

O PARÁ NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE PARIS EM 1889: UM LUGAR NA RETROSPECTIVA DAS HABITAÇÕES HUMANAS

THE PARÁ IN THE PARIS UNIVERSAL EXHIBITION IN 1889: A PLACE IN RETROSPECTIVE HUMAN HABITATIONS

Anna Carolina de Abreu Coelho*
annacarol45@yahoo.com.br

RESUMO: O artigo pretende refletir as noções de tempo e espaço relacionadas à Exposição Universal de Paris de 1889, no caso específico do estado do Pará. Essa reflexão se dará por meio da análise das obras “*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889. Relatório do Presidente da Comissão, 1890*”, a maior parte escrita pelo intelectual e político Barão de Marajó e da obra *Le Brésil em 1889* organizada pelo jornalista Santa-anna Nery.

PALAVRAS-CHAVE: Tempo; Espaço; Exposição.

ABSTRACT: The paper reflects the notions of time and space related to the Paris Universal Exhibition of 1889 in the specific case of Pará. This reflection will occur through the analysis of works “*Pará at the Universal Exposition in Paris in 1889. Report of the Commission President, 1890*” written by the most intellectual and political Baron de Marajó and work *Le Brésil* organized in 1889 by journalist Santa-Anna Nery.

KEYWORDS: Time; Space; Exhibition.

O Final do século XIX foi época de um intenso fluxo de mudanças impulsionadas pelo advento da segunda Revolução Industrial ou Revolução Científico-Tecnológica. Esta possibilitou o desenvolvimento de novos potenciais energéticos como a eletricidade e os derivados de petróleo. Esse processo ocorria no mundo inteiro, consolidando a unidade global do mercado capitalista, para Nicolau Sevcenko (1998, p.8-15) em nenhum período anterior tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo, em um rápido e dramático processo de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, modos de percepção e até em seus reflexos instintivos.

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia (UFPA) com o projeto “*Teias de Relações entre a Amazônia e a Europa: Santa-Anna Nery e Gama Abreu*”. Este artigo faz parte das discussões da disciplina Teoria da História sob orientação da Prof. Dr^a. Magda Ricci. Artigo enviado em: 04/09/2012 e aceito em: 10/12/2012.

As noções de tempo ligavam-se cada vez mais a uma noção de velocidade no contexto da expansão europeia e norte-americana; que ampliava as escalas de demandas e exportações avançando de forma acelerada sobre as sociedades tradicionais, incorporando possessões e instilando hábitos novos de consumo e produção. Circulavam também ideias de ciência, progresso e civilização, relacionadas ao positivismo de Augusto Comte, o Darwinismo Social de Spencer e outros teóricos que inspiravam as elites brasileiras, voltadas para a Europa e seus ideais científicos.

Estas elites buscavam ao mesmo tempo unir esses pressupostos de civilização ao conhecimento da cultura brasileira, essa junção era essencial para a formação da identidade nacional, esse grupo formado por “*homens de letras*” e “*homens de ciência*” ficou conhecido por “*geração de 1870*”. Para Wilma Peres Costa (2006, p.31-32), uma das grandes referências nos debates intelectuais sobre “identidade nacional” foi o diálogo com o olhar estrangeiro, especialmente os textos dos viajantes europeus do século XIX. Esperava-se dos intelectuais brasileiros a mediação do olhar estrangeiro, polemizando ou incorporando discursos para forjar identidade cultural que dependia da legitimação das potências europeias.

As viagens e exposições internacionais eram fundamentais para a formação dessa identidade, um exemplo dessa importância pode ser percebida na trajetória do intelectual e político José Coelho da Gama e Abreu, o Barão de Marajó, que foi governador dos estados do Pará e Amazonas e formado na universidade de Coimbra. Ele descreveu suas inúmeras viagens na Europa e Oriente no livro *Do Amazonas, ao Sena, Nilo, Bhosphoro e Danúbio: Apontamentos de Viagem*, nesta obra o contato da Amazônia com o exterior por meio das linhas transatlânticas é muito elogiado, por trazer novos elementos de prosperidade à região.

As linhas transatlânticas unindo por navegação direta com Lisboa, Liverpool e o Havre, as americanas unindo-o aos Estados Unidos, novos elementos de prosperidade vieram dar a aquela terra, onde já a natureza espargira thesouros, elevando a renda e a riqueza pública.

(ABREU, José Coelho da Gama. *Do Amazonas ao Sena, Nilo, Bhóphoro e Danúbio: Apontamentos de Viagem*. Lisboa: Typographia Minerva, 1874.p.10).

