos filmes expressionistas? Como demonstra a *New Film Theory*<sup>11</sup>, a demarcação entre cinema e documentário, ou entre o que viria a ser separado como gênero de ficção e documentário não era uma preocupação do primeiro cinema. Embora os pensadores da *New Film History* tenham em geral fundado uma história revisionista do cinema anterior a 1915, sugiro a existência de uma fluidez entre os gêneros de ficção e documentário em filmes posteriores, como é o caso de *As Aranhas* (1919), *Segredos de uma Alma* (1926) e *Tabu* (1931), que apesar de serem largamente enquadrados no gênero de ficção fazem apelo a um discurso científico ou a uma noção de autenticidade. Como exemplo, cito os créditos de abertura dos referidos filmes: Os créditos de abertura de *As Aranhas* anunciam: “*Exotic sets and designs from the Ethnological Museum of Hamburg, in cooperation with Heinrich Umlauff*”. *Segredos de uma Alma* cita Sigmund Freud e afirma ser um filme sobre um caso de estudo real da psicanálise<sup>12</sup>, enquanto *Tabu* anuncia: “*Only native-born South Sea islanders appear in this picture with a few half-castes and Chinese*”.

---

<sup>10</sup> É importante lembrar que o próprio Hagenbeck era membro da *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, a Sociedade Berlimense de Antropologia, Etnologia e Pré-História.

<sup>11</sup> A *New Film Theory* representou uma mudança de paradigma na historiografia do cinema norte-americano, iniciada nas décadas de 1970 e 1980, que carrega fortes influências da história cultural, da sociologia e dos estudos literários. Autores como Charles F. Altman, Charles Musser, Noël Burch, André Gaudreault e Tom Gunning passaram a revisar os conceitos, noções e história produzidos sobre os primórdios do cinema.

<sup>12</sup> “Im Dasein jedes Menschen gibt es Wünsche und Leidenschaften, die dem 'Bewußtsein' unbekannt bleiben. In dunklen Stunden seelischer Konflikte versuchen diese 'unbewußten' Triebe sich durchzusetzen. Aus solchen Kämpfen entstehen rätselhafte Erkrankungen, deren Aufklärung und Heilung das Arbeitsgebiet der Psychoanalyse bildet. In der Hand des 'psychoanalytisch geschulten' Arztes bedeutet die Lehrer des Univ.

Em que medida a ambigüidade entre ciência e espetáculo é anterior à invenção do cinema? E como atravessa o fenômeno dos zoológicos humanos e persiste durante o cinema alemão de Weimar? O cinema é herdeiro das formas de representação dos gabinetes de curiosidade e dos *Völkerschauen*, dando continuidade a estas quando os zoológicos humanos entram em decadência, principalmente ao longo da década de 1920.

O discurso sobre o “outro” que fundamenta noções primitivistas, tanto nos Museus Etnográficos e *Völkerschauen*, quanto na pintura expressionista é essencialmente uma questão forjada de acordo com valores e visões de mundo modernas, apesar desse caráter moderno permanecer obliterado, como uma sombra que não se interessa trazer à luz. O termo ausente nos discursos sobre “o outro” é justamente o homem moderno.

Esta pesquisa demonstra as condições de assimetria e poder em que o diálogo com culturas não-europeias foi traçado. A ânsia pelo “primitivo” que atravessa o expressionismo expõe as tensões de construção do “outro” e de si mesmo, tensões essas que oscilam entre o fascínio e a repulsa.

Como demonstra Deleuze em *Diferença e Repetição* (2006), os processos de construção da diferença pressupõem a existência de um conceito capaz de relacionar os dois termos entendidos como diferentes. É neste ponto, por exigência de uma analogia sem a qual não se poderia comparar duas coisas, que se faz irremediável a presença de um mediador, que o autor conceitua como *o precursor sombrio*. O precursor sombrio, como o próprio nome sugere, se põe à sombra, como uma espécie de terceiro termo que se coloca em uma relação formalmente restrita à apenas dois termos. Este terceiro termo, que é o agente diferenciador, precursor porque anterior à relação de diferença, é um termo que desloca a si mesmo como forma de se fazer invisível e dissimulado, e ao mesmo tempo condição que possibilita a comunicação e comparação entre os dois primeiros termos. O precursor sombrio que atravessa as narrativas construídas sobre o dito “primitivo” na pintura modernista, nos museus etnográficos, nos *Völkerschauen* e no cinema é justamente o homem moderno e seus valores, ele está sempre presente, embora nas sombras.

