

---

Dossiê – Simpósio USP “Construindo diálogos interdisciplinares”  
CONFERÊNCIA MAGNA

---

“Culturas de ciência e império na Era das Exposições”<sup>1</sup>

Robert Fox

Professor Emérito, Universidade de Cambridge

É um grande prazer estar de volta ao Brasil e ser convidado pelo meu bom amigo Gildo Santos a quem quero agradecer por tornar esta visita possível e agradecer a todos aqui pela sua hospitalidade. É um grande privilégio estar aqui e um prazer enorme para mim. O que falarei a seguir é sobre um interesse bastante recente meu, que segue aquele que eu tenho em ciência internacional, particularmente no fim do século XIX e ao longo do século XX. Eu falarei sobre o que chamo de “Era das Exposições”, quero dizer a era das exposições internacionais, que começou, entendo, provavelmente no meio do século XIX e muitos diriam que acabou com a 1ª Guerra Mundial. No fim do que tenho para dizer, tentarei argumentar contra esta visão e discutir que a “Era das Exibições” ainda pode estar conosco hoje. Mas de qualquer forma, elas foram guardiões do tempo da ciência e do império.

Gostaria de começar no meio do período que delinee e isto é em 1901, com as memórias da exposição pan-americana em 1901, em Buffalo, no norte de Nova York. Pessoas vão lembrar dela em decorrência de um incidente trágico e este foi o assassinato do presidente americano William Mckinley. Inevitavelmente a exposição foi ofuscada pelo tiroteio de um anarquista, acredito que a exposição tenha sido ofuscada por este evento desde então. Mas eu começo com a exposição de Buffalo por outras razões. Por qualquer padrão, foi um evento espetacular, inspirou uma série de canções populares e para as 8 milhões de pessoas que compareceram, foram 6 meses de extravagância, espetacularização e entretenimento. É o tipo de coisa que as pessoas lembram para o resto da vida. Num discurso que ele fez na exposição um dia antes de ser assassinado, Mckinley captou o sentimento, “Exposições”, ele disse, “*como esta em Buffalo, são os indicadores da marcha inexorável da civilização*”. Elas eram como um processo orgânico e em andamento. Exposições, nas palavras dele, e eu uso estas palavras no meu título, exposição para Mckinley, eram guardiãs do tempo do progresso. Em 1901, estamos no auge do que chamo a

---

<sup>1</sup> [Conferência proferida em 13 de novembro de 2017, abrindo o Simpósio USP de História da Ciência e Tecnologia, no Auditório Nicolau Sevcenko, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Transcrição e tradução de Flávio Magalhães Piotto Santos]

“Era das Exposições” e este tipo de retórica que McKinley usou tinha se tornado uma rotina em discursos, em exposições de arte. Até a 1ª Guerra Mundial havia esta mesma ênfase no progresso e particularmente na inevitabilidade do progresso e na premissa de que a medida do progresso estava nas conquistas acumuladas da ciência e da tecnologia e McKinley seguiu esta tradição. Ele olhou para trás, em 1901, para um século XIX que tinha legado o motor a vapor, o telégrafo, a viagem rápida e mais recentemente e mais pertinente para Buffalo, a nova maravilha tecnológica da eletricidade. Por quase 20 anos, em 1901, luz elétrica e força elétrica tinham sido as peças centrais de qualquer exposição internacional. A eletricidade já tinha “roubado o show na grande exposição de Paris em 1889, em Praga em 1891, na exposição universal em Chicago em 1893.

Mas Buffalo estava determinada a ir um passo além, com sua torre elétrica, com mais de 100 metros. De noite, era um farol com 4000 lâmpadas incandescentes, holofotes que cortavam o céu noturno dramaticamente. Portanto, este era um ponto importante do que eu chamo de “retórica da exposição”, esta crença no progresso, na ciência que foi tanto o motor, quanto, se quiserem, a pedra de toque, a medida do progresso. O outro ponto importante da “retórica da exposição” foi o que eu chamaria de universalismo. Na verdade, não é um termo que foi usado na época. Mas com isto quero traduzir a ideia de que as exposições eram um lugar onde as pessoas do mundo poderiam se reunir num espírito de paz e cooperação. Cooperação, como, novamente nas palavras de McKinley, que faria avançar os mais elevados e os melhores interesses de toda humanidade. Agora, a exposição de Buffalo, na verdade, não foi universal neste sentido. Foi uma exposição pan-americana, uma exposição para países do que era chamado “Continente do Oeste”. Mas dentro dos limites do mundo pan-americano, tinha todos os ideais universalistas convencionais, isto é, aquela associação de nações, aquela erosão de barreiras, esta ideia de apoio mútuo entre países e comunidades e assim por diante. E as barreiras que foram retiradas, ou que a exposição gostaria de tirar eram principalmente entre a América do Norte e do Sul. Nas palavras dos produtores da exposição, “a exposição mostraria às pessoas da América Latina que o seu vizinho do Norte”, principalmente os E. U. A., “era um camarada e um amigo e não um tirano ou um opressor”. Bem, como este símbolo, praticamente uma marca comercial da exposição de Buffalo, lembrava aos visitantes que os E.U.A. estavam oferecendo a mão da amizade para o Sul, fazendo tudo para agradar. Até o ponto de impor um estilo curioso arquitetônico, que era imaginado que agradaria visitantes latino-americanos. O estilo era dito ter sido modelado a partir dos prédios das missões hispano-americanas do antigo império espanhol. Havia telhados vermelhos, arcos que eram altos, altos campanários duplos que davam a impressão de uma catedral. Bem, isso era bastante incongruente na latitude norte de Buffalo, que está logo ao lado da fronteira canadense, mas o princípio era de que faria os visitantes das antigas colônias latino-americanas se sentirem em casa. E, gradualmente, a América-Latina agarrou aquela mão. O governo do Chile especificamente investiu grandemente na exposição, publicou um livro substancial sobre o Chile, em inglês é claro, “*Os Recursos Chilenos*” e construiu um bom pavilhão. E entre os países da América-Latina, o México também investiu fortemente. O Chile, México e os E. U.A. ganharam a maioria dos prêmios. Portanto, acredito que se possa dizer, à primeira vista parece que a abertura do Norte, esta ofensiva de charme de fato funcionou.