Conforme Benedict Anderson (1993, p.15) os intelectuais atuavam como artífices de territórios de geografia política, traçando rotas de estudo e aprendizagem pessoal que podem ser representados na metáfora das “rotas de peregrinação”. Como os fiéis que se

reconhecem membros de um universo comum de crenças e que criam rotas de descoberta espiritual, os intelectuais organizariam também suas rotas e “comunidades imaginadas” como: centros de poder político (estatal, municipal, provincial...), locais de estudo (universidades, sociedades, associações...), locais de produção e distribuição de livros e jornais, ocorrendo também deslocamentos geográficos como parte de sua formação.

O governo imperial empenhado no processo formador da identidade permitia um grande número de viagens e expedições científicas estrangeiras, ao mesmo tempo em que os intelectuais brasileiros muitas vezes formavam-se no exterior, participavam de viagens, de eventos e exposições científicas e comerciais. Criavam-se então teias de relações intelectuais, nas quais essas peregrinações nas “rotas culturais” e uma ação de engajamento no processo de formação de novos estados-nações como o Brasil, eram essenciais para que se pudesse obter reconhecimento público, tendo suas obras publicadas pela imprensa oficial ou adentrar na carreira política.

A comunicação entre diversos “mundos” e a conseqüente diminuição das distancias em um breve momento de festividade, as trocas simbólicas e materiais eram essenciais para a projeção de um futuro, sendo uma particularidade das exposições internacionais. Em algumas exposições, era montado um pavilhão, no qual se expunham os produtos considerados mais significativos como amostra da riqueza do país, era comum a elaboração de material bibliográfico com informações variadas sobre geologia, história, economia, produção artística, população e muitos outros temas.

A respeito desses pavilhões Heloisa Barbuy (1996, p. 211-212) comenta que as exposições internacionais representavam a mundialização e as redes de trocas entre os países:

O próprio fato de se fazer este tipo de representação correspondia a que, em função da expansão capitalista, o mundo estava, agora, todo ligado em redes de interdependência econômica. Tornava-se um só e assim era representado nas exposições universais, apenas que totalmente edulcorado, é claro, como um mundo ideal. E estas representações eram feitas o mais materialmente possível, isto é, fisicamente construídas, tridimensionais, palpáveis e visíveis, em forma de exposições.

Essa afirmação de Heloisa Barbuy pode ser notada no discurso do Barão do Marajó, delegado do estado do Pará em na Exposição Universal de Paris em 1889, no relatório expunha que a “indústria em todos os seus ramos, precisa de ar e luz, que por conquista da civilização moderna são dados nas exposições universais, pontos de reunião

de todos os povos” (p.8). As exposições surgem nessa narrativa como um espaço de encontro da civilidade, de certa forma uma “representação do mundo”, onde a indústria mundial se nutriria dos elementos essenciais. Já o tempo mencionado no relatório era o do acontecimento efêmero a “festa do progresso” sendo que a intenção da comissão era a de: “conseguir que o Pará fosse dignamente apresentado na grande festa do progresso e civilização do mundo, a Exposição Universal de Paris” (p.1).

A participação do Brasil na Exposição de 1889 teve um significado especial por ser um momento onde a elite monarquista vivia grave crise e, talvez para minimizar as críticas, procurava apresentar no exterior uma imagem dos avanços conquistados durante o segundo reinado. Para Pesavento (1997, p.14) as exposições funcionavam como:

síntese e exteriorização da modernidade dos “novos tempos” e como vitrina de exibição dos inventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica. No papel de arautos da ordem burguesa, tiveram o caráter pedagógico de “efeito demonstração” das crenças e virtudes do progresso, da produtividade, da disciplina do trabalho, do tempo útil, das possibilidades redentoras da técnica.

Essas “vitrines” funcionavam como uma simulação do mundo, os pavilhões dos países eram uma representação do melhor de si para o outro, sendo sua expectativa sempre o futuro, o progresso. Mas, essa projeção de si num futuro de progresso encontrava-se muitas vezes envolvida em uma complexa significação das memórias temporais ao pretender a “demonstração do tempo útil” como exteriorização do moderno.

