WELLINGTON DURÃES DIAS

A ÚLTIMA EXPOSIÇÃO DE PARIS (1937): França e Brasil no espetáculo da crise do liberalismo

ASSIS
2017

WELLINGTON DURÃES DIAS

A ÚLTIMA EXPOSIÇÃO DE PARIS (1937): França e Brasil no espetáculo da crise do liberalismo

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis ï UNESP ï Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Carlos Eduardo Jordão Machado

Bolsista: CAPES; FAPESP: N° Processo: 2014/10491-4

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. ï Assis ï Unesp

D541u

Dias, Wellington Durães
A Última exposição de Paris (1937): França e Brasil no espetáculo da crise do liberalismo / Wellington Durães Dias. Assis, 2017.
292 f.: il.

Dissertação de Mestrado ï Faculdade de Ciências e Letras de Assis ï Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado

1. Exposições - França. 2. Liberalismo. 3. Crise econômica - França -1937. 4. Brasil - História - 1930-1945. 6. França - História - Terceira República - 1870-1940. I. Título.

CDD 944.03
981.06

Wellington Durães Dias

A ÚLTIMA EXPOSIÇÃO DE PARIS (1937): França e Brasil no espetáculo da crise do liberalismo

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em HISTÓRIA (Área de Conhecimento: HISTÓRIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 23/02/2017

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado - UNESP/ASSIS

Membros: Prof. Dr. Paulo Cesar Gonçalves - UNESP/ASSIS

Prof. Dr. Francisco Cabral Alambert Junior - USP/SÃO PAULO

A meus pais, Nivaldo e Glória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às agências de fomento à pesquisa, cujo apoio financeiro foi essencial para o desenvolvimento desta dissertação, de tal forma que todo a pesquisa e seus resultados foram dele tributários e originados. Sem perder de vista a cláusula sétima do termo de outorga, agradeço à FAPESP, instituição com quem firmei compromisso legal [via processo n° 2014/10491-4, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)]. Em respeito ao contrato firmado, destaco que recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a FAPESP. Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo recebimento da bolsa à pesquisa da qual fui beneficiário a maior parte do tempo de mestrado, atribuída por meio de avaliação efetuada pelo programa de pós-graduação em história desta casa.

Desejo que os gestores destas instituições de fomento à pesquisa não percam de vista a importância que ocupam no desenvolvimento científico, tecnológico e sobretudo, cultural da nação e que nunca deleguem essa função a interesses estranhos ao povo brasileiro.

Agradeço a meu orientador, Carlos Eduardo Jordão Machado, que sempre incentivou que eu me libertasse das limitações da pesquisa individual em todas as esferas. Ao me apresentar o grupo de pesquisa e discussão Experiência Intelectual Brasileira, aprendi que os resultados da cooperação entre seres pesquisadores sempre superará a livre iniciativa de qualquer indivíduo isolado. Ao exigir que tomasse responsabilidades, funções e outras tarefas que iam além das minhas capacidades, mostrou a mim que o gênio não existe, o que existe é o trabalho e a experiência, que se aprimora pela tentativa e o erro.

Agrade-o aos membros do Grupo de pesqui Brasileiraò: Arthur Bez, Daniel Alves Aze Alexandre, Rafael Zanatto e Rafael Franco. O trabalho que desenvolvemos juntos e a situações que superamos por meio de nosso esforço coletivo colaboraram de forma duradoura para meu otimismo da vontade. Sem contar a imprescindível ajuda no desenvolvimento de meus trabalhos.

Agradeço aos membros da república da Rua Padre Gusmões, com os quais convivi pelos anos que passei escrevendo esta dissertação: Ednaldo D. Lima, Daniel Alves Azevedo, Lucas Schuab Vieira, Priscila Domingues e Tiago Lima. Quantas conversas não tivemos? O quanto elas não me ajudaram a compreender o que eu estava fazendo em todos os sentidos? Minha dívida com vocês é indescritível. Vocês me ensinaram civilidade. Agradeço aos amigos

de Assis, em especial ao Douglas Henrique, com quem tive a oportunidade de amadurecer muito meu trabalho ï você me ofereceu atenção, comida, bebida e o teto da sua casa quando eu já não tinha mais onde ficar em minhas visitas após o fim da república, sua generosidade não tem paralelo. Agradeço pelo mesmo motivo ao Arthur Bez e ao Ednaldo D. Lima, por terem me recebido também em suas casas.

Agradeço aos professores Paulo Gonçalves e Tania Regina de Luca pela colaboração amistosa e gentil, sem a qual provavelmente eu não conseguiria concluir este trabalho. Agradeço também ao apoio do professor Michael Löwy, que me enviou uma indicação bibliográfica extremamente oportuna. Agradeço também, no mesmo sentido, a colaboração do professor Eduardo Afonso, que me deu acesso a uma importante fonte impressa. Agradeço ao professor Pedro Tórtima, bibliotecário do IHGB, que gentilmente e desinteressadamente forneceu informações de grande valia para a elaboração desta dissertação.

Agradeço em especial pelas três boas ações feitas por amigos que dedicaram o tempo de suas pesquisas particulares e o dinheiro de seus bolsos para ocupar-se de problemas meus. Em primeiro lugar, ao Rafael Franco, que adquiriu em Paris no verão de 2014 um livro valioso que não poderia ser adquirido de outra forma, para em seguida despacha-lo para mim em Assis. Em segundo lugar, ao Leandro Candido, por ter feito operação semelhante, na mesma cidade no outono de 2015. Em terceiro lugar, a Lucas Schuab Viera, por visitar a biblioteca do IHGB no Rio de Janeiro e pegar referências por mim no verão de 2016.

Agradeço a minha família: meus avós, tios e tias, primos e primas. Todos vocês sempre reconheceram a importância do trabalho que desenvolvi e compreenderam os motivos de minha ausência. Agradeço a meu irmão Willian, pela paciência e amizade.

E por fim, agradeço a meus pais: Nivaldo e Glória, que não apenas respeitaram minha decisão em cursar história e fazer carreira na disciplina, como me apoiaram totalmente do começo ao fim atual desta jornada. Sempre me disseram que minha herança seria o estudo e nisso cumpriram o prometido. Abençoados sejam vocês. Sempre contarão com minha aliança e com meu apoio.

DIAS, Wellington Durães. **A ÚLTIMA EXPOSIÇÃO DE PARIS (1937): França e Brasil no espetáculo da crise do liberalismo.** 2017. 292 f. Dissertação (Mestrado em História). ï Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

RESUMO

Esta dissertação tem como foco a Exposição Internacional de Paris de 1937. Tal qual as outras exposições universais parisienses precedentes, ela também procurou responder e imaginar soluções para os crescentes problemas econômicos, culturais e políticos de seu tempo, por meio de mensagens ideológicas elaboradas divulgadas pelo espetáculo e pelo entretenimento ï em específico sobre os valores da identidade nacional francesa e o futuro da nação, em xeque em 1937 graças a profunda divisão política interna e a rejeição generalizada da modernidade. O estado brasileiro, presença cativa nestas exibições desde o século XIX, também participou da exposição e se fez representar por meio da construção oficial de um pavilhão nacional. Chama a atenção as particularidades do cenário político internacional em que este evento teve lugar. A década de 1930 se caracterizou por uma crise econômica sem precedentes do capitalismo, pela derrocada da democracia representativa, pela ascensão do nacionalismo e da política de massas, pela escalada da belicosidade que conduziria a Segunda Guerra Mundial e pela crise do liberalismo político, que perdeu sua validade universal. Se o cenário francês não era tranquilo, tão pouco o brasileiro, marcado pela tomada do poder por Getúlio Vargas e pelo golpe do Estado Novo. Esta dissertação tem como objetivo analisar como a exposição de 1937 - conflituosa e inconsistente, graças as disputas entre seus participantes e organizadores pela definição de modernidade, progresso e identidade nacional nas exibições e planos arquiteturais ï assinalou a crise do liberalismo mundial.

Palavras Chaves: 1- Exposições - França; 2- Crise econômica - França - 1937; 3- Liberalismo; 4- Brasil - História - 1930-1945; 5- França - História - Terceira República 1870-1940.

DIAS, Wellington Durães. **THE LAST EXHIBITION OF PARIS (1937): France and Brazil in the spectacle of liberalism crisis**. 2017. 292 f. Dissertation (Master in History). - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the 1937 Paris International Exposition. Like the other previous Parisian universal exhibitions, it also sought to answer and imagine solutions to the growing economic, cultural and political problems of its time through elaborate ideological messages disseminated by the Spectacle, and entertainment - specific about the values of French national identity and the future of the nation, which was in check in 1937 thanks to deep internal political division and the widespread rejection of modernity. The Brazilian state, a captive presence in these exhibitions since the 19th century, also participated in the exhibition and was represented through the official construction of a national pavilion. It draws attention to the particularities of the international political scene in which this event took place. The 1930s were characterized by an unprecedented economic crisis of capitalism, the collapse of representative democracy, the rise of nationalism and mass politics, the escalation of bellicosity that would lead to World War II and the crisis of political liberalism, which lost Its universal validity. If the French scenario was not quiet, so little the Brazilian, marked by the takeover of power by Getúlio Vargas and the coup of Estado Novo. This dissertation aims to analyze how the 1937 exposition - conflictual and inconsistent, thanks to the disputes between its participants and organizers by the definition of modernity, progress and national identity in the exhibitions and architectural plans - marked the crisis of world liberalism.

Keywords: 1- Exhibitions - France; 2- Economic crisis - France - 1937; 3- Liberalism; 4- Brazil - History - 1930-1945; 5- France - History - Third Republic 1870-1940.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 ï Visitantes do Temple de l'Industrie. Gravura de Auguste Géradin. FONTE: (CHANDLER, 2016) 61

Figura 2 O Crystal Palace no Hide Park durante a The Great Exhibition of 1851. FONTE: (NASH; HAGHE; ROBERT, 1851, p. 9).....79

Figura 3 Sessão francesa na Great Exhibition of Works of Industry of All Nations, Londres 1851. FONTE: (NASH; HAGHE; ROBERT, 1851, p. 59) 79

Figura 4 - Palais de l'industrie na Exposition Universelle de Paris em 1855. Gravura de autor desconhecido. FONTE: (ILLUSTRATION, 1854).....98

Figura 5 ï Plano lateral do Palais de lôIndustrie. FONTE: Gr (ILLUSTRATION, 1854) 98

Figura 6 - Vista geral da exposição universal de 1867. Gravura de Trichon. FONTE: (JOUBERT, 1867) 115

Figura 7 ï A construção da galerie des machines. Gravura de Trichon FONTE (GRAND... 1868. P. 3). 115

Figura 8 ï Acesso a Rue dôAfrique, Gravura de Trichon. FONTE: galerie FONTE (GRAND... 1868, p.35) 116

Figura 9 ï Sessão brasileira no Palais de l'industrie pertencente à galeria do imobiliário. Gravura de autor desconhecido. FONTE: (LôILLUSTRATION, 186 116

Figura 10 ï Mostruário temático de madeiras exóticas, sessão brasileira do Palais de l'industrie. Gravura de H. Lancelot. FONTE (DUICUING, 1867 apud CIZERON, 2009, p.29) 117

Figura 11 ï Visão geral das construções do Champ-de-Mars e do Trocadero. Gravura de Trichon. FONTE: (VANDIÈRE, 1879) 125

Figura 12 - Palais du Trocadero. Gravura de S. C. Michelet e Faucher. FONTE: (HUARD, 1889) 125

Figura 13 - la rue des nations, diante do palácio do champ-de-mars, vista geral da fachada do pavilhão português. Gravura de Trichion. FONTE: (VANDIÈRE, 1879) 126

Figura 14 ï Estado atual dos trabalhos da exposição universal - outubro de 1888. Gravura de Dessin Hoffbauer e Paul Destez. FONTE: (L'EXPOSITION, 1890) 142

Figura 15 ï Interior da galerie des Machines. Fotógrafia de autoria desconhecida. FONTE: (AGEORGES, 2006, p.82).....142

Figura 16 ï Soldados coloniais em frente ao pavilhão das colônias na Esplanade des Invalides. Gravura de Louis T. Mayer. FONTE: (L'EXPOSITION, 1890).....143

Figura 17 ï Torre Eiffel em fase final de construção ï março de 1889. Fotografia de Henri Roger. FONTE: (AGEORGES, 2006, p.88) 143

Figura 18 ï Pavilhão do Brasil com a face voltada para o Champ de Mars. Fotografia de H. Blancard. FONTE: (BARBUY, 1996, p. 244).....144
Figura 19 ï Aspecto interno da estufa de plantas tropicais, anexa ao pavilhão brasileiro. Gravura de Hamel. FONTE: (DUMAS e FOUCARD, 1889, p. 349 apud BARBUY, 1996, p.257).....144
Figura 20 ï A vista à esquerda do Sena do Quaid des Nations. Fotografia de Paul Lacrenon (1857 ï 1922). FONTE: (FRANÇA, 2016).....152
Figura 21 ï Pavilhão da Espanha, projeto de Luis Lacasa e Jóse-Luis Sert. FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.15).....201
Figura 22 ï Pavilhão da Finlândia, projeto de Alvar Aalto. FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.8) 201
Figura 23 ï Pavilhão da Bulgária, projeto de Jordanoff e Sougarev. Fonte: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.25).....201
Figura 24 ï Pavilhão da Alemanha Nazista, projeto de Albert Speer e Woldemar Brinkman. FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.17).....201
Figura 25 ï Pavilhão do Peru, projeto de Haaker-Fort. FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.25).....201
Figura 26 ï Pavilhão da Suíça, projeto de Braüning, Leu e Arthur During FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.22).....202
Figura 27 ï Pavilhão da Tchecoslováquia, projeto de J. Kreskar e J. Polivka. (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.20).....202
Figura 28 ï Pavilhão do japão, projeto de Junzo Sakakura. FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.11).....202
Figura 29- Pavilhão do Egito, projeto de Roger Lardat. (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.12) 202
Figura 30 ï P a v i l h « o d a U n i « o S o v i ®t i c a , p r o j e t o d e B
Paris, 1937, p.XV apud AL ASSAL, 2014, p.13).....202
Figura 31 ï Pavilhão da Dinamarca, Projeto de Tyge Hvass. FONTE: ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.8) 203
Figura 32 ï Pavilhão da Letônia, Estônia e Lituânia, projeto de A.Nurnberg. FONTE: (ARCHIVE NATIONALE apud AL ASSAL, 2014, p.8).....203
Figura 33- Plano da Exposição Internacional de Paris (1937). FONTE: (HERBERT, 1995, p.97) .. 203
Figura 34 ï Guernica (1937) de Pablo Picasso. Imagem de domínio público. 204
Figura 35 ï Visão da Esplanada do Palais de Chaillot , o confronto arquitetônico entre Alemanha e URSS. FONTE: (HERBERT, 1995, p.96) 204
Figura 36 ï O Palais de Chaillot. FONTE: (HERBERT, 1995, p.96).....219