Mas não é difícil mostrar quão frágil e vazia em alguns aspectos esta retórica de progresso e universalismo de fato era. Agora, é certamente verdade que na América-Latina muitos viam a mão da amizade como perfeitamente genuína. Eles estavam felizes de verem seus países representados na janela estreita que Buffalo oferecia. Eles estavam contentes em mostrar seus recursos naturais, as oportunidades de imigração e de investimento e assim por diante. Outros, porém, viam ameaças. Eles viam a ameaça do capitalismo americano ou imediatamente, lembrem-se de que é a data de 1901, a ameaça da inspiração colonial dos E.U.A. Seguindo a guerra hispano-americana de 1898, primeiro Cuba e depois as Filipinas tinham caído sob o controle dos E.U.A. Então havia perguntas inevitáveis: os americanos poderiam ser confiáveis? Onde serão os próximos territórios que eles têm em vista para colonização ou pelo menos para estender sua esfera de influência? E não eram apenas interesses nacionais que estavam em jogo, não apenas os interesses dos E.U.A. Havia interesses civis também, estes eram sempre discretos, encobertos. Mas os interesses de Buffalo são indisfarçáveis.

Como cidade, Buffalo estava excepcionalmente localizada para explorar a proximidade das Cataratas do Niágara, as próprias cataratas, as linhas de transmissão de alta voltagem alternada que traziam eletricidade para Buffalo de uma distância de 40 quilômetros. Então, Buffalo tinha suas próprias ambições e acima de tudo tinha a ambição de ofuscar seu grande rival na área dos Grandes Lagos que era Chicago. Por outro lado, Chicago era uma cidade problemática em muitos sentidos, constantemente perturbada por corrupção, disputas trabalhistas e assim por diante. Também tinha sofrido um incêndio desastroso em 1871. Como Thomas Hughes mostra no seu livro *"Networks of Power"*, Chicago era precursora na eletrificação urbana. Ela era, se quiserem, a personificação da vibrante e moderna cidade americana. E era precisamente o tipo de cidade que Buffalo aspirava se tornar. Chicago era uma cidade com *"enorme momentum tecnológico"*. E era este *"momentum tecnológico"* em Chicago que a exposição de 1893 de Chicago iria exibir. A exposição de Chicago era sobre o progresso, como todas as outras. E este progresso era proclamado através do brilho, da brancura dos prédios da exposição, por isso o apelido para o local era de "cidade branca". E se Buffalo fosse superar Chicago, o que ela queria fazer, teria que fazer algo diferente. Onde Chicago tinha oferecido a brancura, o implacável brilho frio da luz de arco voltaico, Buffalo foi para as cores e sutilezas. Buffalo ofereceu sutileza, a habilidade de controle que só poderia ser alcançada agora, em 1901, mas não em 1893. Às lâmpadas incandescentes. E assim, em Buffalo se tratava de cor. Então, há múltiplas realidades, múltiplos interesses, se quiserem, atrás desta retórica de exposição entusiasmada e desinteressada de progresso e universalismo.

