

## O CORPO INDÍGENA E O MAQUÍNICO COMO ATRAÇÃO POPULAR: “CHEFE BOTOCUDO, MULHER E CRIANÇA” NOS PALCOS BRITÂNICOS, 1821 - 1823

Marina Cavalcante Vieira<sup>1</sup>

### RESUMO

Nos anos de 1821, 1822 e 1823 foram expostos três indígenas brasileiros nas principais cidades da Grã-Bretanha e Irlanda. O show intitulado *Chefe Botocudo, Mulher e Criança* expunha um casal de indígenas brasileiros da etnia Botocudo e uma criança da etnia Puris, de cerca de dois anos de idade. O espetáculo atraiu grande público em um palco onde os “exóticos e selvagens Botocudos” foram apresentados ao lado de “pássaros raros” e uma máquina. A presente análise reconstitui as apresentações dos Botocudos através de jornais da época, bem como problematiza a justaposição entre corpo indígena e a máquina, abrindo campo para pensar a presença/ausência do aparato maquinico na fotografia e cinema etnográficos. Ao final faz-se um pequeno adendo sobre um outro caso de exibição de Botocudos em que os indígenas foram expostos a uma máquina, a Exposição Antropológica Brasileira do Museu Nacional de 1882. Esta análise faz parte de pesquisa mais ampla sobre a exposição de indígenas brasileiros em zoológicos humanos e suas relações com o cinema e a fotografia. Os zoológicos humanos eram formas de entretenimento de massa populares ao longo do século XIX, que tinham como atração a reencenação de modos de vida de povos tidos como exóticos. As trupes de povos não-ocidentais que performavam nestes shows circulavam entre diversas cidades e espaços, apresentando-se em circos, teatros, feiras e zoológicos.

Palavras-chaves: Indigenous; Botocudo; Cinema; Photography.

### ABSTRACT

---

<sup>1</sup>Marina Cavalcante Vieira é Doutora em Ciências Sociais pela UERJ, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, com pesquisa sobre zoológicos humanos e a exibição de indígenas brasileiros ao longo do século XIX. Atuou como pesquisadora visitante da Universidade Humboldt-Berlim, no ano de 2017. Mestre em Ciências Sociais (PPCIS/UERJ), Especialista em Sociologia Urbana pela mesma instituição (IFCH/UERJ) e Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Tem experiência na área de Sociologia e Antropologia, com ênfase em Sociologia da Comunicação, Antropologia Visual, História da Antropologia e Antropologia dos Museus. Atua principalmente nos seguintes temas: Zoológicos Humanos, Museus Etnográficos e Cinema. Trabalhou como Professora Substituta do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe (DCS/UFS), de 2013 a 2015. Integrante do Grupo de Pesquisa Imagens, Narrativas e Práticas Culturais - INARRA/UERJ. Pesquisadora do N.A.d.A - UERJ, Núcleo de Antropologia da Arte. Vencedora do Prêmio CAPES de Tese 2020, na área de Sociologia. Atualmente, é pesquisadora de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

In the years of 1821, 1822 and 1823, three Brazilian indigenous individuals were exhibited in the main cities in Great Britain and Ireland. A show titled *Botocudo Chieftain, Wife and Child* displayed a couple of indigenous Brazilian Botocudos and a 2-year-old from the Puris ethnicity. The spectacle drew a large audience to a stage where the “exotic and wild Botocudos” were presented alongside “rare birds” and a machine. By sourcing from newspapers of the period, this analysis not only reconstitutes such presentations, but also problematises the juxtaposition of the indigenous body and the machine, all of which therefore promote a reflection upon the presence/absence of the mechanic apparatus in ethnographic photography and cinema. Further, there is an addendum concerning another case of a Botocudos exhibition in which they were exposed to a machine: the 1882 Brazilian Anthropological Exhibition of the National Museum. This analysis is part of a broader research into exhibitions of indigenous Brazilians in human zoos and how such exhibitions relate to the cinema and photography of the period. Throughout the 19<sup>th</sup> Century, human zoos were a format of mass entertainment which featured re-enactments of an exotic way of living. The non-western troupes that featured in such exhibitions travelled to a great number of cities and performed in a variety of venues such as circuses, theatres, fairs and zoos.

## INTRODUÇÃO

A exibição *Chefe Botocudo, Mulher e Criança* [*Botocudo Chieftain, Wife and Child*] surge em meio à ascensão de um novo gênero de espetáculo para as massas que marcaria o século XIX, os zoológicos humanos. As exposições de povos tidos como exóticos na Europa tem uma longa tradição que se estende desde Roma Antiga e mais intensamente desde o período das navegações, em que povos indígenas eram levados para as cortes européias como souvenirs de terras distantes<sup>2</sup>. Em seu período pré-moderno, estas exposições eram formas de divertimento restritas ao rei e sua corte, ao passo em que ao longo do século XIX acompanham o processo de democratização do saber e formação de consumo e entretenimento de massas, tornando-se as elaboradas exposições de zoológicos humanos.

Por se encontrar em um período de transformação das formas de espetáculo, o show *Chefe Botocudo, Mulher e Criança* apresenta algumas características daquilo o que mais tarde viriam a ser os zoológicos humanos do último quartel do século XIX. A partir

---

<sup>2</sup> A exposição de povos ameríndios na Europa tem um marco muito claro: a chegada de europeus na América e o início de seu processo de colonização, datado pelo ano de 1492 e a chegada de Cristóvão Colombo e sua frota. Como prova material de seu encontro com o que Colombo acreditava ser a Índia, foram levados para a Europa seis indígenas Aruaque (TODOROV, 1991). Desde então este é um modus operandi que acompanha as navegações (WERNITZNIG, 2007).

da década de 1870 estas exposições passam a incorporar a reconstrução de habitats, cenários, vilas e interação com fauna e flora, em que povos não-ocidentais foram comumente ambientados em zoológicos, ao lado de animais. Carl Hagenbeck<sup>3</sup> é apontado como o empresário que formula este novo formato e gênero de espetáculos.

O show dos indígenas brasileiros entre os anos de 1821 e 1823 nos palcos britânicos é diretamente influenciado pelos relatos de viajantes europeus no Brasil e por expedições científicas, responsáveis por tornar os Botocudos objeto de interesse científico<sup>4</sup>, tendo como consequência a sua popularização diante do público europeu. O livro *Viagem ao Brasil*<sup>5</sup>, de Maximilian Wied-Neuwied, que percorreu o país entre 1815 e 1817, e que foi publicado em 1820, foi a fonte principal de inspiração do empresário francês Xavier Chabert, ao produzir *Chefe Botocudo, Mulher e Criança*. Wied-Neuwied é apontado como o autor que tornou os Botocudos<sup>6</sup> “célebres” (MATTOS, 2002), tendo como consequência desta “celebridade” serem enfocados pelas lentes da ciência antropológica e pelo público de zoológicos humanos.