Figura 37ï Desenhos técnicos ï elevação da fachada, planta do térreo e da galeria e corte transversal para o Pavilhão do Brasil. Projeto elaborado por Jacques Guilbert. FONTE: (INSTITUTE FRANÇAIS D ô A R C H I T E C T U R E a p u d A L A S S A L, 2 0 1 4, p. 9 0) 263
Figura 38 Imagem da maquete do pavilhão brasileiro divulgada pela imprensa. Autoria desconhecida. (FONTE: CORREIO DA MANHÃ, 24/071937, p.3) 263
Figura 39 ï Inauguração do pavilhão brasileiro. Diorama do Rio de janeiro. Andar térreo. Fotografia da imprensa francesa FONTE: (GALLICA, 2016) 263
Figura 40 ï Vista interna do pavilhão brasileiro. Sessão do Departamento Nacional do Café (DNC). Tapetes da tapeçaria Rheinganz com motivos do café. Fotografia de autor desconhecido. FONTE: LABBÉ, 1939ª, pr.LIV apud AL ASSAL, 2014, p.50) 264
Figura 41 - Bar de café da companhia franco-brasileira Cafés du Brésil dus planteurs de são paulo, anexo da representação brasileira da área de alimentação da Exposição Internacional de Paris (1937), projetado por Mallet-Stevens. Fotografia de autor desconhecido. FONTE: (LEMOINE, 1937, p.82 apud AL ASSAL, 2014, p.55) 264
Figura 42 ï Fachada do pavilhão brasileiro na exposição internacional de 1937. Imagem de Platinogravure. FONTE: LE TEMPS, 08/09/1937, p.2) 264
Figura 43 ï Alegoria do café. Vitral de Gilberto Trompowsky. Fotografia de autor desconhecido. FONTE: LABBE, 1939ª, p.LV apud AL ASSAL, 2014, p.50) 264
Figura 44 ï Aspecto da inauguração dos painéis que decoraram o pavilhão brasileiro em Paris, de autoria de Gilberto Trompowsky e Fernando Valentim. Fotografia de autor desconhecido (FONTE: O MALHO, 05/08/1937) 265
Figura 45 ï O progresso científico brasileiro: réplicas dos dirigíveis de Augusto Severo e Alberto Santos Dumont, além do 14 - BIS. FONTE: (LE TEMPS, 08/09/1937 p.30) 265
Figura 46 ï Pavimento superior do pavilhão do Brasil. Fotografia de autor desconhecido. FONTE: (LABBÉ, 1938 tii apud AL ASSAL, 2014, anexo p.27) 265
Figura 47 ï Sala de estar Café Santos, adornada por uma fotomontagem do café de Platinogravure e por murais de Di Cavalcanti. Imagem de Platinogravure. FONTE: (LE TEMPS, 08/09/1937 p.27) 265
Figura 48 Móveis de luxo das Industrias Laubich & Leandro Martins do Rio de Janeiro. Cartão postal. FONTE (LE TEMPS, 08/09/1937 p.30) 265
Figura 49 Sessão dos cafés, Instituto do Café de São Paulo, degustação permanente em um quiosque. Imagem de Platinogravure. FONTE: (LE TEMPS, 08/09/1937 p.26) 265

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14
1- ANTECEDENTES: Problemáticas gerais 37
1.1.Experiências pré-modernas: as feiras antigas e medievais 37
1.2.As precursoras: as exposições nacionais da indústria (1761 ï 1849) e o liberalismo clássico ... 38
1.2.1.As exposições nacionais da indústria francesa (1798 ï 1849): 50
1.3.As exposições tornam-se internacionais: a Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations de 1851 68
2-AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS PARISIESES DO SÉCULO XIX: Uma análise diacrônica 80
2.1.1855: o 18 Brumário de Luís Bonaparte e a rivalidade Franco-Britânica 80
2.2.1867: Haussmanização, utopia saint-simoniana e luta de classe 99
2.3.1878: a alvorada do nacionalismo 117
2.4.1889: a festa da revolução burguesa 126
2.5.1900: a retrospectiva de um século 145
3 ï A EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARTES E TECNICAS DA VIDA MODERNA DE 1937: a crise do liberalismo no entre guerras 153
3.1. A Terceira República em crise (1929 ï 1937): 153
3.2. O planejamento da exposição internacional de 1937: um projeto de salvação nacional 165
3.3. A exposição consumada: um confronto entre nações 179
3.4. O Palais de Chaillot: a face da França 204
4 ï O BRASIL DESPEDE-SE DE PARIS: da democracia liberal ao Estado Novo em um pavilhão 220
4.1. O Brasil adentra nos espetáculos da modernidade: exposições nacionais, internacionais e universais (1851 ï 1929). 220
4.2. A primeira metade da década de 1930 no Brasil: um panorama desanimador 231
4.3. Um convite para a exposição internacional de 1937 241
4.4. O Pavilhão do Brasil vs. Cafés Du Brésil: Governo federal e o regionalismo paulista 251
4.5. O Golpe do Estado Novo e o fim da festa: 266
CONCLUSÃO: 272
REFERÊNCIAS: 277
ENDEREÇOS ELETRÔNICOS: 284
FONTES: 286
ANEXOS: 290
Tabela 1 - Exposições Universais: informações gerais e representação brasileira 290

INTRODUÇÃO

Elas já foram chamadas tanto de *international exhibition* quanto de *world fair* em locais como a Grã-Bretanha e os EUA, *exposition universelle* na França e na Bélgica, *weltausstellung* pelos austro-húngaros, *exposición universal* pelos espanhóis e *Bankoku Hakurankai* pelos japoneses. Trinta e uma vezes foram sediadas por diversas metrópoles de três continentes ao longo da segunda metade do século XIX até o início do XXI: Londres em 1851 e 1862; Paris em 1855, 1867, 1878, 1889, 1900 e 1937; Viena em 1873; Filadélfia em 1876; Chicago em 1893 e 1933; Saint Louis 1904; Bruxelas em 1897, 1910, 1935 e 1958; San Francisco em 1915; Melbourne em 1880; Barcelona em 1888 e 1929; Liége em 1905; Milão em 1906; Gand em 1913; Nova York em 1939; Seattle em 1962; Montréal em 1967; Osaka em 1970; Sevilha em 1992; Hannover em 2000 e Shanghai em 2010[1]. Apesar do problema da tradução conceitual de expressões nacionais não equivalentes - que indicam suas raízes históricas específicas - todos estes eventos aparentemente tão diversos convergem em significação linguística. De um lado, temos o adjetivo da universalidade, da internacionalidade, da mundialidade, e de outro, o substantivo de exposição, de exibição, de feira. Ou seja, nomes próprios e singulares que apontam para objetivos comuns: mobilizar o mundo inteiro em um encontro em nome do progresso e da concórdia entre os povos, da instrução pública e do divertimento de massa, das trocas comerciais e da exibição de novidades (PESAVENTO, 1997, p.13).

O BIE (*Bureau International des Exposition*), criado em 1928 pela *convenção de Paris* com o objetivo de normatizar estas feiras no interior de padrões a serem obedecidos em nível mundial em comum acordo entre as nações signatárias, tratou de unificar protocolarmente estas ocorrências singulares em uma entidade serializada a partir de seu surgimento em diante. Uma das ferramentas para esta tarefa foi conceitual, por meio da criação de uma definição homogênea e comum a todas as exposições de sua própria autoria, forjada nas diretrizes da convenção que a originou e lhe atribuiu os poderes. Para tanto, baseou-se principalmente no modelo da tradição francesa das *Expositions Universelles* de século XIX. Tal definição e seus objetivos foram prescrevidos no título primeiro do protocolo da *Convenção de Paris*. Segundo o seu Artigo I:

> ñ1). Uma exposição é uma exibição que, qualquer que seja o seu título, tem como objetivo principal a educação do público: pode exibir os meios à disposição do homem para atender às necessidades da civilização ou

[1] Para detalhes específicos sobre cada um destes eventos - designação oficial, cidade, ano, número de visitantes e número de expositores ï Cf. Anexos: *Tabela 1 ï Exposições universais e representação brasileira.*

> demonstrar os progressos alcançados em um ou mais ramos do empreendimento humano, ou mostrar perspectivas para o futuro.
> 2). Uma exposição é internacional quando mais de um Estado participa d e l a ò
> (BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITION, 1992, p.239).

Segundo o Artigo II, todas as exposições de caráter internacional, com mais de três semanas de duração, que não sejam exclusivamente voltadas às belas artes ou de natureza comercial (mas sim um híbrido destas duas tendências) estão sob sua jurisdição, somente sendo possível seu registro e consumação dentro dos parâmetros estabelecidos por esta mesma convenção (1992, p.239). E por fim, de acordo com o Artigo III, o BIE pode distinguir entre ñ e x p o s i - » e s u n i v e r s a i s ò e ñ e x p o s i - » t e l o s q u e i n t e r possa ter sido dado à uma exposição por seus organizadores, sendo que:

> ñ 2) Uma exposição é universal uma vez que ela faça um inventário dos meios utilizados e dos progressos realizados ou a realizar dentro dos muitos ramos da atividade humana.
> 3). Ela é especializada quando é consagrada a apenas um ramo da atividade humana, tal como este ramo se encontra def i n i d o d e n t r o d a c
> (1992, p.239).

Em linhas gerais, a partir do tempo presente, o BIE (BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITIONS, 2016) descreve as exposições universais na prática enquanto eventos globais que visam educar o público, compartilhar inovações, promover o progresso e a cooperação. Elas são organizadas por países anfitriões que convidam outros países, empresas, organizações internacionais, o setor privado, a sociedade civil e o público em geral a participar. Devido à diversidade de seus participantes, desde os principais tomadores de decisão até as crianças, a exposição oferece um evento multifacetado onde exibições extraordinárias, encontros diplomáticos, reuniões de negócios, debates públicos e outros espetáculos ocorrem ao mesmo tempo (2016).

A p e s a r d e n « o p r e t e n d e r d e f i n i r n o i n t e u n i v e r s a i s ò q u e a n ï t a s e c c h e a d m e a r d a a m s ñ u e a x p f o u s n i d - a » - e « s o h i XIX e início do XX - o BIE passou a zelar pelo patrimônio e memória destes eventos pregressos, por meio de uma série de instituições, como por exemplo na biblioteca adjunta, onde localiza-se o maior acervo sobre as exposições existente, contando com mais de 5000 documentos, dentre os quais estão livros, relatórios, obras ilustradas, catálogos (BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITIONS, 2017); e no *World Expo Museum*, fundado por ocasião da Expo Shangai na mesma cidade em cooperação com o governo chinês, dedicado a exibir a história das exposições da *Great Exhibition* de Londres de 1851 até dias atuais, ñ e r d a n d o o legado da Expo e mantendo a essência e continu a - « o d o e f e i t o d a

(2017). Ao assumir a posição de guardião legal internacional da memória das exposições universais, o BIE apresenta-se enquanto o fator institucional unificador da história destes eventos. Não apenas por determinar o modelo padrão para ocorrências futuras e regulamentar as feiras em curso, mas, sobretudo, por clamar ser seu legítimo herdeiro.

Além da tradicional atenção dispendida pelos governos dos estados nacionais, iniciativa privada e público desde a segunda metade do século XIX, estes eventos têm despertado um progressivo interesse entre os pesquisadores de diversas áreas epistemológicas nas últimas duas décadas. Desde então veio florescendo pesquisas sobre a história destes eventos, ao passo em que o acesso às fontes ampliou-se tremendamente, de tal forma que atualmente os estudiosos desfrutam de um crescente número de publicações especializadas e textos de referência em diversos idiomas a sua disposição[2].

Segundo Heloísa Barbuy (1992, p.297 ï 298), das monografias e livros dedicadas ao assunto, a maioria foi elaborada na França e nos EUA ï nações que sediaram o maior número destes eventos ao longo da história. A grande maioria das publicações disponíveis sobre as exposições universais analisam um evento singular, de acordo com uma temática específica. Os pesquisadores geralmente dedicam-se a apenas uma exposição, há um só aspecto das exposições, à participação de uma dada nação ou ao conjunto de exposições havidas em um determinado país ou cidade. No entanto, estes livros e monografias trazem considerações gerais e importantes para compreensão do fenômeno das exposições como um todo. (BARBUY, 1992, p.298). Por outro lado, conforme podemos constatar pela ampla bibliografia de Geppert, Coffey e Lau (2006), existem poucas obras que encaram os eventos como um objeto serial para a pesquisa histórica, analisando cada edição em suas continuidades e rupturas com relação a suas antecessoras e sucessoras de forma analítica ï em suma, são escassas as pesquisas sobre o conteúdo geral por eles vinculado.

Segundo Brigitte Schoerder-Gudehus e Anne Rasmussen (1992, p.9) ï que estão entre as primeiras historiadoras a abordarem estas ocorrências de forma sinóptica - um estudo

---

[2] Atualmente as produções são incontáveis e envolvem uma pluralidade de campos epistemológicos, como a História, Geografia Humana, Estudos Urbanos, História da Arte, História da Arquitetura, Antropologia Histórica, Comunicação Social, entre muitos outros. É o que podemos concluir a partir dos resultados de uma iniciativa dos pesquisadores Alexander C.T. Geppert, Jean Coffey e Tammy Lau, da *California State University* de Fresno nos EUA e da *Freie Universität* de Berlim na Alemanha. A dimensão do campo de estudos sobre as exposições vem sendo aventada desde 2000 e o resultado parcial destes esforços foi a composição de uma bibliografia gigantesca que envolve toda a trajetória das exposições, a qual possui o total de 1869 títulos citados, abordando 98 eventos ocorridos em 24 nações, abrangendo do ano de 1851 até 2005. Publicada em 2006, seu foco está sobre as exposições ocorridas nos EUA e na Europa Ocidental, apesar de possuir referências a eventos de menor proporção (não classificados) realizados em outros lugares do mundo, passando da periferia do capital, representada por África do Sul, Brasil e Indonésia até o oriente, com o Japão, a China e a Austrália. Cf. (GEPPERT; COFFEY; LAU, 2006).

comparativo destes eventos revela, para além de suas divergências de ordem estritamente nacional e temporal, a identidade de um objeto de estudo fundamentado sobre um imaginário comum às sociedades onde vigora o modo de produção capitalista. Ao observar tal unidade na multiplicidade, Schoerder-Gudehus e Rasmussen (1992) conceberam um ve que definiram em linhas gerais como uma nomenclatura o ñe francesa *exposition universelle*). Neste sentido, a ñera da ta tor sali pela totalidade do campo - cujos mesmos exibidos englobam r t o p tudo o que concerne à atividade e interesse humano (da agricultura e indústria às belas artes) - quanto pela ñinternacionalidade- como participantes g i n a (SCHROEDER-GUDEHUS e RASMUSSEN, 1992, p.9). Porém, não se esqueceram também da relevância de destacar a multiplicidade na unidade, isto é, discriminar cada evento em seu respectivo contexto histórico:

> ñTentar abordagem sistemática das exposições prejulga uma coerência do objeto de estudo: a exposição universal é aprendida como uma entidade, suscetível de ser, sem considerar o lugar nem a época, passada pelo crivo de uma mesma grade de leitura. Esta obra não pretende, portanto, que as exposições sejam produções culturais autônomas e negligenciar as condições históricas ï sejam elas econômicas, sociais, culturais e políticas ï sem as quais as exposições perdem toda a pertinência (SCHROEDER-GUDEHUS e RASMUSSEN,1992, p. 9) ò

Dessa forma, para conservar a particularidade de cada exposição no interior de um estudo geral, as autoras elaboraram fichas sinaléticas individuais em ordem cronológica, cujas informações eram preenchidas conforme categorias pré-definidas comuns a todas: designação oficial, tema, símbolo, realização arquitetural, localização, data, superfície, expositores, visitantes, preço de entrada, custo, preparativos, participação estrangeira, construções e pavilhões, sistemas de juris e recompensas, e assim por diante. Conforme o conteúdo de cada categoria que integrava as fichas individuais das exposições variava, as autoras identificavam rupturas (ou evoluções) específicas ou gerais entre uma exposição e outra. Portanto, para Schoerder-Gudehus e Rasmussen (1992) as exposições universais apenas formavam uma totalidade enquanto série de eventos singulares comparados entre si por categorias estruturais comuns. Uma forma que consideraram eficaz para identificar as continuidades e as rupturas ao longo da trajetória das exposições (1992, p.23)[3].