O século XIX teve como uma de suas características a procura por uma noção de autenticidade primitiva atrelada ao fascínio e deslumbramento com os “progressos”

---

Prof. Dr. Sigmund Freud einen wichtigen Fortschritt bei der Behandlung derartiger seelischer Erkrankungen. Die Vorgänge dieses Filmes sind dem Leben entnommen. In keiner wesentlichen Tatsache wurde von der Krankheitsgeschichte abgewichen”

tecnológicos e sociais, que representam exatamente as tensões e paradoxos vividos na modernidade: o moderno em sua busca e definição diante do primitivo.

A questão desenvolvida nesta pesquisa especificamente sobre cinema alemão, diz respeito primeiramente a se a tensão representada pela incorporação do primitivismo na pintura é transposta para os filmes expressionistas. Minha hipótese é que sim, e que por meio desta releitura do primitivismo há a criação de uma estética completamente inovadora, a exemplo de *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene.

Como visto anteriormente, algumas das apropriações da chamada “arte primitiva” pelos expressionistas na pintura do grupo *Die Brücke* foram feitas a partir de *Völkerschauen*. Se a civilização representa a repressão às pulsões, “o primitivo” foi perseguido como significado de expressões mais puras e não mediadas pela cultura. O termo “primitivismo”, inicialmente associado com a noção de autenticidade e originalidade de expressões artísticas não-ocidentais, é hoje tratado como um conceito da história da arte utilizado para designar a incorporação de traços ditos primitivos pelas vanguardas modernistas de finais do século XIX e início do XX. Como ressalta Gill Perry (1993), o primitivismo<sup>13</sup> é um projeto que se desenvolveu no bojo do modernismo. A construção da noção de primitivismo no grupo *Die Brücke* surge a partir de uma oposição entre natureza e cultura: a cidade representando a civilização moderna, contraposta a uma noção de natureza e modo de vida não-ocidental.

A tradição de representação do primitivo imaginado presente na pintura expressionista e zoológicos humanos é abraçada pelo cinema alemão da década de 1920. Quando os zoológicos humanos entram em crise, após a I Guerra Mundial, o cinema passa a assumir a função de representar “o primitivo” e possibilitar viagens a terras e vilas distantes sem precisar sair de casa, tal como fizeram os *Völkerschauen*. Esta tradição pode ser compreendida tanto pela persistência dos temas do primitivo e arte primitiva, quanto pela própria ambientação de alguns filmes, feita nos espaços antes reservados para zoológicos humanos, como é o caso, por exemplo, do filme *As Aranhas* (1919), de Fritz Lang, que retrata uma sociedade Inca perdida. Este filme teve algumas de suas cenas filmadas no Zoológico de Carl Hagenbeck, em Hamburgo. Se Hagenbeck era um

---

<sup>13</sup> Para uma compreensão mais ampla das discussões sobre consumo de arte primitiva pelo Ocidente ver Sally Price (2000) e Kwame Anthony Appiah (2010).

comerciante de animais que resolveu entrar no mundo “entretimento étnico”, seu sobrinho Heinrich Umlauff<sup>14</sup>, que inicialmente trabalhava com zoológicos humanos, passa a trabalhar com cenografia para cinema. Hagenbeck havia revolucionado a forma de exposição de animais em zoológicos, recriando ambientes naturais e habitas com pedras, água, fauna e flora exóticas. Heinrich Umlauff leva estas características para o cinema, tanto por filmar nos zoológicos, como por sua capacidade de recriar cenograficamente paisagens e relevos. A migração de Heinrich Umlauff, do ramo dos zoológicos humanos para o ramo do cinema é bem significativa dos caminhos que pretendo percorrer para compreender o trânsito e herança da construção das imagens do primitivo no cinema alemão expressionista.