Agora, contrastes deste tipo haviam sido parte e passado da cultura de exposição desde o começo, eles certamente estavam lá na época da primeira exposição de fato internacional e universal em 1851, a grande exposição dos trabalhos de todas as nações realizada em Londres na área conhecida como Hyde Park. A exposição foi realizada no Grande Palácio de Cristal, um prédio vasto de quase meio quilometro de extensão, de 40 metros de altura e era de longe o maior prédio em Londres à época. Tão vasto, na verdade, que as árvores no Hyde Park foram

incorporadas para dentro do prédio, o Palácio de Cristal foi construído ao redor delas. O Palácio de Cristal, o próprio prédio era uma obra-prima científica e tecnológica. Se olharmos para as colunas baixas, descobriríamos que eram de tirar o fôlego, elas eram vistas como exuberantes à época e se tornaram possíveis em decorrência dos avanços recentes na fundição de ferro. E se tomarmos a vasta extensão do vidro, esta foi tornada possível devido ao uso do vidro laminado, que tinha sido introduzido e utilizado apenas 3 anos antes. Portanto, isto fazia o próprio prédio parte do show, era como uma encarnação física, se quiserem, e eu volto a isto, daquele lema de progresso da exposição. Quanto ao universalismo, bem isto foi expresso eloquentemente, acreditado, no título oficial. Esta era uma exibição que deveria ser sobre os trabalhos da indústria de todas as nações. Mas assim como em Buffalo 50 anos depois, outras coisas, agendas locais estavam também em jogo. É verdade que a exposição do Palácio de Cristal estava aberta para todas as nações, mas não se poderia dizer que todas as nações de fato, mas em torno de 30 foram. E claro, adicionalmente, praticamente todas as colônias britânicas foram. E o que os organizadores pretendiam e o que eles sabiam era que a Grande Exposição era em primeiro lugar uma celebração. Uma celebração de um século no qual a Grã-Bretanha tinha se tornado, como gostávamos de dizer naquela época, a oficina do mundo. Ela havia se tornado um país tão próspero, tão estável que toda aquela agitação da classe trabalhadora, que toda aquela agitação descontente da classe trabalhadora, até mesmo os grandes movimentos revolucionários de 1848, passaram pela Grã-Bretanha, não causaram nenhum efeito. Nas palavras do príncipe Albert, marido da rainha Victoria, que era o idealizador e principal promotor da Grande Exposição, *“a exposição tornaria claro para o mundo o papel da Grã-Bretanha como líder industrial”*. O mundo estava sendo convidado para uma arena, uma rivalidade amigável, mas ao mesmo tempo para prestar homenagem à Grã-Bretanha. Bem, não é de impressionar que a rainha Victoria tenha ficado encantada pela exposição. O dia da abertura, ela escreveu em seu diário, era um dos maiores e mais gloriosos das nossas vidas e ela voltou para lá 30 vezes.

Bem, previsivelmente a França, a grande rival da Grã-Bretanha em todas as coisas, seguiu o exemplo com sua exposição em 1855 e depois uma outra em 1867. Agora, a França, como a Grã-Bretanha, tinha naturalmente seus interesses. Aqui acho importante notar que a exposição francesa era um negócio de Estado, foi inteiramente financiada pelo Estado. E acredito que isto transpareceu no tom da exposição. A exposição de 1851 tinha recebido um subsídio estatal, mas foi pensada para produzir lucro e de fato produziu um lucro e toda aquela área, que alguns de vocês podem conhecer, em South Kensington, a área do Museu de Ciências, o Museu de História Natural, o Victorian Albert Museum, a área do Imperial College, tudo aquilo foi desenvolvido com os lucros da exposição de 1851. A exposição de Paris teve um grande prejuízo. Mas isto não importava, pois o Estado tomou para si este prejuízo. O que importava para o promotor da exposição e para o imperador Napoleão III não era o lucro, o que importava é que ele deveria conseguir se apresentar em 1867 cercado por reis, rainhas, presidentes e assim por diante e que ele era igual a qualquer um deles. E isto importava porque esta reunião de líderes mundiais ocultava muitas das inquietações domésticas de Napoleão. Ele tinha vindo ao poder, tinha se tornado

imperador na verdade através de uma tomada do poder que foi no mínimo, eu diria, de legitimidade bastante duvidosa. Ele tinha este segundo Império conformista, bastante conservador, que estava constantemente vulnerável a ataques do campo liberal. E Napoleão estava vulnerável, mais recentemente, na verdade pior que isto, ridicularizado e humilhado depois do fiasco de sua campanha mexicana. O imperador mexicano Maximiliano, um fantoche da França, foi morto poucos meses depois de a exposição ter começado. Bem, para um regime em apuros que forma melhor de declarar que tudo estava bem? Que estratégia melhor do que superar os britânicos? E não somente superar os britânicos no seu próprio jogo, mas articular uma forma distintivamente francesa de progresso.