A apresentação de três índios brasileiros na Grã-Bretanha e Irlanda entre os anos de 1821 e 1823 apresenta algumas características que serão mais tarde exploradas nas exposições de zoológicos humanos. A primeira dessas características é a composição da noção de família<sup>7</sup>, aqui apresentada como um casal e seu filho, embora a criança de cerca de dois anos fosse de outra etnia, Puris. A segunda característica compartilhada é a erotização do corpo indígena. A terceira é a composição entre homem e animais, naquilo o que Hagenbeck chamou de shows zoo-antropológicos, e a quarta é a mediação do corpo

---

<sup>3</sup> Ver: Thode-Arora (1989), Blanchard et al (2002), Ames (2008).

<sup>4</sup> Para ver mais casos de indígenas Botocudos levados para a Europa no início da década de 1820, em decorrência das expedições científicas, Missão Francesa de 1816 e a Missão Austríaca de 1817, ver Vieira (no prelo 2019).

<sup>5</sup> *Viagem ao Brasil* foi publicado com grande sucesso no ano de 1820, o original em alemão, com traduções para o francês, inglês e italiano.

<sup>6</sup> Botocudos é uma denominação generalista e pejorativa utilizada para descrever índios brasileiros que usavam alargamento labial ou botoque, retratados pelo colonos como bravios e antropófagos, sendo compostos por vários grupos que se diferenciavam entre si. Seus descendentes hoje em dia auto-denominam-se Krenak, um dos poucos grupos de Botocudos aldeados que sobreviveu organizado em torno do Capitão Krenak.

<sup>7</sup> Ao montar os seus zoológicos humanos Carl Hagenbeck explora a noção de família, algo que ele fazia inclusive na composição de habitats e exposição de animais, sendo os animais agrupados em composição de casais com filhos, naquilo o que P. Chalmes Michell chamou de “famílias felizes”, característica que revelaria mais o trabalho de Hagenbeck como showman do que como naturalista (HAGENBECK, 1908).

indígena por instrumentos e máquinas ocidentais, em que as pessoas tinham seus corpos medidos, fotografados ou filmados.

Em *Botocudo Chieftain, Wife and Child*, embora não houvesse ainda a invenção do cinematógrafo e do daguerreótipo, os índios foram expostos ao lado de uma máquina. Esta exposição explicita a sobreposição entre o corpo exótico e o maquínico. Uma relação reiteradamente apagada da *mise en scène* primitivista das exposições de zoológicos humanos e do cinema etnográfico.



**Ilustração 01:** “Chefe botocudo, sua esposa e filho”. Aquarela feita à mão por Robert Banks, exibição em Londres, 1822. Fonte: Coleção online do Museu do Quai Branly, número de inventário 70.2011.18.1.

As apresentações dos três indígenas tiveram início em julho de 1821, em um teatro localizado ao número 23 da rua New Bond Street em Londres<sup>8</sup>, em um tour que durou dois anos e percorreu ao menos mais três cidades inglesas, Hampshire, Birmingham e Liverpool, além da Irlanda e Escócia. Em Londres as apresentações eram diárias, de 10:00 horas às 20:00. Em Birmingham foram expostos das 12:00 às 22:00 horas e em Dublin das 10:00 às 17:00 e das 19:00 as 21:00.

<sup>8</sup> Ver documento “Wild Indian chief, with his wife and child”, n. Human Freaks 4 (59), Coleção John Johnson of Printed Ephemera, Oxford, Bodleian Library.

De acordo com o *Dublin Evening Post*<sup>9</sup>, eles teriam tido uma estadia de doze meses em Londres, “sob a honrosa patronagem da família real”, tendo sido expostos ao Príncipe da Dinamarca. Apesar da nudez em suas paragens nativas, usam vestimentas de “manta elegante” que encontrariam correspondências com as expostas no Museu Britânico. “Ambos homens e mulheres são destituídos de roupas, mas são exibidos em um vestido como os usados por habitantes das tribos das ilhas do sul<sup>10</sup>”. Embora a roupa não fosse originalmente dos Botocudos, a sua autenticidade poderia ser comprovada com uma visita ao Museu Britânico. Duas vezes ao dia o índio acertaria com seu arco e flecha uma moeda colocada sobre a cabeça de uma figura.

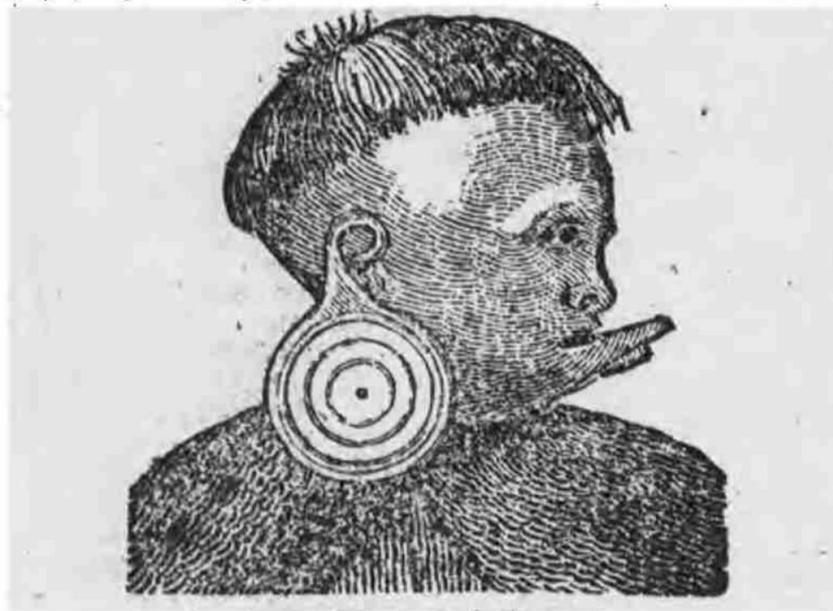
## O CORPO NATIVO: DAS MARCAS EXÓTICAS À ERÓTICA

O público poderia interagir com os indígenas por meio de “um intérprete que responderá rapidamente a qualquer pergunta”, bem como seriam expostas vestimentas, instrumentos de guerra e “outras curiosidades dos selvagens sulamericanos<sup>11</sup>”. Foi colocada à venda, ao preço de um shilling, uma publicação de vinte páginas sobre os Botocudos, assinada por X. Chabert (1822), o empresário francês e showman responsável pela apresentação. Com o título de *A Brief Historical Account of the Life and Adventures of the Botocudo Chieftain and Family, Now Exhibiting at N. 23, New Bond Street*, este livreto, de autoria de Chabert, contém em grande parte informações antes descritas por Maximilian Wied-Neuwied. É apenas ao final de seu livreto que X. Chabert, em tom de oralidade, explica alguns “curiosos eventos” ocorridos ao chefe Botocudo, nomeado de Jochina, sua mulher Tono Maria e seu filho. Tono Maria seria considerada “uma vênus em seu país”. Seria apenas em consequência de sua extraordinária beleza que ela conseguira casar-se sucessivamente com três chefes Botocudos, tendo morrido o primeiro em decorrência de uma picada de cobra e o segundo no campo de batalha. As muitas cicatrizes que Tono Maria carrega em seu corpo seriam as testemunhas de sua infidelidade, pois o seu corpo seria marcado pelo marido a cada vez que fosse descoberta com outro homem.

<sup>9</sup> Ver *Dublin Evening Post*, de 28 de setembro de 1822.

<sup>10</sup> Ver *Liverpool Mercury*, de 23 de junho de 1822.

