

Alteridade e Modernidade: por uma arqueologia dos zoológicos humanos e arquivos da exotização¹

Marina Cavalcante Vieira (Museu Nacional - UFRJ)
Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque (PPCIS - UERJ)

Os zoológicos humanos se desenvolveram, ao longo do século XIX, como entretenimentos de massa voltados para o público branco europeu, diante do qual se faziam exhibir grupos de pessoas de culturas supostamente “primitivas” e exóticas — com reconstrução de cenografia e hábitat, muitas vezes elaborados em meio à fauna e flora de zoológicos. Exibições do poder colonial, essas formas de entretenimento tinham características liminares: eram mostras ao mesmo tempo científicas e de sensacionalismo popular. De caráter pedagógico em sentido lato, ofereciam ao seu público a oportunidade de conhecer o mundo sem sair de casa, ao mesmo tempo em que construía e “ensinavam” hierarquias raciais.

Os zoológicos humanos foram extensivamente utilizados por antropólogos físicos, etnólogos e linguistas, servindo como campos transpostos para a Europa. A pesquisa investiga as extensas relações entre as exposições de pessoas ao longo do século XIX e a formação das ciências sociais (sociologia e antropologia) diante das modalidades discursivas da modernidade e seus outros. O tema dos zoológicos humanos aponta para uma revisão crítica da história da antropologia, da teoria social e da modernidade, a partir de uma teoria que reflete sobre alteridade e diferença. Os zoológicos humanos recontam não apenas uma história sombria ou que se queria esquecer da antropologia, mas também guardam uma arqueologia da modernidade e, portanto, esclarecem as interligações e fronteiras estabelecidas entre antropologia e sociologia no século XIX, a divisão colonial entre os campos de saberes: a sociologia como a ciência que estuda sociedades modernas e a antropologia como a ciência que estuda sociedades ditas primitivas, ágrafas e sem história. Convém agora borrar esses limites disciplinares.

A modernidade funda a si mesma ao instituir-se em relação de diferença com seus “outros”, ditos “primitivos”. Seguindo a trilha de Foucault, que afirma que, para estudar os discursos sobre a normatividade, devemos olhar para a loucura e o desvio, para fazer uma arqueologia da modernidade, propomos olhar para o exótico, investigar os discursos modernos de exotização em zoológicos humanos, deixando claro que noções como moderno/primitivo e selvagem/civilizado nunca existiram em separado (DERRIDA, 1991). As imagens dos outros circulam nas grandes cidades europeias do século XIX, em museus, feiras, cinemas, exposições universais, literatura, teatro e descrições etnográficas. As imagens passam a fazer parte de uma modalidade de imaginação (DIDI-HUBERMAN, 2013) sobre o outro. O trabalho apresenta uma discussão sobre modernidade e alteridade, e faz tensionar as relações entre arte, ciência e entretenimento.

Palavras-chave: Zoológicos humanos; Modernidade; Exotismo.

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto e 3 de setembro de 2022.

Introdução

Esta comunicação é fruto de um esforço colaborativo que aproxima duas pesquisas de pós-doutorado em torno do tema da exibição de pessoas, com o intuito de comparar casos brasileiros e espanhóis, demonstrando as relações estabelecidas entre os zoológicos humanos e a formação de antropologias nacionais. Ao aproximar essas perspectivas, os autores pretendem lançar reflexões iniciais, encontrando especificidades em cada caso e, principalmente, formulando questões de pesquisa. Mais do que trazer respostas, nos preocupamos neste momento em apresentar ao leitor quadros que demonstrem e estabeleçam as relações entre zoológicos humanos, museus e os processos de estabelecimento de antropologias nacionais.

A lógica colonial e colecionista de categorizar, hierarquizar e exibir a alteridade ordena a prática tanto dos museus etnográficos quanto dos zoológicos humanos. O conhecimento organizado como um atlas, no qual todas as culturas não ocidentais deveriam ser conhecidas, colecionadas e geopoliticamente ordenadas, marca essa prática. Pelos museus etnográficos e zoológicos europeus do século XIX circularam objetos e pessoas das mais diversas culturas. O discurso sobre o outro, que fundamenta essas visões primitivistas e exotizantes, é ocidental e moderno, apesar de esse caráter permanecer obliterado, como uma sombra que não interessa trazer à luz. O precursor sombrio (DELEUZE, 2018) que atravessa as narrativas construídas sobre o dito “primitivo” nos museus etnográficos e *shows* de zoológicos humanos é justamente o homem moderno e seus valores. Ele está sempre presente, embora nas sombras. Como afirma Lagrou (2008, p. 211) sobre os museus etnográficos, “O homem do Ocidente vem ver, mas não é exposto”.