E para enfatizar este ponto, eu gostaria de olhar para duas exposições. Em 1851, no Palácio de Cristal, a atração tecnológica era o martelo a vapor de James Naismith. Agora, isto era uma coisa enorme, poderosa, mas tão precisa, tão precisamente projetada que se você baixasse o martelo sobre um ovo dentro de um vidro, ele poderia fazer com que apenas a casca do ovo rachasse, sem esmagá-la. Então é uma peça de engenharia muito precisa, mas tecnologicamente é bem direta e bem tradicional. Quatro anos mais tarde, entretanto, em Paris, a peça de exposição francesa era bem diferente, era apenas um grupo de 12 lingotes pequenos de um novo elemento maravilhoso que era o alumínio. O alumínio tinha sido produzido nos anos 1820, mas foi apenas no meio dos anos 1850 que você poderia prepara-lo na sua forma pura e em quantidades significativas, aquelas quantidades anteriores eram ainda muito pequenas. E quando o alumínio foi exposto pela primeira vez na exposição de 1855, ele era visto como tão escasso e tão valioso que Napoleão insistiu que deveria ser exposto na seção da exposição dedicada às joias reais. Era um metal precioso. E o que fez do alumínio a maravilha da época foi claramente sua leveza. Era tão leve que se você fizesse um braço de balança química, este foi o primeiro objeto a ser feito em alumínio, você seria capaz de pesar até 1/20 de um miligrama. E para o mercado de luxo havia outras coisas em exposição que se poderiam produzir, como joia ultraleve. Um bracelete de alumínio de alumínio como uma liga com cobre, e o resultado tinha a aparência de ouro. Assim temos objetos de luxo, um cálice e uma pequena taça que pareciam e eram apresentados como raridades e objetos especiais comparáveis ao ouro. E mais importante, e era isto que de fato importava, o alumínio era francês. Era o produto de um laboratório, o trabalho de um químico, Claire Deville. Assim do lado francês temos Sainte-Claire Deville, o herói francês, um químico acadêmico brilhantemente qualificado, usando técnicas refinadas e do outro lado, temos James Naismith, autodidata, analfabeto e um engenheiro no modelo do herói tecnológico britânico, James Watt. Portanto, ao colocar o alumínio num pedestal, como eles fizeram, os franceses estavam fazendo uma declaração sobre a força francesa e que o futuro da França estava baseado no desenvolvimento da ciência, ciência laboratorial. A Grã-Bretanha pareceu como que enraizada no passado, na idade da maquinaria obsoleta, a era da oficina de Naismith, do chão sujo da fábrica e como muito contemporâneos observaram, tanto na Grã-Bretanha como na França, a Grã-Bretanha parecia como se estivesse sendo deixada para trás.

Bem, tudo isto, para na verdade dizer algo óbvio: que como historiadores nós precisamos olhar para além da retórica destas palavras-chave de progresso e universalismo. Estas palavras eram amplas, flexíveis o bastante para acomodar interesses que eram tudo menos universais. Agora, eu mencionei as agendas de Chicago e Buffalo e assim por diante, mas havia muitas outras, quero dizer, se olharmos o número de exposições internacionais por década, estaremos olhando por volta de 30 ou 40 para cada década até a Primeira Guerra Mundial. E há interesses ocultos em cada uma delas. Aqueles interesses locais, aquelas agendas locais estavam sempre camufladas, elas não eram mencionadas, mas não eram difíceis de descobrir. Tomemos apenas uma exposição, 1889 em Paris. O presidente da França, Sadi Carnot, aliás este não é o físico Sadi Carnot, mas o sobrinho do físico. O que ele diz no seu discurso, é a retórica comum da exposição. Ele fala do espírito humano redescobrimo sua iniciativa e assim por diante. Ele fala sobre a ciência alçando voo, vapor e eletricidade transformando o mundo e assim por diante. Mas então ele fala sobre aquele século ser um século que teria de ser celebrado. O problema lá era que século era esse. Bem, em 1889 olhando um século para trás somos levados a 1789 e então o século que Carnot de fato estava falando era o século que tinha sido inaugurado pela Revolução Francesa. Bem, não é surpreendente que a rainha Victoria com certeza não tinha a menor intenção de comparecer à exposição de 1889 e na verdade a presença da Grã-Bretanha foi bem discreta. E isto também não é surpreendente, que um grupo muito distinto de músicos Sikhs orientais, escritores, artistas e assim por diante peticionaram contra a construção do grande símbolo da exposição de 1889 que foi a Torre Eiffel. Para eles, a Torre Eiffel era uma loucura, era uma intrusão no horizonte parisiense. Na verdade, o fato era que para eles não importava onde a torre estivesse localizada, o progresso nunca poderia ser apresentado, representado, medido por um objeto material. Ele certamente não poderia ser representado, e isso fazia parte de sua resposta pública, pelas fantasias de um construtor de máquinas, um engenheiro. Este é o tipo de retórica que foi dirigida contra a Torre Eiffel. Mas, é claro, foi precisamente porque a Torre Eiffel era um objeto material moderno, o fato de que ela era uma intrusão, é precisamente isto que a fez servir os propósitos de alguém como o presidente da República Francesa, a fez servir os propósitos desta Terceira República progressiva e secular. E o tamanho também importava. Numa pequena imagem de Eiffel com sua torre, podemos ver que a sua mão esquerda está no topo da pirâmide. Este é o tamanho da pirâmide. A Torre Eiffel é incomparavelmente maior do que a mais alta das pirâmides. Ela também era maior, quase duas vezes maior do que qualquer outro prédio em existência à época. Se olharmos para aquele pequeno cartão que se poderia comprar e mandar para casa para sua família, podemos ver no meio, está um pouco distorcido, mas no meio está o monumento de Washington, que viria a ser o próximo maior prédio do mundo. Mas a Torre Eiffel ultrapassa a todos eles. E nas exposições o tamanho sempre importava.

