

O “BRASIL PITORESCO” NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE LONDRES (1862)

Ana Paula Vieira Pinto*

André Luiz Leme**

RESUMO

O presente artigo visa analisar a construção da representação brasileira na Exposição Universal de Londres, em 1862, através do livro desenvolvido e publicado para esse evento. Nossas fontes são, portanto, o livro intitulado *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrilles, bem como o álbum fotográfico anexo a ele, também chamado de *Brasil Pitoresco*, de Victor Frond. Tanto o livro quanto o álbum fotográfico foram utilizados para construir uma representação histórica e imagética da nação, sempre priorizando o protagonismo da Família Imperial e de D. Pedro II. Iremos, portanto, problematizar as principais perspectivas de tais produções, dialogando com o contexto político, social e cultural da época.

Palavras-chave: Brasil Império; D. Pedro II; Família Imperial. grafia atual dedicada ao assunto, nossa análise se voltará para o exame do modo como o livro trata esse tema.

* Ana Paula Vieira Pinto é Mestranda e graduada em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5035-7259>. E-mail: apvp98@gmail.com

** André Luiz Leme é Doutor, Mestre e Graduado em História pela Universidade Federal do Paraná. É Colegiados da Graduação e Pós-Graduação de História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3343-1275>. E-mail: andreluizleme@yahoo.com.br

THE “BRASIL PITORESCO” AT THE UNIVERSAL EXHIBITION IN LONDON (1862)

ABSTRACT

This article aims to analyze the construction of the Brazilian representation at the Universal Exhibition in London, in 1862, through the book developed and published for this event. Our sources are, therefore, the book entitled *Brasil Pitoresco*, by Charles Ribeyrilles, as well as the photographic album attached to it, also called *Brasil Pitoresco*, by Victor Frond. Both the book and the photographic album were used to build a historical and visual representation of the nation, always prioritizing the protagonism of the Imperial Family and D. Pedro II. We will, therefore, problematize the main perspectives of such productions, dialoguing with the political, social and cultural context of that time.

Keywords: Brazil Empire; D. Pedro II; Imperial Family.

EL “BRASIL PINTOESCO” EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE LONDRES (1862)

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la construcción de la representación brasileña en la Exposición Universal de Londres, de 1862, a través del libro elaborado y publicado para ese evento. Nuestras fuentes son, por lo tanto, el libro titulado *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrilles, así como el álbum fotográfico adjunto al mismo, también llamado *Brasil Pitoresco*, de Victor Frond. Tanto el libro como el álbum fotográfico sirvieron para construir una representación histórica y visual de la nación, priorizando siempre el protagonismo de la Familia Imperial y de D. Pedro II. Problematizaremos, por lo tanto, las principales perspectivas de tales producciones, dialogando con el contexto político, social y cultural de la época.

Palabras Clave: Imperio de Brasil; D. Pedro II; Familia imperial.

Em 1851, na cidade de Londres, inaugurou-se a primeira Exposição Universal, propiciando a interação das mais diversas nações e a divulgação dos conhecimentos científicos em desenvolvimento, bem como, possibilitando um ambiente fecundo para negociações comerciais entre os participantes. Assim armavam-se as primeiras arenas pacíficas do progresso, um evento que exalava tanto modernidade quanto tradição. Neste cenário, cada pavilhão contava com uma ou mais nações narrando sua história e construindo sua identidade para aquele evento, seja de progresso e inovação científica, seja de exotismo e recursos naturais (Perreira, 1992, p.03).

Segundo Margareth Campos da Silva Pereira (1992), a dicotomia entre modernidade e tradição presente desde a primeira Exposição Universal implicava em duas questões para os brasileiros. A primeira delas, de que modo se inserir nessa dinâmica de inovação e progresso estando num país que apresentava resistência a mudanças sociais e uma visível instabilidade econômica. A segunda, como construir uma ideia de nação dentro de uma perspectiva progressista (evolutiva), retomando a experiência e tradição colonial local. Conforme a autora, discussões com essa tônica se intensificam em 1862, com o Brasil se preparando oficialmente para sua participação.

As Exposições Universais que sucederam a primeira exposição, ocorrida em 1851, foram as seguintes: Paris (1855), Londres (1862), Paris (1867), Viena (1873), Filadélfia (1876), Amsterdam (1883), Antuérpia (1885) e Paris (1889), as quais aconteceram durante o período imperial. Destas, cinco dispuseram de uma preparação oficial do Brasil para a participação – Londres em 1862, Paris em 1867, Viena em 1873, Filadélfia em 1876 e Paris de 1889 (Heizer, 2005, p.23). Dentre os diversos produtos, catálogos e mostruários preparados para a divulgação nas Exposições Universais, destacam-se alguns livros produzidos sobre o Brasil, em especial o *Brasil Pitoresco*, que vem acompanhado de um álbum de fotos da família real com o mesmo título.