---

[3] Outra obra que se destaca nos estudos de caráter geral é a *Encyclopedia of worldôs f* organizada pelos pesquisadores americanos John Findl é tanto uma ferramenta para a compreensão das raízes históricas das exposições quanto um mapa que auxilia os leitores a ver como elas foram aptas a capturar o espírito, as inovações e as visões específicas de seus respectivos t e m p o s (FINDLING e PELLE, 2008). A enciclopédia é composta de um pouco mais de cem artigos, cada uma abordando cronologicamente uma edição das exposições universais ocorridas entre 1851 e 2010 em mais de 20

As autoras, no entanto, lamentam que outros estudos analíticos sobre as exposições tenham caído no erro de tomar de forma precipitada a parte pelo todo, especificamente quando seus respectivos autores estudavam caso a caso - seja por tema ou seja por sequência, pois sempre evitaram criar arquétipos de exposição universal, a partir de *parti pris* nacionais ou disciplinares que encontram sua origem na indiferença em relação a informações sobre outras exposi-»es ou (SCHROEDER-GUDEHUS e RASMUSSEN, 1992, p.3). Ou seja, ao apontar características limitadas a certas exposições como inerentes a todas as outras, estes estudiosos não contribuíam adequadamente para uma ampliação do conhecimento sobre ñas permanº ncias que alguns manifestações estão distantes uma das outrasò (1992, p.5).

Grande parte dos trabalhos acadêmicos sobre as exposições - seja direcionada por eixos temáticos, por escopos nacionais bem definidos, por recortes temporais ou mesmo pela abordagem singular de um único evento - não incorrem necessariamente na criação de arquétipos sobre as mesmas. Mas, para além, são expressões da percepção de cristalizações históricas que, muitas vezes, tornam-se mais marcantes que as transformações ao longo do tempo. Podemos apontar como exemplo as obras de autores como Walter Benjamin (2011), Allwood (1977), Rebéroux (1979), Plum (1979), Bouin e Chanut (1980), Ory (1982), Greenhalgh (1988), Foot Hardman (1988), Baculo (1988), Villlechenon (1992), Rydell (1993), Pesavento (1997), Barbuy (1999), entre outros igualmente relevantes. Se, conforme afirmava Marc Bloch, ña Hist·ria ® a ciº ncia da mud nunca se repetem de modo absolutamente igual, pois as condições nunca coincidem exatamenteò, ela tamb®m ñreconhece na ev permanentes, pelo menos duráveis, para professar ao mesmo tempo uma variedade quase infinita de s» (2011, p.110). É claro que o estudo de cada exposição universal deve levar em conta sua historicidade própria. Mas da parte da própria obra de Schoerder-Gudehus e Rasmussen (1992, p.5), fica claro que mesmo as autoras reconhecem que as permanências são mais relevantes que as mudanças.

Embora nem todas as exposições recebam efetivamente o título de ñExposição Universal", quer seja do ponto de vista de sua organização, quer seja do ponto de vista da chancela conferida a partir da década de 1930 pelo recém-criado *Bureau International des*

---

países, acompanhadas de uma fotografia preto-e-branco do respectivo evento e uma bibliografia individual. Cada artigo destaca a história específica de cada feira ï contexto, planejamento, arquitetura, características notáveis, acervos expostos, participantes, recepção do público e estatísticas de frequência. Participam do projeto cerca de 75 autores, dentre pesquisadores, curadores, arquivistas e bibliotecários, muitos especializados no assunto.

Exposition (BIE), adotar-se-á na presente dissertação tal nomenclatura não apenas com o intuito de apresenta-las como uma unidade inserida em um universo maior de eventos que tanto antecedem quanto são realizados até a atualidade; mas também de destacar certas características comuns que se tornarão mais claras ao longo do presente trabalho. Entre tais características cabe desde já assinalar algumas.

As Exposições Universais ocuparam desde a sua criação, em meados do século XIX, um lugar de destaque na cultura ocidental, atraindo centenas de milhões de visitantes e dezenas de milhares de produtores de centenas de nações. Produtos de um mundo industrial já estabelecido - amparado sobre o carvão e a máquina a vapor, sobre o aço e a estrada de ferro - seu advento ocorreu nas principais metrópoles europeias, de onde posteriormente migraram para as Américas, Oceania e Ásia. Enquanto eventos organizadas por uma burguesia amparada pela iniciativa pública estatal, a dimensão profundamente econômica das exposições universais era inegável ï agiam como palcos para a exibição de novas máquinas, produtos e inventos; feiras de mercadorias; pátio de reunião para comerciantes e empresários; meca dos negócios vantajosos e lucrativos em nível internacional; locais onde projetos urbanísticos e infraestruturais arrojados acumulavam capital para saírem do papel (PESAVENTO, 1997, p.43,). Dentre seus objetivos mais pragmáticos estavam o estímulo às vendas - mediando contatos entre produtores e consumidores; o incentivo à produção fabril ï oferecendo vastos catálogos, mostruários e coleções de produtos e processos industriais; e o aumento do consumo via reclame publicitário (BOUIN e CHANUT, 1980). No entanto, o seu caráter de fórum para as atividades comerciais, industriais e financeiras era apenas uma das facetas das exposições universais.

Elas foram também espetáculos lúdicos de ostentação capazes de atrair todas as classes sociais. Ao celebrarem a vitória global de um novo modelo de sociedade ï liberal, constitucional e burguesa - difundiam publicamente seus valores, crenças, mitos e símbolos: a competição pacífica da livre iniciativa; a crença na ideologia do progresso - a possibilidade de melhorar o padrão de vida humano em termos materiais e morais, por meio do desenvolvimento tecnológico e de sua aplicação nas relações sociai; o iluminismo na ciência e nas artes para a instrução pública; a cooperação e a solidariedade entre os povos; a promessa de uma utópica era futura de bem-estar e abundância generalizada alcançada pela crescente industrialização; o mito do *self-made man* ï a ascensão social garantida pelo mérito do indivíduo perseverante, industrioso e inteligente; e a crença no crescente potencial humano de controle da natureza por meio do domínio da tecnologia (PESAVENTO, 1997; HARDMAN, 1988; BARBUY, 1999).

A concorrência entre os países presentes nesses eventos era concebida como verdadeira arena ou olimpíada pacífica (NEVES, 1986; NEVES, 1988, p.28-41) e pode ser atestada nos quadros dos prêmios distribuídos aos expositores:

> ñ O século das exposições acaba por ser uma forma de sublimação dos conflitos entre os Estados Modernos do século XIX. O aspecto da disputa por tecnologias e mercados está implícito no sofisticado sistema de premiação aos melhores exibidores nas diversas categorias. Desde a Great Exhibition são lançados votos, dos patrocinadores aos participantes, para que a paz entre os povos de boa vontade se eternize. Trata-se de adaptar a insociável sociabilidade dos Estados ï indivíduos num intercâmbio duradouro, próspero e pacífico, baseado em competições amistosas, espécie de olimpíadas das proezas industriaisò (HARDMAN, 1988, p.60 e 61)

Ao servirem como entretenimento às massas, as exposições universais ofereciam caleidoscópios sinestésicos fantásticos - baseados na experiência de satisfazer a curiosidade da audiência por tudo o que era novo, moderno, exótico, desconhecido e distante. Para tanto, ordenavam enciclopédicamente a totalidade da atividade humana (ou especificamente apenas certos ramos desta produção) no interior de campos temáticos, lançando mão de critérios classificatórios que variavam consideravelmente a cada edição do evento (SCHROEDER-GUDEHUS e RASMUSSEN,1992, p.21-38) . Abrangiam da agricultura até o estrativismo e mineração, do sistema-fábrica à manufatura artesanal, das belas artes às técnicas industriais, das últimas invenções científica aos artefatos arqueológicos e antropológicos, dos simbolos do orgulho nacional aos exotismo de países da periferia do capital, das ações públicas do Estado até a inciativa privada, e por ai em diante (HARDMAN, 1988, p.50-1.; BENJAMIN, 2006, p.211). As coleções resultantes deste esforço de classificação eram separados em estandes e vitrines, distribuídos em salões gerais e pavilhões nacioais, colocados ao alcance dos olhos mas distantes ao toque das mãos (BENJAMIN, 2006, p.57). Em suma, procuravam colocarem-se enquanto símbolos maiores e inconfundíveis do progresso e da capacidade civilizatória da indústria humana ocidental. Pesavento aponta também nesse sentido que:

> ñ As exposi-»es funcionariam como u
> modernidade dos ónovos tempos e inventos e con
> mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica. No papel de arautos da vida burguesa, tiveram um caráter eminentemente pedagógico de ó-el e mio n s tra-«oô das cren-as e v
> produtividade, da disciplina do trabalho, do tempo útil, das possibilidades redentoras da t®cnica, etc.ò (PESAVE

O resultado final um simulacro do próprio mundo, uma representação interativa apriorística da natureza e das relações humanas: era aberto, ordenado, regido por leis específicas, plenamente coerente e apreensível. Neste sentido, a celebração e o entretenimento eram ferramentas lúdicas: visavam por meio do culto à distração, uma profunda instrução

pública. Esse ensino lançava mão de recursos retóricos embasados por teorias (visões de mundo) materialmente manifestas para melhor convencer a audiência da validade de seus argumentos. Segundo Heloísa Barbuy (1999), para além de suas funções mais econômicas, as exposições universais não passavam de veículos para a pedagogia das massas sobre os novos p a d r » e s d a s o c i e d a s d e e r n d e d e o r r n d a e , m ñ s u o n i d a d e v ò e r

> ñ H § portanto um princípio educativo-doutrinário subjacente a toda a empreitada das exposições. A partir dos discursos, projetos e explicações que antecederam suas realizações, e pela busca ou afirmação de princípios nela contidas, percebe-se que de fato, elas são montagens calcadas num arcabouço muito sólido de valores e intenções: se são, primeiramente, fórum para atividade comerciais ligadas à indústria, vão além disso e propõem-se como formas poderosas (por que materialmente construídas) de educação doutrinária. Vê-se que são extremamente planejadas e que se constroem como verdadeiras materializações de uma visão de mundo que se quer, conscientemente difundir (1999, p.17) ò.

P o r t a n t o , e n q u a n t o v e ² c u l o s p a r a a i n s t r u m a t e r i a l m e n t e c o n s t r u ² d o s e v i s u a l m e n t e a p r

Por outro lado, elas também disseminavam mensagens extremamente nacionalistas; o encanto que criavam com as deslumbrantes exibições dos produtos da indústria promovia a mercadoria ao status de fetiche cultural (KOSTOVA, 2011, p.1); e sua descrição etnocêntrica da realidade decaia para um discurso enviesado sobre a superioridade do racional, eficiente e empreendedor homem europeu e de sua estirpe face aos povos da periferia do capital ï justificando trocas desiguais e relações abusivas de poder (HARDMAN, 1988, p.; (SCHARTWZ, 1998, p.576). A construção da imagem da superioridade do presente ocidental - através da engenharia, da medicina, da antropologia, da criminologia, da arqueologia, entre outras ciências - permitia uma nova avaliação do passado e dos "outros". A exibição do exótico, sob a forma de produtos, costumes e mesmo indivíduos naturais das colônias atestava o poderio e o expansionismo das nações no centro do capitalismo e servia como propaganda ideológica de sua supremacia racial em relação a outros povos:

> ñ A h u m a n i d a d e d a e s f e g i u n d i o v i a d i ó r a - a ô . I d e i a d o p e r ² o d o q u a s e t « o p r o f u n d a m e n t e c o nas grandes celebrações internacionais do progresso, as Exposições Mundiais, era nos *stands* do triunfo tecnológico e aqueles cu j o l u g a r e r a n o s c o l o n i a i s ô o u n o s ó p o v o a d o s n a t i v o (HOBSBAWM, 2014, p.56)

Como resultado, as exposições universais obscureciam idelogicamente problemas sociais e políticos graves da ordem do dia, por meio do espetáculo fantasiosamente civilizacional e do convite às massas para o consumo no interior do sistema capitalista (KOSTOVA, 2011, p.1).

Dessa forma, quando observamos o significado fantástico que as Exposições Universais assumiam para seus participantes, percebemos que o ícone da literatura francesa Gustave Flaubert (1820 ï 1880) não errou ao afirmar, na sua obra *Dictionnairedes idées reçues*, que ñexposições eram sujeitos do delírio do séculoXIX ò (PESAVENTO, 1997, p.44). Nestes palcos teatrais de exibição dos produtos do trabalho e de curiosidades nacionais existia um encanto alucinatório. Era como se uma luz fantasmagórica envolvesse estes eventos, impossibilitando a apreensão de sentido do engodo, da sedução, do jogo das aparências e do ocultamento que possuíam. Tal brilho era constituído por ilusões elaboradas, por vertiginosos calidoscópios arquitetônicos e por toda sorte de malabarismos no campo dos fenômenos e das aparências: ñelas dão acesso a uma *fantasmagoria* onde o homem entra para se deixar distrairò (BENJAMIN, 2006, p.5).

Walter Benjamin perseguiu na sua obra as *Passagens* os misteriosos rastros luminosos destas ñimagens (TIEDEMANN, 2006, p.24), chamadas por ele de fantasmagorias. Era delas que emanava ño brilho de mercò (TIEDEMANN, 2006, p.24). Benjamin também foi um dos principais estudiosos a pesquisar e interpretar o fenômeno histórico das Exposições Universais, atribuindo a elas o poder de manifestar ñfantasmagoriasò diante de seus visitantes. Para compreender a crítica benjaminiana às Exposições Universais, devemos nos deter em três conceitos chave: além da já referida fantasmagoria, também o fetichismo da mercadoria e a reificação ï noções das quais a fantasmagoria tanto é complementar quanto interdependente[4]. A relação entre estes conceitos e as exposições universais ocupa lugar de destaque nas análises apresentadas por Benjamin em seus dois *exposés: Paris, a Capital do Século XIX* (Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts), de 1935, e *Paris, Capital do Século XIX* (Paris, Capitale du XIX Siècle), de 1939. A respeito destes *exposés* observou Olgária Matos, em sua obra *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*, que a ñParis, capital do *XIX* não é um lugar nem uma data, mas uma época, a da emergência do capitalismo moderno e da universalização do fenômeno do fetichismoñ (MATOS, 2010, p.67).

O *fetichismo*, de acordo com Karl Marx em *O Capital*, estava atrelado aos produtos do trabalho, quando estes eram gerados como mercadorias, transformando-os em ñ[...] a estranho, cheio de sutilezas metafísicas ò a mercadoria é por excelência permutável, dotada de valor de troca, que tornam iguais trabalhos

[4] Para uma análise mais profunda sobre a crítica benjaminiana às exposições universais por meio do conceito de *fantasmagoria*, cf. (DIAS, 2015). Para uma análise sociológica sobre a *fantasmagoria*, ideologia e cultura no interior da sociedade capitalista contemporânea, cf. (BERDET, 2013).

humanos distintos e objetos de valores de uso diversos. Consequentemente a mercadoria acaba sempre por sobrepor seu valor de uso pelo valor de troca. O que encobre também as características sociais do trabalho humano que as engendrou, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho. Portanto, de acordo com Marx, no capitalismo ñ[...] as r car§ter social de seus trabalhos, assumem a (MARX, 2004, p.94). A este processo Marx chamava de fetichismo da mercadoria.

Benjamin orientou-se no marxismo inicialmente por meio do livro *História e Consciência de Classe* de Georg Lukács, de maneira semelhante a muitos intelectuais de esquerda em sua geração. Foi por meio desta obra que Benjamin teve contato com o fetichismo da mercadoria. Ela serviu de base para que o crítico alemão pudesse concluir que as ñExposi-»es Universais s«o centr(BENJAMIN, pere 2006, p.57), pois quando as multidões afluem até estes eventos para contemplar toda a sorte de novidades, a forma com que os objetos são expostos leva os presentes a idealizar o seu valor de troca. Portanto, as Exposições criam um quadro no qual o valor de uso das mercadorias passa para segundo plano (BENJAMIN, 2006, p.57). Sandra Jatahy Pesavento em *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX* levou mais longe a crítica de Benjamin ao caráter fetichista destes eventos:

> ñComo evento de exibi-o, a exposição reproduz, em escala maior que a fábrica, o processo de ocultamento/demonstração próprio do fetichismo aludido por Marx. Se as mercadorias ocultam as relações sociais que as produziram, a exposição, por sua vez, opera no mesmo sentido, revelando o que interessa revelar e ocu (PESAVENTO, 1997, p.44).