Cada exposição precisava de uma atração principal e cada uma tinha de ser maior, tinha de ser mais original, mais imponente do que aquelas que já tinham surgido. Então, na exposição centenária de 1876, em Philadelphia, importava que o enorme motor a vapor de Corliss dominasse até mesmo dignitários tão importantes como o presidente americano Ulysses Grant e o imperador do Brasil. Eles foram apequenados por esta máquina. Em 1878, quando você fazia

seu passeio no grande balão, isto é um balão amarrado que o levaria a 500, 600 metros acima de Paris, quando você subia neste balão você tinha a satisfação, é claro, de ter uma vista de Paris que ninguém nunca tinha visto antes. Você poderia até, na verdade, ir embora com uma pequena medalha que poderia ser comprada para mostrar, para provar que de fato você tinha feito o passeio. Mas o que era a satisfação real era que se tinha ido a um balão que era o maior que já tinha sido feito no mundo. E, é claro, em Chicago em 1893, era o tamanho da roda gigante, esta inovação em 1893 que a fez tão especial. Ou tomemos a atração da exposição de 1900 em Paris, esta foi a grande luneta, o grande telescópio. A essência do telescópio é um tubo imenso de 60 metros de comprimento. A ideia é de que se olharmos a imagem, temos um espelho gigante chamado sideróstato que capturaria a imagem da lua ou o que quer que fosse que se estivesse olhando no céu e direcionaria esta imagem ao longo deste tubo imenso e então seria pego pela lente objetiva e isto voltaria para a imagem superior. A imagem obtida, a imagem que se dizia que seria obtida era da lua como se o observador estivesse a apenas 1 metro da superfície. A imagem seria exibida numa tela. Bem, o telescópio foi de fato construído. A única coisa triste é que ele nunca funcionou, não chegou nem perto de funcionar. Foi um dos grandes desastres da História da Ciência. Todos os astrônomos profissionais ridicularizaram o telescópio, falaram que tinha sido um desperdício completo de dinheiro e falaram que eles sempre tinham sido contra ele desde o começo, mas ele foi construído. E, é claro, mesmo assim, quero dizer, de uma certa forma ele cumpriu sua função. Acredito que os organizadores da exposição realmente pensaram que era facilmente o maior telescópio do mundo, era muito maior que o maior do mundo que tinha acabado de ser construído na América, o telescópio de Yerkes. Portanto, a literatura oficial da exposição de certa forma elogiou-o.

De qualquer forma, quando olhamos para esta sucessão de atrações, há, acredito, um padrão bem claro. Elas eram mais cada vez mais sofisticadas tecnologicamente. Se olharmos para o pavimento em movimento na exposição de 1900 em Paris, o que é importante sobre a exposição, sobre este pavimento é claro, é que ele é divertido. Há dois níveis do pavimento. O nível mais alto se move a 8 km/h, o mais baixo a 4 km/h e é claro era possível subir e descer e ser levado ao redor da exposição. Atrás disto há, é claro, uma conquista enorme, uma conquista científica e tecnológica. Mas, é claro, aqueles que andaram no pavimento móvel não se incomodavam de como ele funcionava. Mas eu ainda sinto que mesmo que a Ciência e a Tecnologia estivessem ficando mais escondidas conforme nos encaminhamos para o fim do século, eu acredito que a Ciência ainda estava transmitindo, reforçando aquela sensação de progresso. A esta altura, a Ciência estava trabalhando num fronte completamente diferente.

Desde a década de 1880, muitos dos países que tinham estado tão ansiosos para proclamar sua crença no progresso através da eletricidade, da engenharia, etc, tinham buscado interesses coloniais. Agora, lá também a Ciência atingiu um desenvolvimento, especificamente na forma de ideias evolucionistas, ideias darwinianas e a nova ciência da antropologia. E novamente era uma história de progresso. A história oficial era de que, é claro, “nós”, as nações colonizadoras tínhamos progredido, enquanto que as sociedades supostamente primitivas tinham sido

deixadas muito para trás. Para enfatizar este ponto no contexto de exposição, comunidades inteiras seriam trazidas de colônias existentes ou potenciais e elas eram inseridas nas exposições para viver de 4 até 6 meses como peças de apresentação. Os visitantes pagariam para olhá-las. Estas comunidades estariam supostamente levando vidas normais em aldeias recriadas. Sempre havia existido desde o começo, desde 1851, um gosto pelo exótico. Na exposição centenária, em Philadelphia em 1876 havia um bazar turco, havia uma rua árabe em Paris em 1878 e assim por diante. Estes, acredito, eram inofensivos, isto era apenas uma espécie de turismo exótico, eles eram divertidos, poderíamos dizer que eram até educacionais. Mas conforme as grandes potências colonizadoras lutaram especialmente para colonizar a África nas décadas de 1880 e 1890, o tom mudou. O que era variadamente chamado de mostruários humanos, zoológicos humanos, era agora parte da rotina das exposições. Às vezes eram partes da exposição central, às vezes elas ficavam de lado, um tipo de entretenimento, se quisermos. Mas onde quer que estivessem, transmitiam a mensagem simples e essencial, da superioridade cultural do Ocidente.

