

**Intermedialidade em As aranhas de Fritz Lang: Trânsitos
entre Zoológicos Humanos, Museus e Cinema**

*Intermediality in Fritz Lang's The Spiders:
Transits between Human Zoos, Museums and Cinema*

Marina Cavalcante Vieira

Universidade Federal de Sergipe

Aracaju, SE, Brasil

marina.cavalcante.vieira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3764-6828>

Recebido em: 30 de junho de 2024

Aceito em: 30 de julho de 2024

Resumo

O filme *As Aranhas* é um travelogue que carrega o telespectador pelos Estados Unidos, México e Peru, ao encontro de uma antiga e perdida civilização Inca. Produzido na Alemanha do entreguerras, foi filmado no jardim zoológico de um dos mais proeminentes empresários do ramo dos zoológicos humanos, Carl Hagenbeck, na cidade de Hamburgo. Os zoológicos humanos eram exposições etnográficas de povos ditos exóticos, que, forjadas em contexto colonial, eram ao mesmo tempo formas de categorizações raciais que combinavam as funções de exibição, *performance* e educação. A partir de uma perspectiva crítica sobre as exposições de pessoas, a presente pesquisa analisa o filme *As Aranhas* (1919), dirigido por Fritz Lang, e os trânsitos e influências de coleções etnográficas e zoológicos humanos sobre essa obra cinematográfica. Por meio de intensa etnografia de arquivos institucionais e familiares, materiais como fotografias, cartas, reportagens de jornais, folhetos de exposições humanas, roteiros, cartazes e catálogos museais são utilizados para compreender a intermedialidade de *As Aranhas*, apontando, assim, para as sobrevivências de regimes de visualidade primitivistas em imagens contemporâneas. O filme foi anunciado como uma obra que utilizava objetos originais do Museu Etnológico de Hamburgo, além de ter sido produzido por Heinrich Umlauff, sobrinho de Hagenbeck e também dono de um museu etnográfico e empresário do ramo de coleções etnográficas e zoológicos humanos.

Palavras-chave: Zoológicos humanos. Coleções etnográficas. Cinema alemão.

Abstract

The film *The Spiders* is a travelogue that carries the viewer through the United States, Mexico and Peru, encountering an ancient and lost Inca civilization. Produced in interwar Germany, it was filmed in the zoo of one of the most prominent entrepreneurs in the field of human zoos, Carl Hagenbeck, in the city of Hamburg. Human zoos were ethnographic exhibitions of so-called exotic people, which, forged in a colonial context, were at the same time forms of racial categorizations that combined the functions of exhibition, performance and education. This research analyzes the film *The Spiders* (1919), directed by Fritz Lang, and the influences of ethnographic collections and human zoos on this cinematographic work. Based on an intense ethnography of institutional and family archives, materials such as photographs, letters, newspaper reports, human exhibition leaflets, scripts, posters and museum catalogs are used to understand the intermediality of *The Spiders*, thus pointing to the survival of primitivist regimes of visibility in contemporary images. The film was announced as a work that used original objects from the Ethnological Museum of Hamburg, in addition to being produced by Heinrich Umlauff, Hagenbeck's nephew and also owner of an ethnographic museum and businessman in the field of ethnographic collections and human zoos.

Keywords: Human zoos. Ethnographic collections. German cinema.

Introdução: O filme como Arquivo

O filme *As Aranhas*, de Fritz Lang, revela as mútuas influências e trânsitos entre zoológicos humanos, cinema e museus etnográficos. O artigo se baseia em uma ampla investigação documental, incluindo arquivos da família Umlauff, que trazem descobertas inéditas sobre o filme. O personagem real Heinrich Umlauff sintetiza o encontro entre o cinema alemão e os zoológicos humanos, ao atuar como cenógrafo e produtor dos filmes de Lang. A partir de uma perspectiva crítica sobre as exibições de zoológicos humanos, essa análise demonstra a intermedialidade entre cinema e regimes de visualidade marcadamente coloniais¹.

As Aranhas (1919) retrata a viagem de Kay Hoog, partindo dos Estados Unidos, passando pelo México e chegando ao Peru, onde se descortina uma civilização Inca que “guarda tesouros inimagináveis”. Essa película talvez tenha sido mais citada na história do cinema alemão não por sua importância em si mesma, mas justamente porque Lang, que se tornaria um importante cineasta, rejeita a direção de *O Gabinete do Dr. Caligari* por estar envolvido em seu projeto de *As Aranhas*. A obra foi concebida como uma aventura em série e executada em duas partes: a primeira, intitulada *As Aranhas: O Lago Dourado* [*Die Spinnen: Der goldene See*], foi lançada em 1919, e a segunda, *As Aranhas: O Navio Diamante* [*Die Spinnen: Das Brillantenschiff*], lançada em fevereiro de 1920. Os roteiros escritos por Fritz Lang foram publicados semanalmente em jornais da época, ao estilo romance de folhetim, simultaneamente à produção e lançamento da obra cinematográfica. Teriam sido planejados mais dois filmes que completariam a série, mas que nunca foram realizados. O filme pode ser compreendido, portanto, como uma obra dupla: o roteiro folhetim que levou à publicação de um romance e o filme em si.

As Aranhas se enquadra no gênero aventura e travelogue, bastante em voga à época. A parte I da série teve grande sucesso, no entanto, ainda longe da originalidade que o diretor viria a desenvolver em obras como *Dr. Mabuse* (1922), *Metrópolis* (1927), *M: o vampiro de Düsseldorf* (1931) ou *O testamento do Dr. Mabuse* (1933).

O presente artigo debruça-se sobre a parte I da série *As Aranhas*, analisando as formas de representação sobre culturas indígenas pré-colombianas e suas relações com

¹ Para uma discussão mais ampla sobre a intermedialidade entre cinema, museus e zoológicos humanos, ver: Vieira (2019) e Griffiths (2002). Para aprofundar o tema dos zoológicos humanos, ver: Blanchard (2008), Lange (2006) e Thode-Arora (1989) e Silva (2020).

performances e narrativas de zoológicos humanos. Apesar de ser um filme ficcional, ele flerta com o discurso científico e com a noção de autêntico. Os créditos de abertura do filme atestam: “Cenários exóticos e *designs* do Museu Etnológico de Hamburgo, em cooperação com Heinrich Umlauff”. O sobrenome Umlauff era conhecido do público alemão da época em virtude do Museu Umlauff, fundado em Hamburgo no ano de 1889, pelo pai de Heinrich. Heinrich Umlauff passa a cuidar dos negócios da família ao lado de sua mãe, aos 21 anos de idade, quando da morte de seu pai, no mesmo ano de fundação do museu. Sobrinho de Carl Hagenbeck, famoso empresário de animais exóticos e zoológicos humanos, Heinrich Umlauff especializou-se no ramo de compra e venda de objetos etnográficos, promoção de zoológicos humanos e construção de manequins e dioramas para museus. Trabalhou construindo cenários, *habitat* museais e empresariando zoológicos humanos no parque zoológico de seu tio. Em que medida a obra cinematográfica *As Aranhas* incorporou regimes de visualidade e narrativas que apelam para uma tradição museográfica e de *performances* de zoológicos humanos?