Expectativas do Brasil na Exposição Universal de Paris em 1889

O grupo que pretendia o futuro também estava ligado a uma noção de continuidade e memória, pois tanto o Sindicato do Comitê Franco-Brasileiro²⁵, quanto a comissão responsável pela exposição brasileira, buscavam manter e defender o império, tencionando apresentar uma imagem adequada as perspectivas de progresso e civilidade presente na Exposição Universal. E muito relevante mencionar que a exposição de 1889

²⁵ O Sindicato do Comitê Franco Brasileiro foi responsável pela publicação das obras “Le Brésil em 1889” e “Guide L’Émigrant ao Brésil” e era formado pelos seguintes membros: Presidente: M.E. Loudelet; Vice-presidentes: Siva Prado e Souza Dantas; Secretário Geral: Amédée Prince; Secretários: M.A. Benouist d’Etiveaude e Adolphe Klingelhefer; Tesoureiro: M.C.F. de Almeida. Comissão de Publicidade: Presidente: Souza Dantas; Membros: Barão d’ Abuquerque, Barão d’Estrella, Silva Prado e Santa-Anna Nery.

era uma festividade que rememorava nada menos do que um século da revolução francesa.

Segundo Le Goff (1994), o tempo das festas é um tempo cíclico (de retorno a um acontecimento) sendo que o século seria um marco desses ciclos. Assim o simbolismo do centenário é algo muito significativo, porém essa memória, esse retorno à Revolução, era delicado para o império brasileiro, pois, evocava a derrubada da monarquia absolutista sendo antes de tudo um símbolo de liberdade.

Não podemos esquecer que o ano de 1889 foi o ano do fim da monarquia brasileira, sendo justamente a revolução francesa a maior inspiração simbólica para os republicanos brasileiros. O governo brasileiro não foi o organizador da exposição, apenas apoiou o Sindicato Franco Brasileiro na organização do evento, isso poderia, entre outras coisas, estar relacionado com um “mal estar” diante da simbologia da Revolução. No momento da exposição houve o lançamento de obras como “*Le Brésil em 1889*” e “*Guide de l'Émigrant ao Brésil*”, organizadas pelo jornalista paraense Frederico José de Santa-anna Nery, especialmente para o evento.

Nesse momento de fragilidade política esses livros procuram ressaltar uma imagem positiva e atraente tanto a investidores quanto a futuros migrantes. Na obra *Le Brésil* (1889, p.10-11) Santa-anna Nery explicava os objetivos do Brasil na Exposição Universal:

O Brasil não quis apresentar-se em Paris, no momento do centenário da Revolução Francesa, sem trazer uma prova evidente de seu respeito verdadeiro pelos Direitos do Homem e de seus progressos na liberdade [...] Em 1889, ele vem mostrando sua bandeira verde e ouro de onde desapareceu a mancha negra da escravidão. Ele traz uma Bastilha destruída, e a libertação de mais de um milhão de homens. Ele traz uma Revolução feita ontem, e que não derramou senão lágrimas de reconhecimento.

O futuro de inclusão econômica e social entre as grandes nações estaria fundamentado, conforme o trecho da obra acima, nos diversos progressos conquistados pelo país, em especial a libertação dos escravos, esse fato pautaria a participação do Brasil na Exposição Universal. A escravidão era percebida por Santa-Anna Nery como uma “mancha” na bandeira brasileira, por isso, as transformações trazidas pela lei Áurea de 1888 seriam profundas e prova incontestável do respeito que o governo brasileiro teria aos Direitos do Homem e à liberdade. É relevante mencionar que a escravidão era um

ponto extremamente negativo à imagem do Brasil no exterior, a autora Marie-Jo Ferreira (2003, p.50) menciona que na França, durante o fim do século XIX, circulavam em periódicos diversas críticas ao Brasil que se concentravam em dois eixos: a persistência da escravidão e a manutenção do regime monárquico.

Por isso o Brasil exibiria aos países presentes na Exposição a sua “queda da bastilha”, e Santa-anna Nery tecia em seu discurso um elo entre o império brasileiro e a memória da Revolução, onde desapareciam os conflitos e as divergências relacionados ao fim da escravidão. É importante mencionar que a comissão do Pará compartilhava desse discurso trazendo para o evento um quadro alegórico da Lei Áurea.