Tudo começou com os holandeses. Eles tinham uma aldeia javanesa na sua exposição de Amsterdam em 1883. Em 1889 em Paris havia 400 indígenas em exibição e muito mais que isso em Chicago em 1893. Lá você poderia pagar os seus 25 centavos para ver a aldeia do Daomé. Você veria 30 casas, 69 aldeias e seria informado, e isto era a grande atração, que quase 1/3 destes aldeões eram caçadores, caçadores chefes, elas eram pessoas exóticas perigosas. Ou na exposição comemorativa da compra de Louisiana em St. Louis três anos mais tarde em 1904, você poderia preferir a aldeia filipina. 1200 filipinos em St. Louis vivendo supostamente vidas normais, apesar de na realidade, é claro, eles estarem executando suas danças cuidadosamente orquestradas, danças de guerra, cerimônias religiosas e assim por diante. Em um certo ponto, o público pagaria a mais, porque havia este suplemento. E tudo era planejado para realçar a nudez, a agressividade, o comportamento primitivo. Tão primitivo, que um monte de visitantes brancos podia observar estes filipinos comendo um cão. Isto era visto como a maior evidência do comportamento primitivo, mas na realidade não é nem um pouco. A mensagem que deveria ser transmitida era clara. Na luta entre raças, de acordo com os princípios do darwinismo social, os filipinos estavam condenados à inferioridade e isto é uma extensão crucial, assim como dentro dos E.U.A., estou falando aqui principalmente das exposições de Chicago, Buffalo e St. Louis, afro-americanos, índios, eles eram igualmente condenados à inferioridade e servidão. A única esperança dos filipinos, e isto também se destaca na exposição, especificamente em St. Louis em 1904, era aceitar o domínio colonial americano e se submeter à missão civilizadora americana. Isto foi ilustrado por uma mulher sobre a qual sabemos praticamente nada, uma certa senhora Wilkins. E na exposição de compra de Louisiana em 1904, a senhora Wilkins ensinou um menino filipino interessado, a dançar a “cakewalk”. E é claro que isto mostra o que se poderia fazer, ela até ensinou-o a cantar. É um episódio extraordinário de nossa História, eu acredito. Bem, se você saísse com o sentimento de que talvez nem tudo estivesse perdido para os filipinos, que talvez a América pudesse ajudá-los à sua maneira de acordo com sua forma darwinista para chegar num nível superior, como se diria na época, você poderia sair com um fator de boa sensação, uma sensação de bem-estar.



Algumas pessoas, entretanto, não se sentiram tão bem. Algumas pessoas nunca tinham se sentido bem com relação às exposições, estas pessoas eram sempre contestadas desde o começo. Lembremos os protestos contra a Torre Eiffel ou pensemos no antigo escravo e ativista pelos direitos dos afro-americanos, Frederick Douglass. Douglass naturalmente achou estes zoológicos humanos absolutamente abomináveis. Henry James, em sua maneira um pouco arrogante, perguntou que impressão a exposição de Chicago deixaria na mente humana. É claro que sabemos que a resposta para ele é de que deixaria uma impressão horrível e degradante. Tolstói, até mesmo Tolstói, que havia lido sobre a exposição, mas não compareceu, descreveu-a em seu diário como um exemplo marcante de hipocrisia e imprudência, um exercício sobre lucro e entretenimento. Tolstói estava condenando totalmente, e o pior para ele era que esses motivos eram escondidos pelos objetivos falsamente nobres que eram atribuídos à exposição. Estamos voltando para aquele ponto sobre a retórica da exposição. Tolstói disse, se quiserem se divertir lá, há formas melhores de fazê-lo. Ele termina seu pequeno comentário dizendo que orgias são muito mais divertidas.

E assim mesmo, o número total de exposições que eu mencionei anteriormente, sugere que elas funcionavam. Havia exposições ao redor do mundo, elas serviam a um propósito, a muitos propósitos. Até 1914, na verdade, muitas cidades competiam para sediar exposições, nações competiam para ter seus objetos bem localizados numa exposição e tanto as nações que sediavam, quanto as nações visitantes gastaram somas gigantescas para apresentar a melhor imagem possível de si mesmas. E o público ia aos montes para estas exposições, elas eram inquestionavelmente populares.

A Grande Guerra de 1914-1918 mudaria tudo. Se a Ciência e a Tecnologia haviam feito tanto para promover 4 anos de matança, miséria humana, poderia a Ciência de fato ser vista como a fonte do progresso humano? Poderia ela ser vista como uma cultura, como era dito frequentemente antes de 1914, que, de certa forma, transcendia fronteiras nacionais e tradições, mas poderia isto ser realmente verdade agora, após 1914? Aqueles ideais universalistas, sonhos, valores poderiam realmente sobreviver? As exposições poderiam sobreviver? Isto é onde quero ir agora.