As pesquisas sobre zoológicos humanos fazem parte de um interesse relativamente recente, por parte de historiadores, antropólogos, sociólogos, artistas e historiadores de mídia, em dar ênfase à exibição de pessoas nos contextos de exposições universais e colonias, feiras, parques, circos e zoológicos europeus e norte-americanos ao longo do século XIX. Em uma virada pós-colonial e crítica, começou a surgir uma série de pesquisas após a publicação, no ano de 2002, de *Zoos Humains: De la Vénus hottentote aux reality shows*, livro organizado pelos pesquisadores franceses Pascal Blanchard, Nicolas Bancel e Gilles Boëtsch. O conceito de zoológicos humanos habilita um novo olhar sobre as construções racialistas, colonialistas e as assimetrias de poder no quadro dos espetáculos de massa do século XIX, como as exposições universais, por exemplo,

muitas vezes descritas por uma certa historiografia, de forma acrítica, como espetáculos da modernidade e da técnica, relegando aspectos de gênero, coloniais, violências e silenciamentos.

Nos últimos anos, surgiram pesquisas no contexto acadêmico brasileiro que passaram a fazer circular literatura em português, bem como análise de casos de zoológicos humanos no Brasil e de indígenas brasileiros ao redor do mundo. Em 2019, foi publicada a tese *Figurações primitivistas: trânsitos do exótico entre museus, cinema e zoológicos humanos* (VIEIRA, 2019), e em 2020, o livro *Zoológicos humanos: gente em exibição na era do imperialismo*, de Sandra Sofia Koutsoukos (2020). As pesquisas têm levantado discussões e debates sobre as relações entre Brasil e Europa no trânsito entre ideais sobre raça, representações raciais, constituição da identidade nacional, colonialismo, desenvolvimento e pensamento social brasileiro. Além das discussões suscitadas no âmbito nacional, as pesquisas sobre zoológicos humanos brasileiros têm a contribuir de forma mais ampla com as investigações sobre a exibição de pessoas, justamente pelas especificidades dos casos de zoológicos humanos brasileiros, que, paradoxalmente, tentavam construir uma ideia de modernidade exibindo um outro interno, enquanto que, no caso europeu, esse outro vinha sempre de ultramar.

A seguir, apresentamos de forma sintética o caso da exibição de indígenas Botocudos durante a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, no Museu Nacional, e o caso espanhol, a construção da identidade modernista da cidade de Barcelona. As comparações entre imagens e fragmentos exotizantes fazem vazar as ambiguidades de um projeto moderno, que, para estabelecer-se como epítome do progresso, foi construído a partir de uma diferença e alteridade radical com outras formas de vida, exibidas em zoológicos humanos. A nossa intenção é apresentar essas imagens como montagens comparativas, experimentos lacunares que possam ampliar a discussão sobre a exibição de pessoas, abrindo a possibilidade de amadurecermos ideias e questões de pesquisa, tendo como objetivo futuro a publicação de artigos e projetos de ministrarmos disciplinas em conjunto, compartilhando e fazendo multiplicar as experiências das pesquisas de pós-doutorado.

Exposição Antropológica Brasileira no Rio de Janeiro, 1882

A Exposição Antropológica Brasileira do Museu Nacional foi um dos eventos científicos mais importantes do Segundo Império. Inaugurada com a presença de Dom

Pedro II e da Família Imperial, movimentou a vida científica do país antes mesmo de sua abertura, com a doação de objetos por ilustres e empréstimo de coleções a outras instituições. De repercussão internacional, a exposição oportunizou a modernização das formas de expografia, com a confecção de esculturas de grupos-vivos (manequins museais) de indígenas, ambientados em cenografias realistas, e a aquisição de novos objetos (VIEIRA, 2019).