<sup>11</sup> Ver *The Birmingham Chronicle*, de 01 de agosto de 1822.



A SAVAGE VENUS.

**Ilustração 02:** Vênus Selvagem. Fonte: Liverpool Mercury, de 27 de junho de 1823.

O corpo “primitivo” e exótico é tornado centro da descrição de Chabert não apenas com relação à beleza e erotismo ou cicatrizes de Tono Maria, bem como, principalmente, pelo botoque, o alargamento labial, ele mesmo a meio caminho entre o exótico etnográfico e o *freak show*. Richard Altick (1978) chega a afirmar que Tono Maria seria a sucessora de Saartje Baartman em Londres, por ter se apresentado alguns anos após a famosa Vênus Negra<sup>12</sup> com o título de “A Vênus da América do Sul”. Segundo um relato de jornal, se as cicatrizes e infidelidades de Tono Maria chegassem à cento e quatro, ela seria morta. Pela grande quantidade que carrega, afirma o repórter:

(...) parece que Tono Maria exerceu livremente os privilégios de seu sexo; e encarou a morte no rosto como uma Cleópatra Botocudo (...). No entanto, ela não fica muito satisfeita se algum espectador notar muito minuciosamente as cicatrizes que cobrem seus braços e corpo. (...) e não é fácil conceber qualquer coisa em forma de mulher mais repugnante do que a Vênus da América do Sul. Preguiça e maldade são suas características marcantes; e vê-la comer é um espetáculo muito emético<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> A Venus Hottentot ou Saartje Baartman representa um dos casos mais famosos de exposição de humanos em Londres e Paris, entre os anos de 1810 e 1815. Proveniente da etnia Khoi Khoi, da África do Sul, Saartje fez grande sucesso em Piccadilly Hall, teatro popular londrino. Sua exibição era uma mistura de exotismo erótico (Sharples-Whiting, 1999).

<sup>13</sup> “(...) it seems that Tono Maria has freely exercised the privileges of her sex; and stared death in the face like a Botocudo Cleopatra (...). She is not however much pleased if any spectator notices too minutely the cicatrices which cover her arms and body. (...) and it is not easy to conceive any thing in the shape of woman more disgusting than the Venus of South America. Laziness and nastiness are her

Após descrever a deformação dos dentes causada pelo uso do botoque, o repórter ironiza o que seria o beijo entre os Botocudos, afirmando que:

(...) não apenas o lábio encontra o lábio (não com pressão suave), mas o prato encontra o prato na união emocionante! Quando este ornamento é removido, o semblante é ridículo com suas duas bocas. Tono Maria era tão condescendente que nos permitia retirá-lo, e também os círculos semelhantes de madeira de suas orelhas<sup>14</sup> (...).

Um jornal de Liverpool publica uma notícia intitulada *A Savage Venus* ou “Uma Vênus Selvagem”. A notícia ironiza a aparência de Tono Maria e publica uma ilustração sua em perfil, pose que enfatiza o botoque, explicando ao público tratar-se de uma descrição realista e não uma caricatura (ver ilustração 00).

É quase impossível conceber algo mais hediondo ou antinatural do que a moda que prevalece entre os selvagens chamados botocudos, uma fêmea da tribo que foi recentemente exibida aqui. Podemos assegurar aos nossos leitores, a partir de uma inspeção pessoal, que o esboço anexo não é uma caricatura. É traçada com precisão de uma gravura representando a fêmea, cuja cabeça nós apresentamos aqui ao público. Aqueles que viram o original reconhecerão imediatamente a semelhança, que é muito perfeita. (...) Dizem-nos que ela muitas vezes elogia as senhoras de Liverpool, que, declara ela, não querem nada que as torne encantadoras, mas lábios e ouvidos como a graça da cabeça representada na nossa vinheta<sup>15</sup>.

De acordo com o relato de Chabert, um tal Capitão Julian<sup>16</sup> teria feito prisioneiro o chefe Jochina e um grande número de seus homens. Jochina e sua esposa teriam sido

---

striking characteristics; and to see her eat is a very emetic spectacle. ”. Ver: *The Literary Gazette, and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences & c.*, de 05 de janeiro de 1822.

<sup>14</sup> “(...) on the essential ingredient of kisses, where not only lip meets lip, (not with soft pressure) but platter meets platter in thrilling union! When this ornament is removed, the countenance is ludicrous with its two mouths. Tono Maria was so condescending as to permit us to take it out, and also the similar wooden circles from her ears” (*ibid.*).

<sup>15</sup> “It is scarcely possible to conceive anything more hideous or unnatural than the fashion which prevails amongst the savages called the Botocudos, a female of which tribe has been recently exhibiting here. We can assure our readers, from personal inspection, that the annexed sketch is no caricature. It is traced accurately from an engraving representing the female, whose head we here present to the public. Those who have seen the original will immediately recognize the resemblance, which is very perfect. (...) We are told that she often compliments the Liverpool ladies, who, she declares, want nothing to make them charming but lips and ears such as grace the head represented in our vignette”. Fonte: *Liverpool Mercury*, de 27 de junho de 1823.

<sup>16</sup> O Capitão Julian era provavelmente o Alferes Julião Fernandes Leão, da Sétima Divisão Militar, enviado pela

Coroa Portuguesa na guerra contra os “indígenas bravios”. Chabert relata que Julian teria presenteado o Rei de Portugal com cerca de trezentos indígenas Botocudos, enviados para a Corte no Rio de Janeiro. Outras fontes apontam que dois indígenas levados pelos explorador Pohl da missão austríaca para a corte vienense teriam sido escolhidos entre os cerca de cinquenta Botocudos presenteados pelo “Capitão Julião Fernandes da Leme” ao Rei de Portugal (RIEDL, 1996; FEEST E SCHMUTZER, 2014).

criados com “bondade e afeição parental”, tendo sido feitos de “prisioneiros selvagens cristianizados” (Chabert, 1822). Os índios teriam sido trazidos do Brasil por um empresário francês, que obteve os indígenas subornando criados do Coronel Julian. O panfleto de Chabert alardeia ainda que ao chegarem na Inglaterra os índios teriam sido beneficiados pelas “augustas leis britânicas que proíbem a escravidão”, trabalhando para si mesmos e com vistas a juntar dinheiro para retornar ao seu país de origem.

Jochina e sua consorte, que por um tempo lamentaram seu duro destino, têm agora, e na verdade, se alegram com a perspectiva que é aberta diante de seus olhos. (...) Eles estão igualmente ansiosos, ignorantes como são da língua inglesa, para retornar ao seu país natal (...). Até que esse fim possa ser atingido, eles se beneficiarão da licença que lhes foi concedida pelo governo britânico para permanecer na Inglaterra; onde eles se exibem, agora por conta própria, e para seu próprio proveito. Eles não tendo outros meios de subsistência, ou de estarem aptos a retornar às suas costas nativas, pretendem aqui solicitar ao público britânico, uma continuação dessa liberalidade e interesse que até agora lhes foram mostrados. Sua gratidão será sempre proporcional a um serviço tão essencial<sup>17</sup>.