Este artigo é, originalmente, parte de pesquisa de doutorado e se debruça em larga pesquisa documental, que investigou tanto os arquivos da família Umlauff no Museu Etnológico de Hamburgo (*Museum für Völkerkunde Hamburg*) quanto documentos sobre o filme *As Aranhas* na Cinemateca Alemã (*Deutsche Kinemathek*), em Berlim, além do acervo de jornais da hemeroteca da Biblioteca do Estado (*Staatsbibliothek zu Berlin*). Esses dados, ao serem cruzados, revelam informações inéditas sobre a obra cinematográfica, como o fato de que foi montado um zoológico humano para as filmagens da parte II de *As Aranhas*, muito embora essas cenas ou não tenham sido preservadas ou tenham sido cortadas da edição final.

O artigo analisa pontos centrais do filme, para, em seguida, tratar da repercussão em jornais alemães da época sobre a criação de um estúdio de cinema no parque zoológico de Carl Hagenbeck, em Hamburgo. Discute-se a confusão cultural em torno do grupo retratado em *As Aranhas*, ora Astecas, ora Maias, ora Incas. Em seguida, trata-se da construção de um zoológico humano durante as gravações da parte II de *As Aranhas*, para, então, analisarmos a formação de um zoológico humano de indígenas Sioux no jardim zoológico de Hagenbeck, no ano de 1910, com a participação de Heinrich Umlauff.

No ano de 1919, o zoológico Hagenbeck assina contrato de exclusividade com a Decla, fazendo com que o filme *As Aranhas*, inicialmente planejado para ser filmado em Berlim, passasse a ter a cenas externas rodadas no zoológico Hagenbeck em

Hamburgo, enquanto as cenas em estúdio foram feitas em Weißensee, Berlim. Em suas tomadas externas, Lang explora enquadramentos dos mais variados ângulos de paisagens exóticas. Mas as tomadas internas não são menos marcadas pelo exotismo.

Os *shows* etnográficos, ou *Völkerschauen*, de Carl Hagenbeck eram exposições de coletivos de pessoas não ocidentais em meio à fauna e flora, com desenvolvimento de narrativas exotizantes. Hagenbeck desenvolveu esse gênero de entretenimento a partir do último quartel do século XIX, conceituando seus *shows* como zoo-antropológicos, ambientando trupes levadas de várias partes do mundo para serem exibidas em feiras, exposições universais, teatros, parques e zoológicos de animais em diversas cidades européias. Essas formas de exibição têm sido conceituadas contemporaneamente como zoológicos humanos (Blanchard, 2008).

A ambientação do filme *As Aranhas* no zoológico Hagenbeck marca o momento em que os zoológicos humanos começam a entrar em decadência na Alemanha e que o cinema se consolida como arte e entretenimento de massa. Essa passagem pode ser melhor sintetizada a partir do momento em que o referido zoológico assina um contrato de exclusividade com o estúdio de cinema Decla. Como demonstram as autoras Britta Lange (2006) e Thode-Arora (1989), a decadência dos zoológicos humanos estaria associada à ascensão do cinema. Mas mais do que apenas apontar uma cronologia ou sucessão, essa pesquisa demonstra a coetaneidade e intermedialidade entre essas formas de entretenimento. As ambiguidades entre ciência e espetáculo, que atravessam o campo dos zoológicos humanos e museus etnográficos, são deslocadas para o filme de Lang e podem ser sintetizadas como as tensões entre ficção e etnográfico, que permeiam essa obra declaradamente ficcional.

Quantas memórias guardam um filme? Neste artigo a película se torna lugar de memória, arquivo de imagens do passado. A ficção guarda lembranças e abraça limites com o etnográfico. O arquivo de memórias da família Umlauff se entrelaça às memórias dos zoológicos humanos arquivadas no Museu Etnológico de Hamburgo, ao Arquivo Hagenbeck, bem como aos documentos da Cinemateca de Berlim. Em uma abordagem de arqueologia de mídias, o filme pode ser entendido como testemunha e arquivo do trânsito entre cinema, zoológicos humanos e museus.

Ao comparar e aproximar áreas aparentemente desconexas, o arquivo da família Umlauff pode ser compreendido como mais do que apenas um amontoado de políticas da memória e do esquecimento; ele é também epistême e lócus da produção do conhecimento. Em sua arquitetura da memória, ele aglutina nas diversas empreitadas da

vida de Heinrich Umlauff, me ajudando a formular a tese da circulação e trocas intermediáticas, que apontam as sobrevivências de regimes de visualidade primitivistas em imagens contemporâneas.



Figura 1: Cartaz de *As Aranhas: O Lago Dourado* (1919), à esquerda, e cartaz de *Harakiri* (1919), à direita, ambos dirigidos por Fritz Lang e filmados no zoológico de Carl Hagenbeck em Hamburgo

Fonte: www.imdb.com.

As Aranhas: cenas e recortes

Um velho com cabelos desgrehados desce assustado por um tortuoso caminho de pedras, olhando sempre para trás, como se perseguido por alguém. De camisa e calças sociais, mas de pés descalços, caminha curvado e amedrontado, até que alcança o mar e levanta os braços para os céus, em redenção. Um “índio”² de corpo seminu e cocar na cabeça está em seu encalço. O velho dobra um papel e o coloca em uma garrafa. Levanta-se e gira o braço para arremessar a garrafa ao mar, mas no momento em que a lança, o “índio” o acerta nas costas com uma flecha. Quisera o destino que a

² O termo “índio” aparece sempre entre aspas, pois é uma tradução de “Indianer” em alemão, conforme descrito no roteiro de *As Aranhas* (1919). Vale lembrar que todos os atores que performam nativos americanos na parte I dessa película são alemães.

garrafa e sua mensagem fossem encontradas por Kay Hoog, um esportista e velejador estadunidense. Dessa forma inicia-se a aventura cinematográfica *As Aranhas* (1919).

O autor da mensagem na garrafa é Fred Johnson, professor da Universidade de Harvard, desaparecido há cerca de seis meses em uma expedição ao Peru. Ao ler a mensagem, o herói Kay Hoog parte em busca do tesouro, mas sua viagem é sorrateiramente acompanhada pela organização criminosa As Aranhas, que dá nome ao filme.

Tanto Kay Hoog quanto As Aranhas são colecionadores de obras de arte não ocidentais. No momento em que Hoog prepara-se para sua viagem, ele tem sua casa invadida por membros d'As Aranhas, que roubam informações sobre a destinação do tesouro inca. A casa de Hoog desperta curiosidade por sua decoração e arquitetura: grandes estátuas hindus estão colocadas lado a lado de colunas orientais, estátuas ameríndias e budistas, além de máscaras, escudos e lanças africanas. A câmera passeia pela sala, dando ênfase aos objetos. Na sede d'As Aranhas há o destaque de um painel de inspiração oriental.