Sete indígenas Botocudos da província do Espírito Santo foram levados para a corte, no Rio de Janeiro, a fim de serem estudados pelos pesquisadores do museu e apresentarem-se diante do público (*ibid.*). A *performance* dos Botocudos, ou a falta dela, as tensões entre o museu e o público, e principalmente as contradições de um país que almejava modernizar-se exibindo indígenas como representação de um passado arcaico fazem parte de um arquivo não oficial, contra-histórico, da modernidade brasileira. Selecionamos cenas esquecidas, fragmentos, piscares de olhos, imagens, crônicas incidentais que nos fazem refletir sobre os significados da presença de indígenas Botocudos durante a Exposição Antropológica Brasileira.

Exposição composta por oito salas que compreendiam a exibição de coleções arqueológicas, antropológicas (crânios), etnológicas, pinturas, fotografias e manequins, os Botocudos não eram oficialmente a principal atração do evento, mas ao desembarcarem no Rio de Janeiro se tornaram a principal atração da exposição, antes mesmo de sua inauguração. Os indígenas foram levados do Espírito Santo contrariamente às suas vontades. Chegando ao Rio de Janeiro, repetidas vezes negaram-se a apresentar-se diante do público, com jornais relatando que fugiam dos visitantes do museu. Exerceram agência, transformando a intenção que o museu tinha com suas apresentações. A negação de *performance* foi lida pelo público como uma espécie de “*performance* de primeiro contato”, em que os indígenas seriam tão bravios e desajeitados à civilização, que estariam fugindo dela. A dificuldade em vê-los fez com que se tornassem um verdadeiro frenesi entre os visitantes da exposição (*ibid.*).

Os Botocudos reclamavam, recusavam-se a comer, e dessa forma conseguiram encurtar a sua estadia, que inicialmente deveria abranger os três meses da exposição, ficando o grupo no Rio de Janeiro por apenas um mês. Se por um lado conseguiram sensibilizar o diretor do museu, Ladislau Netto, tendo em vista que retornaram a seu aldeamento antes do que a instituição planejava, as violências por que passaram, as reclamações direcionadas aos presentes e suas lamentações foram sempre amenizadas nas

matérias de jornais da época, como uma espécie de “sacrifício que faziam diante da ciência” (*ibid.*).

As condições em que foram levados para o Rio de Janeiro permanecem obscuras. Mas a partir de carta de Joaquim Ayres, fotógrafo que participou da expedição para levá-los até a corte, infere-se as circunstâncias de violência em que foram enviados.

[...] levamos 27 dias nesta espinhosa arriscada viagem, trazendo 7 botocudos, sendo três mulheres e 4 homens, das mulheres 2 tem tábuas no beicho, duas são moças e uma velha, dos homens um é velho, feio e desconfiado, dois são moços e uma criança de oito anos, grande quantidade de artefatos de usos deles, três ossadas completas, fazendo nós a exumação, com grande risco de vida nas floresta do Rio-Doce do lado Norte, um craneo e três ossos do selvagem que assassinou o intérprete de Fr. Bento de Bubbio e finalmente uma coleção de fotografias constando de 18 retratos em cartões imperiais e 16 vistas em ponto grande de objetos que dizem respeito a vida selvagem. [...] Das ossadas, também fui eu com o Sr. Cassiano e os nossos dois camaradas que fizemos a exumação; os botocudos que vieram, quem os convenceu a isso fui eu com o Sr. Cassiano, prometendo-lhes tudo, [...] não sendo muito fácil convence-los a virem, porque duas vezes nos fugiram e a terceira vez, é que podemos traze-los².

É apenas porque Joaquim Ayres não foi pago e reclamava publicamente, que ficamos sabendo das circunstâncias de captura dos indígenas. A grande maioria dos zoológicos humanos europeus, em seu modelo empresarial, mantinha contrato com as pessoas recrutadas, sendo a situação que envolveu os Botocudos no Museu Nacional mais um rapto do que um recrutamento propriamente.

Ao chegarem no Espírito Santo, há indícios de que devem ter protestado e exigido retorno imediato. No entanto, entram em pacote com direção ao Rio de Janeiro, acreditando que estavam retornando ao Rio Doce, como atesta carta do presidente da província do Espírito Santo, na qual afirma que, enquanto estivessem no Museu Nacional, deveriam ser bem tratados e presenteados, a fim de “entretel-os na idéa”, uma vez que “os meus botocudos [...] vão ficar furiosos commigo, porq. lhes fis suppor que o vapor os levava para o Rio Dôce³”.