Foi também por meio da leitura de *História e Consciência de Classe* que Benjamin teve contato com a categoria da reificação ï conceito criado e desenvolvido por Lukács (1974) para expressar um determinado processo histórico que tem lugar nas sociedades capitalistas, cuja característica principal é a submissão e identificação das atividades produtivas, das relações sociais e da própria subjetividade humana ao caráter inanimado, quantitativo e automático dos objetos e mercadorias. As consequências da reificação mostram-se desastrosas para os indivíduos no interior do sistema capitalista, levando-os a perda crescente de sua autonomia e autoconsciência, além de insuflar passividade em suas ações.

Ao aplicar a categoria da reificação às Exposições Universais, Benjamin observou que estes eventos ñconstitu²ram uma escola onde se imbuíram do valor de troca das mercadorias a ponto de identificarem-se com ele (BENJAMIN, 2006, p.57). Se desde a exposi-«

puderam pela primeira vez exibir etiquetas[5], por conseguinte, também surgiram regras que orientavam a exposição destas mercadorias, sempre prescrevendo que fossem colocadas em um piso elevado da via comum ou pedestal, ao ar livre ou cobertas por vitrines, mas nunca ao alcance da mão (BENJAMIN, 2006, p.230)[6], ñpois era proibido tocar nas mercadorias provém do (BENJAMIN, 2006, p.57). Ou seja, as Exposições utilizavam seu quadro de festa popular permeado de diversões e distrações com rigor pedagógico. Instruía as multidões de visitantes a reificarem-se. O resultado deste espetáculo beirava aos efeitos de sortilégios da magia negra: os homens comportavam-se cada vez mais como coisas, ao passo que os objetos se animavam.

Porém, a interpretação de Benjamin sobre as expressões culturais do século XIX como as exposições universais, ia além do conteúdo ideológico demonstrado pela crítica da ideologia contida em conceitos como o fetichismo da mercadoria ou a categoria da reificação. O que interessava a Benjamin na cultura era principalmente sua superfície, seu lado externo, sua expressão mimética, que continha ao mesmo tempo ilusão e promessa, sonho e desejo. A fantasmagoria de Benjamin, portanto, tinha como objetivo expandir a concepção de ideologia marxista[7]. Ela não era apenas um reflexo falso e invertido da realidade, mas a representação, a expressão da economia em sua cultura, cuja análise poderia revelar aspectos esclarecedores inerentes à relação social entre os seres humanos no interior do sistema capitalista. Olgária Matos, em seu artigo *Aufklärung na metrópole: Paris e a Via Láctea*, afirmou:

> ñA importância das fantasmagorias na maneira como Benjamin reflete sobre as questões de ideologia, associando à visão de Marx e Baudelaire a de Freud. Fantasmagorias dizem respeito à atividade psíquica não racional, em afinidade (MATOS, 2006, p.1129).

Podemos concluir que a fantasmagoria possuía uma função metodológica chave no

---

[5] Konvolute [G 8a, 5]

[6] Konvolute [G 13, 1]

[7] A fantasmagoria empregada por Benjamin derivou do uso empreendido por Marx do termo em *O Capital*. Benjamin citou nas *Passagens* um trecho da obra *Karl Marx: His life and Works*, do marxista alemão Otto Rühle (1874ï1943), o qual faz referência aos impactos sociais do fetichismo da mercadoria, onde o termo figura nesta relação: ñMarx fala do caráter fetichista da mercadoria. É apenas a relação social determinada dos homens que assume para eles aqui a forma *fantasmagórica* de uma relação de coisas. (BENJAMIN, 2006, p.1129, grifo meu). Marx afirmava em *O Capital* que o fac-símile desta relação *fantasmagórica* entre coisas, cuja existência apresenta-se aos trabalhadores como existindo a parte de suas próprias relações de trabalho e estranha a eles, poderia ser encontrada na ñnebulosa regiãoò da religião, onde os produtos da cabeça parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os homens. Ao contrário, no mundo capitalista, o que ocorre com os produtos da mente humana é o reflexo da infraestrutura sobre a superestrutura, causada objetivamente pelo fetichismo da mercadoria, a fantasmagoria expressava para Marx a falsa consciência ideológica da economia burguesa, cujo caráter de necessidade não a tornava menos falso. De acordo com Rolf Tiedemann, ña própria mercadoria, o valor de troca ou a forma-valor oculta o valor de usoò (TIEDEMAN,

interior do projeto das *Passagens* ï livrar a análise marxista de sua valorização esmagadora das formas racionais de representação. É o que bem expressou Jacques Leehardt, em sua obra *Les passages comme forme de expérience: Benjamin face a Aragon*, com a conceituação da noção de fantasmagoria para Benjamin:

> ñ P o r t a *fantasmagorias*, as categorias benjaminianas que se equivalem ao fetiche da mercadoria de Marx, como imagens produzidas socialmente, funcionam como imagens de desejo coletivo. Este inconsciente coletivo corresponderia a um correlato, na ordem da imaginação, da reificação no si s t e ma d e m e r c a d o r i a s ò (L E E N H A R D T a p

Benjamin definia as fantasmagorias como mistificações que assumiam a aparência das ñ i m a g e n s d e d e s e j o c o m a s q u a i s o c o l e t i v o imperfeições do prod u t o s o c i a l b e m c o m o a s d e f i c i ° n c (BENJAMIN, 2006, p.41). Elas eram fruto da interação entre o moderno e o antigo, entre o novo e o sempre igual acumulado pela experiência destas sociedades em seu inconsciente coletivo ï ñ resultado das ambiguidades próprias das relações sociais e dos produtos dessa ® p o ((BENJAMIN, 2006, p.48). A fantasmagoria expressa uma repetição cíclica, o eterno retorno do mesmo, mascarados ilusoriamente como novidade reapresentada pela moda, sua agente infatigável. A procura pelo novo surge a partir da aversão que a sociedade moderna tem de tudo aquilo que se tornou antiquado, de tudo aquilo que lembra o passado recente. É claramente a expressão cultural da economia capitalista, na qual tem lugar um vertiginoso processo de avanço dos meios de produção, cuja consequência é a obsolescência crescente dos produtos criados no interior deste sistema econômico.

É por meio destas fantasmagorias que a burguesia não apenas saboreia sua falsa consciência como também a impõem ao resto da sociedade. O resultado é um mundo dominado pelas fantasmagorias da modernidade, regido pela temporalidade capitalista da repetição infernal, cuja pesaroso passar acumula-se, com toda sua monotonia melancólica, no trabalho e no consumo dos indivíduos. De acordo com Benjamin:

> ñ T u d o o q u e p o d e r § -se-á sempre uma realidade desde o v o r sempre presente; e este novo será tão pouco capaz de lhe proporcionar uma solução libertadora, quanto uma nova moda é capaz de renovar a socie d a d e ò (BEJAMIN, 2006, p.54).

Para Benjamin, as novas formas de vida e novas criações de base técnica e econômica surgidas durante o século XIX entraram no universo de uma fantasmagoria não apenas por uma transposição ideológica, mas também na imediatez da presença sensível (BEJAMIN, 2006, p.53). Ou seja, a mercantilização capitalista produziu a assimilação destas fantasmagorias à própria vivência dos indivíduos, que não apenas sentem e sonham as fantasmagorias como

realidade, mas as convertem na própria realidade. Este foi o papel das Exposições Universais ao longo do século XIX e XX ï transfigurar por meio das fantasmagorias o inferno da exploração do homem pelo homem em redenção apoteótica da humanidade pelo trabalho.

Benjamin denuncia as Exposições Universais como locais não apenas de culto ao fetiche mercadoria, mas também como portais para o mundo fantasmagórico da modernidade:

> ñ E l a s d « o a c e s s o a u m a f a n t a s m a g o r i a
> No interior das diversões, às quais o indivíduo se entrega, no quadro da indústria do entretenimento, resta constantemente um elemento que compõe uma massa compacta. Essa massa se deleita nos parques de diversões com m o n t a n h a s r u s s a s , o s ñ - d a s v a l a ò s , m e u m @ n i a
> claramente reacio n § r (BENJAMIN, 2006, p.57).

Nas Exposições, a própria diversão tornava-se mercadoria, inaugurando uma fantasmagoria a cuja manipulação as multidões abandonavam-se as para desfrutar de sua própria alienação. Preferiam a transfiguração da realidade que a fantasmagoria empreendia, ao aceitar as ideias e imagens que sugeria - a solidariedade entre as nações e a harmonia entre as classes, a crença no progresso ilimitado e a confiança nas potencialidades do homem no controle da natureza, a mecanização da produção enquanto redenção do trabalhador. Aceitavam reaccionariamente o ocultamento que as fantasmagorias realizavam sobre as características do modo de produção capitalista, onde o indivíduo torna-se apartado da comunidade, a riqueza é simultânea à pobreza esmagadora, as leis econômicas triunfam sobre as éticas, a produção ï não o homem ï é o objetivo da economia, as mercadorias governam seus criadores, compreendendo estas situações contraditórias como superadas ou as vésperas de serem superadas.

Preocupado em investigar o caráter mercantilizado da cultura durante o auge do capitalismo na segunda metade do século XIX, Benjamin apontou as exposições universais como espetáculos que prefiguravam a futura indústria do entretenimento. O crítico acreditava que era na sociedade francesa do período, com suas monarquias e ditaduras, com suas exposições universais e suas revoluções que estava a pré-história tanto da economia mundial quanto das repúblicas burguesas do entre guerras no século XX. Ponto imediato de partida de sua análise para a compreensão do papel desempenhado cultura ao longo crise sistêmica do capitalismo, na emergência de fenômenos como nazi-fascismo e a revolução bolchevique. Não s e m p r o p · s i t o , B e n j a m i n i s t ® i t u l o u X I X à r (2 0 0 6 q
Da mesma forma, o historiador Pascal Ory também conferiu à cidade-l u z o u t r o t ² t u l
d a s e x p o s i - (C H A L E T - B A I L L A C H E S ; L E M O I N E ; O R Y , 2009, p.8), graças ao fato desta ter sediado não menos de seis eventos: em 1855, 1867, 1873, 1889, 1900 e 1937.

Com as Exposições Universais e suas fantasmagorias, temos a impressão que o

ñuniverso se repete sem fim e patina no imperturbavelmente no espaço (BLANQUI, 1872, apud BENJAMIN, 2006, p.67). As *Exposition Universelle* de Paris, realizadas todas no mesmo lugar, exibindo um retorno sempre-igual de ñnovidades diferentesò, nos *Os Sete Velhos.* Benjamin afirmava que o poema tratava do aparecimento sete vezes reiterado de um velho de aspecto repugnante. Este velho, representado em sua multiplicação como sempre o mesmo, testemunha a angústia do cidadão que, mesmo reparando na expressão singular de cada um dos idosos que a ele se apresentam, observa não mais poder romper com o círculo mágico estabelecido. Baudelaire classifica esta procissão dos velhos como infernal (BENJAMIN, 2006, p.62). Também nós temos dificuldades tanto em romper este círculo das exposições, posto que o novo que elas ofereceram não passava de uma fantasmagoria do sempre-igual. Também testemunhamos, com as Exposições parisienses, uma procissão infernal. Nenhum destes eventos nos soube responder, por meio das novas técnicas, produtos e ciências que exibiam, com uma nova ordem social. Mas não podemos nos esquecer de que as exposições foram apenas uma face dentre diversas outras para a exibição universal da civilização burguesa - face esta que ao tornar-se antiquada é substituída por uma nova. Ou seja, a história dos espectadores das Exposições Universais do século XIX e XX também fala de nós no tempo presente, pois, como Benjamin afirmou, a humanidade estará condenada a sofrer de uma angústia mítica enquanto a fantasmagoria ocupar um lugar nela (BENJAMIN, 2006, p.54).

Na França em específico, as exposições universais eram muitas vezes organizadas em resposta a uma ampla gama de interesses sociais, económicos, políticos e estéticos, ou mesmo a crises econômicas, políticas e sociais, para as quais se esperava encontrar soluções amplas ou pontuais (KOSTOVA, 2011, p.2). Como tal, as exposições universais parisienses carregavam as marcas de cada período histórico nos quais foram concebidas e continham evidências das lutas ideológicas que atormentavam a sociedade francesa em cada um destes momentos particulares. Elas ofereceram mensagens ideológicas altamente estruturadas destinadas a tranquilizar os visitantes da tenacidade dos valores franceses firmemente assentados no liberalismo político e econômico. No entanto, apesar dos esforços para fornecer respostas coerentes e tranquilizadoras aos visitantes sobre o futuro, as narrativas produzidas pelas exposições eram frequentemente conflitantes e inconsistentes, devido às múltiplas e muitas vezes contraditórias questões que as exposições universais procuravam responder simultaneamente. De fato, as narrativas da modernidade, do progresso e da nação, e dos valores liberais eram entremeadas pelas exposições justapostas particulares de outras nações e por diversos discursos dissonantes os quais inevitavelmente acabavam por se cruzam no espaço das

exposições, muitas vezes problematizavam as visões dominantes e oficialmente sancionadas que as exposições promoviam incansavelmente. Assim, as exposições universais parisienses emergiam como espaços simbólicos autônomos que não só refletem, mas também produzem novos conceitos culturais de modernidade, progresso e identidade coletiva.

Esta dissertação trata precisamente das inconsistências entre essas visões conflitantes, porque elas esclarecem o processo pelo qual as exposições configuraram a identidade nacional e formularam imagens (contraditórias) da modernidade. Ao fazê-lo, as exposições refutaram a ideia de um consenso homogêneo ou uma imagem monolítica da modernidade em favor de noções mais amplas, abertas e multifacetadas deste fenômeno. Assim, paralelamente à promoção oficial da modernidade - profundamente ligada ao liberalismo e ao capitalismo industrial - como o rumo estabelecido pelo progresso para a nação francesa, essas exposições também revelaram uma atitude profundamente desconcertada em relação a essa mesma modernidade, liberalismo e capitalismo, marcado por um processo ambíguo de rejeição e aceitação. Ironicamente, as exposições formalmente procuraram definir e controlar a modernidade através das reivindicações de absoluta transparência e representação objetiva do "universo" ou de "toda" a produção humana em uma taxonomia estrita regida por princípios racionais e enciclopédicos. Ao mesmo tempo, estabeleciam como a chave para seu acesso a este universo a adesão ao liberalismo econômico e político e à lógica da divisão internacional do trabalho.

Como resultado, a desintegração gradual da narrativa monolítica da modernidade nas exposições, que se acelerou depois das profundas incertezas suscitadas pela primeira guerra mundial (1914-8), finalmente levou ao fim da tradição da exposição universal parisiense em si. O contexto no qual este fenômeno ocorreu foi o entre guerras, o qual foi marcado por incertezas e inseguranças; pelo desmonte da crença absoluta no progresso; pela lembrança latente da guerra; pela sombra da Revolução Russa e por um medo permanente do levante das massas; pela crise do liberalismo e a busca de novas formas de controle social e manutenção da ordem; pela preponderância do Estado-Nação e enaltecimento dos discursos nacionalistas e pelo poder crescente da comunicação de massa; parece central compreender quais sentidos a realização de exposições universais e a representação dos diversos países, e do Brasil particularmente, assumiram[8].