Um repórter<sup>18</sup> afirma que Jochina era “muito sensível ao valor do dinheiro” e que estaria “ciente de sua liberdade na Inglaterra”, sendo competente para tirar os botoques e ir ao mercado comprar itens para sua própria culinária. É possível que os índios estivessem ganhando algum dinheiro com as suas apresentações. Mas o empenho do empresário Chabert em escrever e publicar livretos das apresentações, bem como promover anúncios em jornais e organizar as apresentações em teatros de diversas cidades, deveria-lhe assegurar a maior fatia dos lucros, ainda levando-se em conta que Jochina e Tono Maria não falavam a língua local.

Uma notícia de jornal de 1821 trata da chegada dos índios à Inglaterra e das questões legais implicadas:

O Chefe Indígena Selvagem e Família - Sexta-feira, dois senhores estrangeiros, que, segundo se dizia, trouxeram os indivíduos do Brasil, agora expostos em Londres, compareceram ao escritório. Eles queriam saber qual seria o melhor modo de adotar, a fim de obter a posse legal do Homem Natural e de sua

<sup>17</sup> “Jochina and his consort, who, for a time lamented their hard fate, have now to, and in reality do, rejoice at the prospect that is opened before their eyes. (...) They accordingly are equally anxious, ignorant as they are of english language, to return to their native country (...). Till such time as this end can be attained, they will avail themselves of the leave they have been granted by British Government to remain in England; where they exhibit themselves, now on their own accord, and for their own profit. They having no other means of subsistence, or of being enabled to return to their native shores, will here presume to solicit from the British Public, a continuance of that liberality and interest which have hitherto been shown them. Their gratitude will ever be proportionate to so essential a service” (CHABERT, 1822).

<sup>18</sup> Ver *The Literary Gazette, and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences & c.*, de 05 de janeiro de 1822.

# Intratextos

família, que é o líder de uma tribo selvagem chamada Botocudos, que habita o interior da América do Sul. (...) Os cavalheiros, depois de conversarem com os Magistrados em uma língua estrangeira, foram aconselhados, se sentissem-se lesados, a requisitarem um Habeas Corpus, o que daria origem a uma questão, se as partes que os trouxeram a este país poderiam ganhar ou não a posse<sup>19</sup>.

Um outro documento sem data (ver ilustração 03) repete a narrativa do livreto escrito pelo empresário francês, de que os índios seriam os responsáveis por exibirem-se a si mesmos, tendo sido libertos das pessoas que “os atraíram para esse país” e que os exibiram, aproveitando todo o lucro em proveito próprio, sem permitir que os índios tivessem parte dos mesmos. Sem outros meios de sobrevivência, senão a “generosidade” do público, os índios teriam como objetivo criar um fundo para o seu sustento e “oferecer à sua criança as vantagens de uma educação inglesa”<sup>20</sup>. É provável que os anunciar como espécie de “artistas autônomos” fosse importante para os negócios de Chabert. Carl Hagenbeck, importante empresário de zoológicos humanos, costumava assinar contrato com as trupes e as faziam serem vacinadas, divulgando estas informações em seus anúncios. Declarar os Botocudos como responsáveis e gestores de suas próprias exibições talvez tenha sido uma estratégia, utilizada por Chabert, para não entrar em conflito com as leis britânicas.

---

<sup>19</sup> “The Wild Indian Chief and Family — Friday two foreign gentlemen, who it was said brought over the individuals from the Brazils, now exhibiting in London, attended at the office. They wished to ascertain what mode would be best to adopt, in order to gain legal possession of the Wild Man and his family, who is the head of a savage tribe Botocudos, which inhabit the interior of South America. (...) The gentlemen, after having some conversation with the Magistrates in a foreign language, were advised, if they felt themselves aggrieved, to move for an Habeas Corpus, which would give rise to a question, whether the parties who brought them to this country could gain possession or not”. Ver: *The Morning Advertiser*, de 25 de janeiro de 1821.

<sup>20</sup> Ver documento “The Botocudos”, n. Human Freaks 4 (60), Coleção John Johnson of Printed Ephemera, Oxford, Bodleian Library.

**The Botocudos.**

To be seen at No. 23, New Bond Street,  
*Admittance One Shilling,*

**AN EXTRAORDINARY  
WILD INDIAN CHIEF,  
WITH HIS  
WIFE AND CHILD,  
THE FIRST OF THEIR TRIBE EVER SEEN IN EUROPE.**

This Family is the head of a Savage Tribe, called Botocudos, which inhabit the interior of South America, they wander in the Forests, as Indians, feeding on the produce of their chace; their complexion is of the Copper Colour, their hair of a jet black, and straight and stiff, though in this respect they differ materially from others;—their Heads are of a very peculiar form, and the tip of their ears rests on their shoulders; they have a circular piece of wood curiously attached to the lower lip, the Chiefs having larger ones than the others; they are rather under the middle stature,—about Thirty Years of Age, and the Child about Two. The Female is considered a complete Venus among the Indians, though rather differing from European ideas upon that subject. Although belonging to a Savage Tribe they are perfectly harmless and inoffensive.

The Indian Family of Botocudos take the liberty of informing the Nobility, Gentry, and the Public, they have relieved themselves from the Persons who enticed them to this Country from their native home, and have exhibited them, and turned the whole of the profit to their own advantage, without allowing the said Indians any part thereof;—having obtained that liberty which agreeable to the Laws of Great Britain, is allowed to every individual within the British Empire. Thus situated, the Botocudos have deemed it expedient to exhibit themselves, and presume to hope that the liberality of the Public will continue unabated towards them, having no other means of support than through their generosity, it being their object to create a fund for their support, and to give their Child the advantages of an English Education.

They beg to state, that they have just received their full costume from America; the Cloak of the female being very costly and elegant, and corresponding with the one now in the British Museum.

The Family of the Botocudos have an Interpreter, who has travelled the Interior of South America, and will readily answer any questions which may be put to them.

A Brief Historical Account of the Botocudo Chieftain is just published, and may be had in the Room.

May be seen each Day from Ten till Eight o'Clock.

C. Baynes, Printer, Cook's Court, Carey Street.

**Ilustração 03:** The Botocudos. Fonte: Coleção John Johnson of Printed Ephemera, Oxford, Bodleian Library, n. Human Freaks 4 (60).

As reais condições em que os indígenas teriam sido levados para a Europa não ficam claras. Ora Chabert narra em primeira pessoa, como tendo participado de uma expedição ao Brasil (muito provavelmente por basear-se no relato de Wied-Neuwied), ora descreve que um empresário francês os teria trazido e explorado (ignorando o fato de ser ele mesmo um empresário francês). Em outros momentos ele afirma a jornais britânicos ter sido o responsável por levá-los à Europa. Narrativa de ficção e realidade misturam-se

# Intratextos

no campo largo do exótico dos relatos de viajantes e teatralidade dos roteiros de zoológicos humanos. Xavier Chabert era também showman e atração nos teatros populares londrinos. Soldado francês, alegava ter lutado nas guerras napoleônicas, tendo sido exilado na Sibéria e de lá fugindo para a Inglaterra. Apresentava-se como o *Fire King*, homem salamandra, comedor de fogo e venenos, capaz de permanecer dentro de fornos acessos. Em 1831 migra para os Estados Unidos, passando a atuar como médico e farmacêutico, momento em que passa a se chamar Julian Xavier Chabert (SWIDERSKI, 2010). Ocasão em que entra no mercado das patentes de remédios, anunciando com seu nome um elixir para dor de dentes, que ele supostamente descobrira em sua estadia entre “os índios Tapuyas do Brazil” (Swiderski, 2010; 141).