Muitos disseram que absolutamente não. Muitos disseram que as exposições eram dinossauros, elas estavam destinadas à extinção. Afinal, havia muitas outras maneiras que se poderia fazer o que se esperaria fazer numa exposição. Você poderia agora viajar, havia parques de diversões, você poderia ir ao cinema para aprender sobre países estrangeiros e assim por diante. E se alguma nação queria realmente mostrar que era superior em relação a outra, havia a cada 4 anos os Jogos Olímpicos. Mas as exposições, na verdade, sobreviveram bastante bem. Houve muitas delas. Elas sobreviveram, eu acredito, porque elas eram capazes de se transformar em algo diferente, algo muito mais limitado, muito mais focado, mais temático na sua abrangência, elas não tentaram ou poucas tentaram ser universais à maneira antiga. As exposições também mudaram em outros sentidos. Não havia mais zoológicos humanos, as relações entre nações colonizadoras e possessões coloniais mudaram após a Primeira Guerra Mundial. A ênfase foi

muito mais na cooperação do que na exploração. E certamente com a Grã-Bretanha isto foi muito marcado, porque a Grã-Bretanha tinha sido salva, na realidade, na Primeira Guerra Mundial pelas contribuições das colônias. Portanto, havia uma sensação na Grã-Bretanha de que na verdade, nós devíamos muito às colônias e que nós não deveríamos, de qualquer forma, parecer que estávamos explorando-as. E com relação ao progresso após a guerra? Bem, o mundo sobreviveu, mas ele tendeu a ceder espaço para um novo lema que era a Modernidade. E eu não acredito que isto era a mesma coisa. Se alguém quisesse endossar a ideia de progresso, era necessário o passado, era preciso apresentar os processos como algo de certa forma tinha um padrão contínuo, se queria que o presente fosse uma espécie de ponte entre o passado e o futuro. Assim foi com McKinley em Buffalo, Sadi Carnot em Paris em 1889, eles olhavam para as conquistas do século XIX. A modernidade, acredito, implicava não tanto um padrão de desenvolvimento, era muito mais uma quebra, um afastamento do passado. Eu hesito em me aventurar no território brasileiro, mas foi sugerido num artigo recente de uma estudiosa anglo-brasileira, Livia Rezende, que a sua exposição de 1922 em parte expressava esta nova forma de modernidade. E ela ilustra este ponto, e eu realmente não posso falar quão plausível ele é, apesar de isto que me serviria como um historiador se fosse verdadeiro, ao olhar para a forma como a colina do Castelo foi escavada nas preparações para a exposição do Rio de Janeiro de 1922. No processo antigos prédios desapareceram e novos prédios modernos do futuro, se quisermos, apareceram em seu lugar.

Mas eu acredito que esta determinação de olhar à frente e obliterar o passado é melhor ilustrada um pouco mais tarde nos anos da Depressão dos anos 1930. Poderíamos esperar que a quebra da bolsa de 1929, os anos da Depressão que se seguiram, que eles acabassem com as exposições de vez, que aquele seria de fato o fim. Mas, como discutiu Robert Rydell ele junta, trata, discute em *World of Fairs* as chamadas “exposições do século do progresso” e houve várias delas durante os anos 1930 até a entrada dos E.U.A. na 2ª Guerra Mundial. E este é o argumento de Rydell, que estas exposições parecem ter ocorrido e ter sido montadas não apesar da dificuldade financeira e outras dificuldades da Depressão, mas como uma resposta a ela, por causa da Depressão. E na análise de Rydell, estas exposições reafirmaram uma crença na Ciência e na Tecnologia como um caminho para a salvação. Não a Ciência e a Tecnologia como algo a que devemos agradecer pelos seus sucessos passados, porque o passado realmente não estava parecendo muito bem-sucedido nos anos 1930, mas a Ciência e a Tecnologia seriam vistas e promovidas pela promessa que elas sustentavam para o futuro. O problema era determinar que tipo de sociedade, que tipo de governo, que tipo de política era mais adequada para lidar com esta passagem para o futuro. Poderia ser nos E.U.A. Eles estavam seguros de que esta passagem seria alcançada através do New Deal de Franklin Roosevelt, em outras palavras, investimento em estradas, projetos de barragem e assim por diante. Haveria investimento do governo em projetos modernizantes.