Em relação ao espaço do Brasil na Exposição Universal, o arquiteto que idealizou o projeto foi escolhido em um sistema de concurso. Esta seleção possuía critérios bem livres: o prédio deveria ressaltar as riquezas vegetais e minerais do império. O vencedor foi o arquiteto francês Louis Dauvergne, que se tornou um dos membros do comitê Franco-Brasileiro para a exposição. O Pavilhão Brasileiro foi construído em estilo espanhol com estrutura quadrada e profusão de arcos com uma estufa, lago e quiosque para degustação de bebidas. Esse Pavilhão foi descrito dessa forma em “*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*” (p.16-17):

A exposição brasileira compunha-se de um pavilhão cobrindo uma superfície de 4000 metros quadrados, divididos em três pavimentos, conforme os planos de Louiz Dauvergne, uma galeria aberta que ligava o pavilhão com a estufa que era formada por um pavilhão octogonal de ferro e vidro e três espaços formando nichos cobertos por cúpulas. Com o fim de estender quanto o possível nosso comércio do café, foi creado um anexo destinado à degustação o qual foi oferecido ao público por 10 centimos. (...) Um pequeno lago, contíguo a estas construções, entre outras plantas mostrava o esplendor da Victória Régia (do Amazonas) e uma gruta imitando uma abóboda natural.

De acordo com Barbuy (1996), os maiores destaques do pavilhão brasileiro teriam sido a estufa e uma bela vitória-régia cultivada no Champ de Mars, a planta amazônica teria provocado comentários entusiasmados de diversos cronistas. Próximo ao laguinho com a vitória-régia havia um quiosque para degustação de café, cachaça e diversos licores de frutas. Percebemos que a natureza foi um dos trunfos da exposição brasileira que procurava seduzir os olhares estrangeiros pelo exotismo da “selva em miniatura”, a natureza “domesticada” para deleite dos visitantes da exposição. A pretensão do progresso, que deveria vir no futuro, se daria também pelo uso e controle dos recursos naturais. Usava-se a floresta como um chamariz para um dos grandes projetos de civilização do império: a imigração estrangeira. Afinal não seria por nada, que o

lançamento do Guia do Imigrante ocorresse no momento dessa exposição, a estufa e o lagunho eram uma espécie de “discurso visual” de controle dos recursos naturais que poderiam estimular o interesse dos estrangeiros pelo país.

Muito longe do Pavilhão Brasileiro: O Pará na Casa Inca

O Brasil durante o império participou de diversos desses eventos como as exposições de: 1862 (Londres), 1867 (Paris), 1873 (Viena), 1876 (Filadélfia) e 1889 (Paris); os estados brasileiros organizavam-se bastante para afirmar-se em âmbito nacional e internacional. Os intelectuais amazônicos encontravam mais dificuldades nesse processo, pois seu território era para a “*geração de 1870*”, segundo Aldrin Figueiredo (2008, p.35), uma região distante do meio intelectual, mas muito avultada para ser esquecida por completo, sendo um território incluído e excluído a todo o momento nas ideias desses literatos, percebido como um território etnicamente degenerado devido às misturas raciais com uma grande predominância indígena e uma minoria negra.

Mesmo assim e talvez como uma forma de contrapor essas dificuldades, os estados do Pará e Amazonas participaram de diversas exposições internacionais no intuito de forjarem uma boa imagem no mercado nacional e internacional. Um desses eventos importantes foi a Exposição Universal de Paris de 1889. Buscaremos refletir um pouco a respeito da participação do estado do Pará nesta “*festa do progresso*”. Primeiramente, o lugar coube ao Pará não estava localizado no Pavilhão Brasileiro, e sim...

(...) Além d’estas construções e bem distante d’elas, na parte ocupada pelos monumentos históricos da habitação humana se encontrava a habitação amazônica, primitivamente destinada a um Pavilhão dos Incas, depois aproveitada para uma exposição de ídolos, monumentos, vestuários e utensílios dos nossos selvagens do Amazonas. (*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*. p.17)

Mas porque o estado do Pará estava tão distante do Pavilhão Brasileiro? A existência de um pavilhão ou “*palais de l’Amazone*” foi inicialmente destinado a um pavilhão dos incas e toda a exposição foi montada de forma improvisada, pois, não havia uma quantidade suficiente de objetos para a montagem da exposição inca, Gama Abreu descreve a situação dessa forma (“*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*”, p.28):

Resta-me falar do Pavilhão ou Casa Amazônica, que só na última hora tomou esse nome, pois em princípio era o nome do Templo dos Incas que lhe fora dado, mas não tendo podido alcançar monumentos relativos ao domínio inca com que fosse dada uma ideia de sua civilização e costumes, na exposição da habitação humana tentada por Mr. Garnier foi solicitado (.....) aquela construção n'ella expor os objetos que possuía o conselheiro Ladislau Netto aceitou essa tarefa, e com os objetos colhidos em diversas Províncias e alguns do Museu do Rio de Janeiro, outros mandados por Sant'Anna Nery, e finalmente pela comissão do Pará foi possível executar uma exposição Pré-histórica e também da actualidade que offereceu grande interesse aos anthropologistas e os apaixonados das ethnographies.