**Ilustração 04:** Xavier Chabert, The Fire King. Coleção John Johnson of Printed Ephemera, Oxford, Bodleian Library, n. Magic and Mystery 2 (76).

Existe muito pouca bibliografia sobre as apresentações dos Botocudos em Londres na Bond Street. O caso é geralmente bastante citado a partir do livreto publicado por Chabert e descrito como tendo ocorrido apenas no ano de 1822. Mas apesar das citações à existência do evento, há pouca descrição e análise do caso. Uma exceção é o trabalho de J. C. H King (1999), que apresenta uma breve e interessante análise do show em Londres, com ênfase na produção iconográfica provavelmente utilizada pelo empresário

francês. J. C. H. King (*ibid.*) compara algumas ilustrações dos Botocudos vestidos de penas às iconografias de Maximilliam Wied-Neuwied, enfatizando desta maneira a influência de Wied-Neuwied sobre as gravuras apresentadas por Chabert. Ver ilustração 5, provavelmente apresentada por Chabert, que consiste em uma sobreposição dos Botocudos expostos em Bond Street em vestidos de penas e ao fundo um famoso quadro de Wied-Neuwied, a obra “Os Puris em sua cabana”.



**Ilustração 05:** Une famille de Botocudos. Autor: Anônimo. Fonte: Coleção online do Museu do Quai Branly. N. 70.2011.18.2.

Para as apresentações dos Botocudos, Chabert confeccionou um panorama cenográfico colocado ao fundo do teatro, com reconstituição de habitat e casas. De acordo com um anúncio: “O espaço está elegantemente equipado com um Panorama, no qual é exibido o seu cenário nativo, casas, estilo de vida e vestir e matar sua comida<sup>21</sup>”. Os jornais anunciaram que “os Botocudos conseguiram atrair um número incomum de visitantes; e são descritos como objetos de grande curiosidade e interesse<sup>22</sup>”. Ainda assim,

<sup>21</sup> “The Room is elegantly fitted up with a Panorama, in which is exhibited their native Scenery, Houses, Manner os Living, and Dressing and Killing their Food”. *Saunders's News-Letter*, de 09 de outubro de 1822.

<sup>22</sup> “The Botocudos succeed in attracting an unusual number of visitors; and are described to be objects of great curiosity and interest”. Ver: *The Birmingham Chronicle*, de 01 de agosto de 1822.

em Dublin são levantadas suspeitas sobre a autenticidade do show. Seriam mesmo Botocudos ou apenas Esquimós?

Notícia falsa e alarmante. — Tem sido afirmado de forma simples e maliciosa que o Chefe Botocudo e sua esposa são Esquimós. A ignorância, bem como a malevolência evidenciada pela alegação, é declarada todos os dias por multidões de visitantes da moda. O Chefe e a sua esposa são apenas pessoas da sua tribo, que já sofreram por terem sido pegos vivos. O proprietário irá indenizar 500 libras a qualquer um que consiga provar que eles são qualquer coisa, a não ser o que eles professar ser<sup>23</sup>.

Anunciados como pertencentes a uma tribo canibal, o repórter que considerou que os ver comer era um espetáculo “emético” ou que provoca vômito, descreve:

(...) presenciamos seus jantares de coelhos recheados de gordura e, depois de limpar os ossos de forma canina, a justa (cobre) Maria lambeu a gordura com infinito entusiasmo, para o desânimo absoluto de uma adorável inglesa, cuja curiosidade resistira a todas as outras exibições, mas cujo estômago não era uma prova contra isso<sup>24</sup>.

## A MÁQUINA: ESPETÁCULOS DE “ARTE, CIÊNCIA E NATUREZA”

Quando da chegada das apresentações em Dublin, Chabert passa a anunciar a composição de um novo espetáculo envolvendo os índios Botocudos, com o pomposo título em latim: “Tria Juncta in Uno” ou “três unidos em um”. Índios Botocudos, pássaros e uma máquina unem-se em um espetáculo que combina “Arte, Ciência e Natureza”. O público europeu pode agora presenciar pessoas, animais e objetos extraordinários, novidades capazes de romper com o seu cotidiano. Os primeiros por serem relíquias do tempo, espécimens de um povo em vias de desaparecimento e a máquina por seu caráter disruptivo, inovador e moderno. A sobreposição de um povo sem história, parado no tempo, em uma disposição contrastiva, exposto ao lado de uma tecnologia que de tão

---

<sup>23</sup> “False and Alarmin Report — It has been asserted basely and maliciously, that the Botocudo Chief and his wife are Esquimaux. The ignorance, as well as malevolence evinced by the allegation, is declared every day by crowds of Fashionable visitors. The Chief and his wife are only persons of their tribe who ever suffered themselves to be taken alive. The Proprietor will forfeit 500 (libras) to any one who can prove that they are any thing but what they profess to be”. Ver: *Dublin Weekly Register*, de 26 de outubro de 1822.

<sup>24</sup> “(...) we witnessed their dining on rabbits stewed in fat, and after cleaning the bones in a canine fashion, the fair (copper) Maria lapped up the grease with infinite gusto, to the utter dismay of a lovely Englishwoman, whose curiosity had withstood every other exhibition, but whose stomach was not proof against this”. Ver *The Literary Gazette, and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences & c.*, de 05 de janeiro de 1822.

inovadora, era concebida como um espetáculo em si mesma. A natureza representada por pardais de Java e canários realizando “surpreendentes performances”, “uma rara coleção dos mais extraordinários pássaros amestrados<sup>25</sup>”.

As descrições sobre a máquina servem mais para causar curiosidade em vê-la do que para explicar o funcionamento de seu mecanismo. Cinquenta anos, apenas, distanciam o início da Revolução Industrial e a exibição promovida por Monsieur Chabert. Anunciadas como espetáculos voltados para “a nobreza” bem como para “o público em geral”, que acomodavam “artesãos e classes operárias da cidade<sup>26</sup>”. Os termos *artesão* e *operário*, usados para definir parte do público, sugerem que a passagem para o modo de produção industrial ainda não havia se completado. A inovação tecnológica, que para os operários fazia parte do mundo do trabalho, é exposta por Chabert de forma lúdica. Ao custo de um shilling para damas e cavalheiros, e meio shilling para crianças, criados, operários e artesãos, podia-se assistir aos Botocudos, pássaros raros e “a mais extraordinária peça mecânica de artilharia, que é incomparável nos Anais dos Mecanistas<sup>27</sup>”.