Todas as violências a que foram submetidos durante a estadia no Rio de Janeiro foram eufemizadas pelos jornais da época. Mas uma verve supostamente humanitária é inflada quando surgem notícias, em novembro de 1882, de que um grupo de Botocudos,

² Ver carta pública ao diretor do Museu Nacional em 31 de julho de 1882, publicada no jornal *Espírito-Santense* de 3 de agosto de 1882.

³ Ofício de Inglez de Souza. Museu Nacional, Seção de Memória e Arquivo (Semear). Pasta 21, Documento 121.

alguns dos quais seriam os mesmos expostos no Rio de Janeiro, teriam sido enviados para exposições na Europa. Cinco indígenas Botocudos seriam de fato exibidos nos anos seguintes em Londres e nos Estados Unidos, mas, no momento, o que nos chama a atenção é que a notícia do acontecimento em Londres causa uma grande comoção popular no Brasil, tomando os jornais em torno da questão dos Botocudos. São os desenvolvimentos subsequentes à notícia, as consequências, o desenrolar, os sintomas e as contradições que nos interessam. A questão dos Botocudos e as discussões de jornais já foram tratadas alhures (VIEIRA, 2019). Nos interessa agora indagar sobre os significados múltiplos dessa experiência, como rapidamente se torna uma questão nacional, com potencialidades de fazer deslizar os significados de um projeto de modernidade brasileira. Em certa medida, a exibição em Londres subverte as pretensões, os significados e mesmo os frutos desejados pelo Museu Nacional com a Exposição Antropológica Brasileira.

A fundação de instituições de pesquisa no país ao longo do século XIX foi acompanhada por um projeto político e identitário de nação (SCHWARCZ, 2005). Museus de história natural e etnográficos replicavam no Brasil o desejo de modernização e urbanidade. Ao serem tomados involuntariamente como atração da Exposição Antropológica Brasileira, os Botocudos passam ao centro da questão nacional. Desde o início do século XIX, eram povos perseguidos e exterminados em nome do progresso, tidos como incivilizáveis. Ao serem expostos no Brasil, representavam fósseis vivos, imagens de um passado, daquilo que o Brasil logo deixaria de ser. Ao serem expostos em Londres, tornam-se uma ameaça ao projeto e ideal de Brasil moderno.

A rachadura na identidade nacional começa a aparecer travestida como questão humanitária. As preocupações que se iniciam indagando se os indígenas sentiriam frio ou saudades de casa terminam sempre argumentando que “o Brasil não poderia ser representado lá fora por Botocudos”, de que é exemplo o trecho abaixo:

que conceito farão de nós, quando nos theatros, talvez em exhibição forem apresentados os nossos incolas? Que somos todos botocudos [...]. E os pobres indios morrendo, porque a estação na Europa é fria, ainda seus ossos serão vendidos para estudos nas academias e em gabinetes particulares!...⁴

⁴ *Diário do Brazil*, de 16 de novembro de 1882.

As cenas descritas trazem o Museu Nacional e as exposições de zoológicos humanos para o centro das ambiguidades do projeto de modernidade brasileiro. É apenas através de um anseio moderno que se torna possível exibir o exótico, que se torna possível que no Museu Nacional houvesse a pretensão de colecionar objetos, crânios, traços da presença indígena em distinção temporal com a modernidade expositiva da própria instituição museal. É esse anseio de distinguir-se enquanto moderno que torna possível a existência dos regimes de exibição da alteridade em zoológicos humanos.

A imagem dos Botocudos como um outro interno, no bojo da Exposição Antropológica Brasileira, é constituída como um passado do qual o país, ao se modernizar, estaria paulatinamente se afastando. Essa imagem vaza e transborda significados múltiplos que escapam às intenções iniciais do Museu Nacional, no momento em que os indígenas são exibidos em Londres. Ao imaginarem como seriam vistos pelos ingleses, os jornais brasileiros se veem confrontados, fazendo proliferar as ambiguidades de uma identidade nacional construída a partir de um outro interno, os Botocudos, e um outro externo, a Europa.

Os “Zoológicos Humanos” em Barcelona: o exótico modernista

Realizamos agora uma aproximação com eventos semelhantes que ocorriam na Europa. Para tornar o enquadramento mais preciso, situamos o campo de análise ao conjunto de zoológicos humanos realizados em uma grande cidade europeia entre fins do século XIX e início do século XX, a cidade de Barcelona, na Espanha. A intenção aqui é perseguir uma possível arqueologia das *performances* indígenas pensando nesses espaços como um arquivo do exótico, momento em que Barcelona se constrói como uma cidade modernista.