---

[8] Os estudos das exposições universais no Brasil e sobre a participação nacional nestes eventos ao longo do século XIX e XX iniciou-se nos anos da década de 1980, chegando atualmente a uma consistente produção intelectual dotada de diálogo internacional. Entre as obras que abordaram o papel do Brasil nas exposições, podemos apontar autores como Margarida Souza Neves (1986 e 1988), Francisco Foot Hardman (1988), Pedro Tórtima (1990), Margareth Pereira (1991), Maria Inez Turazzi (1995), Kuhlmann Júnior (1996), Werneck da Silva (1997),

Particularmente, a década de 1930 teve seu início marcado pela quebra da bolsa de Nova York ocorrida em outubro de 1929 e a subsequente crise econômica que se instauraria nos Estados Unidos da América ï bem como em outros importantes polos industriais como a Alemanha, e a partir daí em diversos cantos do planeta ï culminando no que Hobsbawm procura caracterizar como ñalgo muito mais do que ñextraordinãria universalõ (1995, p.96). A chamada grande depressão ï cujo período mais crítico se deu entre 1929 e 1933, quando o comércio mundial sofreu uma queda de 60% (HOBSBAWM, 1995, p.100) ï não apenas colocaria em cheque as bases do liberalismo econômico que havia se transformado em ortodoxia internacional (em partes pela colaboração das próprias exposições universais), sobretudo no mundo ocidental, desde a década de 1880; mas também traria grandes questionamentos acerca das ñinvalores intelectuais da sociedade liberalõ (1995, p.112). As imensas ondas de desemprego ï agravadas pela parca existência de estruturas governamentais de previdência social ï levariam a consequências políticas de curto prazo como a explosão quase concomitante de levantes políticos em diversas partes do mundo; mas o medo latente de novos levantes, maiores e mais extremados (para a esquerda ou para a direita), traria mudanças políticas ainda mais significativas.

O cenário das estruturas políticas nesse momento compôs um cenário explosivo onde a tônica do fazer político havia se deslocado da lógica partidária associada à representação de classes, para a ñpsicologiaõ (ARENDT, 1989, p.365). Seria assim ao longo das da década de 1930 que se desenvolveriam, com maior intensidade, formas de governo atreladas ao que pode ser entendido como política de massas ï característicos pela construção de um estado forte, conduzido por um líder carismático, tanto através do oferecimento de direitos e benefícios sociais quanto pela forte propaganda e estetização da política (BENJAMIN, 1994) ï e que seu caso extremo se manifestaria como governos ditos totalitários. É importante notar que, se esse modelo assumiria a situações extremas nos casos totalitários, ele igualmente se difundiria como prática política aplicada de forma mais ou menos intensa, por governos de tendência mais à direita, ou mais à esquerda, localizados no ocidente ou no oriente, em países ricos ou não tão ricos ao longo da década de 1930. Seria em parte também em função da conformação desse cenário explosivo, mas também de questões e disputas geopolíticas não resolvidas desde o princípio do século (HOBSBAWM, 1995), que a década de 1930 teria fim

---

Pesavento (1997), Heloísa Barbuy (1996 e 1999), Lilian Moritz Schwarcz (1998), Heloísa Domingues (1999), Daryle Williams (2001), Ângela de Castro Gomes (2002), Fabiano Scherer (2002), Alda Heizer (2005), David Cizeron (2009), Dantas (2010), Cristina Araripe Ferreira (2011) e Al Assal (2014).

com a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Foram neste sentido, marcos de milha em direção da deflagração a ocupação e militarização da Renânia por parte da Alemanha (1936), a invasão italiana da Etiópia (1935-36), o início da guerra civil espanhola (1936-39) e a segunda guerra sino-japonesa (1937-45).

Neste sentido, a França afetada por uma crise generalizada que abalaria profundamente a nação ï uma crise ao mesmo tempo demográfica, social, econômica, política e em última instância, de identidade. Pois os paradoxos e contradições que suscitou levaram para a esfera do debate público questões problemáticas, como a diversidade étnica e o real significado do se compreendia na época como *Identidade Nacional Francesa*. Tampouco o cenário nacional brasileiro da década de 1930 seria tranquilo, quer seja do ponto de vista econômico, político ou social. Com clara conexão com a crise instaurada pela quebra da bolsa de Nova York em 1929, mas também em função de dinâmicas particulares do cenário nacional, a década de 1930 teria início no Brasil com o desenrolar de uma revolução que levaria Getúlio Vargas pela primeira vez à presidência da república e seria marcada por intrincados processos de negociação e disputa que em grande parte resultariam na implantação do estado novo após o golpe de 1937.

Portanto, esta dissertação centrou-se sobre a ¼ltima exposi- *exposition internationale de arts et tecniques dans la vie moderne*, ocorrida em 1937, em pleno centro da tormenta. Ela ocupou 105 hectares, recebeu 44 nações participantes e 31 milhões de visitantes até a data de seu encerramento, em 25 de novembro. Três temáticas propostas tiveram representatividade na exposição de 1937, ainda que de maneira desigual. A primeira no tema geral ï artes e técnicas; a segunda ï civilização, através de uma exposição temática sobre o pensamento e na confluência universal para a paz; a terceira ï vida operária e camponesa, através do centro rural (SCHROEDER-GUDEHUS e RASMUSSEN,1992, p.192). Tendo em vista sua amplitude e a afluência internacional, nosso objetivo girou em torno de analisar a participação da França e do Brasil neste evento, dado a diferente perspectiva que estes dois objetos de estudo conferem sobre o mesmo panorama ï a crise do liberalismo nos anos da década de 1930 a ponto de explodir na segunda guerra mundial. Afinal trata-se de centro e periferia do capital, Europa e américa, anfitrião e convidado, de duas nações completamente diferentes submetidas a mesma pressão da falência do capitalismo internacional. Isto se dará por meio da análise dos conflitos e inconsistências inerentes as disputas entre os organizadores e o público em geral, sobretudo pela definição de noções relativas à modernidade, progresso e identidade nacional nas exibições e planos arquiteturais da representação brasileira, por um lado, e da própria exposição elaborada pela França, por outro. Constataremos que estes debates,

expressados materialmente na exposição internacional revelavam os meandros da crise do liberalismo no entre guerras.

Com foco exclusivo sobre os aspectos singulares da exposição de 1937 estão uma série de artigos e livros de estudiosos franceses, americanos e brasileiros. De longe, a maior quantidade de estudos partiu dos franceses, principalmente após o aniversário de 50 anos da realização da exposição. Dentre as obras de caráter geral, das quais já citamos o livro Schroeder-Gudehus & Rasmussen (1992) e Findling & Pelle (2008), estão a publicação conjunta de Isabelle Chalet-Bailhache, Bertrand Lemoile Pascal Ory intitulada *Paris et ses expositions universelles* (2009). Bem-ilustrada e descritiva, porém circunscritas apenas ao contexto francês, a obra trata de empreender uma análise das diversas exposições sediadas pela cidade entre a segunda metade do século XIX e o final da década de 1930, compreendendo os eventos enquanto um objeto serial dotado de características comuns entre si. Este livro compartilha com a obra da fotógrafa Sylvain Ageorges intitulada *Sur les traces des Expositions universelles - 1855 Paris 1937* (2006) elementos em comum, como o interesse pela história comparativa das exposições universais parisienses e o apelo imagético. Mas o livro de Ageorges distingue-se por ser uma espécie de levantamento de caráter memorialista do patrimônio urbano legado pelos eventos, no qual figuram fotografias dos monumentos e edifícios remanescentes na Paris dos dias atuais.

Entre os artigos científicos franceses que abortam exclusivamente a exposição de 1937 (especificamente por meio de temáticas pontuais) podemos apontar o texto de Patrice Carré intitulado *Reveni r a l ô e x p ñ Exactemient o modernes ò ?* (1987), no qual explora o papel desempenhado pelos meios de comunicação como o rádio e a televisão no interior do evento, com destaque para o seu uso pedagógico, para a vulgarização científica e para suas representações ï como, por exemplo, o Pavilhão do Rádio. Alain Beltran, por sua vez, empreendeu uma pesquisa sobre o pavilhão da eletricidade e da luz no artigo intitulado *La fée életrcticité* (1987), comparando-o com um edifício semelhante erigido na exposição de 1900, com o objetivo de tomar nota sobre as continuidades e rupturas na significação e simbolismo dado à eletricidade entre o início do século XX e o final do entre guerras. Outro artigo digno de nota é o de Gerard Námer, intitulado *L e s i m a g i n a i r e s d a l ô e x p* (1980). Segundo Námer, a última exposição universal de Paris não vendeu nada além de imaginários gerados por expectativas econômicas e políticas ï as quais ocasionalmente ligavam-se ou tornavam-se regionalizadas e, mais frequentemente, opunham-se entre si, criando a impressão duradoura da desintegração da unidade da identidade nacional francesa. Florence Riou (2009) abordou o amplo uso do cinema no interior da exposição de 1937 (como por exemplo no

pavilhão *photo-ciné-phono*), em especial para a instrução científica (química, biologia, astronomia, matemática e medicina) no interior do *Palais de la Découverte* - uma espécie de catedral secular da ciência e tecnologia do evento. Isabelle Gournay (1985) analisou o contexto e os objetivos da demolição parcial e reconstrução do *Palais du Trocadero* (edifício levantado para a exposição universal de Paris de 1878), rebatizado de *Palais du Chaillot* durante a exposição de 1937.

Na mesma vereda seguida por Gournay, podemos destacar os artigos dos americanos os James Hebert (1995) e Ihor Junyk (2006), que abordaram o profundo significado ideológico da demolição do antigo *Palais du Trocadéro*. Partindo de pontos de vista diferentes, os dois autores convergem quando concluem a importância que a arquitetura e sua visualidade adquiriu no evento, desempenhando o papel de expressão das principais características de uma identidade nacional francesa idealizada. Ambos os artigos, posteriormente foram reeditados no formato de livros ï *Paris 1937* de Herbert (1998) e de Junyk (2013). A americana Shanny Peer elaborou um artigo intitulado *French uses of floklore* (1989), onde abordou a reabilitação do regionalismo e da baixa cultura provincial dos artesãos e agricultores dos departamentos franceses durante a exposição de 1937 por parte do *Front Populaire*, frente de centro-esquerda no controle da Terceira República, com o objetivo de formar uma identidade cultural nacional calcada na diversidade e pluralidade. Posteriormente, Peer expandiu a pesquisa iniciada no citado artigo, publicando o livro *France on Display* (1998), no qual trata das estratégias de modernização por uma via particular e exclusivamente francesa, inspirada nas representações da vida rural e do folclore regional (em específico no Centro Rural da Exposição Internacional de 1937), em uma tentativa de manter a identidade nacional sem romper com o desenvolvimento econômico e social no interior do modo de produção capitalista. Estudando também a importância dada pelos organizadores da exposição de 1937 ao folclore provinciano, Philip Whalen (2007) abordou em um artigo em específico a representação do regionalismo burgúndio.

Em 2009, Karen Fiss publicou um instigante livro sobre a relação de trocas e cooperação intelectual entre a França e a Alemanha nos anos da década de 1930, a qual atingiu seu pico na exposição internacional de 1937. Intitulado *the Grand Illusion*, (em referência a um famoso filme pacifista de Jean Renoir contemporâneo da feira), a obra de Fiss toma como ponto de partida a aparência de amizade expressada pela participação do Terceiro Reich na Exposição diante da República Francesa. A partir dela, revela a simpatia e o temor de muitos setores da sociedade francesa diante do nazi-fascismo, a ponto de não apenas ignorar sistematicamente a

agressão alemã na Europa por meio de uma inútil diplomacia do apaziguamento, mas também enquanto base sobre a qual estabelecer-se-ia a cooperação da futura França de Vicky.

Júlia Kostova escreveu uma tese incontornável sobre as exposições parisienses do entreguerras ï especificamente a exposição de artes decorativas de 1925, a exposição colonial de 1931 e a exposição internacional de 1937 ï intitulada *Espetacles of modernity: ansiety and contradiction at Interwar Paris Fairs* (2012). Situando cada evento dentro do contexto histórico, cultural e estético mais amplo de seu planejamento e duração, e analisando de perto as representações dessas feiras, Kostova demonstrou como as exposições ativamente moldaram noções de modernidade e identidade nacional, ao lê-las como parte de um Discurso auto representativo mais amplo. Ao apontar os conflitos internos nessas representações, Kostova procurou mostrar que a relação da França com a modernidade era ambígua e escondia uma profunda ansiedade sobre a perda de sua particularidade cultural, comprometida ao mesmo tempo pelo desejo e imperativo de modernização que a nação impunha a si própria.

No Brasil, a exposição de 1937 foi abordada principalmente pela área de arquitetura e urbanismo. A tese de mestrado de Fabiano de Vargas Scherer, que desenvolveu uma pesquisa a cerca das expressões arquitetônicas e planos urbanísticos desenvolvidas na ocasião de diversas exposições universais, incluindo a de 1937. Também podemos indicar a tese de doutorado Marianna Al Assal, a qual aborda a idealização, concepção arquitetônica e concretização espacial das exposições universais do entre guerras ï bem como a participação brasileira nestes contextos. O brasileiro Eduardo Morettin dedicou-se a analisar em artigo o papel central das exibições cinematográficas no interior da Exposição de 1937, a ponto de consolidar-se enquanto mídia hegemônica.

Existe também uma comunicação que aborda exclusivamente a participação brasileira na exposição internacional de 1937 e a explore em detalhes. Proferida em um encontro nacional da ANPUH em 2001 pela americana radicada no brasil Christina Merthers, trata da relação esquecida (e obliterada) pela historiografia da arquitetura brasileira sobre a relação entre a elite paulistana na década de 1920 e 1930 e o arquiteto modernista francês Mallet-Stevens, a qual manifesta-se pela última vez na construção do Stand do Café brasileiro para a feira. Por fim, o francês David Cizeron (2009) relacionou a representação brasileira em 1937 em conjunto com muitas outras presenças nacionais em exposições universais francesas ao longo do século XIX e XX, procurando definir suas continuidades e rupturas, transformações e permanências.

Devemos destacar que, de fato, a exposição internacional de 1937 pertence à tradição das exposições universais parisienses, as quais influenciaram enormemente na formação do conceito de modernidade no imaginário coletivo, na promoção do capitalismo internacional e

na divulgação do liberalismo econômico, político e social. Elas compartilham origens conceituais, na medida em que se preocuparam em formular mensagens ideológicas altamente estruturadas. De tal forma que um estudo de toda a experiência francesa com as exposições internacionais torna-se necessária para a compreensão dos principais conflitos inerentes à organização da exposição de 1937.

No primeiro capítulo, intitulado ñAntecedentes: o objetivo foi observar as continuidades e rupturas do fenômeno estudado com ocorrências semelhantes pré-modernas, como as feiras antigas e medievais, as festas de aldeias (quermesses), os triunfos barrocos, as marchas triunfais, em suma, espetáculos que influenciaram e inspiraram decisivamente os primeiros organizadores das precursoras reais das exposições universais ï as exposições nacionais da indústria da segunda metade do século XVIII. De escopo limitado (circunscrito a manufaturas e máquinas) e restritas a apenas uma nação, como o nome indica, as exposições nacionais da indústria surgiram na Inglaterra em 1761, quase sincronicamente à primeira etapa da revolução industrial (1750 ï 1850), organizadas por iluministas e setores mais progressistas da classe média, com o objetivo de melhor visualizar o desenvolvimento das forças produtivas e seus entraves, além de servir para o financiamento científico e tecnológico do processo de automação industrial. Mas seria a França do Diretório (1795 -1799) que tornaria estas pragmáticas exposições de máquinas em rituais populares elaborados de celebração revolucionária da república, a convertendo em uma espécie de pátio para a congregação das forças produtivas, arrastando sua guerra contra a Inglaterra para o campo da indústria e do comércio, transfigurando artesãos e industriais em combatentes de arenas mais pacíficas do que as batalhas militares, mas de igual importância para o futuro da França.

No segundo capítulo, intitulado ñAs Exposições: análise diacrônicaò adentramos na experiência concreta: exclusivamente cada uma das cinco exposições universais parisiense (1855, 1867, 1878, 1889 e 1900). Correspondendo a um período relativamente longo da História nacional francesa (e em específico da cidade de Paris), este recorte teve o objetivo de explorar a formação do modelo francês, cuja tradição serviu de referência para a exposição internacional de 1937. Sem um estudo prévio das manifestações anteriores à última exposição de Paris, tornar-se-ia virtualmente impossível compreender as principais contradições, disputas e debates em torno de sua organização e mesmo sobre os principais motivos pelos quais o próprio capitalismo internacional estava em profunda recessão e o liberalismo enquanto ideologia, manifestação econômica e política estavam em crise.