O espaço da Amazônia localizava-se na exposição organizada por Garnier (arquiteto da Ópera de Paris) intitulada Exposição Retrospectiva da Habitação Humana. Essa exposição buscava retratar os tipos de habitações humanas da Pré-história ao Renascimento, sendo que havia uma caminhada natural das habitações em direção à luz e ou conforto, para tal finalidade foram construídos modelos em tamanho quase natural que totalizavam quarenta e quatro construções, organizados em três grupos: Período Pré-histórico, Período Histórico e Civilizações Isoladas.

O primeiro problema para os participantes da comissão do Pará era o fato de não “ter um espaço”, a priori isso poderia ser até mais grave para a comissão do Amazonas diante do investimento de 150 mil francos para estar na exposição. Essa situação foi de certa forma resolvida por meio dos contatos da Comissão Brasileira em Paris.

Segundo o relatório de Gama Abreu, o jornalista paraense Santa-anna Nery teve bastante influência na organização dessa exposição inclusive doando diversos itens de sua coleção. Nesse trecho Gama Abreu se refere aos serviços prestados pelo jornalista especificamente ao Pará e o Amazonas (“*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*” p.22):

Pede a justiça que entre os membros do commissariado distinga um pelos seus serviços prestados ao Brazil, e especialmente ao Pará e Amazonas; refiro-me ao sr. Sant'Anna Nery, que pelo seu trabalho incessante já na imprensa, publicando o seu jornal América, para o que não poucos sacrificios se impõe, já por diversas publicações como o “Guia do Emigrante”, escrito em totalidade por ele, e o bello livro “O Brasil em 1889”

O intelectual paraense, atuante na formação da identidade nacional por meio da organização de obras de propaganda como “*Le Brésil*”, demonstrava uma preocupação também com a imagem da sua própria região em momentos de encontros internacionais. Essa característica era comum no processo de formação de uma identidade nacional,

muitos intelectuais criavam conceitos para explicar o Brasil, fundamentados em características inerentes às regiões em que viviam como José Veríssimo, Nina Rodrigues e Silvio Romero que ao escreverem sobre o país acabaram, por ressaltar características de suas regiões de origem e o próprio Santa-Anna Nery que na sua obra sobre folclore brasileiro discorre muito mais sobre a região amazônica do que as outras.

Ainda não sabendo que lugar lhes estaria destinado neste “simulacro do espaço-tempo” da Exposição Universal de 1889, a comissão paraense via com grande expectativa a participação num evento desse porte. O Pará iniciou os preparativos para a exposição no ano de 1888 e o material foi enviado para a França no vapor *Amazonense n^o2*, constava principalmente de produtos extraídos diretamente da floresta como: guaraná, louro, mirity, sementes diversas, látex, aturiá, cupuaçu e fibras vegetais. Havia também produtos beneficiados como o vinho, aguardente de caju e farinha e peças relacionadas a cultura do estado como ídolos produzidos por indígenas (cerâmica marajoara), cuias pintadas e dois quadros um produzido com folhas douradas e prateadas e o outro sobre a lei áurea (mencionado anteriormente).

O Pará e o Amazonas compartilhavam uma “Casa Amazônica” improvisada e localizada no grupo das Civilizações Isoladas, em um sub-grupo que possuía três modelos de habitações das Populações Indígenas da América dividida em três habitações: a dos “peles-vermelhas”, a dos astecas e a dos incas. A Casa Inca foi o local onde foi organizada a exposição que era composta principalmente por

Os productos cerâmicos dos nossos indígenas da ilha de Marajó; o grupamento fora feito pelo sr. Ladislau Netto que reuniu o que possuía ao que por outros brasileiros lhe foi facultado, especialmente pelo Sr. Sant’ Anna Nery, era neste pavilhão que chamou a atenção dos estudiosos a cabeça mumificada de um índio do Alto Amazonas que me fora mandada. (“*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*”, p.12)

O espaço bem distante do pavilhão brasileiro foi o local da região amazônica. Pensemos primeiro, que esse espaço não estava ligado ao futuro e sim ao passado, o local era uma representação do passado humano, uma exposição que tentava reproduzir moradias de sociedades consideradas primitivas ou longínquas no tempo e no espaço. Pois, foi classificada: 1- dentro das Civilizações Isoladas 2- entre a das populações indígenas da América 3- na Casa Inca.