Em razão desse contexto preparatório, surgem as Exposições Nacionais e Provinciais. Pode-se observar esse processo se desenvolvendo por meio da dissertação de Cinthia da Silva Cunha (2010), que analisa fontes sobre as Exposições Provinciais da Bahia que aconteceram em 1866, 1872, 1875 e 1888; as quais foram seguidas pelas nacionais, que ocorreram nos anos de 1861, 1867, 1873, 1875 e 1888, na cidade do Rio de Janeiro, capital do país naquele período (Cunha, 2010, p.16). A organização desses eventos tinha seu próprio manual, e as premiações levavam o expositor ao próximo estágio, podendo chegar a representar o Brasil nas Exposições Universais. Com relação às pessoas envolvidas nos eventos, é perceptível como os mais diversos setores da sociedade se mobilizavam e participavam destes eventos. Cinthia (2010, p.25) aponta que, “[...] surpreendem a diversidade do perfil das pessoas envolvidas, que inclui desde burocratas, donos de indústrias, artistas, funcionários públicos e mulheres; [...]”.

Outra análise interessante da autora aponta as exposições como construtoras de novos conceitos e linguagens, como uma celebração da vida burguesa e do mundo moderno; ademais, destaca como se constrói certa disciplina e domesticação conforme esse novo modo de viver se desenvolve e consolida (Cunha, 2010). Cunha afirma que “as exposições do século XIX eram mais uma ferramenta de representação e propagadora do discurso civilizador, do que uma simples feira de curiosidades” (Cunha, 2010, p.17). Sendo assim, compreende-se que nas Exposições Universais nada era feito de maneira

aleatória, e se hoje o conceito de progresso é amplamente compreendido, muito se deve à divulgação e popularização do mesmo durante o século XIX. Há uma função pedagógica nas exposições, que construiu um ambiente de lazer (disputando público com os Parques de Diversões), para disciplinar multidões durante o ócio (Neves, 1986, p.21). Ainda se leva em consideração que essa função, ao mesmo tempo que constrói uma visão positiva da modernidade, tenta dissolver os conflitos existentes entre os polos centrais e periféricos do capitalismo, objetivando consolidar uma nova ordem social (Neves, 1986, p.26).

O otimismo em torno do progresso colocava todos os povos no mesmo patamar, ao mesmo tempo que justifica a desigualdade entre eles, como se todas as nações saíssem do mesmo lugar e, conforme elas progredem/evoluem, elas se diferenciam; assim justificava-se o suposto atraso de uns diante de outros (Neves, 1986, p.30). O interessante desse pensamento é que ele justificava as diferenças e criava uma falsa igualdade, e ao fazer isso criava um imaginário no qual o progresso e a civilização seriam acessíveis a todos. Era fácil para os países emergentes comprarem esse ideal, visto que, diante desse discurso, eles poderiam conseguir alcançar as grandes potências. Também foi a perfeita justificativa para os países privilegiados estarem à frente do progresso, ditando o que é ou não é civilização.

Para complementar essa leitura pedagógica das exposições, Ferreira (2011) problematiza dois objetivos centrais encontrados nos projetos dessas exposições: o primeiro, de caráter econômico, vem ao encontro com as necessidades do Imperialismo, que é fortalecer e ampliar o comércio de produtos e técnicas industriais e agrícolas. O segundo, de caráter cultural, seria divulgar para um amplo e heterogêneo público os conhecimentos desenvolvidos pela ciência – que até então não tinha o reconhecimento que tem hoje – focando seu discurso nas transformações sociais, políticas e econômicas que esse tipo de conhecimento poderia proporcionar.

Para Ferreira (2011), as exposições conseguiram unir em um só evento exibição, diplomacia e negócios, construindo assim um ambiente profundamente marcado pelo imperialismo econômico, no qual as nações se encontram “em paz” ao mesmo tempo que disputavam pelo mercado internacional. E foi a partir desse contexto que se apresentou um palco perfeito para a divulgação do conhecimento científico, não somente dentro da Europa como para o mundo “inteiro”, ajudando a popularizar a ciência e tecnologias diversas, como a eletricidade, por exemplo. Ferreira (2011, p.50) indica que o governo, ao tornar oficial a participação, fortalecia a sua intenção em:

[...] (1) legitimar os saberes científicos postos ao serviço do Estado, (2) motivar e de apoiar a participação dos homens de ciência e (3) retomar a ideia que os cientistas e os inventores se interessavam pela divulgação das ciências e das técnicas como suporte de suas atividades de pesquisas.

Sendo as Exposições Universais um ambiente de construção e divulgação do progresso, é inevitável debater: a serviço de que essa ideia se constrói, e se seria possível indicar o Imperialismo como endossador dessa mentalidade. Para Edward Said, em sua obra *Cultura e Imperialismo*, a cultura modernista é amplamente marcada pela experiência triunfalista do imperialismo, transmitindo em excesso a autoconfiança, a descontinuidade, a autorreferência e a ironia corrosiva (Said, 1995, p.276). O autor também destaca: “Num nível muito básico, o imperialismo significa pensar, colo-

nizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (Said, 1995, p.37).