No terceiro capÊtulo, intitulado ñA exposição nacional moderna de 1937: a crise do liberalismo no de artes e técnicas da vida moderna, ocorrida em Paris em 1937, a qual encaixa-se nesta descrição. Esta exposição procurou resgatar a tradição das exposições universais do século XIX e foi alegadamente empregada para fins políticos: promover a universalidade dos valores da revolução francesa ï a democracia, a república, o humanismo, a razão, o liberalismo. O contexto de crescente belicismo motivou seu uso enquanto um instrumento para a concórdia dos povos, pela paz universal e pela cooperação intelectual internacional. Ao mesmo tempo, foi uma ocasião auspiciosa para sanar os efeitos deletérios da grande depressão na economia da sociedade francesa, por meio da criação de um número considerável de empregos para trabalhadores, artistas e arquitetos. Seu planejamento ocorreu em um momento de profunda instabilidade polÊtica na prÓpria Franca, o golpe de estado em 1934 por parte da extrema-direita, ao que se seguiu a vitória de uma coligação de centro-esquerda, *front populaire* em 1936. Sua vitória, que assinala o retorno do núcleo tradicional de liberais de tendências socialista ao seio da III República, foi recebida com entusiasmo pelas classes trabalhadoras e por um pavor histérico por parte da burguesia. Em vez de trazer a revolução social, o *Front Populaire* tratou de trabalhar pela manutenção da democracia na própria república, tentando estabelecer um compromisso para a unidade nacional entre todo o espetro político e social. Transformado em uma espécie de projeto de salvação nacional pelo novo governo, a Exposição Internacional serviria a este propósito, como tantas vezes anteriormente a III República recorrera a tradição inventada de rituais e celebrações pública para garantir sua governabilidade.

No quarto e ¼ltimo capÊtulo, ñDe Paris: da democracia liberal ao Estado Novo em um pavilhÃo», dedicado na exposição internacional, o qual serviu como um ponto de observação fora da realidade francesa. Nosso objetivo foi inserir a perspectiva de um participante nas exposições universais francesas, abrindo um espectro maior de problematizações e análises que este ponto de vista da periferia do capital possibilita. De fato, a adesão do Brasil ao movimento das exposições universais ocorreu um pouco depois de iniciar a transição de sua economia da mão-de-obra escrava para a mão-de-obra livre (1851) e serviu ao propósito de auxiliar na formação de uma burguesia nacional. Neste sentido, o Império empregou a visibilidade internacional dada por estes eventos para promover as potencialidades do Brasil, à procura de mercados consumidores para seus produtos agrícolas tropicas e por mão-de-obra imigrante. Ao mesmo tempo, procurava para si modelos de modernidade e civilização, técnicas, máquinas e novas ciências para tomar

o trem do progresso. A imagem que promovia era de uma rica e civilizada nação nos trópicos, cheia de oportunidades e destinada por seus próprios recursos naturais à grandeza, ao passo que tentava ocultar a continuidade do flagelo da escravidão.

As exposições, no entanto, não foram um fenômeno externo ao Brasil, ocorreram também internamente, evidenciando o desenvolvimento de cada veia do mercado capitalista internacional no interior de cada província brasileira. A Primeira república continuou a marcar p r e s e n - a n e s t e s ñ e s p e t § c u l o s d a m o d e r n i d a d predomínio da representação de certos estados sobre o conjunto, além de minarem a projeção de uma imagem unificada da nação. Mas, suas grandes realizações da Primeira República foram as exposições nacionais de 1908 e a exposição internacional de 1922, as quais celebraram a completa abertura do Brasil ao mercado mundial e ao capitalismo financeiro, endossadas pelos lucros monumentais da monocultura cafeeira, especialmente de São Paulo. Tomou-se nota das principais características da participação brasileira no referido evento, ocorrido nos meses finais do período constitucional do governo Vargas pós revolução de 1930, onde começava a esboçar-se os primeiros sinais do golpe do Estado Novo de 1937.

1- ANTECEDENTES: Problemáticas gerais

1.1.Experiências pré-modernas: as feiras antigas e medievais

Para diversos historiadores (GREENHALGH, 1988; ALLWOOD, 1977; KOSTOVA, 2011; RYDELL, 1993; DELARBRE, 2011) as exposições universais legaram a características como a função comercial internacional (com a exibição de mercadorias de diversas espécies) e a utilidade enquanto fóruns para o contato entre produtores e consumidores das antigas *feiras medievais*[9] - pontos importantes de convergência das rotas mercantis que ligavam diversas aldeias, burgos e castelos em escala continental e Oriente e Ocidente em escala global do século XI ao século XIV ao longo da Europa Meridional e Setentrional. As feiras medievais encontrariam sua decadência com a queda de Constantinopla para os Turco-Otomanos em 1453 e o encerramento das rotas terrestres vindas da Ásia, cortando o fluxo de produtos cobiçados e interrompendo o lucro advindo das trocas desproporcionais. Mas seu modelo permaneceria em uso, principalmente em escala comercial local e regional, tanto em aldeias quanto em cidades provincianas ao longo de toda a idade moderna. Estas serviriam como principal inspiração para as precursoras das exposições universais, as exposições nacionais da indústria, conforme veremos mais adiante.

Alguns autores, como Hardman (1988, p.221) e Kostova (2012, p.28) fazem referência também à importância das feiras urbanas da antiguidade, como as ocorridas em Alexandria do Egito no século II a.C. - especificamente durante a coroação de Ptolomeu Filadelfo (309-249). Nelas, o comércio encontrava-se com o exotismo, o pragmatismo econômico estava de mãos dadas com a diversão citada anteriormente, o que um indústria do entretenimento da qual as exposições universais foram expoentes lançariam mão a partir o século XIX e XX (HARDMAN, 1988, p. 221) com o objetivo de suscitar as massas ao consumo.

---

[9] Oriundas, em sua maior parte, das reuniões de negociantes em dias festivos da Igreja ou feriados (do latim *feriae* = dia de repouso em honra dos deuses), as feiras floresceram e converteram-se, no período central da Idade Média europeia, em grandes eventos regionais, nacionais e até internacionais onde mercadores, cambistas e operadores bancários se reuniam. Privilégios especiais e poderes de jurisdição eram normalmente concedidos a essas feiras, muitas das quais ficaram famosas por se especializarem em determinados produtos: vinhos, couros, têxteis, metalurgia, produtos agrícolas ou cavalos. Era comum as feiras durarem muitos dias, às vezes semanas, e conservarem vestígios de suas origens religiosas ao adotarem nomes de santos, como a Feira de São Bartolomeu em Londres ou a de São Gil em Oxford e Winchester. A importância das feiras era grande para a vida cultural e intelectual da Europa, tanto quanto para a comercial, na medida em que serviam como locais regulares de encontro em determinados dias fixos, quando homens de várias comunidades, mesmo as mais distantes, podiam trocar notícias e ideias, além de negociar (VERLINDEN, 1997, p. 349-350). Sobre a maior de todas as feiras medievais, a de Champagnhe, Cf. (BOURQUELOT, 1997, p. 217).

No entanto, tal qual as feiras medievais, estas exibições ptolomaicas eram radicalmente diferentes dos eventos que abordamos. As formas sociais que dominavam os processos do trabalho eram diversas, pertencentes a etapas distintas da história do trabalho. Se a primeira corresponde hegemonicamente a um regime de trabalho escravo, a segunda corresponde ao feudalismo (sem excluir as relações sociais do trabalho que lhes eram suplementares). Esta diferença era crucial, tendo em vista que as exposições marcaram a emergência em escala global do capitalismo, dos bancos e das bolsas de valores, do sistema-fábrica e da indústria do entretenimento.

Sem mencionar que, diferentemente das feiras pré-modernas, os expositores nas exposições universais não vendiam seus mostruários no local de exibição ï apesar de carregarem desde 1855 as etiquetas de preço e de oferece-las como mercadoria ao público (BENJAMIN, 2007, p.224)[10]. Em suma, a principal diferença entre as exposições universais e as feiras antigas (ou melhor, pré-modernas) era que nestas:

> ñOs comerciantes carregavam consigo
> exposições universais pressupõem um grande desenvolvimento do crédito comercial e também do crédito industrial, ou seja, do crédito tanto por parte dos clientes quanto das firmas encar
> p.4 apud BENJAMIN, 2007, p.222)[11].

Vale a pena mencionar também que número de visitantes, expositores estrangeiros e mercadorias presentes nas exposições universais era muito superior em relação a suas contrapartidas do passado mais distante - dado ao crescimento da população humana, da taxa de urbanização e industrialização, da integração dos povos e nações no interior do mercado internacional ocorrido a partir da segunda metade do século XIX.

1.2. As precursoras: as exposições nacionais da indústria (1761 ï 1849) e o liberalismo clássico

Citamos características comuns entre as exposições contemporâneas e as feiras pré-modernas, apontando as que eventuais diferenças correspondem a forma social e aos processos do trabalho que predominam em cada uma. No entanto, pudemos notar que as rupturas foram muito maiores que as continuidades. Nenhuma destas manifestações foi de fato uma predecessora das exposições universais, apesar de terem contribuído para seu eventual surgimento enquanto modelos exemplares, enquanto experiências anteriores. Segundo diversos estudiosos (BENJAMIN, 2007; HARDMAN, 1988; KOSTOVA, 2012; CHADLER, 2016,

---

[10] Konvolute G (Exposições, Reclame, Grandville) [8a, 5]
[11] Konvolute G (Exposições, Reclame, Grandville) [8, 2]

BOUIN e CHANUT, 1980; SCHWARCZ, 1998; ORY, 1982; SCHERER, 2002; DANTAS, 2010) este papel coube às exposições nacionais da indústria, responsáveis por amalgamar muitas das tradições antigas em uma espécie de evento completamente novo. Surgidas nas últimas décadas do século XVIII como resultado da dupla revolução[12] - industrial, inicialmente circunscrita à Inglaterra[13] e política, inicialmente circunscrita à França[14] ï eram uma expressão cultural da ruptura final do Antigo Regime de base econômica essencialmente feudal. A acumulação de capitais durante o mercantilismo nestas duas nações criou as condições necessárias para que a burguesia ascendesse ao poder político e ao domínio do Estado. Portanto as condições necessárias para a aplicação da ciência e da tecnologia no desenvolvimento das forças produtivas, culminando na consolidação do sistema-fábrica, estavam em curso. Bem como a própria rivalidade militar e econômica franco-britânica pelo poder geopolítico.

Dentre todos os agentes a contribuir na formação das exposições nacionais da indústria, podemos afirmar que os Iluministas foram muito relevantes, empregando-as enquanto locais para a divulgação de princípios ideológicos críticos do *status quo* então em vigor em toda a Europa Ocidental. Seus principais membros, segundo Hobsbawm (2015, p.46), eram as

---

[12] Compreendemos o termo ñdupla revolu-«oò no *Era do Capital* (2013, p.22) ï os dois momentos de profunda ruptura social, representadas pela transformação econômica de caráter industrial e da transformação política de caráter representativo ocorridas respectivamente na Inglaterra e na França no final do século XVIII, que implicaram no triunfo de uma nova sociedade. Seu modelo e fundamentação ainda estava em disputa entre as classes burguesas e trabalhadoras do período correspondente entre 1798 a 1849. A sociedade seria capitalista liberal ou desembocaria na democracia do sufrágio universal ï caminho irremediável para a vitória do socialismo como muitos contemporâneos acreditavam? As reformas moderadas de ordem econômica desencadeavam dialeticamente agitação por novas relações políticas, e estas reciprocamente disparavam novas demandas econômicas. As revoluções liberais burguesas eram o prelúdio, muitas vezes (para o temor de muitos ideólogos políticos representantes da classe média) de verdadeiras revoluções sociais. A simetria entre a revolução econômica inglesa e a revolução política francesa manteve seu movimento dialético até 1848, quando a primavera dos povos culminou não no produto lógico das duas revoluções, mas no estancamento (quando não retrocesso) das transformações políticas em detrimento completo do avanço econômico de todo o continente europeu por um per²odo mais de oitenta anos. A partir d movimentos revolucionários sociais e, portanto, dos regimes socialistas e comunistas do século XX seria em regiões marginais e atrasadas, embora no período que este livro abrange os movimentos deste tipo permaneceriam epis·dicos, arcaicos e ósubdesenvolvidosô. As ¼bita capitalista mundial forneceu alte lução industrial inglesa pav² ticas engolido a revolu-«o pol²tica francesaò. (HOBSBAWM,

[13] Na Inglaterra, a burguesia instalou-se no poder já no século XVII, graças às Revoluções de 1640, 1660 e 1688, guerras civis que derrubaram a monarquia despótica dos Stuart e que deram ao Parlamento (através dos liberais *whigs*) poderes constitucionais de ordem jurídica e política para a administração de um Estado burguês. Para maiores detalhes de que forma as estruturas feudais foram eliminadas pela revolução inglesa (especialmente a de 1640) e de como a tomada do poder pela burguesia criou as condições históricas para a Revolução Industrial Cf. (HILL, 1977)

[14] Na França, o processo revolucionário iniciou-se no século XVIII com a articulação do Terceiro Estado (burguesia ï campesinato ï massas populares urbanas), que culminou na queda da dinastia Bourbon em 1789, depois de uma reação aristocrática contra o crescimento da burguesia francesa. Com a revolução de 1789, iniciou-se na França um ciclo revolucionário burguês (com seus fluxos e refluxos), que se completará com a Primavera dos povos e a Revolução de 1848. Para maiores detalhes sobre a ascensão da burguesia ao poder na França e a derrubada do Antigo Regime, Cf. (SOBOUL, 1989; FERRO, 2013)

classes economicamente mais progressistas, as que mais diretamente se envolviam nos avanços tangíveis da época: os círculos mercantis e os financistas e proprietários economicamente bem-sucedidos, os administradores sociais e econômicos de espírito científico, a classe média instruída, os fabricantes e os empresários. Para Hobsbawm (2015, p.46), era coerente que assim o fosse, pois:

> O ñiluminismo nos inspirou pelo progresso do conhecimento humano, na racionalidade, na riqueza e no controle sobre a natureza ï de que estava imbuído o século XVIII ï derivou sua força primordialmente do evidente progresso da produção, do comércio e da racionalidade econômica e científica que se acreditava estar associada a ambos.

Organizados em toda a parte no interior de lojas de franco-maçonaria, ñem distinções de classe não importavam e a ideologia do iluminismo era propagada com um desinteressado WM, 2015, p.48), os iluministas concentravam-se sobretudo no epicentro das transformações econômicas, científicas e sociais em curso ï França e Inglaterra. Acreditavam em um individualismo secular, racionalista e progressista. Libertar os seres humanos dos grilhões do tradicionalismo ignorante da Idade Média, das superstições das Igrejas, da irracionalidade que dividia os homens em hierarquias independentes do talento e do mérito pessoal eram seus maiores objetivos. De suas palavras de ordem ï liberdade, igualdade e fraternidade ï emanaram todas as ideologias humanistas, racionalistas e progressistas e liberais que lhe sucederam. Sua utopia era a liberdade do exercício irrestrito do talento individual em um mundo de razão estabelecido pela difusão de suas ideias, cujo progresso para eles era visível e notório - a ampliação do conhecimento e da técnica, o aumento da riqueza e do bem-estar, e a expansão da civilização. Sua vitória, acreditava-se, era teleológica ï , ou seja, era questão de tempo até os obstáculos remanescentes ao progresso serem eliminados, tais como arraigados interesses clericais e aristocráticos.

Na Inglaterra, estes homens formavam sociedades provincianas das quais nasceram tanto o avanço político e social quanto o científico. Hobsbawm (2015, p.48) destaca, neste sentido, o papel exemplar da *Sociedade Lunar de Birmingham*:

> ñIncluía entre seus membros o oleiro Josiah Wedwood, o inventor da moderna máquina a vapor James Watt e seu sócio Matthew Boulton, o químico Priestley, o biólogo e gentil-homem Erasmus Darwin (pioneiro da teoria da evolução e avô do grande Darwin) e o grande impressor Baskerville. ò

Em resumo, pululavam na Inglaterra várias sociedades que acreditavam no iluminismo humanista e racionalista triunfante no século XVIII e concordavam entre si com o rumo que o mundo aparentemente estava tomando ou deveria tomar. Possuíam uma inabalável crença no progresso, na visão em que a história humana e o homem individualmente podiam ser

aperfeiçoados pela mesma aplicação da razão, e que estavam destinados a seu aperfeiçoamento na História.