Em Barcelona, entre o séc. XIX e a segunda metade do séc. XX, foram realizadas 18 exposições de povos “exóticos”. Dentre as mais significativas, destaco algumas.

O início dessas exposições está situado na primeira metade do séc. XIX. Em 1825, indígenas da Flórida, um casal com uma filha em uma cabana, foram exibidos em um museu de cera, na Carrer del Pi, n.º 13, onde funcionava um gabinete de *figures de cera al natural*, El Museu Fortuny (MARCH, 2021, p. 192-453). Em 1831, no Saló del Palau Reial Menor atuou a companhia Los Indios, do equilibrista Peters, junto com um grupo de acrobatas procedente da região de Malabar, sudoeste da Índia (*ibid.*, p. 193). Em 1856, entre a coleção de animais que Juan Cornaria tinha instalado na loja de número 11, da

Rambla dels Estudis, havia um homem procedente da Guinéia (*ibid.*). Em 1862 se apresenta no Teatre Circ Barcelones a “tribo de acrobatas Beni Zoug-Zoug”, cujo número principal era uma pirâmide humana. Eram 26 pessoas procedentes do “deserto do Saara”, na verdade, da Tunísia. Depois retornam em 1876, apresentando-se na Praça de Touros e no Teatro del Liceu, e em 1886, no Circ Equestre de la Praça Catalunha (*ibid.*).

Em 1888, acontece um dos principais eventos da história da cidade de Barcelona, o qual marca definitivamente a entrada da cidade em seu período modernista. Trata-se da Exposição Universal. Para essa exposição foram trazidos indígenas Igorrot. Eram filipinos trabalhadores de “la nipa”, o barracão de trabalho, a “casa rural filipina”, da empresa Tabacos de Filipinas, instalada no Parque de la Ciudadela. O público visitava o espaço enquanto os filipinos trabalhavam na fabricação de charutos e cigarros (MARCH, 2021, p. 196).

Em Madri, esses mesmos filipinos foram exibidos em dois espaços, um reproduzindo casas e modos de vida tradicionais, e outro, o processo de “civilização dos filipinos”, com os filipinos trabalhando em uma fábrica têxtil e de tabaco. O dono da fábrica de tabaco também era o dono do “Banco Colonial Espanhoul” (*ibid.*). Existia um intermediário “mestiço” entre os nativos e o empresário; esse intermediário teria sido posteriormente assassinado por esses mesmos nativos nas Filipinas (MIRANDA, 2008, p. 360). Os jornais anunciavam o evento como algo insólito, “dónde se podían ver negros desnudos de las colonias occidentales, caníbales australianos, gigantes de la *Patagonia*, entre otros muchos ejemplares de singulares personas”.

Em Barcelona, paralelamente à Exposição Universal, os irmãos Belio irão organizar na Praça de Catalunha a barraca La Universal de Figuras de Cera, com “tipos filipinos en numero de 300 figuras” (MARCH, 2021, p. 198) que reproduzem Moros, Igorrotes e Chamorros como representantes indígenas filipinos. Também no Gran Museu d’Historia Natural, Antropologia, Anatomia Comparada Normal e Patológica (inaugurado oficialmente em 1889), no Passeig de Gràcia, haviam sido expostos crânios humanos, 34 peças de indígenas de todo o mundo, incluindo “el famos boixima dissecat”, *la Negre de Banyoles* (Botsuana) (*ibid.*, p. 196-200). Esse corpo dissecado foi exposto no Museu Darden (Banyoles, Espanha) de 1916 a 1992 (ano das Olimpíadas em Barcelona), e os restos mortais foram repatriados a Botsuana em 2000 (*ibid.*).

Outro evento importante na época eram as apresentações de Buffalo Bill Wild West, o original norte-americano, sendo a mais significativa a de 1889. Em 1928-1929 o

Circ Captain Bufalo Bill vai rodar a Catalunha, sendo que esta companhia não era a original e sim de uma família francesa, a Bouglione (*ibid.*).