Para Said (1995), é importante diferenciar Imperialismo de Colonialismo, sendo o primeiro a prática, a teoria e as atitudes de uma metrópole dominante sob um território longínquo, e o segundo as consequências do Imperialismo. Segundo o autor, ambos os conceitos são dependentes da formação ideológica de que certos territórios e povos necessitam e pedem pela dominação, sendo muito utilizadas palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade” (Said, 1995, p.40). Diante disso, pode-se associar a construção de uma identidade nacional forte a esse meio ideológico de dominação, conforme salienta o autor: “Em todas as culturas nacionalmente definidas, creio eu, existe uma aspiração à soberania, à influência e ao predomínio. Nesse aspecto, as culturas francesa e inglesa, indiana e japonesa rivalizam” (Said, 1995, p.47).

Quando trabalhamos com as Exposições Universais, estamos adentrando um ambiente em que se aglomeram diversas nações, que expuseram seus produtos, artes e simbologias com um propósito muitas vezes voltado à construção de uma identidade nacional. Para se compreender a complexidade dessa construção, um caminho interessante é estudar as estratégias utilizadas pelas nações que eram ex-colônias, como foi o caso do Brasil, nas quais observamos narrativas que envolviam lutas de independência ou libertação, geralmente mobilizando imagens e tradições com caráter quase fictício (Said, 1995, p.49). Exemplo disso observamos nas obras literárias da primeira geração do Romantismo no Brasil, intitulada como “Indianista”. Segundo Edward Said (1995, p.53):

A história desse contrapeso é visível em todas as colônias em que os senhores brancos, no início, não eram questionados e depois acabaram sendo expulsos. Inversamente, os nativos vitoriosos logo descobriram que a ideia de uma independência total era uma ficção nacionalista voltada sobretudo para a “burguesia nacionalista”, como diz Fanon, a qual, por sua vez, com frequência governava os novos países por meio de uma tirania espoliadora e empedernida que fazia lembrar os senhores que haviam partido.

O BRASIL PITORESCO

O *Brasil Pitoresco* é um livro escrito, em 1859, pelo jornalista e político francês Charles Ribeyrolles (1812-1860). O produto acompanha um álbum de fotografias produzido pelo fotógrafo e pintor francês Victor Frond (1821-1881), e foi publicado em 1861. Ambos os autores franceses são ativistas republicanos, e após o golpe de estado de Napoleão III, em 1851, exilam-se em Londres. Em 1858, quando chegam no Brasil recebem a missão de escrever a obra analisada, que se tornaria o primeiro livro escrito por viajantes na América latina com fotografias e litografias (Filho, 2009, p.18). Segundo Silva (2007, p.52), Victor Frond após sua passagem por Londres esteve brevemente em Lisboa, então ao chegar no Brasil montou um atelier no Rio de Janeiro e conquistou o reconhecimento da Família Real, sendo assim convidado para produzir o livro-álbum. Frond convidou Ribeyrolles para redigir o texto e poder se dedicar apenas a fotografia.

O livro conta com oito capítulos e uma conclusão, passando por temáticas como o “descobrimento” do Brasil, as invasões francesa e holandesa, e o processo de Independência. Este livro foi enviado para a Exposição Universal de 1862, em Londres, com o intuito de contar um pouco da história da jovem nação brasileira.

Segundo Hobsbawn (1997, p.14), o mais interessante no processo de invenção de tradições com novas finalidades é a utilização de elementos do passado; esse repertório de elementos velhos endossam novos rituais e princípios morais oficiais. No *Brasil Pitoresco*, por exemplo, a retomada do passado colonial auxilia na criação de tradições associadas aos princípios morais pretendidos, embasando a construção da identidade nacional brasileira. Hobsbawn (2012, p.98) acrescenta que para as nações emergentes, no século XIX, o movimento “nacional” abandonaria a sua fase mais folclórica, se aproximando de questões políticas, utilizando como propaganda a publicação de jornais e obras literárias nacionais, organizando sociedades nacionais e estabelecendo instituições educacionais e culturais.

O livro aqui analisado não se trata de uma literatura, mas também não se propõe a ser um livro de historiografia, apesar de utilizar fontes como cartas e processos jurídicos. Podemos então compreender que se trata de um texto marcadamente jornalístico, como vemos no trecho a seguir “Não he isto hum livro de sciencia politica ou social, huma theoria dogmatica sobre principios, instituições ou governos. O escriptor aqui não inventa, não cathechisa, sua missão he procurar, he ver” (Ribeyrolles, 1859, p.137). Para Ribeyrolles, enquanto jornalista, seu objetivo era investigar e divulgar informações, utilizando-se de sua posição social e sua fala autorizada para legitimar o seu discurso. Nesse ponto, recordamos Pierre Bourdieu (2008, p.89):

O porta-voz autorizado consegue agir com palavras em relação a outros agentes, e por meio de seu trabalho, agir sobre as próprias coisas, na medida em que sua fala concentra o capital simbólico acumulado pelo grupo que lhe conferiu o mandato e do qual ele é por assim dizer, o procurador.

O segundo capítulo do livro chama a atenção por falar sobre “os selvagens”. Tratava-se de uma análise sobre a cultura dos povos indígenas através do olhar de um jornalista europeu do século XIX. Neste capítulo o autor não utilizou fontes, por isso é possível considerar que sua escrita tenha partido de sua experiência pessoal e de seus pares, bem como da descrição de outros autores contemporâneos sobre. Nesse capítulo o autor chega a tecer uma crítica à visão “romantizada” de Jean Jacques Rousseau sobre os povos ameríndios. Essa visão eurocêntrica perpassa o livro todo, reforçando a posição social em que o autor se encontrava. Diante desses elementos, nos questionamos: quais foram as intencionalidades desse discurso e quem era o interlocutor final? Era o povo brasileiro? Era a família real? Era o povo de nações europeias?