Segundo Barbuy (1996), em toda a documentação brasileira, inclusive no catálogo oficial do Brasil *L'Empire du Brésil 1889* denomina-se o prédio da Casa Inca como

"Pavilhão da Amazônia". Entretanto, a autora comenta que na documentação francesa inexistente esta nomenclatura, à parte o *Guide bleu* (1889: 173L) menciona entre aspas um "*palais de l'Amazonie*". A exposição de Ladislau Netto era citada sempre como uma exibição organizada na Casa Inca da Exposição Retrospectiva da Habitação Humana. As possibilidades elencadas por Heloisa Barbuy para que os brasileiros chamassem a exposição de "Pavilhão da Amazônia" seriam: os 150 mil francos destinados pelo governo do Amazonas para ter um lugar especial na Exposição de Paris em 1889; a inapropriação da Casa Inca para uma exposição sobre os índios da Amazônia; ufanismo ou mesmo para atribuir mais importância à exposição.

Solucionado o problema com a criação de um pavilhão amazônico em uma importante exposição organizada por Garnier; talvez tenha sido um pouco problemático o fato das comissões do Pará e Amazonas terem de compartilhar o mesmo pavilhão. As exposições mostravam-se um palco perfeito para intrigas e competições entre os estados e entre países, porém, a elite intelectual amazônica acabou se "unindo" nesse momento, talvez por compartilhar os mesmos valores, afinal, seus problemas eram próximos e ambas pretendiam fazer uma boa apresentação em Paris.

O principal problema relacionado a essas intrigas, apontado por Gama Abreu era entre a Amazônia e os membros da comissão brasileira. Algumas das situações elencadas pelo Barão foram: 1- os "vinhos" amazônicos foram considerados de baixa qualidade diante dos outros estados do país; 2- um quadro feito com folhas prateadas e douradas levado pela comissão do Pará não teria sido bem recebido. Segundo o Barão de Marajó o quadro ficou escondido durante quase toda a exposição tendo somente no final do evento recebido uma menção honrosa, assim o delegado do Pará expôs sua insatisfação: "esforcei-me para obter para ele uma distinção maior do que aquela que alcançou, mas os productos das regiões amazônicas acharam fracos defensores da maioria dos membros brasileiros do commissariado, excepção feita do Dr. Sant'Anna Nery" ("*O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*", p.22).

O organizador da exposição na Casa Inca foi Ladislau Netto, experiente como diretor do Museu nacional organizou a exposição sobre sociedades indígenas da Amazônia sendo que a intenção era fazer uma exposição "Pré-histórica e também da actualidade que offereceu grande interesse aos anthropologistas e os apaixonados das ethnographies". De acordo com Schwarcz (1993, p. 68-71) a partir do século XIX foram

criados museus etnográficos, estes dedicavam-se à coleção, preservação, exibição, estudo e interpretação de objetos materiais provenientes principalmente do “Novo Mundo” e “Oriente”. A busca era em salvar da extinção os vestígios do passado preservando-os nos museus, estes eram considerados os locais mais adequados para tal finalidade. O Museu Nacional teria tido um desenvolvimento de uma estrutura semelhante ao dos museus estrangeiros com as administrações de Ladislau Netto e Batista Lacerda.

Um espaço foi conquistado, mas ele estava no passado humano ou de sociedades que de tão isoladas ainda viviam como se houvessem “congelado no tempo”. Resumidamente a Amazônia estava na Pré-história e sua representação era a indígena os intelectuais paraenses encontravam a imagem a qual eram percebidos: a imagem do selvagem. A imagem do índio²⁶ foi muito usada pelos intelectuais brasileiros que seguiam a estética do romantismo como um símbolo da nação, lembrando a gênese de pureza e nobreza do encontro das raças, já nos fins do XIX há uma mudança nessa imagética devido as vigentes teorias raciais que consideravam em geral duas explicações para a origem da humanidade: o poligenismo (que considerava vários pontos de origem racial que teve grande influência nos estudos antropológicos); e o monogenismo (que considerava uma única origem para a humanidade, porém, com graus diferentes de evolução, essa teoria influenciou muito os estudos etnográficos).

Para os estados da Amazônia o índio e o caboclo eram imagens a serem evitadas diante de outros estados e também de outros países, a imagem que se pretendia era a da civilidade (futuro) e não o do selvagem (passado). Conforme o relatório a intenção da comissão do Pará era a de “conseguir que o Pará fosse dignamente apresentado na grande festa do progresso e civilização do mundo, a Exposição Universal de Paris”, ou seja, a intenção era o progresso e a civilidade e não o passado da “Retrospectiva das Habitações Humanas”.