Algumas sociedades, diferentes do *círculo lunar*, se reuniam em torno de princípios nos quais encontravam-se menos desinteresse científico e mais interesse econômico, apesar de igualmente iluministas (como se fosse possível discernir um do outro naquela altura ou mesmo nos dias de hoje). Na segunda metade do século XVIII, associações de financiamento privado começaram a exibir e premiar realizações excepcionais em campos como a agricultura, química, artes plásticas, manufatura, mecânica e comércio (DANTAS, 2010, p.26). A principal destas organizações, a *Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerces*[15] - cuja missão era fomentar o progresso econômico nestas áreas - criou a primeira exposição nacional da indústria em abril de 1761 (CHALET-BAILHACHE; LEMOINE; ORY, 2009, p.8). Apelando a seu acervo de máquinas adquiridas ao longo de exibições sazonais anteriores, a sociedade deliberou por colocar todas em funcionamento para uma grande exposição dedicada à instrução pública sobre os avanços tecnológicos ao longo de seis semanas, criando grande interesse na comunidade científica inglesa.

O sucesso do evento foi tão grande que a sociedade criou uma exibição permanente de máquinas em seguida, frequentemente ampliada pela aquisição de novos itens após concursos anuais, sediada em um galpão amplo e decorado (DANTAS. 2010, p.27). Com a sede transferida para Londres em 1774 (em cujo endereço permanece até os dias atuais), a sociedade não apenas passou a divulgar cientificamente as novidades tecnológicas por meio de publicações periódicas em 1784, como também recebeu em 1847 o título de *Royal Society of Arts*, conferido pelo Príncipe Alberto em agradecimento pela idealização e planejamento sem precedentes de uma exibição mundial, programada para ocorrer em 1849, mas apenas consumada em 1851 (DANTAS, 2010, p.27). Esta seria reconhecida posteriormente como a primeira exposição de caráter verdadeiramente universal (BARBUY, 1999, p.38).

Nestas primeiras exposições britânicas, a noção de progresso era medida principalmente por meio de uma análise comparativa entre o sucesso econômico de setores da indústria nascente e as ameaças a seu desenvolvimento, em uma espécie de visão embasada no risco/custo benefício de cada empreendimento (KOSTOVA, 2012, p.29). Uma concepção

---

[15] Segundo Dantas (2010, p. 26), a criação desta entidade em 1754 deveu-se à iniciativa de Willian Shipley, mestre desenhista de Northampton. Shipley tinha como objetivo estimular o desenvolvimento de inventos artísticos e científicos que favorecessem o bem comum, através de um concurso que avaliariam suas potencialidades e premiassem o mérito de seus criadores em dinheiro. Dessa forma, a Sociedade tornou-se um dos órgãos mais importantes durante o desenvolvimento das primeiras exposições industriais, tendo distribuído o montante de quatro milhões de libras esterlinas em prêmios. Para mais informações sobre a história da sociedade, Cf. (ROYAL SOCIETY OF ARTS, 2016)

pragmática e utilitária que, mesmo pautada em uma crescente preocupação com a economia política nacional, ainda estava distante do que teria lugar nas exposições universais do século XIX e XX. Ainda que determinada pela escala nacional, faltava ainda o empenho da organização em empregar este tipo de manifestação à serviço de um propósito nacionalista de formação da identidade coletiva.

Com toda a razão foi a Inglaterra a primeira nação a realizar uma exposição nacional da indústria. A revolução e a tomada do poder do Estado pela burguesia já completavam naquele momento mais de cem anos. Se a revolução industrial estava a todo vapor em sua primeira etapa naquele momento[16], foi por que a própria burguesia criou as condições históricas para seu avanço. Com a canalização de investimentos de usa parte para o setor industrial via inovação tecnológica (cuja própria exposição é um exemplo, com sua aquisição de máquinas e prêmios para os inventores financiarem suas pesquisas), cresciam os incentivos ao emprego das máquinas na produção em substituição do trabalho manual. O expressivo crescimento da produção eliminou consequentemente as formas anteriores de apropriação do trabalho, baseado no controle do Estado e das corporações. Reciprocamente, aliado ao rompimento das relações feudais de poder, ocorre a separação gradativa do trabalhador dos meios de produção, no campo e nas manufaturas. O camponês foi expropriado aos poucos pelos cercamentos, e, como o artífice arruinado pela concorrência, transformado em trabalhador livre, obrigado a vender sua força de trabalho para sobreviver. Dessa forma se estabeleceu a relação entre o trabalhador e o burguês proprietário do meio de produção na Inglaterra, no qual o primeiro faz da sua força de trabalho mercadoria a qual é apropriada pelo capitalista em troca de um salário. A apropriação dos meios e do controle do trabalho passou ao burguês capitalista, ao mesmo tempo em que o complexo industrial que se levanta em teia ao redor de cidades como Londres, Liverpool e Manchester criando a base do mercado mundial e de suas trocas entre produtos da fábrica e matérias primas.

Segundo Chanut e Boudin (1980, p. 14-15) na França pré-revolucionária, por outro lado, apenas realizou-se algumas feiras, mais próximas ao caráter de festas populares. Elas mantinham uma atmosfera festiva, frequentemente programadas para coincidir com feirados

---

[16] A primeira etapa da Revolução Industrial (1760 ï 1850) corresponde ao período de transformações tecnológicas e sociais promovidas basicamente no setor têxtil e na introdução, em outros setores, da máquina a vapor na produção, em substituição às antigas fontes de energia até então empregadas (força manual, tração animal, energia hidráulica). Está claro que não foi essa substituição simples que caracterizou a transformação: trata-se, na verdade, de um símbolo. O avanço da tecnologia, a inovação, impôs-se a duras penas, pois encontrou resistência dos camponeses, artesãos, aprendises, mercadores e setores conservadores do clero e da aristocracia, além da manutenção de técnicas tradicionais em determinados setores da produção em concomitância ao processo de industrialização, como veremos no caso das manufaturas têxteis francesas que sobriverão até o século XX.

religiosos, acompanhados por festividades, performances teatrais e banquetes ï como nas quermesses de aldeia, cujas raízes remetem as feiras medievais. Porém todas eram limitadas em âmbito, localidade e participação com relação as suas contrapartidas britânicas. Algumas exceções francesas notáveis a esse padrão foram a *Beaucaire du Languedoc* e a *La Foire de St. Germain em Paris*, que eram mais amplas e incluíram mesmo produtores internacionais. Seu objetivo era fomentar o comércio e ampliar as vendas, por meio de uma maior visibilidade por parte dos consumidores tanto dos produtos quanto dos produtores locais. Seu estreito foco comercial, no entanto, colaborou para sua súbita interrupção, quando mudanças de ordem econômica como as taxas de Colbert e outras medidas protecionistas se abateram sobre a França. Mas o que realmente colaborou para o fim destas feiras foram as instabilidades políticas causadas pela Revolução Francesa.

Diferente da Inglaterra, os iluministas franceses apostaram muito tempo em um partido que, apesar de promissor, era incapaz de implementar as transformações econômicas e socais que sua ideologia professava. Sua fé irrestrita no rei filósofo, no despotismo esclarecido expressavam a busca da classe média instruída, porém ainda enfraquecida - da qual eram em parte representantes[17] - de um poderoso aparelho central d levar a cabo suas esperanças. Por um tempo, a recíproca foi verdadeira. Os príncipes necessitavam de uma classe média e de suas ideias progressistas para modernizar seus Estados. Porém, conforme bem observou Hobsbawm (2015, p.51):

> ñA monarquia absoluta, n«o obstante impossível e pouco se interessava em libertar-se da hierarquia dos nobres proprietários, à qual, afinal de contas, pertencia, e cujos valores simbolizava e incorporava, e de cujo apoio dependia grandemente. A monarquia absoluta (...) na prática pertencia ao mundo que o Iluminismo tinha batizado de *féodalité* ou feudalismo (...). Ela quase nunca desejou, e nunca foi capaz de atingir, a total transformação econômica e social que exigiam o progresso da economia e os grupos sociais ascende

Além do mais, a imposição do Iluminismo implicava a abolição da ordem política e social vigente na maior parte da Europa (HOBSBAWM, 2105, p. 49). De tal forma muitos expoentes da ideologia perceberam, no final da década de 1780, que suas expectativas com

---

[17] Conforme afirmou Hobsbawm (2015, p.49), ñn«o ® propri ideologia de classe média, embora muitos iluministas ï os quais foram politicamente decisivos ï que assumiram como verdadeira a proposição de que uma sociedade livre seria uma sociedade capitalista. A teoria do iluminismo prescrevia que seu objetivo principal era libertar racionalistas e progressistas est«o i (2015, p.49). Mesmo nele que na prática seus líderes deste processo de emancipação social fossem em sua maioria provavelmente de substratos médios e que a ordem social originada de suas atividades tenha sido uma ordem burguesa e capitalista. Pelo menos se eram homens racionais, eram por seu próprio mérito e não por nascimento ou privilégio e isso todos, capitalistas ou não, concordavam (HOBSBAWM, 2015, p.49).

relação à abolição voluntária dos *anciens régimes* era ilusória. Pelo contrário, a velha ordem estava fortalecendo-se para tentar deter o avanço das novas forças econômicas e sociais e seus bastiões (fora da Grã-Bretanha, onde a burguesia já havia triunfado quase um século antes) eram as próprias monarquias em que muitos iluministas moderados depositavam ainda sua fé.

A ruptura com o Antigo Regime tornou-se inevitável. E os iluministas empregariam seu conhecimento advindo da observação empírica da natureza com rigor científico - cujas constatações racionais formavam regras e leis que serviriam de base para ordenar uma completa reorganização política e social, por meio da instrução pública. Sua inspiração formativa aos revolucionários franceses de 1789 e 1793 foi neste sentido incalculável (HOBSBAWM, 2015, p.48). Um exemplo notório destas iniciativas (mas de forma nenhuma único, porém mais adequando a nossas reflexões) foi a grande enciclopédia de Denis Diderot (1713 ï 1783) e Jean d ô A l e m b eï r 1783) de 1772, a qual era tanto um compêndio sobre o progresso científico e tecnológico acumulado até então, como também uma profissão de pensamento político e social revolucionário ï com o objetivo de servir de inventário à instrução das gerações vindouras sobre um novo modelo de sociedade possível, distante da superstição e ignorância medieval que subsistia no Antigo Regime.

Outro exemplo, de igual importância, foram as exposições nacionais da indústria francesa, reinventadas após o período mais conturbado da Revolução durante o Diretório. Em primeiro momento, tratava-se de uma resposta à invasão do nicho francês no mercado internacional por produtos industriais ingleses ï (mais baratos e acessíveis, apesar de serem de pior qualidade), o que estava levando à falência os artesãos das tradicionais manufaturas têxteis, criadas no governo de Luís XIV pelo ministro da economia Colbert, notavelmente a de Sèvres, Gobelins e Savonneries. Mas o Diretório deu um passo a diante, também fez destas exibições uma espécie de ritual cívico festivo, enfatizando uma dimensão nacionalista até então relegada à segundo plano nas exposições industriais da Inglaterra. O resultado desse processo foi a *E x p o s i t i o n P u b l i q u e d e s* de 1798 (CHALET-BALLHACHE; *I n d u s* LEMOINE; ORY, 2009, p.8; BENJAMIN, 2006, p.). Conforme a designação oficial do evento denota, passou a existir uma preocupação maior com o crescimento econômico nacional, ao mesmo tempo em que não deixava de enfatizar sua continuidade com os espetáculos do Antigo Regime, dos quais foram retirados diversos elementos. Nascida de uma confluência da tradição e da revolução, este evento em específico colocou em movimento um dos grandes rituais do progresso, em sua crença na aplicação da tecnologia para a melhoria da qualidade de vida. Seguiram-se a esta primeira exposição francesa diversas outras, todas realizadas em Paris:

> ñHouve tr°s exposi-»es nacionais sob
> duas primeiras no pátio do Louvre, a terceira nos Invalides. E também três exposições sob a Monarquia de Julho, na Place de la Concorde e nos Champs-Elysées, em 1834, 1839, 1844; e mais uma sob a Segunda República, em 1849.
> ò D(UBECH & DôESPE 431 apud BENJAMIN, 2006, p.215)[18]

Apesar do tema da República e da revolução serem abandonados, prosseguiu o caráter de festival cívico de orgulho nacional, em seu culto ao progresso. No interior de nossos objetivos, exploramos com mais detalhes adiante as exposições da indústria francesa e importância de sua experiência para a formação das futuras exposições universais parisienses.

Nas seis décadas que se seguiram à primeira exposição pós-revolucionária, a França, bem como a Inglaterra, continuaram a realizar exposições nacionais, as quais ganhavam cada vez mais um ambiente distinto de pompa e triunfo. Mas a moda espalhou-se pela Europa e cruzou o atlântico: nações como Portugal, Autria, Prússia, Espanha, Bélgica, Rússia e Estados Unidos da América estavam organizando suas próprias Exposições nacionais, principalmente a partir de 1840 (KOSTOVA, 2012, p.35) . Nelas, testemunhava-se a divulgação dos princípios de uma ideologia secular que transpassava o coração do iluminisco, cujas raízes remontam à revolução científica do século XVII ï o clássico liberalismo burguês.

Segundo Hobsbawm ela era ñuma filosofia
seus mais puros expoentes , como poderíamos esperar, na Grã-Bretanha e na Fra
p.365). Rigorosamente racionalista e secular, estava convencida da tendência obscurantista das instituições e opunha-se ao comportamento irracional, movido pela crença e pela fé. Inclinada ao materialismo e ao empirismo, era ciência, ñid
neste caso principalmente ¨ matem§tica e ¨
mundo era marcada pelo individualismo:

> ñ[Este] se devia mais à introspecção dos indivíduos da classe média ou à observação de seu comportamento do que aos princípios *a priori* nos quais declarava estar fundamentada, e que se expressava em uma psicologia (embora a palavra ainda não existisse em 1789) que fazia eco com a mecânica do s®culo XVII, a chamada escola óas

Constituído de átomos individuais, o mundo humano para o liberalismo clássico era regido pelas suas necessidades básicas e paixões ï ñcada um procurando aumentar ao máximo seus prazeres e suas satisfações e diminuir seus desprazeres, nisto igual a todos os outros, e naturalmente não reconhecendo limites ou direitos de interferência em suas pretensões ò (HOBSBAWM, 2011, p.365) Em 1776, Declaração de Independência dos Estados Unidos da Am®rica prescrevia, ñcada homem

[18] Konvolute G (Exposições, Reclames, Grandville) [G 4, 4].

busca da felicidade ò. Na anarquia da luta de todos c
condições e oportunidades), cada indivíduo achava conveniente ou mesmo inevitável associar-se a outros em uma complexa teia de acordos úteis regido pela ·contrato social ò. Se ñ estes contratos e as relações políticas e sociais dela decorrentes implicavam, em nome de sua validade, na diminuição da ilimitada liberdade natural do ser humano. Segund Hobsbawm, era ñuma das tarefas da pol²tica §rveedluòzi(r20e1s5t,a pi.

Neste sentido, o homem do liberalismo clássico encontrava seu emblema na figura literária criada por Daniel Dafoe, o náufrago Robinson Crusoé, isolado em sua ilha do pacífico, como debochava Marx (1994, p.202): animal social somente na medida em que coexistia em grande número. Se os objetivos sociais eram uma soma artimética de objetivos individuais, este objetivo em última instância a própria felicidade de cada um. Portanto, ter o maior número de pessoas felizes era o objetivo da sociedade como um todo.