A fonte apresenta a seguinte questão para falar sobre os povos autóctones do Brasil: “As tribus, como os povos, como os homens, só valem pelo que deixam à herança commum. Artes, sciencias, industrias, culturas, linguas, religiões, governo, revoluções, eis os legados. Ora em todas estas materias que valores se acharão nos archivos e arsenaes da America do sul?” (Ribeyrolles, 1859, p.20). O autor também destaca que a falta de escrita dificultou essa herança comum, sendo uma justificativa para o “atraso” deles e, por vezes, para o genocídio praticado pelos portugueses contra os povos indígenas brasileiros.

Até mesmo a utilização do termo “selvagem” explicita bem a representação que Ribeyrolles constrói sobre esses povos: distantes dos povos civilizados, na contramão do progresso e da ciência. Em nossa leitura crítica sobre o texto de Ribeyrolles, levamos em consideração o conceito de representação de Roger Chartier (2002, p.17): “As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”. E ainda complemento com a visão de Bourdieu (2008, p.108):

Toda via, num registro mais profundo a busca de critérios “objetivos” da identidade “regional” ou “étnica” não deve fazer esquecer que, na prática social, tais critérios (por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque) constituem o objeto de representações mentais – vale dizer, de atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento, em que os agentes investem seus interesses e pressupostos – e de representações objetivas, coisas (emblemas, bandeiras, insígnias etc) ou atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica tendentes a determinar a representação (mental) que os outros podem construir a respeito tanto dessas propriedades como de seus portadores.

No *Brasil Pitoresco* se constrói primeiramente a representação do “selvagem”, habitante local. Imagem que se contrapõe à representação do “heroico” conquistador europeu, aquele que chega; e disso, concebe-se a representação do brasileiro. “Os homens da descoberta foram heroes, e mesmo na escravidão o caracter nacional guardou o cunho vivo das raças viris. Grave, sombrio, impassivel, aspero no ganho, aspero no trabalho, o portuguez parece recordar-se sempre” (Ribeyrolles, 1859, p.152). Essa contraposição reforça a perspectiva de Hobsbawn (1997) sobre a tradição: se retoma o passado para também se construir o novo. De fato, o referido texto de Ribeyrolles cria um imaginário em que a conquista não só foi necessária, como foi benéfica; que o povo português era uma excelente contribuição para a nação; e que apesar dos inegáveis conflitos relacionados à metrópole portuguesa, foi a Família Real de Bragança que possibilitou a Independência. No entanto, essa narrativa nos instiga às seguintes questões: para quem foi feito este livro? Quais são os agentes sociais envolvidos na produção do mesmo?

Recordamos que esse livro foi encomendado pelo Império do Brasil e idealizado para a participação brasileira na Exposição Universal de Londres, em 1862. Foi escrito em francês e traduzido para o português, contando com as duas línguas lado a lado; incluía, ademais, um álbum de fotografias da própria Família Real, que fazia referência às obras de Debret sobre o Brasil. Sendo assim, não causa espanto e nem estranhamento a postura do autor, pois ela atende às expectativas de seu interlocutor primordial, e por isso mesmo consagra D. Pedro I como herói da Independência e D. Pedro II como responsável pela constituição. Na passagem a seguir, mesmo sem falar de Portugal, fica evidente que a colonização portuguesa possibilitou a unidade da nação, uma vez que não permitiu a fragmentação que poderia ser causada pela consolidação das invasões:

Era melhor que a invasão, exclamão de boa fé, nos o cremos, certos patriotas deste tempo, espiritos distinctos, entretanto. Se a França e a Hollanda tivessem conservado seus dominios, se suas emigrações da Europa invadissem o Brasil, não existirião mais a unidade de sangue, de religião, de governo, a patria estaria morta! (Ribeyrolles, 1859, p.151).

A unidade nacional justifica a colonização portuguesa? Sim, segundo Charles Ribeyrolles em o *Brasil Pitoresco*. No entanto, a questão da imigração, que teria sido um problema no período colonial, ameaçando a unidade, recebeu outra interpretação mais adiante no livro. Durante o Império, a imigração é a solução para “carência de braços” na região. Ou seja, a unidade e a colonização são apenas partes do discurso que legitimam a Identidade Nacional brasileira. Ainda em suas primeiras páginas o autor descreve o brasileiro da seguinte maneira: “Brasileiros, não sois nem Botocudos, nem Paris, nem Portuguezes, sois da filiação humana, e tendes avos como nos todos. Homens e povos não ha mais sobre a terra nem velhos, nem moços, nem grandes nem pequenos; só ha trabalhadores” (Ribeyrolles, 1859, p.13).