É importante frisar que a casa de Hoog e a sede d'As Aranhas estão localizadas em São Francisco, nos Estados Unidos, e que a partir daí o espectador será levado por uma viagem até o Peru imaginário, passando antes pelo México. Hoog percorre boa parte de sua viagem em cima de um balão, enquanto As Aranhas vão por trem e depois a cavalo. Pensar nos Estados Unidos, para o público alemão, já era por si só empreender uma viagem. No trem, vemos um empregado negro entregar uma carta e um menino também negro, empregado da ferrovia, comendo banana enquanto a música dá um tom cômico que lembra *shows* de menestréis. Em um certo momento, há cenas ao melhor estilo faroeste, quando As Aranhas contratam caubóis e uma espécie de indígena aculturado para acompanhá-los. O “índio” em questão tem um pequeno cocar e tranças, além de usar roupas de tecido listrado e colorido, típico de países andinos. No entanto, ele não será considerado um igual nem pelos ocidentais nem pelos nativos do Lago Dourado, que inclusive têm outros ornamentos. No roteiro ele é descrito como um mestiço ou *Halbbhut*.

Enquanto Hoog faz sua viagem de carona em um balão meteorológico, sempre acompanhado de seu diário de viagem, o “índio” contratado pelas Aranhas conta histórias ao redor de uma fogueira, sobre mitos de um mar nunca antes navegado, onde existe uma Sacerdotisa do Sol. Na locação que seria o México, vemos belas paisagens de areia branca e cactos, enquanto As Aranhas seguem viagem em mulas e cavalos. De

repente somos surpreendidos pela visão das ruínas da antiga cidade inca, paisagem vista por Kay Hoog através da íris de uma luneta, de cima de um balão. Um feito cinematográfico interessante, capaz de surpreender o espectador dos dias de hoje, com sua arquitetura de pirâmides e escadarias construídas em maquete. Kay Hoog confirma então se tratar da 75ª longitude e pula de paraquedas, aterrissando próximo ao local onde a sacerdotisa Naela desce as escadarias para tomar banho, em um lago circundado por grandes pedras, acompanhada ritualmente por cinco “índios”. Hoog aproxima-se por entre um pântano e vê Naela, desta vez sozinha, quase ser atacada por uma enorme cobra. O herói a salva (Figura 1), enquanto a sacerdotisa desmaia. Ao acordar, Naela manda Hoog fugir, avisando que nunca nenhum homem branco saiu vivo dali. Hoog desce uma escada precária, feita de cordas, que atravessa um túnel escavado na terra, levando-o até um cenário de grandes pedras arredondadas, sobre as quais estão colocadas várias estátuas de diversos tamanhos. Eis a mina de ouro, cujas velas sagradas não podem ser acesas porque trazem a morte.

Hoog caminha por entre a cidade de pedras geometricamente recortadas, com painéis e desenhos escavados nas fachadas. Lá o mocinho descobre que Lio Sha, a líder da expedição d’As Aranhas, foi feita prisioneira pelos “índios” e será executada dentro de três dias, em um ritual de adoração ao Sol que, segundo o sacerdote, fará com que o seu povo volte a ser grande como antes. A bela Naela, interpretada por Lil Dagover, foi escolhida para executar o sacrifício de Lio Sha, interpretada por Ressel Orla, que, além de criminosa, usa roupas masculinas: botas, calças, camisa longa e gravata. Naela parece hesitante, chegando a negar a tarefa, argumentando que poderia oferecer flores, mas não sangue humano.

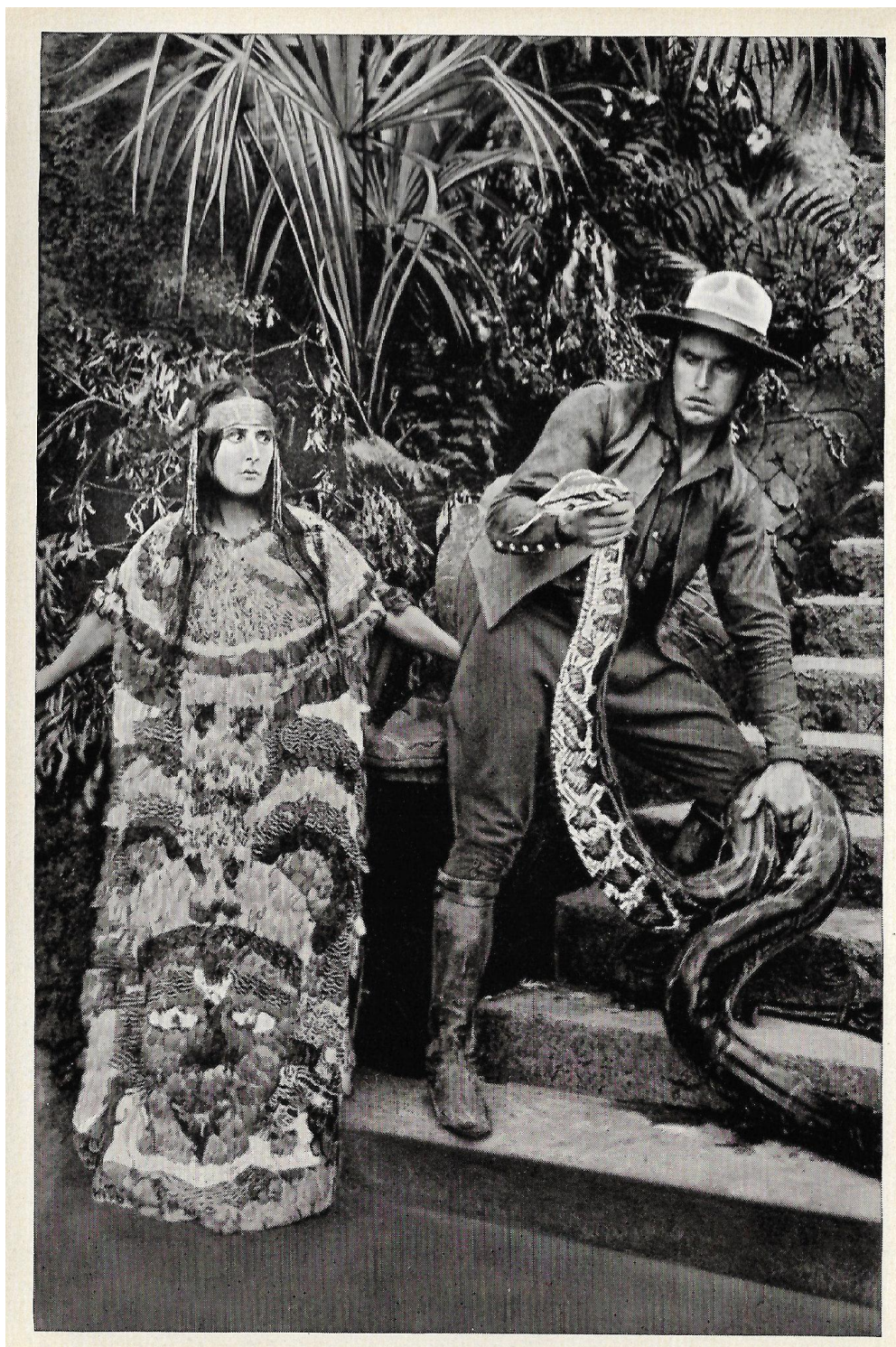


Figura 2: Cena em que Kay Hoog salva a sacerdotisa do sol, Naela
Fonte: Cinemateca Alemã, Berlim.