Em 1897, 150 pessoas da “Tribu aixantis”, Aschantis, procedentes de Gana, na época colônia britânica, serão alojados na Ronda de la Universitat, próximo à Rambla de Catalunya. Eles viveram em uma reprodução de seu povoado africano, ao ar livre, sem proteção vegetal para o sol e calor da época [verão]. O êxito dessa exibição vai ser garantido pela nudez dos africanos, “um sinal de incivilidade”, que vai contrastar com a moral da época. Várias entidades e instituições irão usar os africanos para promoção de eventos e atividades educativas e beneficentes, com ampla participação da prefeitura de Barcelona. Inclusive com a *performance* do *castellers* Xiquets de Valls. Cerca de 10.000 crianças vão assistir ao espetáculo. Os jornalistas da época narram o cotidiano desse grupo e enfatizam a atenção à questão da nudez e dos corpos expostos (MARCH, 2021, p. 209). Esse mesmo grupo foi filmado pelos Lumière em Lyon antes de virem para Barcelona, Madri e Valência (MIRANDA, 2008, p. 364). Uma escola “nativa” foi construída e exibida, e também existia a venda de artesanato pelos nativos. O empresário responsável era um empreendedor privado. A nudez era tema controverso, inclusive a edição de *La Espana Cristiana* de 9 de outubro de 1897 fez uma crítica muito enfática (*ibid.*, p. 361).

A eles não era permitido saírem sozinhos da Ronda de la Universitat, embora tenham sido convidados para participar de vários eventos na cidade, como o aniversário da Cruz Vermelha, uma tourada e uma peça de teatro. Ao mesmo tempo em que as pessoas eram exibidas na Ronda de la Universitat era exibido o filme dos Lumière sobre eles no Studio Napoleón on the Rarnblas (*head office* da Lumière Company na cidade), e encenado o “The geographical session between Vasco da Gama and an Ashanti woman” no Jardín Espanyol, ou seja, eles eram uma *performance* permanente em Barcelona, que mobilizou toda a cidade (*ibid.*, p. 364).

Em 1898, a exibição intitulada “Sudaneses no Jardi del Teatre Espanyol”, no Passeig de Gràcia era também descrita como uma Exposição Etnográfica. Exposição feita pelo mesmo empresário da exposição anterior dos Aschantis. Havia o sorteio diário de um objeto fabricado pelos artistas da mostra. Na época, o Sudão era colônia francesa (MARCH, 2021, p. 217).

No início do séc. XX, em 1900, os “Esquimós”, ou seja, Inuits, foram exibidos nos Jardins del nou Retiro. Eram 27 pessoas oriundas do norte do Canadá. A imprensa na época fez muita polêmica com a alimentação dos indígenas, uma vez que os eles costumavam consumir carne crua e dividir suas refeições com os seus cães. Assim, esse

era um dos pontos altos da exibição, momento em que eram percebidos como mais “selvagens” (MIRANDA, 2008, p. 357 apud MARCH, 2021, p. 219).

Em 1913, houve uma importante exibição dos Laobe do Senegal no Parque Tibidabo, com 100 membros da comunidade e a presença de um mascote que chamou a atenção do público e da imprensa, um chimpanzé de nome Pipo. Esse foi o único membro do grupo nomeado pela imprensa, que, além disso, nota sua “singular inteligência”, e que “si carece de palabra, sabe agradecer y tener buena memoria” (MARCH, 2021, p. 223). Para essa exibição, existiu um contrato com o “chefe tribal”, que, junto com um empresário branco, gerenciava a exposição. Segundo N. Miranda, os nativos se exibiam fazendo diversos artefatos, que eram postos à venda. Havia um artista que pintava e vendia cartões postais originais. Assinava como Abdulayé Samb. Aqui também um dos principais espetáculos era o momento em que os indígenas faziam suas refeições. Além disso, uma das pessoas do grupo era albina (MIRANDA, 2008, p. 363).

Naquele mesmo ano, 1913, um grupo intitulado “Tribo Oriental Muçulmana” foi exibida no Turo Park. Chama a atenção da imprensa a existência de um harém, com nomeação de algumas mulheres e eunucos, lembrando o livro *As mil e uma noites*. Houve também celebrações diárias na mesquita, além da celebração, ao final da exposição, de um casamento. Em 1915, no mesmo parque, aconteceu a exibição de uma suposta tribo do Himalaia. A imprensa diz que “se trata de seres animales que son como una especie intermediaria entre el hombre y el mono”. Na verdade, se tratava de uma trupe de pessoas com nanismo ou microcefalia. Também seriam apresentados em algumas ocasiões com “Os últimos Astecas” (MARCH, 2021, p. 226-227).