Para Neves (1986, p.31), na primeira exposição nacional encontra-se pregado o ideal utópico de progresso, assim como acontecia nos centros industriais, mas com um diferencial muito característico da sociedade brasileira: os claros indícios de atraso e a formação social marcada pela exclusão e hierarquização. Segundo Alba Heizer (2005, p. 50): “Além disso, civilizar significava moralizar os costumes, evangelizar os ‘selvagens’ e sublinhar uma capacidade própria de quem coloniza para diferenciarse do outro, ou seja, daquele que está na condição de subjogado”. A autora deixa claro que para vender a ideia de que se precisa civilizar os longínquos cantos do mundo, era necessário expor o exótico (o “selvagem”); tal aspecto se evidencia no trecho a seguir da fonte:

Esses antropophagos, ô leitor, trazião em dote á civilização um mundo novo, a sciencia um Ceo desconhecido. Pelo descobrimento da America o dominio do homem estendia-se na terra, como se estendia na historia, na arte e na ideia pelo despertar do mundo antigo: a unidade no espaço e no tempo formava-se e esclarecia-se : o estudo géral podia abrir-se; pela primeira vez a humanidade se sentio viver! (Ribeyrolles, 1859, p.12-13).

Desse modo, questiona-se quem foram os locutores e os interlocutores do progresso, percebendo essa dinâmica entre as nações imperialistas e as nações recém independentes. Assim, compreende-se o impacto cultural das Exposições Universais em diversos lugares do mundo moderno. Portanto, ainda que nas primeiras exposições o “universo” se resumia a alguns países da Europa Ocidental e Estados Unidos, eram estes os portadores dos valores de progresso, que já não buscavam transformar o Mundo Novo pela cristianização do gentio, mas pelo ideal de progresso e civilização (Neves, 1986, p.21). Essa mudança da perspectiva catequética colonial para a divulgação de progresso e ciência imperial fica evidenciada desde a primeira participação brasileira nas Exposições Universais, como vemos a seguir:

A consciencia tomou vulto, elevou-se na humanidade, como no homem: pergunta-se as propagandas pacificas do commercio, das industrias, das letras, das artes, o que se tentava outr’ora pelas armadas, e os unicos, os derradeiros inimigos são estes dogmas ou governos que guardão nações inteiras fora de familia humana, pois que a justiça, de accordo com o dogma trabalho tein necessidade de que toda a terra seja livre, espiritos e fronteiras, homens e glebas (Ribeyrolles, 1859, p.24).

As propagandas pacíficas do comércio, indústria e afins podem ser lidas como sendo as próprias exposições, pois ali era um ambiente que fundamentalmente reunia e divulgava as últimas inovações tecnológicas. Ser contrário a esse espaço poderia ser interpretado como ser inimigo do progresso, o que

não era interessante para a figura de D. Pedro II e o Brasil Imperial. Nas palavras de Sandra Pesavento (1997, p.14), “[...] as exposições funcionavam como síntese e exteriorização da modernidade dos ‘novos tempos’ e como vitrine de exibição dos eventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica”.

Na conclusão do livro, chama a atenção os parágrafos que destacam as carências da jovem nação brasileira; e não se tratam apenas de críticas ou reclamações, mas de apontamentos de necessidades e possibilidades em aberto para o império. Constrói-se a representação de uma nação que apresenta um universo de possibilidades, porém não tem braços ou ciência suficientes para concretizar, e as exposições são o ambiente para impulsionar o investimento de tecnologia estrangeira e a imigração. O objetivo da fonte e da participação oficial brasileira, ao que podemos refletir, é tentar se colocar entre as nações desenvolvidas, atingir o progresso e modernizar-se. Mas também é atrair capital de investimento estrangeiro e imigração, pois o trabalho escravo já não era bem aceito e necessitava-se de trabalhadores para a expansão do capital.

Ha carencia de braços. Ora se ha très seculos em vez de devastar as tribus indigenas, tivessemn’as conquistado ao trabalho, à paz, as duas raças não estarião ha largo tempo misturadas, e não haveria um povo? Já é tarde para os mortos. [...] O Brasil carece de sciencia, estudos, capacidades praticas para servir e conduzir ao bem seus grandes destinos agricolas, industriaes e commerciaes. Demorou-se atraz dos tempos, em materia de crédito, de caminhos de ferro, de industrias, de libertamento; a culpa disso cabe aos seus dominadores (Ribeyrolles, 1859, p.150).

D. PEDRO II: O INFANTE BRASILEIRO

É inquestionável o protagonismo de D. Pedro II na participação brasileira nas Exposições Universais, e não somente por se tratar do Imperador e governante do Brasil, mas também por ser conhecido como adepto da ciência. Ferreira (2011) analisa a figura de D. Pedro II enquanto um entusiasta da pesquisa, que sempre foi visto com suas anotações, coletando dados sobre a administração pública, utilizando-os para sua análise de desempenho governamental. A autora aponta que durante as viagens internacionais feitas para prestigiar as Exposições Universais, o Imperador buscou valorizar as riquezas naturais, mas também procurou expor o processo civilizador que a monarquia estava conduzindo. O ambiente das exposições refletia a evolução da política nacional de D. Pedro II, bem como seu crescente investimento em práticas mais eficientes para a indústria nacional no decorrer do século XIX, ainda que nem sempre estivesse em consonância com o discurso progressista que ele defendia (Ferreira, 2011).