Mesmo assim, a imagem indígena era uma das mais importantes representações relacionada ao Pará e ao Amazonas, isto é possível de se perceber nos objetos que foram o principal destaque da exposição: “Os objetos que mais chamavam a atenção eram, pelo

²⁶ Sobre a imagem do índio no século XIX ver em PORTO ALEGRE, Maria. Imagem e representação do índio no século XIX. In: *Índios do Brasil*. (org) DONIZETE, Luis. São Paulo: Secretária Municipal de Cultura, 2000. E a respeito das teorias raciais ver em SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

valor científico, o vaso pintado achado em Marajó, e pela variedade e perfeição da execução a cabeça mumificada que viera do Pará, pertencendo a uma tribo amazônica” (*“O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889”* p.22).

Nesse sentido, a exposição do Pavilhão Amazônico relaciona-se com o que Michel de Certau, Dominique Julia e Jaques Revel (1995, p.56) comentaram a respeito do interesse dos letrados pela cultura popular durante a belle époque do folclore francês (período da III República):

Os estudos desde então consagrados a essa literatura tornaram-se possíveis pelo gesto que a retira do povo e a reserva aos letrados ou amadores. Do mesmo modo, não surpreendem que a julguem “em vias de extinção”, que se dediquem agora a preservar as ruínas, ou que vejam a tranquilidade de um aquém da história, o horizonte de uma natureza ou de um paraíso perdido.

No final do século XIX enquanto a França representava para o Brasil um modelo de civilidade e modernidade, o imaginário francês sobre o Brasil estava ligado intrinsecamente à floresta, aos seus habitantes, a sua distancia e ao enriquecimento fácil conforme os diversos livros e operetas. Essa imagem exótica e fabulosa do Brasil tem ainda atualidade, um exemplo disso foi grande aceitabilidade de obras sobre as regiões amazônica e nordestina nos salões do livro em 2004, em Paris. É possível que a intenção da exposição da retrospectiva das habitações humanas fosse baseada na ideia de preservar algo em vias de extinção e que de certa forma era uma imagem do passado humano, talvez a Amazônia figurasse como um “paraíso perdido” que atraía pelo exotismo e distância.

A importância de se fazer do improvisado Pavilhão Amazônico um museu, revelava-se uma grande estratégia das comissões, pela qual se conquistava um espaço de visibilidade mundial, contornando os problemas o tempo (passado) e o espaço (longínquo) impostos à Amazônia que destoavam com os projetos de modernidade que as elites formularam para a região. Com o museu, as sociedades indígenas (fonte da imagem negativa) teriam sua “morte anunciada” em nível internacional. Assim, os intelectuais amazônicos e o organizador Ladislau Netto colocavam estas sociedades como algo que estava realmente no passado ou que brevemente estaria. Com os índios visíveis apenas nas coleções de museus, conservava-se morto o passado e se abria espaço às novas possibilidades do futuro. A exposição na Retrospectiva das Habitações Humanas tornava-se uma grande oportunidade para expor uma imagem de civilidade amazônica diante dos outros estados e também de outros países, agradando também aos que apreciavam o exótico.

A cultura indígena tornava-se algo de interesse apenas científico e talvez a cabeça do índio mumificado fosse uma imagem forte e simbólica daquilo que se pretendia morto. O futuro que se pretendia pode ser vislumbrado em “*Le Brésil em 1889*”, na introdução escrita por Santa-Anna Nery, onde estados Pará e Amazonas são citados pelo rápido crescimento de sua economia impulsionada pela exportação da borracha, esses estados são sugeridos como promissores a imigração e à modernidade.

Pudemos observar as representações de paisagens produzidas com a intenção de serem “vitrines” comerciais integradas no simulacro de mundialidade, afinal da Torre Eiffel em 1889 podia-se avistar um mundo em miniatura. E, apesar da estrutura da exposição brasileira de certa forma minimizar a participação dos estados amazônicos a alguns produtos em exposição como a borracha e uma vitória régia no jardim do Pavilhão Brasileiro; os intelectuais participantes das comissões dos estados amazônicos procuraram estratégias para se apresentar na Exposição Universal de Paris de 1889 conforme suas intenções iniciais de progresso e civilidade. Nessa simulação de mundo ocorreram embates, buscas de afirmação e de tessitura política e imagética de espaços regionais, nacionais e mundiais. Sendo todos esses aspectos interconectados.