Na próxima cena Naela encontra Hoog, que anda furtivamente pela cidade. Ela pede novamente para que ele fuja e diz que o irá salvar, como ele a salvou antes. Ela o esconde no santuário da Sacerdotisa, que fica debaixo de uma cachoeira. A música dá um tom romântico e ela pede para fugir com ele, para longe, mas todas as saídas da

cidade estão fechadas. O casal prepara um artifício para a fuga, uma espécie de bola ou ninho feito de galhos e palha, para escapar pela cachoeira.

É chegado o dia do sacrifício, para o qual Naela foi treinada pelo velho sacerdote desde a sua infância. Ela implora, mas é levada até o espaço ritual, uma praça rodeada de prédios, com vários “índios” presentes. Aos pés de uma grande estátua, de cerca de 4 metros de altura, está amarrada Lio Sha. Naela desce as escadarias, e ao seu redor homens com escudos e lanças, ao estilo romano, guardam as saídas. Há uma estratificação entre os presentes: em uma lateral, a partir de uma plataforma, três homens estão sentados, vestidos de túnicas que lembram a tradição greco-romana e adereços egípcios na cabeça, enquanto a maioria dos presentes são “índios” seminus com cocares de pena. Naela senta entre a estátua e Lio Sha, em pose artificial. A sacerdotisa usa roupas rituais diferentes das cenas anteriores e capacete dourado com penas, que lembra a tradição romana.



Figura 3: Kay Hoog luta contra indígena
Fonte: Cinemateca Alemã, Berlim.

Eis que este ritual romano-egípcio-ameríndio, exótico e orientalista nos melhores termos do imaginado, é interrompido por um tiro de Kay Hoog, que é imediatamente ajudado pelos caubóis do grupo d'As Aranhas, que intentam resgatar Lio Sha. Naela é carregada nos braços pelo herói, enquanto a cidade é saqueada. As velas sagradas são acesas e a sacerdotisa pressente o perigo. Os homens d'As Aranhas começam a agarrar as estátuas como se enlouquecidos (talvez pelo poder ritual, talvez pelo poder comercial do ouro) e logo começam a brigar entre si. A cidade é tomada pela fumaça das velas e por uma inundação. Dela sobrevivem Lio Sha e seu capanga obcecado por uma estátua, avistados à beira de um rio, e Kay Hoog e Naela, à deriva no mar em seu ninho de galhos, resgatados por um navio. Quando o intertítulo anuncia que estes são “os sobreviventes”, ficam implícitos o desaparecimento e a morte dos incas do Lago Dourado, remetendo ao exótico em vias de extinção.



Figura 4: Interrupção do ritual de sacrifício

Fonte: Arquivo do Museu Etnográfico de Hamburgo, Acervo Umlauff.

A salvo no navio, a bela índia de cabelos longos e trançados coloca a mão sobre o peito do mocinho, que a abraça. De volta a São Francisco, Kay Hoog recebe a visita da taciturna Lio Sha, de vestido e chapéu pretos, que pede para deixarem de ser

inimigos, declara seu amor por ele, mas é rejeitada. Neste momento entra Naela, com roupas e cabelos ocidentais, presos à moda da época. Sha ameaça então Hoog, por tê-la desprezado. Um dia, quando Hoog retorna ao lar e procura a sua amada, encontra-a morta no jardim. Na cena do crime, o sinal do grupo criminoso responsável: uma aranha artificial deixada sobre o seu coração. Assim termina a primeira parte do filme *As Aranhas*. O *happy end* não estaria destinado a histórias de amor intercultural.

Apesar de os “índios” do filme não serem indígenas reais, mais sim atores alemães com a pele pintada, Naela é a única que não tem a pintura corporal. Muito provavelmente porque o papel interpretado pela estrela da época, Lil Dagover, foi assim designado para despertar empatia e desejo do público alemão. Símbolo da beleza e pureza indígena, essa Pocahontas moderna não pôde sobreviver por mais que duas cenas em meio à civilização.

O zoológico cinematográfico

A obra *As Aranhas* ressignifica a encenação do mundo natural e exótico criado por Carl Hagenbeck. Se o jardim zoológico já era uma forma de fruição corporal imersiva, Fritz Lang dá movimento e dita o ritmo da viagem. Seus enquadramentos, cortes e narrativas fazem com que o deslocamento entre as paisagens dos Estados Unidos, México e Peru pareça mais longínquo e temeroso do que a simples passagem entre *habitat* de um zoológico, que permitiam a transição entre continentes em pequenas passadas.

O filme é marcado pela construção cenográfica do zoológico de Carl Hagenbeck. Quando da assinatura do contrato entre a Decla e o referido zoológico em 1919, o jornal *Der Film*³ anunciou que o famoso parque zoológico estaria disponível para filmagens, juntamente com todo o seu acervo, a partir de um contrato de vários anos. A partir daí, seria construído um moderno estúdio com todas as inovações tecnológicas, bem como uma cidade cinematográfica, em uma área de 60.000 m². A publicação *Lichtbild-Bühne*⁴ enfatiza a possibilidade de filmagens em larga escala dos grandiosos motivos já encontrados no parque, com cenas montanhosas, rios e canais de água, além da possibilidade da construção de cidades. Assim como feito com o zoológico, o estúdio também havia fechado contrato exclusivo com o Museu Etnográfico J. F. G. Umlauff,

³ Ver o jornal *Der Film* n. 41, de 12 de outubro de 1919.

⁴ Ver *Lichtbild-Bühne* n.41, de 11 de outubro de 1919.

que disponibilizou a sua “rica e interessante coleção para os propósitos das gravações”, o que “autentica a produção de filmes cheios de riqueza e estilo”⁵. A mesma fonte afirma, ainda, que a expansão da Decla para o norte pretendia resolver os problemas com a contratação de figurantes para filmes, pois em Hamburgo essa mão de obra seria mais barata do que em Berlim.

O pôster de *As Aranhas: O Lago Dourado* anuncia: “A aventura de Kay Hoog em mundos conhecidos e desconhecidos [...]. Construções e cenografias exóticas cuidadas pelo Museu Etnográfico de Heinrich Umlauff, Hamburgo”⁶. Filmes como *As Aranhas* parte I e *Harakiri* já haviam sido filmados no Zoológico Hagenbeck antes da assinatura do referido contrato de exclusividade. A assegução do monopólio do uso do parque pelos estúdios Decla afirma o sucesso financeiro dessas produções.

A série de filmes *As Aranhas* foi anunciada como a primeira série cinematográfica alemã de aventura, projetada para fazer frente à concorrência de filmes norte-americanos do gênero *western*. A publicação *Lichtbild-Bühne* de 21 de junho de 1919 anuncia as gravações de sua parte I, enfatizando a “internacionalidade” do filme, que apesar de filmado em estúdio, muda constantemente de locais, entre São Francisco, Peru e às margens do oceano⁷. O filme alcança sucesso quando do seu lançamento, em outubro de 1919, sendo compreendido pela crítica como “uma das mais marcantes e valorizadas novidades do cinema”⁸, chamando a atenção, em especial, a cena de ação no balão meteorológico. O jornal *Der Kinematograph*⁹ afirma que os investimentos de capitais que pretendiam colocar a indústria cinematográfica alemã em concorrência com a de filmes de *Wild-West*, a julgar pela primeira tentativa com *As Aranhas*, teriam alcançado sucesso. Este mesmo artigo elogia como no filme ressurgem lendários lugares dos tempos dos Incas. Obras que teriam sido minuciosamente construídas por Heinrich Umlauff, que teria “autoridade na área etnográfica”, e sob cuja versada liderança originaram-se as construções e esculturas do período Inca. O artigo enfatiza ainda “o valor à autenticidade das roupas e costumes dos antigos Incas”, afirmando que “Deste modo, toda a apresentação recebe uma certa paisagem educacional, e deve-se admirar aqui também a arte do diretor, quando se leva em consideração que todas as tomadas foram feitas na Alemanha”. A crítica aponta para a identificação de tipos raciais em *As*

⁵ Ver *Lichtbild-Bühne* n.41, de 11 de outubro de 1919.