A primeira referência ao Imperador nascido e criado no Brasil acontece no último capítulo do *Brasil Pitoresco*, sendo ele descrito da seguinte maneira: “D. Pedro II, tinha apenas cinco annos, quando seu pai deixou o Brasil, e foi jornada de guerra a hum outro reino. O infante nascera brasileiro, a patria adoptou-o, foi proclamado. As crises cessarão” (Ribeyrolles, 1859, p.138). Ainda que Ribeyrolles critique uma ou outra decisão portuguesa na colonização do Brasil, a imagem da Família Real é consagrada em sua obra e tanto D. Pedro pai quanto D. Pedro filho são descritos como solucionadores de problemas. Enquanto um proclama a independência, o outro, através de sua simples existência, ajuda a cessar

os conflitos internos. Pois bem, sabemos que isso não se trata de uma verdade absoluta, mas sim que representa a construção de uma imagem governamental pacificadora.

Ao dissertar sobre qual estilo de governo é mais interessante e esperado pelo brasileiro, ele propõe o seguinte: “Ah! querião hum braço forte, hum governo forte. Mas isso he menos raro que hum príncipe probro e intelligente. He cousa de encontrar em outra qualquer parte. Là tudo caminha em disciplina por emboscada, sob inffecção de arma e da polaina como em quartel” (Ribeyrolles, 1859, p.144). Ainda que o povo desejasse força ao governo Imperial brasileiro, esse desejo não era saciado por D. Pedro II; sua imagem estava mais associada à de um príncipe probro e inteligente, logo, era conveniente convencer que esse perfil de governante era melhor. O autor reforça a imagem do Imperador benéfico e prudente, como vemos a seguir:

A idéa não esta sugeita á acção da policia nem aos embargos da alfandega ; he fora de suspeita, de cunho. A ainda he livre em todas as confidencias, e o cidadão em todos os movimentos. A razão de estado descança.

E porque isso? porque D. Pedro II, collocava a magestade, não no privilegio, não na pessoa, mas no character, nas obras; porque o espirito géral do paiz he a tolerancia, conciliação, sensibilidade, por que o proprio catholicismo posto que tenha hum privilegio de estado (o que he huma grande desgraça) já não ousa brincar com o anathema e o raio (Ribeyrolles, 1859, p.141)

Segundo Alba Heizer (2010), um indício da proximidade de D. Pedro II com as Exposições é que a primeira Exposição Nacional, em 1861, foi aberta no dia do seu aniversário. Era perceptível o seu comprometimento com a organização desse evento: elaboraram-se complexos catálogos e relatórios, selecionando e classificando os produtos para a Exposição, tudo sob o olhar atento de D. Pedro II. Outro indicio foi a Exposição Universal da Filadelfia, em 1876, na qual o Imperador marcou presença na abertura e acionou uma máquina chamada “atleta de ferro e aço”, em conjunto com o presidente dos Estados Unidos da América, Ulysses Simpson Grant (Fernandes, 2022, p.64).

Nesse sentido, Heizer (2005) nos apresenta a construção, feita pela Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional (SAIN), da imagem do imperador enquanto um “rei filósofo”, destacando as singularidades que esse monarca apresentava diante das outras Coroas. Em uma das fontes analisadas pela autora, um periódico ministrado por essa instituição, *O Auxiliador da Indústria Nacional*, destaca-se sistematicamente as opiniões de D. Pedro II, as palestras e eventos ministrados por ele, colocando assim o Brasil dentro dos países tidos como “civilizados”. No entanto, a autora, ao analisar outro periódico de circulação internacional da mesma temporalidade, a revista *Revue Scientifique*, destaca que as nações desconhecidas pelos europeus eram tidas como regiões potencialmente civilizáveis, apontando assim uma outra leitura sobre as Exposições Universais (Heizer, 2005, p.98). Analisamos D. Pedro II como um agente social que usa de sua fala autorizada para tentar prescrever uma nova realidade para o Império, que nem sempre encontrava legitimidade no exterior. Não por menos, a participação e representação do Brasil nas Exposições tiveram como propósito a construção de uma imagem de nação moderna e civilizada.

Outro indicio do protagonismo de D. Pedro II na fonte analisada está no segundo volume do livro, que é o álbum de fotografia que o acompanha, e promete “vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc., com retratos de sua Majestade Imperador Don Pedro II e Família Imperial” (Fronde, 1861, p.1). E como prometido, a primeira fotografia do álbum é o retrato fotográfico do Imperador, seguido dos retratos da Família Imperial, fotos de paisagens brasileiras e fotos de costumes.

Para analisar as fotografias, utilizamos de uma análise semiológica, compreendendo que existe uma forte ligação entre a fotografia e a realidade vivenciada por quem fotografou; porém, é preciso ter cuidado: apesar de ser um indicio do passado, não se trata de uma realidade absoluta (Carvalho & Lima, 2009, p.42). Outra reflexão semiológica está na ideia de que imagem também constrói um discurso, logo, fotografia não é um reflexo da realidade, mas uma reprodução cultural (Carvalho & Lima, 2009, p.43). Nesse sentido, a fonte fotográfica também tem caráter ideológico, e pode ser tomada como uma representação.