Em 1925, após o sucesso da primeira exposição no Parque Tibidabo, foi exibida a “Tribo Fula da Africa ocidental”. O desenho do povoado ficará a cargo do famoso arquiteto e urbanista Nicolau Rubio i Tuduri (MARCH, 2021, p. 227). Também existia um empresário privado (MIRANDA, 2008, p. 358).

Da mesma forma, após o sucesso da primeira exposição Universal, Barcelona sediou, em 1929, a Exposição Internacional, um megaevento que mobilizou toda a cidade. Foi construído para essa exposição, na Montanha de Montjuic, região central da cidade, o Pobre Oriental, uma imitação do Pobre Espanyol da primeira exposição. Reproduzia ruas e edificações de diversos países do norte da África e asiáticos, como Palestina, Turquia, Índia, Ceilão, Pérsia, Birmânia e Hong Kong. Pessoas nativas encenavam nesses espaços.

Um espaço importante nesta ocasião foi o Palau de les Missiones de L'Exposicio Internacional. Nele foram expostos objetos relacionados às atividades missionárias católicas de diferentes países. Em sua inauguração foi organizada a Cabalgada de las razas, onde crianças das escolas religiosas desfilaram pelas ruas vestidas com trajes dos países representados [colônias]. Uma parte era formada por indígenas negros e oceânicos, assim como animais (MARCH, 2021, p. 227-234).

Outra exposição realizada neste momento durante a Exposição Internacional, mas fora do programa oficial da exposição, foi a dos Senegaleses no Parc de la Foixarda. Eram 80 pessoas. Havia a possibilidade de adquirir artesanato dos nativos. Em um artigo da época, o jornalista faz uma entrevista com o chefe da tribo e o nomeia Abdon Karim Gueye. Esse chefe realizava uma visita guiada e portava um dicionário francês-espanhol. O diálogo do jornalista com essa liderança, reproduzido nesse artigo, mostra que o grupo senegalês tinha pleno domínio da natureza do empreendimento e estavam muito acostumados a circular entre Europa e África, com total domínio de línguas e de questões modernas “civilizadas”. A comunidade foi chamada pelo jornalista de uma “tribo civilizada” (MARCH, 2021, p. 235).

Arqueologia e arquivos da exotização

Nesses exemplos de zoológicos humanos que aconteceram em Barcelona, é possível identificar elementos presentes na análise anterior sobre a exibição brasileira em 1882. Ambos os exemplos são eventos de *performances* como traduções interculturais realizadas em contexto de grandes cidades que estão reivindicando o ingresso na modernidade. Em ambos os casos, podemos identificar uma mesma “demanda” pelo exótico, uma aproximação com o outro que é fundamentalmente um afastamento.

As exposições de povos exóticos na Europa nos chamados zoológicos humanos não era um retrocesso primitivista em si mesmo, mas um uso moderno do primitivismo. Não era mais o tempo da escravidão e guerra contra esses povos, mas o momento da antropologia, da arte e da administração colonial, um momento de controle e conhecimento. Como escreveu a historiadora da arte primitiva E. Ocampo (2011, p. 27), “En los primeros cuarenta años del siglo XX, el periodo que se extiende hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, el momento más importante de valoración por parte de los artistas del arte primitivo, y de una cierta familiarización de la población europea con las culturas exóticas, Europa vive el auge del colonialismo”.

Segundo informações em uma exposição no Museu do Designer (BCN, 2022),

Modernismo é sinônimo de vontade de modernizar uma cultura e de integrar-se na Europa. A Exposição Universal de 1888, primeiro evento internacional organizado pela cidade de Barcelona, considera-se a porta de entrada na Europa e na modernidade, e data do início do movimento.

A produção modernista nas artes, ciências e cultura popular promovia um encontro intercultural ambíguo e cheio de dilemas. Momento em que o primitivo é não somente projeto colonial, mas também projeto primitivista nas artes e ciências, fonte de conhecimento e inspiração.