Os novos poderes totalitários, entretanto, tinham outras ideias. Através dos anos 1930 vemos a Itália fascista, a Alemanha nazista, a Rússia soviética, vemos todos eles usando as exposições para promover suas visões particulares da Modernidade e de como a Modernidade deveria ser conduzida. Em lugar nenhum mais dramaticamente que em 1937 em Paris, esta foi a exposição internacional, as palavras são “Exposição Internacional de Artes e Técnicas da Vida Moderna”. Esta é uma exposição de fato sobre a Modernidade na forma que eu acabei de tentar definir, esta nova visão da Modernidade. Os franceses, é claro, estavam proclamando que tinham montado a exposição, estavam proclamando a sua própria liderança neste novo tipo de mundo movido tecnológica e cientificamente. Mas estas reivindicações foram, na verdade, perdidas. Elas foram eclipsadas de uma forma que no fim foi realmente embaraçoso para os franceses, porque o que aconteceu foi que outras nações foram à exposição, mas foram com intenções bem agressivas, especificamente a Alemanha nazista e a Rússia Soviética. E uma das imagens famosas desta exposição de 1937, é uma fotografia tirada da colina Chaillot olhando para baixo em direção ao rio Sena, é a imagem da Torre Eiffel no meio flanqueada no lado direito pelo pavilhão direito e do lado esquerdo pelo pavilhão da Alemanha nazista. E estas eram as duas forças que importavam. Elas eram as duas forças que estavam fazendo declarações sobre o futuro, sobre a Modernidade e temos a impressão, se quisermos ler nesta imagem um tipo de simbolismo, poderíamos quase dizer que a Torre Eiffel é o tipo de símbolo do passado, da tecnologia antiga, de uma França que tinha falhado em não ter, agora por vários anos, um governo de fato estável. E claro, o que foi a implicação e realmente foi exibido, à direita a União Soviética e à esquerda a Alemanha Nazista segundo suas diferentes concepções obviamente, como uma sociedade devidamente ordenada lideraria o mundo para a nova era da Modernidade. Estes são os dois pavilhões, o alemão com a águia no topo; o soviético com a imagem de um trabalhador de fábrica e uma mulher camponesa, eu presumo, talvez tenha sido a palavra usada na época no topo do pavilhão soviético. Bem, o efeito foi que, ninguém poderia deixar de perceber sobre o que era isso tudo, o que estava sendo dito, havia este conflito. Certamente alguém que percebeu isto foi Mussolini. Os nazistas colocaram a ênfase na tecnologia refinada de ponta, há um carro de corrida da Mercedes-Benz, há uma exposição de Carl Zeiss em direção ao fundo. A exposição soviética colocou a ênfase no carro popular, por exemplo, não um carro de corrida, mas um carro popular. Bem, Mussolini estava no ato e planejou uma exposição para 1942. Este seria o vigésimo aniversário da marcha sobre Roma e iria, naturalmente, aplaudir as conquistas fascistas na Itália. Os planos para esta exposição foram em frente na verdade bem antes da guerra acontecer, alguns dos prédios ainda estão em Roma para serem vistos. Mas por razões óbvias a exposição de 1942 nunca aconteceu. A guerra chegou e eu volto para a questão que eu levantei referente à Primeira Guerra Mundial: certamente as exposições não poderiam continuar a sobreviver?

Mas elas conseguiram, elas sobreviveram e algumas delas estão indo muito bem. Bem, algumas delas deixaram prédios com que nós podemos estar familiarizados. O Atomium, é uma relíquia da exposição de Bruxelas de 1958. Há a torre arranha-céu em Seattle, que é uma relíquia da exposição de 1962. Certamente estes prédios são sobre a Modernidade, são todos sobre olhar para o futuro. Mas, eu acredito, é que são uma continuação das exposições de 1930, aquelas

exposições do século de progresso, mas eu acredito que são diferentes, porque elas parecem certamente preocupadas com a Modernidade, com o futuro. Acredito que elas não veem a Modernidade como uma solução para os nossos variados problemas. Elas tendem a ver a Modernidade como um desafio. E, eu acredito, podemos ver isto nos temas que estão sendo adotados nas exposições mais recentes. Na exposição de Bruxelas de 1958 o tema foi a energia nuclear, e eu acredito que isto foi uma resposta às ansiedades sobre o efeito da era nuclear que estava apenas despertando nos anos 1950. A exposição de Seattle foi sobre a era do espaço, como isto mudaria o nosso mundo. Se olharmos para as exposições mais recentes, a de Milão em 2015 era sobre alimentar o planeta. E eu acredito que esta abordagem, em outras palavras, é ver a Modernidade não de uma forma triunfalista como foi o caso em uma época, não como algo que oferece benefícios ilimitados e indiscutíveis para o futuro, mas a Modernidade como um problema que precisamos discutir na sociedade. Eu acredito que esta é uma forma astuta na qual as exposições se remodelaram. Portanto, as exposições, até mesmo nos nossos dias, mostraram sua capacidade de mudança. Então, se elas são realmente dinossauros, como muitas pessoas disseram um século atrás, me surpreende que elas sejam dinossauros bastante vivos e joviais. Eu sou sempre reticente quanto a tirar lições da História, mas eu acredito que se a história das exposições nos diz algo, é que apesar de um século de questionamento, de contestação, estes dinossauros específicos podem, afinal de contas, ter um futuro bastante brilhante pela frente. Obrigado!