A **Fotografia 1 – o retrato de Don Pedro II**, que pode ser observada logo a baixo, é a fotografia que abre o Álbum de Victor Fronde. Era, portanto, de grande importância como representação da imagem do imperador e do Brasil no ambiente internacional. Qualquer pessoa que passou pelo pavilhão brasileiro e abriu este Álbum se deparou primeiramente com o retrato de D. Pedro II. Um homem branco muito bem trajado no interior da sua casa, sentado ao lado de uma mesa e uma estante de livros, demonstrando uma expressão serena. Do seu outro lado, um globo transmite a ideia de ser conhecedor do mundo; a mão direita no peito realça sua devoção pela pátria; e a mão esquerda segurando um livro revela se tratar de um homem letrado.

Fotografia 1 – Retrato de Don Pedro II



Fonte: Álbum fotográfico Brasil Pitoresco, de Victor Fronde.

A representação do Imperador foi construída em torno de ser um governante íntegro e inteligente; então, quem melhor que este homem para reger uma nação? Para um europeu descontente com a sua própria nação, ou ainda, um estrangeiro cujo território onde morava estava sendo disputado por diversas nações ou passando por um processo de unificação, a fotografia de D. Pedro II transmitia confiança. Seria o Brasil um país onde a paz reina? A imigração seria uma possibilidade viável? O discurso presente na amistosa imagem do Imperador brasileiro fazia crer que sim, ainda que essa não fosse a realidade material do Brasil.

As fotografias na sequência do álbum são os retratos da Família Imperial: a esposa e as filhas de D. Pedro II. Demonstram que este, portanto, não se tratava de um homem solteiro, mas sim de um Chefe de Família que tinha seus ideais, transmitindo aos seus sucessores. Na **Fotografia 2**, no retrato de Maria Leopoldina da Áustria, encontra-se uma mulher branca encorpada, com trajes finos; estava em pé ao lado de uma mesa com a mão esquerda próxima a um livro aberto revelando ser adepta da leitura. Na mão direita, um leque indica ser uma mulher formada e casada, enquanto o vaso de flores e o quadro reforçam sua delicadeza e feminilidade.

Fotografia 2 – Retrato de Maria Leopoldina da Áustria



Fonte: Álbum fotográfico Brasil Pitoresco, de Victor Frond.

Na **Fotografia 3**, temos o retrato de Princesa Isabel. Nos deparamos com uma jovem moça branca bem vestida em pé. De um lado uma mesa com um vaso de flor e um leque representando estar prestes a despontar à maioridade e se tornar mulher; ademais, um porta joias representando sua posição social. A mão esquerda novamente sobre um livro. E do seu outro lado, uma cadeira representando sua proximidade de ascensão ao trono. Na **Fotografia 4**, temos o retrato de Leopoldina do Brasil. Observamos outra jovem moça, um pouco mais nova que a irmã. De um lado uma mesa apenas com porta joias e livros, mostrando sua posição social e seu apreço pela leitura. A ausência de flores e leque simboliza que a prioridade de casamento era da irmã mais velha. Outro detalhe, a presença da cadeira no plano de fundo da fotografia representa seu distanciamento da ascensão ao trono.

Fotografia 3 – Retrato de Princesa Isabel



Fonte:Álbum fotográfico Brasil Pitoresco, de Victor Frond.

A presença de livros nas fotografias da Família Imperial, com maior ou menor peso, colabora na construção de um discurso de consonância entre os familiares, evidenciando a característica intelectual dos mesmos, com destaque para D. Pedro II. Fica explícito que cada elemento nos conta algo sobre as intenções da fotografia, e como cada uma dialoga com a outra. Por exemplo: o leque de Maria Leopoldina com o leque da Princesa Isabel, uma casada e outra solteira, cada qual com a sua posição.

Fotografia 4 – Retrato de Leopoldina do Brasil



Fonte:Álbum fotográfico Brasil Pitoresco, de Victor Frond.

Em contraste com os retratos publicados nas primeiras páginas, próximo ao final do Álbum, na página 58, encontramos a **Fotografia 5**, um retrato de um trabalhador. Um homem mestiço com um traje simples de trabalho. Os pés, descalços; e na cabeça, um chapéu para proteger do sol. Nas mãos, ferramentas para a lida; na trouxa, provavelmente um alimento para ser consumido durante a labuta; no rosto, a expressão séria com olhar distante; de fundo, o seu próprio ambiente de trabalho. Um trabalhador, um brasileiro!

Fotografia 5 – Retrato de um Trabalhador do Mato/Floresta



Fonte: Álbum fotográfico Brasil Pitoresco, de Victor Frond.

O contraste entre as primeiras e as últimas páginas é notável. O infante brasileiro nada se assemelha a um trabalhador brasileiro. Existe um abismo de cinquenta e seis páginas entre as duas representações, recheado de paisagens do Brasil. São poucos retratos compondo o Álbum, então, por que posicioná-los com tamanha distância? Qual seria o impacto dessa fotografia se estivesse posicionada logo após o retrato de Leopoldina do Brasil?