Como escreveu Arnaut (2012, p. 344), os zoológicos humanos não foram somente eticamente ruins, mas também esteticamente ruins. Uma vez que os zoológicos humanos estavam situados no nexo entre alteridade e subalternidade, as *performances* interculturais realizadas aí colapsaram sobre o peso da subalternidade colonialista. Por conta disso, a maior vítima dessas exposições foi a intersubjetividade. Assim, a análise das *performances* artísticas relacionadas à subalternidade mostra que a falta de intersubjetividade permite refutar os zoológicos humanos desde qualquer qualidade estética. Esse autor lembra que as tentativas de revisão e reformulação dessas exposições não foram bem-sucedidas, além de terem sido contraproduativas. Assim, segundo ele, uma questão central seria essa: como *performances* culturais ou artísticas envolvendo grupos subalternos podem oferecer formas mais inteligentes de voyeurismo, por um lado, e por outro, noções simples de solidariedade e empatia entre artistas e público, sujeitos e atores envolvidos no projeto?

Como esse autor lembra, Fabian (1983) havia dito que, se for permitido, as pessoas irão deixar que saibamos que eles estão performando (parte de) sua cultura. Esse conhecimento — performativo — demanda participação e um reconhecimento mútuo (ARNAUT, 2012, p. 357). Segundo Arnaut (*ibid.*), os zoológicos humanos existiram meramente pelo fato de negarem essa intersubjetividade, com o duplo efeito de aumentar a distância e reforçar a desigualdade entre atores e público. Assim, continua esse autor, os zoológicos humanos podem ser minimamente definidos como *performances* interculturais nas quais a subalternidade histórica e social dos atores é reproduzida pelo truncamento da intersubjetividade da *performance* em si mesma. E, por fim, escreve que, optando pelo exotismo radical e pela objetificação do outro, os zoológicos humanos optaram por fornecer um encontro intercultural estável e seguro, e, que, agora, precisamos

de coragem e imaginação para nos reconhecer nesses encontros, como atores na *performance* da alteridade.

O projeto moderno, em seu afã colecionista, sua febre arquivica, abarca também os zoológicos humanos, incluídos nessa *arkhê* da ordem (DERRIDA, 2001) e do conhecimento. Mas como toda ordem arquivica tem sua economia política e violências próprias, pois ordenar e selecionar significam também esquecer, os zoológicos humanos fazem parte hoje da história lacunar da modernidade.

O esforço de aproximar exotismo e colonialidade (QUIJANO, 2005) da noção de modernidade abre o tema dos zoológicos humanos como arquivos anarquivicos (DERRIDA, 2001), como elementos que atuam no sentido da desordem, que desestabilizam o poder arcôntico moderno. Se todo arquivo pressupõe uma política consignatária que tanto reúne como exclui, os zoológicos humanos fazem parte de uma *arkhê* esquecida, cheia de fissuras e lacunas. A atividade de relacionar as exposições e *performances* supostamente primitivas da noção de urbanidade e modernidade tem o potencial de fazer explodir experiências e eventos uma vez suprimidos da história moderna, primitivismos que são igualmente constituintes e formadores da própria modernidade.

Bibliografia

ARNAUT, K. The Human Zoo as [Bad] Intercultural Performance. In: BLANCHARD, P.; BOETSCH, G.; SNOEP, N. (ed.). *Human zoos: the invention of the savage*. Paris: Actes Sud - Musée du Quai Branly, 2012.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. 3. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2018.

DERRIDA, J. A diferença. In: DERRIDA, J. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

FABIAN, J. *The Time and the Other: how anthropology makes its object*. 1. ed. New York: Columbia University Press, 1983.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H; RABINOW, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

HALL, S. *A modernidade e seus outros*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Lisboa, 2009.

- KOUTSOUKOS, S. S. M. *Zoológicos Humanos: gente em exibição na era do imperialismo*. Campinas: Unicamp, 2020.
- MARCH, E. H. *Barcelona freak show*. Barcelona: Viena Edicions, 2021. (Col·lecció Calidoscopi).
- MIRANDA, N. M. Exhibiting People in Spain: Colonialism and Mass Culture. In: BLANCHARD, P. et al. *Human Zoos Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.
- OCAMPO, E. *El fetiche en el museo: aproximación al arte primitivo*. Madri: Alianza Editorial, 2011.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- SCHWARCZ, L. A era dos museus de etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, B.,; VIDAL, D. G. *Museus: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno*. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 113-136.
- VIEIRA, M. *Figurações primitivistas: trânsitos do exótico entre museus, cinema e zoológicos humanos*. 2019. 263 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2019.