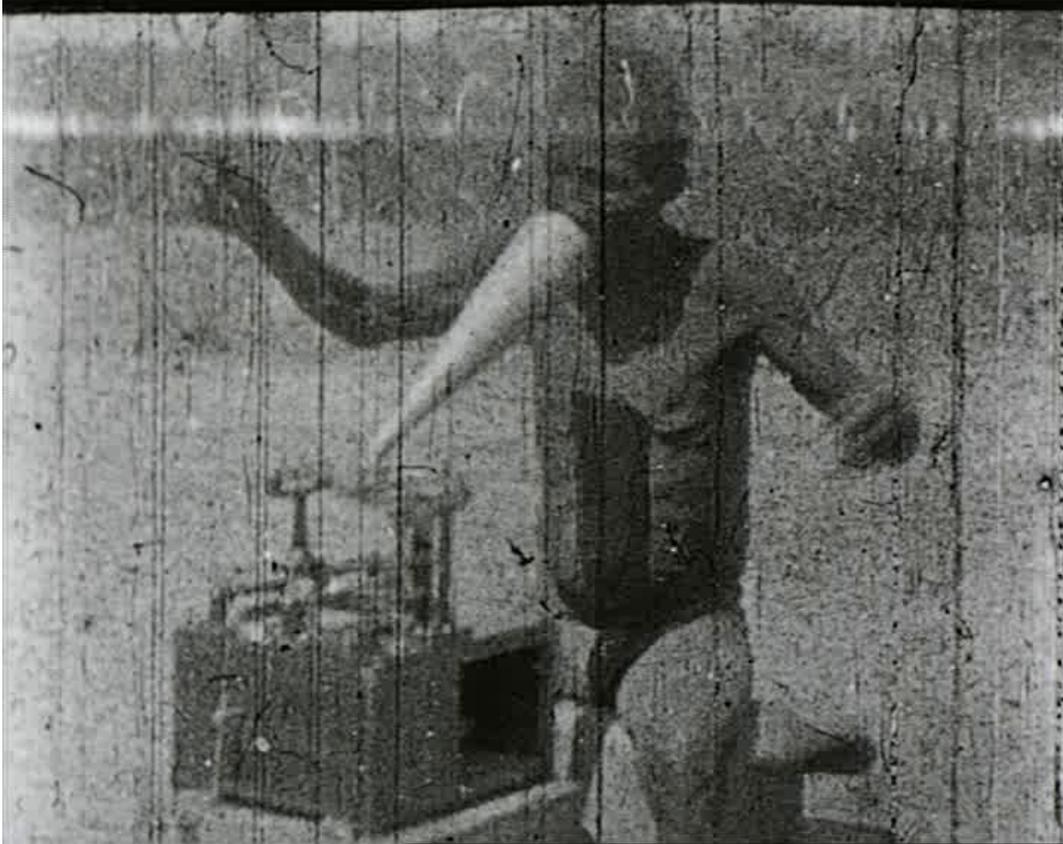
A sobreposição de Botocudos exóticos e o maquinico enfatiza a diferença entre as culturas expostas. A máquina é a representante da civilização ocidental em seu apogeu tecnológico, militar e colonial. O espetáculo concebido por Chabert apresenta uma das características que seriam exploradas a partir de meados do século XIX pelas Exposições Universais, a saber, a disposição hierárquica entre culturas, expostas no mesmo espaço as maiores maravilhas do mundo ocidental e as culturas tidas como as mais atrasadas. Uma celebração do ocidente, em que povos não-ocidentais eram expostos com o intuito de afirmar a alteridade. A deslumbrante arquitetura do Palácio de Cristal em Londres na Exposição Universal de 1851 e a Exposição Universal de Paris em 1889 marcavam a imagem hierárquica e contrastante com zoológicos humanos de povos não-ocidentais, montados aos pés da Torre Eiffel.

---

<sup>25</sup> “(...) a rare collection of most extraordinary learned Birds”. Ver *Saunders's News Letter*, de 12 de outubro de 1822.

<sup>26</sup> “(...) accommodate the artizans and working classes of the town”. Ver *Birmingham Chronicle*, de 25 de julho de 1822.

<sup>27</sup> “(...) the most extraordinary mechanical piece of ordnance, that stands unrivalled in the annals of Mechanists”. Ver *Saunders's News Letter*, de 04 de novembro de 1822.



**Ilustração 06:** Cena do Filme “Kubi fala ao Fonógrafo” (1908), de Rudolf Pöch. Fonte: Coleção online do Projeto Black Central Europe.

O roteiro do espetáculo de Chabert compreendia não apenas observar a máquina em si, mas o contraste entre ela e os Botocudos. É provável que parte do espetáculo fosse observar a reação dos índios diante da tal máquina. Como demonstra Taussig (1993), é recorrente o relato de como homens ocidentais ficam deslumbrados ao mostrarem suas tecnologias para povos tidos como “primitivos”, que consiste no entretenimento em observar a curiosidade de pessoas supostamente “ignorantes” ao funcionamento de tecnologias absolutamente familiares aos ocidentais. Não se trata de compreender a reação dos povos indígenas, mas sim de analisar como ocidentais demonstram o seu fascínio pela reação indígena diante da tecnologia. Este fascínio é demonstrado, por exemplo, no encontro de Kubi, um bosquímano, com um fonógrafo, em filme de 1908 de Rudolf Pöch<sup>28</sup> e mesmo em *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty. Ambos os filmes são considerados obras pioneiras do cinema etnográfico.

Kubi é filmado diante do fonógrafo, naquilo que Assenka Oksiloff (2001) considerou como a encenação de um primeiro contato entre duas culturas. O fonógrafo

---

<sup>28</sup> Ver “Bosquímano fala ao Fonógrafo” (1908), de Pöch.

seria ao mesmo tempo um instrumento que representa a objetividade da reprodução técnica e “ator” que interage na dramática cena com Kubi. “This film depicts a dramatic encounter between the two ends of the evolutionary line: the most primitive and the most advance” (OKSILOFF, 2001, p. 46).



**Ilustração 07:** Cena do Filme *Nanook fo the North*, de Robert Flaherty. Fonte: <https://www.flickeralley.com/>

No filme de Flaherty, Nanook escuta maravilhado o som da vitrola, aproximando-se sem compreender de onde viria a fonte. Após examinar o aparelho, morde o disco de cera. O intertítulo afirma: “Em deferência a Nanook, o grande caçador, o comerciante o entretém e tenta explicar o princípio do gramofone - como o homem branco ‘enlata’ sua voz<sup>29</sup>”.

Itens como presentes, fogos de artifício e dispositivos tecnológicos foram muitas vezes utilizados para fazer contato e entreter povos indígenas em expedições científico-coloniais. Michael Taussig (1993) analisa como a vitrola e o fonógrafo, a máquina mímica, que reproduz o som, foram utilizados em trabalhos de campo, em um momento em que essa tecnologia havia se tornado rotineira para os homens ocidentais. O autor conclui que a fascinação dos ocidentais ao perceberem a fascinação dos indígenas com o

---

<sup>29</sup> “In deference to Nanook, the great hunter, the trader entertains and attempts to explain the principle of the gramophone — how the white man ‘cans’ his voice”.

seu aparato tecnológico é um ritual que reafirma o caráter mágico da técnica, reinstalando “a faculdade mimética como mistério da arte de reprodução mecânica” (TAUSSIG, 1993, p. 208), uma vez perdida para os ocidentais a partir do momento que a tecnologia torna-se cotidiana e seu funcionamento é facilmente compreendido.