### Referências Bibliográficas

- Andermann, J. Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. *Topoi*, vol.5, n.9, 2004.
- Armbruster, M. "Völkerschauen" um 1900 in Freiburg i. Br. - Kolonialer Exotismus im historischen Kontext. In: Freiburg-Postkolonial. [<http://www.freiburg-postkolonial.de/pdf/Armbruster-Voelkerschauen-in-Freiburg.pdf>]. 2011.
- Appiah, A. “Será o Pós em Pós-Modernismo o Pós em Pós-Colonial?” In: ArtAfrica [[http://www.artafrica.info/novos-pdfs/artigo\\_22-pt.pdf](http://www.artafrica.info/novos-pdfs/artigo_22-pt.pdf)]. 2010
- Barbuy, H. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V. 4, p 221-261, 1996.
- Bassie, A. *Expressionism*. New York: Parkstone International, 2008.
- Behr, S. *Movimentos da Arte Moderna: Expressionismo*. São Paulo: Cosac e Naify, 2000.
- Blanchard, P; Bancel, N.; Boëtsch, G; Deroo, E. e Lemaire, S. *Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West*. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.
- Cartwright, Lisa. *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1997.
- Clifford, J. “Sobre o Surrealismo Etnográfico”. In: *A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no séc. XX*. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- Deleuze, G. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- Dreesbach, A. *Gezähmte Wilde*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2005.
- Gay, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Gonçalves, J. R. *A Retórica da Perda*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 2002.

---

<sup>14</sup> Para mais informações sobre a história da família Umlauff ver “Echet. Unecht. Lebensecht: Menschenbilder im Umlauf”, de Britta Lange (2006).

- Guinsburg, J. *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- Gunning, T. "The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde". In: *Elsaesser Early Cinema: Space Frame Narrative*. London: British Film Institute, 1990.
- \_\_\_\_\_. An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator. *Art and Text*, 34, Spring, 1989.
- Kracauer, S. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O Ornamento da Massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- Jordan, P. Primeiros contatos, primeiros olhares. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 1. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.
- Lange, B. *Echt. Unecht. Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf*. Kulturverlag Kadmos, Berlin: 2006.
- Lagrou, E. A Arte do Outro no Surrealismo e Hoje. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 217-230, jan./jun, 2008.
- Lloyd, J. "Urban Exoticism in the Cabaret and Circus". In: Lloyd, J. *German Expressionism: Primitivism and Modernity*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- Mattos, C. "Histórico do Expressionismo". In: Guinsburg, J. *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- Perry, G. "Primitivism and the Modern". In: Harrison, C.; Frascina, F. e Perry, G. *Primitivism, Cubism, Abstraction*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- Price, S. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Edufrj, 2000.
- Rony, F. *The Third Eye: Race, Cinema and Ethnographic Espetacle*. Londres: Duke Press, 1996.
- Rüth, A. *Auf der Suche nach der ursprünglichen Einheit von Mensch und Natur: Eine Untersuchung zum antizivilisatorischen Aspekt im deutschen Expressionismus am Beispiel der Künstlergruppe "Brücke"*. Inaugural-Dissertation Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2008.
- Stocking, G. *Race, Culture and Evolution: Essays in the History of Anthropology*. Chicago: University Chicago Press, 1984.
- Soika, A. *Ein Südseeinsulaner in Berlin*. In: Ausst.-Kat. Saarbrücken, 2005
- Stetler, J. *Buffalo Bill's Wild West in Germany: A Transnational History*. Phd. Disserstation of Philosophy in History. University of Nevada. 2012
- Oksiloff, A. *Picturing the Primitive: Visual Culture, Ethnography and Early German Cinema*. Nova Iorque: Palgrave, 2001.
- Oliveira, J. O retrato de um menino bororo. *Tempo*. Vol 12, n. 23, 2007.
- Thode-Arora, H. *Für fünfzing Pfening um die Welt*. Frankfurt: Campus Verlag, 1989.
- Weinstein, V. Archiving the Ephemeral: Dance in Ethnographic Films from the Hamburg South Seas Expedition 1908–1910. *Journal of Germanic Studies*. Vol. 46, n 3, 2010.
- Wolter, S. *Die Vermarktung des Fremden*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2005.