Mesmo um acontecimento efêmero como uma exposição internacional, onde havia uma preocupação com velocidade, e onde os espaços eram rapidamente desfeitos para que uma nova exposição fosse iniciada em outro local, podemos encontrar certa complexidade nas representações temporais. Conforme Michel Vovelle (1991, p. 280), mesmo no tempo curto dos acontecimentos poderia haver “uma multiplicação e um entrelaçamento de tempos”.

O *Palais des Amazones* na Exposição Universal de Paris foi exemplo de uma grande complexidade de “temporalidades interconectadas” no mesmo evento: o tempo curto da exposição, o tempo de continuidade do império, o tempo cíclico de lembrar a Revolução Francesa, o tempo passado (representado na exposição das retrospectivas humanas imposto aos estados do Pará e Amazonas), o tempo “congelado” dos Museus (usados como estratégia das comissões da Amazônia para negar o passado indígena), o tempo de afirmar-se no presente com uma expectativa de progresso e civilidade no porvir.

Referências bibliográficas

ABREU, José Coelho da Gama. *Do Amazonas ao Sena, Nilo, Bhóphoro e Danúbio: Apontamentos de Viagem*. Lisboa: Typographia Minerva, 1874.

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities, reflectons of the origins and spread of nationalism*. Londres: Verso, 1993.

BARBUY, Heloísa. O Brasil vai a Paris: Um lugar na Exposição Universal. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.4 p.211-61 jan./dez. 1996

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. SP: Martins Fontes, 1986.

BRAUDEL, Fernand. *Las Ambiciones de La História*. Barcelona: Crítica, 2002.

CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 1995.

COELHO, Anna Carolina de Abreu. *Santa-Anna Nery um propagandista “voluntário” da Amazônia (1883-1901)*, Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFPA, Belém, 2007.

COSTA, Wilma Peres. Viagens e peregrinações: a trajetória de intelectuais de dois mundos. (Org.) BASTOS, Elide, RIDENTI, Marcelo e ROLAND, Denis. *Intelectuais: Sociedade e Política*. São Paulo: Cortez, 2003.

COSTA, Wilma Peres. Narrativas de Viagem no Brasil do século XIX – Formação do Estado e Trajetória Intelectual. (Org.) BASTOS, Elide, RIDENTI, Marcelo e ROLAND, Denis. *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CROSBY, Alfred W. *A mensuração da realidade: a quantificação e a sociedade ocidental, 125—1600*. São Paulo: UNESP, 1999.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A Cidade dos encantados, pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia (1870-1950)*. Belém: EDUFPA, 2008.

FERREIRA, Gabriela; FERNANDES, Maria; REIS, Rossana. “O Brasil em 1889”: um país para consumo externo. São Paulo: Lua Nova, 2010. p.75-113.

FERREIRA, Marie-Jo. Testemunho da presença intelectual do Brasil na França: A Revu Du Monde Latin e o Brasil (1883-1893). (Org.) BASTOS, Elide, RIDENTI, Marcelo e ROLAND, Denis. *Intelectuais: Sociedade e Política*. São Paulo: Cortez, 2003.

HEIZER, Alda. Ciência para todos: A Exposição de Paris de 1889 em revista. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/ Agosto/ Setembro Vol. 6. Ano VI nº 3. Julho/Setembro. 2006.

LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.

NERY, Santa-Anna F.J. *Le Brésil en 1889, avec une carte le empire en chromolitographie*. Paris: Librairie Charles Delagrave. 1889.

ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade – A França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho d' água, 1992.

PARÁ, Governo do Estado. *O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889*. Relatório do Presidente da Comissão, 1890.

PESAVENTO, S. J. *Exposições universais: espetáculos da modernidade*. São Paulo: Hucitec, 1997.

PORTO ALEGRE, Maria. Imagem e representação do índio no século XIX. In: *Índios do Brasil*. (org) DONIZETE, Luis. São Paulo: Secretária Municipal de Cultura, 2000.

ROCHE, Daniel. *História das Coisas Banais. Nascimento do consumo Séc. XVII-XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RIVAS, Pierre. Leituras brasileiras na França. *História Viva – Grandes Temas – A Herança Francesa*, São Paulo, v.1, n.9, ed. Especial. 2005. p. 94-97.

SARGES, Maria de Nazaré, COELHO, Anna Carolina de Abreu. Divulgando a Amazônia em Paris: Santa Anna Nery e sua Missão. *Revista de Estudos Amazônicos*. V.II, n1. Julho/Dezembro. 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil*; 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e Mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.