⁶ Ver cartaz de *As Aranhas*. Fonte: Arquivo da Cinemateca Alemã, Berlim.

⁷ Ver *Lichtbild-Bühne* n. 25, de 21 de junho de 1919.

⁸ Ver *Lichtbild-Bühne* n. 41, de 11 de outubro 1919.

⁹ Ver *Der Kinematograph* n. 666, publicado em 1919.

Aranhas, declarando que “os tipos dos dois velhos sacerdotes Incas foram esplêndidos, especialmente um deles, um verdadeiro nariz aquilino, cinzelado em perfil”.

A marca corporal que identificaria os nativos americanos para o público alemão da época seria o nariz aquilino, construção explorada em zoológicos humanos e igualmente marcada no roteiro original do filme, que a todo o momento refere-se aos personagens indígenas como tendo um perfil de nariz aquilino, ou *adlerscharfes Profil*. Décadas antes das filmagens de *As Aranhas*, entre os anos de 1885 e 1886, uma trupe de nativos Bella-Coola da América do Norte, empresariada por Carl Hagenbeck, fez uma turnê pela Europa, deixando o público alemão incrédulo diante de indígenas sem o marcante nariz e sem bordados e brincos de pena, fazendo com que o público tomasse a trupe como um embuste, não os reconhecendo como “índios” (Thode-Arora, 1989; Vieira, 2023).

Terra incógnita

Algumas reportagens da época confundem a quais culturas pré-colombianas o filme *As Aranhas* estaria se referindo. O jornal *Der Film*¹⁰ refere-se ao local principal do filme como “as ruínas do templo de Yucatán”, que ficariam no México, “onde os descendentes dos antigos Incas e suas tradições sobreviveram”. Afirma que a história seria uma espécie de “retorno a Karl May”, escritor alemão de livros infantis de aventuras que, em sua maioria, tratavam de “índios” das planícies norte-americanas. Em seguida, o artigo declara que as antigas construções maias, seus costumes e vestimentas teriam sido reconstruídos sob a colaboração notável e erudita de uma autenticidade de que apenas os alemães seriam capazes. Aos olhos de hoje, pode parecer uma pobre ironia que o crítico que tenha confundido a cidade mexicana de Yucatán com as culturas Inca e Maia seja o mesmo que julga os alemães como o povo mais hábil em reconstruir “autenticamente” essas culturas. Mas o que aquela afirmação coloca é que o público, seja ele de cinema ou de zoológico humano, estava aberto a uma outra conceituação do que seria autenticidade e autêntico.

Várias outras reportagens de jornais cometem confusões geográficas e culturais, referindo-se muitas vezes ao México, ao Peru e às culturas Asteca, Maia e Inca, enquanto o filme, apesar de ter algumas cenas no México, trata especificamente de uma cultura Inca localizada no Peru. Essa miscelânea cultural poderia ter sido incentivada

¹⁰ Ver o jornal *Der Film* n. 41, de 12 outubro de 1919.

pela natureza do filme de *travelog*, no entanto, o próprio material de divulgação do filme¹¹ contém este tipo de equívoco, ora Astecas, ora Maias, ora Incas. E assim essa confusão permanece até hoje na análise de alguns acadêmicos¹² quando tratam de *As Aranhas*.

Em quais topografias imaginárias o filme teria se desenvolvido? O equívoco e a miscelânea de referências culturais estão presentes desde o roteiro escrito por Fritz Lang, que apesar de ter como pilar central da narrativa uma cultura Inca, muitas vezes afirma que os “índios” usam vestes Maias ou Astecas, dentre outras fabulações que demonstram que esta civilização perdida no tempo-espaço mais se aproxima da noção do continente americano como a *terra incógnita*, o continente desconhecido. No romance/roteiro escrito por Lang, a mensagem na garrafa relata que o professor estaria preso pelos descendentes dos Incas, em um local que guarda “tesouros do tempo de Montezuma”. Quando Kay Hoog compara as coordenadas enviadas na mensagem, ele o faz em um “mapa especial do México”. O herói afirma, em alguns momentos, estar em busca de tesouros Incas, e em outros, do templo de Montezuma, que, na verdade, foi o mais famoso imperador Asteca. Quando da primeira visão de Naela e dos sacerdotes que a acompanham para banhar-se no lago, afirma Lang em seu roteiro: “sobre os degraus vêm, em passos gravitacionalmente medidos, três velhos índios, vestindo as fantásticas e antigas vestes dos sacerdotes toltecas”, fazendo referência à civilização Tolteca, cujo auge ocorreu no México pré-colombiano do século XII.

O indígena, descrito como mestiço, que guia *As Aranhas*, ao contar lendas sobre o lago sagrado no livro-roteiro, denomina-o como o *El-Dorado*. A película que existe hoje preservada tem os intertítulos na versão em inglês. Nela, a sacerdotisa do Sol é denominada El-Dora, o que provavelmente foi um engano de tradução, considerando que na mesma versão em inglês ela se chama Naela. Os intertítulos do filme na versão original em alemão, que se encontram no arquivo da Cinemateca Alemã em Berlim, suprimem a fala do “índio” e, portanto, não temos como saber se na versão original do filme aparecem referências ao Eldorado, mas essas referências estão dadas no roteiro original.

O roteiro/romance escrito por Fritz Lang enfatiza algumas questões que o cinema não poderia dar conta, especialmente o cinema mudo, principalmente no que diz

¹¹ Ver documentos referentes ao filme *As Aranhas* no arquivo da Cinemateca Alemã, Berlim [*Deutsche Kinemathek*].

¹² Hilke Thode-Arora (1997) refere-se a “diversas culturas mexicanas”, e Britta Lange (2006), à “cultura Maia”.

respeito às línguas faladas. Naela se comunica em inglês com o mocinho, o que o deixa imediatamente surpreso. Ainda assim o roteiro não explica como ela teria aprendido inglês. Quando Lio Sha é aprisionada, os “índios” falam espanhol com ela. Mas quando os nativos falam entre si sobre a execução da prisioneira, Kay Hoog é capaz de compreender a “obscura língua dos nativos”, ouvindo-os às escondidas. Este fato também surpreende Naela, que em outro momento pergunta se Kay seria capaz de compreender a língua do seu povo, ao que ele responde que sim. Ela pergunta, então, se ele seria um sábio, e ele afirma que não seria para tanto, mas que ele conhece algo de todas as línguas do mundo. Questionado se ele já teria visto todo o mundo, ele replica que “não o mundo todo, mas sua maior parte”. As proezas linguísticas de Kay Hoog lembram-nos as alegadas por Karl May, que dizia compreender mais de 1.200 línguas e dialetos (Schmiedt, 2011).