Na apresentação *Tria Juncta Uno*, concebida por Chabert, a máquina como atração estava imbuída de seu conteúdo mágico. A fascinação do público com seu mecanismo dependia justamente da falta de conhecimento técnico sobre o seu funcionamento, que gerava a curiosidade por vê-la.

No ano de 1823 a máquina, os pássaros e Tono Maria são anunciados como atração em um palco da Prince’s Street, em Edimburgo, Escócia. A ausência de Jochina e da criança no anúncio indica morte recente, após dois invernos europeus. A narrativa é atualizada: Tono Maria passa a ser apresentada como a esposa do chefe da tribo dos Botocudos, capturada pelo Capitão Julian e levada para a Europa pelo Monsieur Chabert<sup>30</sup>. A máquina é descrita como “uma peça muito extraordinária de Mecanismo, um Canhão, que carrega e descarrega 30 vezes em seis minutos<sup>31</sup>”.

A exposição de Chabert expõe um dos pressupostos da antropometria, fotografia e cinema etnográfico que seriam praticados ao longo do século sobre os Botocudos e outros povos indígenas: a mediatização do corpo indígena através do maquínico. A técnica, seja ela antropométrica, fotográfica e ou cinematográfica mede, registra e representa este corpo. A grande diferença é que na exposição de Chabert a máquina é um elemento explícito, enquanto que a fotografia e o cinema etnográficos em seus moldes clássicos apagam, por meio de sua linguagem, esta presença. O cinema e a fotografia não mostram aquele que fotografa, muito menos expõem a técnica e a máquina que filma, justamente porque a ilusão do “estar lá” do cinema etnográfico requer este apagamento.

Com todas as ressalvas a teleologia e anacronismo históricos, pode-se afirmar que na exibição dos Botocudos, promovida por Chabert, a máquina expõe elementos precursores do cinema etnográfico. A exibição dos Botocudos promovida por Chabert foi prioritariamente influenciada pela publicação do livro *Viagem ao Brasil*, de Maximilian Wied-Neuwied, tanto por sua narrativa, quanto por sua iconografia. Este é o único caso

---

<sup>30</sup> Ver *The Scotsman*, de 12 de abril de 1823.

<sup>31</sup> “(...) a very extraordinary piece of Mechanism, a Canon, which charges and discharges itself 30 times in Six minutes” (ibid.).

de zoológico humano analisado em minha pesquisa de Doutorado em que os índios não foram fotografados, filmados ou submetidos a inspeções antropométricas, uma vez que estas tecnologias seriam inventadas mais tarde e que os estudos antropométricos eram bastante incipientes naquele momento<sup>32</sup>.

Na década de 1820, embora não se saiba precisar o ano, houve uma exposição de um Botocudo promovida na cidade de Leipzig, na Alemanha, por Carl Ingermann, empresário do ramo de shows étnicos e proprietário de um gabinete de figuras de cera localizado em Hamburgo. O cartaz de divulgação<sup>33</sup> anunciava “O curioso selvagem, vivo, do tronco dos botocudos, ou antigos habitantes do Brasil, chegado da cidade de Hamburgo e vestido em trajes tradicionais de pena, desconhecido do ilustre público. Serão dadas apresentações bastante interessantes<sup>34</sup>”. O pôster deixa claro para o público que se trata de uma apresentação com outorga das autoridades oficiais. O palco estaria aberto das 9 horas da manhã às 9 horas da noite e que “além de tudo, este Gabinete é honorável depois da ceia noturna. Serão apresentadas iluminações óticas<sup>35</sup>, que com certeza deixarão todos agradavelmente surpresos”. A atração principal era o Botocudo, que segundo informação do próprio cartaz teria sobrevivido a um naufrágio no ano de 1822, perto da cidade de Helgoland. Pode-se afirmar que a exibição promovida por Carl Ingermann também utiliza-se de narrativa protocinematográfica, ao expor o indígena ao lado de iluminações óticas, provavelmente lanternas mágicas ou outros aparatos de exposição de imagem em movimento que precedem a criação do cinema<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Ver Vieira (2019), no prelo.

<sup>33</sup> Ver documento cartaz de divulgação da apresentação de índio Botocudo em Leipzig. Fonte: Coleção online do Museu Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Coleção do Museu de Bonecos de Teatro (Puppentheatersammlung), n. C 547.

<sup>34</sup> “*Der lebendige, merkwürdige Wilde aus dem Stamme der Botocuden, oder ehemaligen Bewohner von Brasilien, welcher über Hamburg mit hierher geführt ist, gekleidet in feiner Landestracht, dem verehrten Publikum verschiedene, sehr interessante Vorstellungen geben wird*”. Ver documento cartaz de divulgação da apresentação de índio Botocudo em Leipzig. Fonte: Coleção online do Museu Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Coleção do Museu de Bonecos de Teatro (Puppentheatersammlung), n. C 547.

<sup>35</sup> O termo usado na divulgação é *optische beleuchtet*. Fiz uma tradução ao pé da letra, optando por “iluminações óticas”, mas talvez se tratasse de lanternas mágicas.

<sup>36</sup> Ver documento cartaz de divulgação da apresentação de índio Botocudo em Leipzig. Fonte: Coleção online do

## A BOBINA DE RUHKORFF E O BOTOCUDO

A Exposição Antropológica Brasileira<sup>37</sup>, promovida pelo Museu Nacional em 1882, foi um evento científico com a intenção de popularizar a ciência antropológica ao público da corte de Dom Pedro II, ambigualmente definido pelo próprio museu como “uma festa da sciencia”. Para este evento foram levados ao Rio de Janeiro sete indígenas Botocudos, retirados do aldeamento do Mutum no Espírito-Santo e expostos ao público.

Os indígenas foram fotografados, serviram de modelo para pinturas a óleo e esculturas, foram medidos antropometricamente e participaram de estudos sobre suas forças motoras e percepção, como por exemplo, acerca do espectro de cores e extensão do campo visual. Em um artigo de 1905, João Batista de Lacerda recorda as experiências a que foram submetidos os indígenas, e afirma que o sentido que mais se sobressairia entre os Botocudos era a audição.

O encontro com uma máquina que gera eletricidade causou um verdadeiro choque em um dos indígenas. Não fica claro se o experimento foi intencionalmente projetado para causar o choque elétrico, mas a máquina foi apresentada aos Botocudos para ver como eles reagiriam a novidades e ao desconhecido. A tecnologia em questão era uma Bobina de Ruhmkorff, que consiste de uma bobina que gera eletricidade alternada e que permite que a corrente elétrica seja visível, passando entre dois faiscadores através do ar, fechando o circuito elétrico. A invenção da bobina foi feita em 1855 pelo mecânico alemão Heinrich Daniel Ruhmkorff, em Paris.

Cerca de vinte anos após a sua invenção, seu efeito era ainda desconhecido do grande público. É tanto que um jornal brasileiro publica em 1876 o seu funcionamento, na coluna Instrução Popular do Diário de Pernambuco. “Logo que a bobina funciona, vê-se o fio de ferro incandescente queimar com brilho vivíssimo”, com efeitos luminosos “muito variáveis e extremamente notáveis”. O aparelho produz centelhas de “brilho

---

Museu Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Coleção do Museu de Bonecos de Teatro (Puppentheatersammlung), n. C 547.