O liberalismo tinha, dessa forma, uma dívida com o utilitarismo do século XVII, na medida em que essa filosofia reduzia todas as relações humanas a esta espécie de mecânica atômica social. Essa linha de pensamento proporcionou à ideologia da classe m®
mais cortante dos machados radicais com que se podia derrubar as instituições tradicionais que não sabiam responder às triunfantes perguntas: é racional? É útil? Contribui para a maior felicidade do maior (HOBSBAWM, 2015, p.267). Porém, as ? ò
frequentemente, o utilitarismo considerava, em pró do próprio interesse racional, que se interferisse nos indivíduos: erdade natural ò

> ñThomas Hobbes, cujas obras os util
> verdade demonstrara que o interesse próprio impedia quaisquer limites a *priori* sobre o poder estatal, e os próprios bethamistas foram os paladinos da administração burocrática estatal quando pensaram que podia proporcionar a maior felicidade ao maior número de pessoas tão prontamente quanto o *laissez-fa i* (HOBSBAWM, 2015, p.367).

Quer fosse Thomas Hobbes, Jeremy Bentham (1748-1832) ou James Mill (1773 ï 1836), eles ainda não caiam completamente nas graças da classe média, que achava muito arriscado pensar na propriedade privada em termos de utilida
cálculo racional, nas massas trabalhadoras a percepção de como eram infelizes e de como a disposição dessa infelicidade poderia ser temporária e não eterna, ou que possuia causas mais materiais do que metafísicas. Preferia-se John Locke, que sempre manteve intocada em sua filosofia a propriedade privada como direito natural.

Conforme disse Hobsbawm, ñem seu pensa
separava-se, assim, do rigor e da audácia que fizeram dele uma força revolucionária tão

poderosaò (2015, p.368). Era menos insebido sem parar ao testemunho da classe média as realizações materiais trazidas pela marcha triunfal do capitalismo. Por outro lado, ela era muito insegura sobre a supremacia política da burguesia sobre o absolutismo e se ela, uma vez vitoriosa, seria capaz de fazer frente a turba dos trabalhadores. Isto devia-se em parte pelo fato de que ñas e o estado natural do homem encaixavam-se, sem dúvida, na situação especial do mercado de uma forma bem melhor do que à situação da humanidade em geralò (HOB p.368). De tal forma que as clássicas formas de economia política entraram decisivamente no panteão da ideologia liberal. Neste sentido, a publicação da obra de Adam Smith (1723 ï 1790) *A Riqueza das Nações*[19] foi decisiva.

Segundo Hobsbawm, ño argumento da econo elegante quanto se a humanidade era formada por um conjunto de indivíduos soberanos que buscavam seus próprios interesses por meio de uma competição entre uns e outros, também era verdade que o não controle de suas atividades conduzia a uma ordem social ñnaturalò. Era a ordem social arti indivíduos, imposta por interesses estabelecidos obscurantistas tradicionais personificados na aristocracia ignorante, o principal ïconst§cu todo o conforto, bem-estar, e felicidade aos seres humanos que ela representava. A base dessa ordem natural, para Smith, era a divisão social do trabalho:

> ñPodia ser *provado* que a existência de uma classe de capitalistas donos dos meios de produção beneficiava a todos, inclusive aos trabalhadores que se alugavam a seus membros, exatamente como poderia ser cientificamente comprovado que os interesses da Grã-Bretanha e da Jamaica estariam mais bem servidos se aquela produzisse mercadorias manufaturadas e esta produzisse ò (HOBSBAWM, 2015, p.368).

[19] No original em inglês ñ*An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*ò, a Riqueza das foi primeiramente publicada em 1776, constitui em uma verdadeira inflexão nos estudos acerca da economia política, trazendo uma série de questionamentos e conclusões da relação entre a nação e seu governo de um lado e a divisão do trabalho, da produtividade e do livre mercado de outro, durante o advento da revolução industrial inglesa. Um tema importante que persiste ao longo de todo o trabalho foi a teoria de que o sistema econômico funciona de forma automática e, quando deixado com liberdade substancial, é perfeitamente capaz de se regular ï a chamada ñm«o invis²velò, verdadeira met§fora para capacidade de autorregularão do mercado e de assegurar a máxima eficiência produtiva, no entanto, é ameaçada por monopólios, protecionismos fiscais, pela pressão de grupos e a concessão de "privilégios" a certos integrantes das forças produtivas da nação, a custa e prejuízo dos outros. Smith também fez conjecturas sobre o tratamento dispensado a classe trabalhadora, sobre como a insalubridade de seus locais de trabalho os destroem mentalmente, tornando-os incapazes em ocupar qualquer outra posição. Em ordem, os temas abordados na obra são: os problemas associados a divisão do trabalho e às trocas: (o valor e os preços, o dinheiro e os rendimentos); a acumulação de capital; o desenvolvimento econômico; críticas as duas escolas de pensamento econômico do século XVIII ï o sistema comercial do mercantilismo e o sistema agrícola da fisiocracia; e por fim, proposições para as receitas públicas e as responsabilidades do Estado. Para mais informações sobre esta obra capital para a compreensão do pensamento econômico moderno, Cf. (SMITH, 1983).

Era também perfeitamente demonstrável que aumento da riqueza das nações continuava com as operações das empresas privadas e o acumulo do capital. Qualquer método de asegura-lo de outra forma levaria a sua desaceleração ou estagnação. E por fim, Adam Smith retirava a responsabilidade dos capitalistas pela crescente desigualdade social, a naturalizando:

> ñ Al ®m d a sociedade economicamente muito desigual que resultava inevitavelmente das operações de natureza humana não era incompatível com a igualdade natural de todos os homens nem com a justiça, pois, além de assegurar inclusive aos mais pobres condições de vida melhores, ela se baseava na mais equitativa de todas as relações: o intercâmbio de valores equivalentes no mercado. ò (HOBSBAWM, p.239).

Em resumo, na obra de Smith, o progresso era tão natural quanto o capitalismo. Bastava que se retirasse os entraves artificiais herdados do passado e ele se consumaria inevitavelmente. Esse progresso era um caledoscópio de realizações, não apenas econômicas, mas artísticas, científicas e civilizacionais ï estavam interligadas e uma não aparecia sem a outra. E portando essa teoria, o liberalismo clássico burguês preencia seu quadro ideológico básico e conscedia a seus seguidores um discurso *standart*.

Neste sentido, as exposições nacionais da indústria foram verdadeiros livros-razão da produção do que Adam Smith definia enquanto ñ A Ri. Se assumiam a forma Na- » pragmática de fóruns privilegiados para a constatação tanto das barreiras alfandegárias quanto das limitações inerentes aos processos do trabalho (com toda a sua combinação dos objetos - quer sejam matéria bruta ou matéria prima, dos meios - ferramentas, instrumento ou máquina, da força de trabalho e seus produtos) serviam também para a divulgação das inovações científicas e tecnológicas ligadas ao desenvolvimento das forças produtivas. Mais além, assumiam o caráter de prova real, de justificativa histórica de que o avanço da humanidade e o encontro de sua felicidade passava pelo capitalismo e nisto residia sua dimensão ideológica liberal padrão, seu cerne mais duro e ao mesmo tempo mais abstrato, posto que não passava de uma promessa. Se isso correspondia aos interesses consumados dos homens de negócio e seus emissários, um tanto melhor, este era o objetivo desde o princípio de sua organização ï apresentar uma profecia autorrealizável e uma confirmação de que se estava no rumo certo (ou em países mais reacionários, como Portugal, Espanha ou Áustria, qual era, afinal, o rumo certo). Estas seriam as características fundamentais que estas exposições nacionais da indústria legariam as exposições internacionais da segunda metade do século XIX e que encontram sua crise mais aguda nas exposições do entre guerras.

Curiosamente, apesar de abraçar em princípio a filosofia do *laisser-faire* econômico e do livre comércio que vinha embutido com o liberalismo clássico que professavam, nenhum

dos organizadores das exposições nacionais da indústria de qualquer nação, nem mesmo a inglesa, arriscou abrir as portas de suas exposições à competição estrangeira (KOSTOVA, 2013, p.35). Continuaram apegados a um cauteloso protecionismo (GREENVALGTH, 1988, p.9) Isso reflete, de certa forma, os prospectos da economia política pós-napoleonica, que eram muito mais lúgubres do que rosados, como propalado pelo mundo fantástico conduzido pela mão invisível em voga em fins do século XVIII. Thomas Malthus (1766 ï 1836), em seu *Ensaio sobre a população* de 1798, previa o crescimento aritimético da produção agrícola e o crescimento exponencial da população, especialmente das classes trabalhadoras, as quais extenuariam os recursos alimentícios e condenariam, inevitavelmente, toda a sociedade a padecer da fome e da carestia. David Ricardo (1792 ï 1823) em seus *Princípios de economia política* identificava pela primeira vez as contradições no interior do próprio sistema descrito por Adam Smith, admitindo por exemplo, o quanto a mecanização da produção estava não apenas contra o interesse dos trabalhadores, como estava fazendo-os padecer terrivelmente, tudo provado à luz da ciência. Ricardo demonstrava que o problema central da economia política deveria deslocar seu eixo da preocupação geral com a produção para a preocupação geral com a distribuição. Por fim, as dificuldades da expansão do capitalismo entre o período de 1810 e 1840 refreavam o otimismo dos liberais e, quando não conduziam a uma reflexão e investigação crítica sobre o capitalismo como no caso dos ricardianos, levava ao medo de ter que se recorrer à política para retirar-se os entraves que teimavam em aparecer sem parar no ñcaminho d.o progressoò

Este medo derivava da falta de coerência política da ideologia liberal. Conforme dizia Hobsbawm, ela ñcontinuava dividida entre o doutrinas do direito natural e da lei natural, com predominência do primeiroò prática, isso se expressava em um apoio a um governo popular esclarecido que representasse a maioria da sociedade e o governo de uma elite de proprietários, também esclarecidos ï que contava com a irrestrita preferencia da burguesia. A revolução aparecia nesta visão como algo que não era do feitio da classe média, mas fruto de uma mobilização de massas capaz de reividicar e pressionar por tranformações sociais. Antes da revolução Francesa, o receio da classe média era a ignorância e obscurantismo de uma massa servil sem instrução e resignada à aristocracia e ao clero. Depois que Luís XVI perdeu a cabeça, o que assustava toda a classe média era a possibilidade (real) da perda do controle sobre esse governo popular, uma vez que ele fosse estabelecido; vide o caso dos jacobinos em 1792. Se a verdadeira maioria ascendesse ao poder ï as classes pobres e trabalhadoras ï como garantir a continuidade do programa liberal nesta república social sufragista, agora vermelha e (muito provavelmente) anti-capitalista?

Neste sentido, segundo Hobsbawm (2015, p.373) a maioria da classe média liberal tendia a trair a democracia política e a querer se consciliar com a aristocracias, tornando-se novamente amigos do rei, cuja monarquia restaurada era constitucional, exclusiva e parlamentar. Ou mesmo, na pior das hipóteses, a abraçar o absolutismo mais reacionário, se esse lhe garantisse seus interesses (econômicos).

Os descontentamentos sociais, os movimentos revolucionários e a emergencia da ideologia socialista foram tornando cada vez mais contraditória a relação entre liberalismo e democracia até o ponto de ruptura em 1830, quando a revolução irrompeu pelo mundo partindo novamente da França. A monarquia de julho deu um banho de água fria nos sufragistas e nos socialistas que lutaram juntamente aos liberais que não demoraram a desertar em favor do Rei Lu² s Filipe I, tornando o lema ñLiberdade, democracia e do sufrágio universal transparece na crítica liberal do período. *Democracia na América* (1835) de Alexis de Tocqueville (1805 ï 1859) e *A respeito da liberdade* (1859) de John Stuart Mill (1806 ï 1876) demonstram uma grave preocupação com o direito das minorias em um mondo onde governa a maioria.

Se faltava a coerênica política aos mais progressistas burgueses sua ideologia para se fazer valer em qualquer governo, ela ainda investia suas fichas nas demonstrações materiais do progresso econômico do presente para infundir simultâneamente nos aristocratas e massas trabalhadoras seu programa liberal. As exposições nacionais da indústria não esmoecem diante das dificuldades enfrentadas pelo capitalismo em sua expansão na primeira metade do século XIX. Ao contrário, vão ao ataque também em momentos de crise e se expandem pela Europa, tanto para escamotear contradições e antagonismos como para renovar as esperanças no futuro. Nelas fica explícito a forma com que a ideologia liberal manifesta-se com relação às massas na sociedade: nunca as engaja coletivamente em nada que não seja fazer delas espectadoras. Assistem a um espetáculo que as introduz em um mundo onde os interesses e problemas de uma classe específica são universalizados e tornados seus. No fim, a participação das massas é apenas ilusória para quem não é protagonista e, portanto, não sobe no palco.

1.2.1. As exposições nacionais da indústria francesa (1798 ï 1849):

Enquanto que as tumultuosas décadas do final do século XVIII aproximavam-se do fim, a França ainda estava em crise. Enquanto que a sombra da guilhotina e das execuções públicas do Terror eram recalcadas na memória coletiva, a violência e a repressão generalizada reemergiam mais uma vez e ameaçavam destruir a República ï alimentadas mais pelo medo dos dirigentes da subversão do que por motivos reais e concretos.

Uma grave crise monetária causada por uma política ruinosa de deflação trouxe estagnação econômica em 1796. E com ela, o contraste entre a carestia da população faminta e miserável e o luxo dos homens de negócio, agiotas e oligarcas do Diretório tornava-se cada vez mais insuportável. A agitação social resultante foi o germe de conspirações como a Conjuração dos Iguais, planejada pelo jacobino radical Graco Babeuf, a qual pretendia revogar a propriedade privada e garantir definitivamente ao povo o poder que, desde o 9°Termidor lhe escapava cada vez mais. O complô foi descoberto pelo governo e a repressão que se seguiu terminou em diversas prisões e execuções dentre os jacobinos em 27 de maio de 1797 (FERRO, 2013, p. 244).

A repercussão da conjuração desencadeou uma reação anti-jacobina, aristocrática e clerical que se tornou cada vez mais militante da restauração monárquica. O Diretório, sentindo-se ameaçado pela pressão, manipulou os resultados das eleições censitárias. Seu objetivo era conseguir ampla maioria no interior do intrincado governo representativo que tinha elaborado para afastar o poder do povo (FERRO, 2013, p.243). O 18 frutidor em 1797 foi a hora do Diretório com plenos poderes golpear os reacionários, por meio de prisões e deportações para a Guiana Francesa de mais de 9000 pessoas, a maioria clérigos. O 22 floral em 1798 foi a contrapartida para purgar desta vez os jacobinos dos conselhos legislativos (FERRO, 2013, p.245)

Oscilando à procura da governabilidade entre esquerda e direita, entre república e restauração monárquica, entre revolução e reação, os termidorianos do estavam ficando cada vez mais isolados politicamente (HOBSBAWM, 2015, p.126). Tinham as mãos sujas do sangue de Robespierre e de Luís XVI, cujas penas de morte sancionaram. Temiam a vingança por um lado dos *sans-culottes* de paris e dos jacobinos à esquerda, e por outro dos realistas à direita. E para manter seu status-quo e para desbaratar as ameaças crescentes, dependia cada vez mais de um estado policial mantido pelo Exército e pela suspenção das garantias constitucionais, em uma espécie de reedição do Terror (FERRO, 2013, p.245). A burguesia francesa - um dos grupos mais influentes dentro do jogo político da Revolução ï no entanto, estava cada vez mais frustrada com estas acrobacias parlamentares. Crescia seu ceticismo de que o Diretório seria capaz de alcançar a estabilidade política e o avanço econômico no interior do programa liberal de 1789-91 (HOBSBAWM, 2015, p.126).

O Exército, diferentemente do Diretório, gozava de muito mais popularidade e desembaraço político. Este rebento formidável da República Jacobina transformou-se rapidamente de um *levée en masse* de cidadãos em uma força de combatentes profissionais ao longo do período de 1793 a 1798 (HOBSBAWM, 2015, p.127). Sua superioridade militar