Zoológicos humanos: uma “vila de negros” ou *Negerdorf*

Relatos de jornais da época chegam a se referir à montagem de um zoológico humano ou vila de negros [*Negerdorf*] para a filmagem da parte II de *As Aranhas*, intitulado *As Aranhas: O Navio Diamante*, de 1920. A parte II do filme inicia-se em Londres, em cuja Chinatown trama-se o roubo de um diamante hindu. O filme percorre uma viagem de navio entre a Europa, a Índia e a América do Sul, onde estaria escondido o diamante. As cenas específicas em que uma trupe de zoológicos humanos teria atuado no filme não aparecem na edição final, mas foram descritas com detalhes por Margot Meyer, repórter do jornal *Der Film*¹³, em um artigo que retrata um dia de filmagens no zoológico Hagenbeck:

“Cuidado! Animais selvagens! Perigo de Vida! Carl Hagenbeck”. O aviso encontra-se bem visível na entrada para o caminho que leva à cidade cinematográfica da Decla, em Hamburgo. O caminho distingue-se pelo fato de que, neste meio tempo, apesar das reclamações e presunções dos diretores, continua não pavimentado, e de vez em quando parece que tem sido extensivamente utilizado pelo gado.

Ao menos existem avisos de que se deve pular obstáculos. Mas eu não pulo sozinha. À minha frente saltitam em fila indiana uma meia dúzia de *waschechter Neger* [negros que verdadeiramente não desbotam]. Em melodia, os seus preciosos adornos ressoam debaixo de seus cobertores de lã acinzentados. O frio de outono parece não incomodar aos senhores. Eles conversam alegremente e conforme se aquecem, derretem o indestrutível silêncio [*Ballgeflüster*: hábito de falar baixo ou em murmúrio].

¹³ Ver *Der Film* n. 43, de 26 de outubro de 1919.

Os quase infindáveis pastos verdes com florestas ao fundo ilustram o vasto terreno que foi determinado pela Decla para sua cidade cenográfica e sem dúvidas oferece as melhores possibilidades técnicas. Aliás, oferece também suas amenidades como a cavalgada de Ressel Orla, com olhos rápidos em uma raposa, Albert Pommer confortavelmente bronzendo-se em uma enseada e Carl de Vogt, o aventureiro em um cavalo cinza.

A alguma distância aninha-se uma vila de negros entre palmeiras e remanescentes de uma exuberante floresta. O batuque monótono dos instrumentos dos nativos revela a animação de seus habitantes. Sob a direção de Fritz Lang, preparam-se para invadir a vila adiante, uma difícil empreitada, mas que com a assistência do sol é bem-sucedida, o estridente alarido dos negros e os belos tiros de revólver de Rudolf Lettinger são bem-sucedidos. Uma ponte primitiva leva a uma vila diante de um riacho. Eu tomava como seguro invadir a cabana pelo outro lado. Mas água é água, e nós estamos em outubro. Certamente riem de mim, mas poderiam rir-se muito mais. Os negros se sentem honestamente bem aqui fora. O enleio do ambiente nativo e a autenticidade de seus apetrechos providenciados por Heinrich Umlauff faz com que eles facilmente se adaptem.

É impossível ver tudo em um só dia, que aqui alcançam a sua perfeição. À primeira vista é arrebatador e eu já estou ansiosa pelo futuro dos filmes produzidos em Hamburgo-Stelling [tradução livre].

O artigo supracitado é um documento interessante do uso de trupes de *Völkerschauen* [zoológicos humanos] na produção de filmes. Antes de tratar-se de uma formulação abstrata sobre trânsito de formas de representação, regimes de visualidade e narrativas entre formas de entretenimento, os contemporâneos desse momento de passagem dos zoológicos humanos para o cinema identificaram essa interseção. É o caso de Margot Meyers, que, ao descrever a rotina de filmagens de *As Aranhas II*, reconhece a óbvia participação de uma trupe e montagem de uma “vila negra”. Da mesma forma, no acervo de memórias da família Umlauff, as fotografias, recortes de jornais e documentos sobre o Museu Umlauff, zoológicos humanos e cinema se interpelam, em uma forma de colecionamento que não distingue esses campos, afetivamente guardados em uma velha mala de couro através de gerações, constituindo o acervo doado por Gisela Bührmann, neta de Heinrich Umlauff, ao Museu Etnológico de Hamburgo. Foi a partir desse acervo ainda não catalogado, que identifiquei uma foto da atriz Ressel Orla, nos dias ensolarados de filmagem descritos por Meyers, presa em uma rede, cativa de uma trupe, durante as filmagens de *As Aranhas* parte II (Figura 5).



Figura 5: A atriz Ressel Orla e integrantes de trupe de zoológicos humanos
Fonte: Arquivo do Museu Etnográfico de Hamburgo, Acervo Umlauff.

Apesar de o filme não conservar as cenas descritas, tanto na imagem anterior quanto no relato de Margot Meyers, pode-se compreender como o filme *As Aranhas* combina traços das narrativas de zoológicos humanos com o gênero aventura e melodrama cinematográfico. Em seu relato, Meyers descreve a experiência imersiva e participativa, que se aproxima mais daquela proporcionada pelos zoológicos humanos do que necessariamente pelo cinema. O caminhar por trilhas, a pequena selva na qual negros se “sentem em casa” em meio às palmeiras, logo ali em Stelling, distrito da urbana Hamburgo, assemelha-se a esta experiência do zoológico humano, que simula uma viagem, descrita por Thode-Arora como acessível ao público de Hamburgo ao custo de uma passagem de bonde e uma entrada a 50 centavos. Dada a própria natureza da visita de Meyers, por não estar assistindo a um filme em si, mas à sua gravação, o que mais lhe chama a atenção é a trupe de negros e o zoológico em si.

Durante as gravações de *Harakiri* (1919), Meyers já estivera no zoológico e relatou a apreensão da equipe à espera do sol para iniciar as gravações. Dias assim

custavam muito dinheiro e atrasos, mas enquanto todos olhavam para o céu inquietos, o único feliz e sorridente seria Heinrich Umlauff, o criador de um ambiente japonês, descrito como “o Japão em Stelling”, disponível não apenas para o filme, mas para os olhos dos visitantes do parque. As tomadas internas seriam feitas em casas japonesas, especialmente construídas para as gravações, que seriam de uma “surpreendente autenticidade” [*verblüffende Echtheit*]¹⁴.

Em que medida as filmagens de *As Aranhas* em Hamburgo, inicialmente planejadas para serem feitas em Berlim, bem como a participação de Heinrich Umlauff teriam influenciado a concepção original da obra, tal como idealizada por Fritz Lang? Do ponto de vista material, o filme passa a se utilizar diretamente de objetos de coleções etnográficas, bem como da ambientação e cenografia de zoológicos humanos. No plano discursivo, ele faz uso da autoridade museal para legitimar-se como “autêntico”, incorporando também as narrativas museais. No roteiro original de Fritz Lang não existe tanta ênfase às paisagens, se comparado à obra cinematográfica. A gruta sagrada da Sacerdotisa do Sol é um mundo subterrâneo, com blocos de ouro pendurados no teto e filões de ouro que atravessam as rochas. Ao longo das paredes foram colocados vasos de culto, ídolos e antigas armas, todos em ouro. O espaço faz com que o herói se sinta ofuscado pela imensa riqueza que o cercava.