<sup>37</sup> Para mais informações sobre a Exposição Antropológica Brasileira, ver: “A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro”, Viera, M. (2019). Agostinho (2017) cita a experiência do choque executada pelos pesquisadores do Museu Nacional no trabalho “A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional”.

bastante vivo” e “ruído notável”. “Taes scentelhas, que se sucedem com grande rapidez, atingem até quarenta e cinco centímetros de comprimento, e simulam todos os efeitos do raio<sup>38</sup>”. O aparelho é descrito ao público amplo e leigo como uma máquina que causa efeitos visuais, sonoros e elétricos. Mas qual o objetivo do corpo de pesquisadores do Museu Nacional ao apresentar este aparato aos Botocudos? Embora Lacerda não contextualize melhor esta experiência, do encontro entre Botocudo e Bobina de Ruhmkorff, ele conclui que:

Certas sensações desconhecidas, assim como as forças ocultas causam-lhes pavor. Durante cinco minutos, depois de ter recebido o choque de uma bobina de Rumkorff, o Botocudo ficou mudo, estatico, o olhar fixo, com a expressão physionomica do terror. Não indagou o que era; mas negou-se peremptoriamente daquelle momento em diante a ter contacto com a mesa sobre a qual estava o aparelho (LACERDA, 1905, p. 101).

O choque entre corpo “primitivo” e invenção tecnológica que decorre de tal encontro reafirma a superioridade tecnológica moderna. Os pesquisadores presumem que o funcionamento da máquina tem um caráter oculto ou mágico para os Botocudos, e esta presunção estava na base do experimento. Antes mesmo do Botocudo encontrar a máquina, assume-se que tal encontro causaria “sensações desconhecidas” vindas de “forças ocultas”, como afirma Lacerda.

O que se queria testar era a reação dos indígenas: teriam medo ou excitação diante do aparato mágico? O experimento muito provavelmente foi presenciado por Ladislau Netto e Moura Brasil, além de João Batista Lacerda, que o relata. Mais que um “choque cultural” entre corpo indígena e técnica, o evento reafirma hierarquia e diferença, ao mesmo tempo em que promove uma espécie de espetáculo privado aos pesquisadores do Museu Nacional. A máquina apresentada como novidade para entreter os índios, com suas faíscas e cores vibrantes, magicamente voando entre dois polos distantes no ar, foi um entretenimento pelos pesquisadores e para os pesquisadores, que causou pavor ao indígenas.

---

<sup>38</sup> Ver: *Diário de Pernambuco*, de 8 de junho de 1876.

## CONCLUSÕES

Se em *Chefe Botocudo, Mulher e Criança* a máquina fez parte de um espetáculo público, nas experiências do Museu Nacional a bobina de Ruhmkorff serviu ao propósito de um espetáculo privado aos pesquisadores do museu, mas que exemplifica a reflexão elaborada por Michael Taussig, de que os ocidentais encantam-se com o encantamento (seja pavor ou deslumbre) com o funcionamento supostamente mágico atribuído pelos indígenas à tecnologia ocidental.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, M. A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 41., Caxambu, 2017. Anais [...] São Paulo: Anpocs, 2017.

ALTICK, R. *The shows of London*. Cambridge: Harvard University Press, 1978

AMES, E. *Carl Hagenbeck's empire of entertainments*. Seattle: University of Washington Press, 2008.

BLANCHARD, P. et al. (Org.). *Zoos humains: de la Vénus hottentote aux reality shows*.

Paris: La Découverte, 2002.

CHABERT, X. *A Brief Historical Account of the Life and Adventures of the Botocudo Chieftain and Family, Now Exhibiting at N. 23, New Bond Street*. Londres: C. Bayman, Cook's Court, 1822.

FEEST, C. e Schmutzer, K. Brazil in Vienna: Encounters with a Distant World. *Archiv Weltmuseum Wien*. Vol. 63-64, pp. 266 - 285, 2014.

HAGENBECK, C. *Von Tieren und Menschen: Erlebnisse und Erfahrungen*. Berlin: Vita Deutsches Verlagshaus, 1908.

KING, J. C. H. "Family of Botocudos Exhibited on Bond Street in 1822". In: Feest, C. (Org.) *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1999.

LACERDA, J. *Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

MATTOS, I. “Civilização” e “Revolta”: Povos Botocudos e Indigenismo Missionário na Província de Minas. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Campinas, 2002.

OKSILOFF, A. *Picturing the Primitive: Visual Culture, Ethnography and Early German Cinema*. Nova Iorque: Palgrave, 2001.

RIEDL, T. De índios, crânios e seus ‘coleccionadores’: dados sobre o exotismo e a trajetória da antropologia, no Brasil do século XIX. *Revista de Ciências Sociais*. V. 27, n. 1/2, 1996. SHARPLEY-WHITING, T. *Black Venus*. Durham: Duke University Press, 1999.

SWIDERSKI, R. *Poison Eaters: Snakes, Opium, Arsenic and the Lethal Show*. Florida: Universal-Publishers, 2010.

TAUSSIG, M. *Mimesis and Alterity: A particular history of the senses*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 1993.

THODE-ARORA, H. *Für fünfzig Pfennig um die Welt*. Frankfurt: Campus Verlag, 1989.

TODOROV, T. *A Conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIEIRA, M. A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro. *Horizontes Antropológicos*. Vol.25, n.53, pp.317-357, 2019.

WIED-NEUWIED, M. *Viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

## Documentos

Documento cartaz de divulgação da apresentação de índio Botocudo em Leipzig. Fonte: Coleção online do Museu Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Coleção do Museu de Bonecos de Teatro (Puppentheatersammlung), n. C 547.

Documento “The Botocudos”, n. Human Freaks 4 (60), Coleção John Johnson of Printed Ephemera, Oxford, Bodleian Library.

Documento “Wild Indian chief, with his wife and child”, n. Human Freaks 4 (59), Coleção John Johnson of Printed Ephemera, Oxford, Bodleian Library.

*Diário de Pernambuco*, de 8 de junho de 1876.

*Dublin Evening Post*, de 28 de setembro de 1822.

*Dublin Weekly Register*, de 26 de outubro de 1822. *Liverpool Mercury*, de 23 de junho de 1822.

*Liverpool Mercury*, de 27 de junho de 1823.

*Saunders's News-Letter*, de 09 de outubro de 1822.

*Saunders's News Letter*, de 12 de outubro de 1822.

*Saunders's News Letter*, de 04 de novembro de 1822.

*The Birmingham Chronicle*, de 01 de agosto de 1822.

# Intratextos

*The Birmingham Chronicle*, de 25 de julho de 1822.

*The Literary Gazette, and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences & c.*, de 05 de janeiro de 1822.

*The Morning Advertiser*, de 25 de janeiro de 1821.

*The Scotsman*, de 12 de abril de 1823.

## Filmografia

Bosquímano fala ao Fonógrafo. Direção de Rudolf Pöch. Áustria, 1908. (56'').

Nanook: O Esquimó. Direção de Robert Flaherty. Estados Unidos, 1922. (78 min.).