Na construção cinematográfica há uma proliferação de objetos museais na gruta, dispostos à maneira que se assemelha ao primeiro olhar que jogamos aos objetos de um museu, ao entrarmos em uma sala de exposição. Não existem vitrines, nem os objetos estão sob estantes, mas são concebidos cenograficamente como se assim estivessem. O cinema, como obra coletiva que é, conta aqui com esta construção estética de Heinrich Umlauff e de sua tradição e trajetória museográfica. O que no livro é descrito como um espaço quase labiríntico, uma espécie de corredor com objetos e veios de ouro, é concebido no filme como um espaço circular, mais análogo a uma sala de museu do que a um corredor sob a terra (Figura 6), em que alguns objetos estão colocados no chão da gruta. Embora no chão, eles se encontram em um nível acima de onde está a sacerdotisa e o personagem indígena. Entre os objetos existem colares, esculturas, uma coroa dourada e ao menos dois crânios e um escalpo.

¹⁴ Ver *Film-Kurier*, de 24 de setembro de 1919.



Figura 6: A gruta sagrada e alguns objetos museais em *As Aranhas*
 Fonte: Cinemateca Alemã, Berlim.

A Figura 7 mostra o momento em que os vilões de *As Aranhas* chegam à gruta sagrada e começam a saquear seus objetos. A referida imagem aponta para a característica circular e museal do espaço, com objetos expostos em diferentes níveis das rochas do zoológico Hagenbeck, que servem de vitrines para a exposição de uma inusitada coleção etnográfica, desta vez composta por grandes vasos e esculturas.



Figura 7: O ataque dos vilões do grupo As Aranhas aos objetos sagrados
Fonte: Cinemateca Alemã, Berlim.

Durante a primeira vez que Kay Hoog caminha por entre a cidade inca, o roteiro descreve o espaço com largas colunas que se erguiam até o teto e grotescos relevos que cobriam as paredes das rochas. Ao fundo estaria a figura de “um antigo deus mexicano”. As tochas que iluminavam o espaço “atiravam uma sombra grotesca às estranhas esculturas”. Este é o mesmo espaço retratado na Figura 4, que expõe o momento em que a execução de Lio Sha é interrompida. Percebe-se, mais uma vez, uma mudança entre a concepção e descrição espacial do roteiro original e a obra fílmica. As marcas principais do filme são justamente a arquitetura rochosa com relevos da cidade inca, cenografia construída por Umlauff, e a utilização das formações rochosas do parque zoológico, que marcaram fortemente a formulação do parque desde a sua inauguração em 1907. Nas palavras de seu criador, o zoológico seria um panorama raro e deslumbrante que, ao primeiro olhar, desde a entrada e vista do restaurante, seria marcado pela formação das rochas e penhascos, colocados ao fundo da perspectiva deste “paraíso dos animais”¹⁵.

Os rochedos do zoológico Hagenbeck de fato maravilham ao primeiro olhar, quando vistos de longe. Concebidos por Urs Eggenschwyler, artista suíço, constituem até hoje em uma perspectiva deslumbrante, que impressiona e assusta, na medida em que destoa da geografia plana da cidade de Hamburgo. Entre uma vegetação hoje mais vasta que à época das filmagens de Fritz Lang, os rochedos convidam o visitante a se aproximar e investigar a natureza dessas rochas construídas de forma artificial, mas que têm uma semelhança impressionante com as formações naturais. Mas ao lá chegar, percebe-se que o apelo se constitui em subir até o seu ponto mais alto e observar os lagos, vegetações, trilhas e *habitat* do parque. No filme de Fritz Lang esse ambiente é visto apenas em proximidade, funcionando na *diegese* como um mundo subterrâneo, e por isso as tomadas em proximidade dão a impressão de serem um declive, e não um altiplano. Em outro momento, esses rochedos funcionam como as cordilheiras do longo percurso cumprido pelo bando d’As Aranhas (Figura 8).

¹⁵ Ver livro autobiográfico, de autoria de Carl Hagenbeck (1908), *Von Tieren und Menschen*.



Figura 8: O bando d’As Aranhas atravessa cordilheiras e penhascos
Fonte: Arquivo do Museu Etnográfico de Hamburgo, Acervo Umlauff.

Indígenas Sioux nos Rochedos de Stellingen

Mas esta não seria a primeira vez que “índios” estiveram naqueles rochedos. Em 1910, houve uma exposição de indígenas Sioux norte-americanos naquele *habitat*, originalmente construído para abrigar animais montanheses. Considerada como uma das exposições de zoológicos humanos de maior sucesso promovida por Carl Hagenbeck, ela contou com a participação de seu sobrinho, Heinrich Umlauff. Uma propaganda veiculada no jornal *Altonear Nachrichten*, de 16 de abril de 1910, anuncia a abertura da exposição do *Völkerschau* de indígenas Sioux, com a participação de *cowboys*, 25 cavalos e mulas, além de danças, jogos de guerras, lançamento de laços, roubos de cavalos e um assalto a uma caserna.

As apresentações dariam “uma imagem das perigosas vidas dos agricultores e caçadores na época dos primeiros assentamentos no extremo oeste”¹⁶, a partir do que teria sido um “incidente real” ocorrido no Blackhills, no início da década de 1870, quando colonos e indígenas Sioux viviam em guerra.

Em uma fazenda apartada, surge um bando de índios que sonda pela oportunidade de realizar um roubo de cavalos. O ladrão é perseguido e capturado pelos *cowboys*, chamados até o local através dos tiros. Em vingança pela captura do preso, os índios

¹⁶ Ver programa da exposição *Völkerschau Oglala-Sioux-Indianer*, 1910. Fonte: Arquivo do Parque Zoológico Hagenbeck.

atacam a diligência dos *cowboys* e a fazenda durante a noite, ateando fogo a uma caserna. Os criados queimam, mas a família consegue escapar junto com a diligência coagida para um forte próximo, mantendo-se em constante batalha com os pele-vermelha¹⁷ [tradução livre].

Descrição de uma batalha que se assemelha aos filmes de *cowboys*, bem como aos seus precursores, as apresentações de Buffalo Bill, formatos tipicamente norte-americanos de zoológicos humanos que também faziam sucesso na Alemanha e que tiveram grande influência sobre a criação do gênero *western* hollywoodiano.

O programa da exposição, intitulado *1910 Völkerschau Oglala-Sioux-Indianer*, compreende a apresentação e a experiência do *show* como uma encenação de um “fato real”. A descrição da *performance* assume tons narrativos, ao mesmo tempo em que relata de forma documental a vida na reserva indígena norte-americana, apontando dados sobre os seus costumes, bem como descrevendo a história dos processos de aldeamento e contextualizando o que seria “a questão indígena” (*ibid.*) ou as formas de sobrevivência culturais e perspectivas para o futuro. De acordo com a publicação, o acampamento ficava ao pé dos famosos rochedos do zoológico Hagenbeck, e segundo o programa, daria “um exato retrato do cenário da reserva [indígena nos Estados Unidos]”. Em primeiro plano havia uma “loja de curiosidades”, na qual era possível ao visitante comprar bordados, enfeites de pena e outras recordações [*Andenken*].

A *performance* formulada por Hagenbeck incluía a tentativa de recriação dos ambientes naturais dos Sioux. Mesmo que o ambiente fosse muito distinto daquele da reserva indígena, a proposta do *show* é que o espectador o aceite como uma representação da realidade, que na diegese performática funciona como a realidade em si. Dessa forma, rochedos, lagos, mulas, cavalos, *cowboys* e indígenas formam esse *habitat* animal, social e vegetal. Por isso mesmo, Hagenbeck costumava chamar seus *shows* de zoo-antropológicos. Na narrativa filmica de *As Aranhas*, esses mesmos elementos geográficos, vegetais e animais estão presentes, ao lado do antropológico. Mulas, cobras e mesmo a gruta, as rochas e os penhascos desempenham papéis coadjuvantes. Na Figura 9 vemos a importância dada ao relevo e à vegetação, durante a exposição do referido *Völkerschau* Sioux. A vegetação é a exata moldura da cena, que abraça e enquadra os corpos. Os rochedos são o seu pano de fundo. Os rochedos funcionaram como palco principal para várias outras exposições de humanos no parque Hagenbeck.

¹⁷ Ver programa da exposição *Völkerschau Oglala-Sioux-Indianer*, 1910. Fonte: Arquivo do Parque Zoológico Hagenbeck.



Figura 9: Fotografia de integrantes do zoológico humano Oglala-Sioux nos rochedos do Jardim Zoológico Hagenbeck, 1910
Fonte: Arquivo do Museu Etnográfico de Hamburgo, Acervo Umlauff.

O programa da exposição Sioux de 1910 inclui algumas fotos tiradas nos rochedos do parque, que enfatizam a paisagem, fazem enquadramentos mais aproximados, mas se mantém sempre ao fundo esta aclimatação ou ambiência “natural”, com rochas e vegetação (Figura 10).



Figura 10: Quatro diferentes trupes de zoológicos humanos posam nos rochedos do Jardim Zoológico Hagenbeck, sem data
Fonte: Arquivo do Museu Etnográfico de Hamburgo, Acervo Umlauff.

Considerações finais

Diante do filme *As Aranhas*, vislumbramos a circulação de empresários, *performers*, regimes de visualidade e narrativas, dos campos dos zoológicos humanos e museus para o cinema alemão da década de 1920, momento em que proliferavam representações orientalistas sobre povos ditos “exóticos” no cinema da República de Weimar (Kracauer, 1988; Kabatek, 2003). A análise desse filme de ficção abre questões para pensarmos como a fluidez das fronteiras entre ciência e espetáculo nos zoológicos humanos é transposta para o cinema, aqui como a tensão entre ficção e etnográfico. O exemplo de *As Aranhas* pode servir para pensarmos as ambiguidades da classificação “etnográfico” no cinema das primeiras décadas do século XX.

A figura de Heinrich Umlauff sintetiza o encontro entre o cinema de ficção alemão e os zoológicos humanos. Entre os anos de 1918 até a sua morte, em 1925, Umlauff atuou como cenógrafo e produtor de cinema, trabalhando em obras do diretor Fritz Lang (Sturm, 2003).

O fortuito encontro entre a reportagem de Margot Meyers e a preservação da fotografia de Ressel Orla junto a integrantes da trupe de zoológicos humanos, perdida entre tantas outras no acervo da família Umlauff, ganha contexto e relevância, funcionando como testemunho material desse encontro entre cinema e zoológicos humanos. Essa fotografia, assim como as memórias da mala que guardam o acervo Umlauff, fazem condensar temporalidades distintas, apontando para aquilo que Didi-Huberman (2019) conceitua como anacronismo das imagens: a sobrevivência de espaços-tempo distintos, aglutinados em uma única imagem.

O filme *As Aranhas*, enquanto imagem em movimento, pode ser considerado como uma sequência de imagens anacrônicas que aglutinam e sobrepõem narrativas, convenções e linguagens do cinema, dos museus e dos formatos de exposições de pessoas. Como bem conceitua Didi-Huberman (2019), toda imagem é anacrônica, no sentido em que carrega camadas de significados e temporalidades heterogêneas. O cinema, os museus e os zoológicos humanos foram contemporâneos entre si. A intermedialidade entre cinema, museus e exposição de pessoas deve ser entendida como

trocas concomitantes entre esses campos, com o exercício de influências recíprocas. O fato do cinema e dos museus terem sobrevivido, e os zoológicos humanos não, faz com que muitas vezes enxerguemos esses regimes de visualidade como ocupando temporalidades distintas. A separação entre esses campos se dá também por conta da construção de áreas disciplinares compartimentadas, mas a memória da família Umlauff não mente: cinema, zoológicos humanos e museus já couberam na mesma mala.

Referências

- BLANCHARD, Pascal. *Human zoos: the greatest exotic shows in the West*. Liverpool, Liverpool University Press, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: história da arte como anacronismo das imagens*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2019.
- GRIFFITHS, Alison. *Wondrous difference: cinema anthropology and turn-of-the-century visual culture*. Nova York: Columbia University Press, 2002.
- HAGENBECK, Carl. *Von Tieren und Menschen: Erlebnisse und Erfahrungen*. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus, 1908.
- KABATEK, Wolfgang. *Imagerie des Anderen im Weimarer Kino*. Bielefeld, Transcript, 2003.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1988.
- LANGE, Britta. *Echt. Unecht. Lebensecht: Menschenbilder im Umlauf*. Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2006.
- LANG, Fritz. *Die Spinnen: Roman*. München, Virgilio Iafate Verlag, 1987.
- SAID, Edward. *O Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- SCHMIEDT, Helmut. *Karl May oder die Macht der Phantasie*. München, C. H. Beck, 2011.
- SILVA, João. Cultura e Barbárie na Exposição Colonial de Nápoles em 1940. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 21, n. 53, p. 487-507, 2020.
- STURM, Georges. *Die Circe, der Pfau und das Halbblut: Die Filme von Fritz Lang 1916 - 1921*. Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.
- THODE-ARORA, Hilke. *Für fünfzig Pfennig um die Welt*. Frankfurt, Campus Verlag, 1989.
- VIERA, Marina. *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, Rio de Janeiro, 2019.
- VIEIRA, Marina. Franz Boas e os Bella-Coola em Berlim. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 13, p. 1-27, 2023.

Filmografia

- AS ARANHAS: O Lago Dourado. Direção de Fritz Lang. Alemanha, 1919. (81 min.).
- AS ARANHAS: O Navio do Diamante. Direção de Fritz Lang. Alemanha, 1920. (104 min.).

Jornais

DER FILM, n. 41, 12 out. 1919.

DER FILM, n. 43, 26 out. 1919.

DER KINEMATOGRAPH, n. 666, 1919.

FILM-KURIER, 24 set. 1919.

LICHTBILD-BÜHNE, n. 25, 21 jun.1919.

LICHTBILD-BÜHNE, n. 41, 11 out. 1919.