Existe intencionalidade na produção do álbum, bem como na criação de cada fotografia. Para Victor Frond, seria conveniente que o trabalho braçal estivesse o mais distante possível do trabalho intelectual. As Exposições Universais eram as Arenas Pacíficas do Progresso; o trabalho intelectual, a ciência e as artes estavam na dianteira do evento, e a representação do Imperador buscava vincular-se a essa perspectiva. A imagem do trabalhador teve a sua relevância no álbum para se apresentar quem era o brasileiro; não obstante, não recebeu espaço nas Exposições, pois o destaque estava na ciência e no progresso.

Com a invenção da fotografia, estabeleceu-se uma nova forma de registrar o mundo imagetivamente, utilizada expressivamente pelas ciências da natureza. Segundo Carvalho e Lima (2009, p.29):

[...] o crescimento dos segmentos médios e suas expectativas de ascensão incentivaram novas formas de representação de identidade e distinção que estavam em sintonia com os homens das ciências, artistas e comerciantes que transformaram a fotografia em um grande negócio.

Ou seja, a fotografia conseguia englobar tanto ciência, quanto representação e negócios, auxiliando no perfil demagógico das Exposições. É importante lembrar que as Exposições eram frequentadas por diversas camadas sociais e nações. Para aqueles que não eram alfabetizados ou não falavam o idioma do país, as fotografias e objetos eram mais eficientes na comunicação não verbal. Peculiaridade ressaltada por Mauad (2004, p.189) no trecho a seguir, sobre a experiência visual no século XIX:

Numa sociedade em que a grande maioria da população era analfabeta, tal experiência possibilita um novo tipo de conhecimento, mais imediato, mais generalizado, ao mesmo tempo que habilita os grupos sociais a formas de auto-representação até então reservadas à pequena parte da elite que encomendava a pintura de seu retrato.

Segundo Mauad (2004), as fotografias enviadas para as Exposições Universais buscavam se adaptar aos padrões ocidentais, tentando se aproximar do moderno e culto. É válido destacar que boa parte dessas imagens vinham das coleções particulares da família Imperial. “O imperador é a imagem do Império nas Exposições Universais, e a fotografia possibilita essa identificação” (Mauad, 2004, p.197)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise exposta, compreende-se que a representação do Brasil no contexto da Exposição Universal, de 1862, por meio do livro e álbum *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrolles e Victor Frond, construiu diversas nuances. O livro de Ribeyrolles, por exemplo, buscou retomar a história desde o período colonial, apresentou fontes para legitimar seu discurso, e criticou e apagou alguns personagens (como os povos indígenas). A obra ainda utilizou-se da figura de Tiradentes para descrever o processo de Independência e consagrar D. Pedro I como Herói da mesma (Ribeyrolles, 1859, p.111-121). Finalizando-se então com a recente trajetória de D. Pedro II na política nacional, destacou que não era um livro de história, mas sim um livro “jornalístico”.

A utilização do passado por Ribeyrolles colaborou na construção da Identidade Nacional do jovem Brasil: escolheram-se quais memórias deveriam ser lembradas e quais eram as figuras consagradas. O protagonismo da Família Imperial na construção do Brasil estava presente tanto no livro quanto no Álbum, e seria difícil escolher qual foi mais didático na sua construção de imagem. O fato é que nos atuais livros didáticos de História, espalhados por todo Brasil, são encontrados este ou outro retrato de D. Pedro II. No entanto, com menor frequência, encontramos fotografias de trabalhadores dessa temporalidade nos livros didáticos, seja pela escassez de imagens, seja pela escolha editorial. A Identidade Nacional em construção no século XIX refletiu muito provavelmente mais nos dias atuais do que nos brasileiros contemporâneos às fontes analisadas. O protagonismo da Família Imperial segue sendo reproduzido e essas memórias ecoam até a atualidade.

REFERÊNCIAS

- Bourdieu, P. (2008). *A Economia das Trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp.
- Carvalho, V. C., & Lima, S. F. (2009). *Usos sociais e historiográficos. Historiador e suas Fontes*. São Paulo: Contexto.
- Chartier, R. (2002). *História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Portugal: *Memoria e Sociedade – DIFEL*.
- Cunha, C. S. (2010). *As exposições provinciais do Império: a Bahia e as exposições universais (1866-1888) (Dissertação de Mestrado em História)*. Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Ferreira, C. A. (2011). *Difusão do conhecimento científico e tecnológico no Brasil na segunda metade do século XIX: a circulação do progresso nas exposições universais e internacionais (Tese de Doutorado em História das Ciências e da Saúde)*. Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro.
- Fernandes, M. F. L. (2022, maio/agosto). O Brasil nas Exposições Universais do século XIX. [SYN]THESIS, 15, p. 59-69.
- Filho, J. S. (2009, Junho) Militante Político Republicano, Charles Ribeyrolles e a Hospitalidade no Brasil Império. *Revista Hospitalidade*, ano VI, p. 16-33.
- Fronde, V. (1861). *Album Brasil Pitoresco*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional.
- Heizer, A. (2005). *Observar o céu e medir a terra: instrumentos científicos e a participação do Império do Brasil na Exposição de Paris de 1889 (Tese de Doutorado)*. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Heizer, A. (2010). Considerações sobre a participação da América Latina nas Grandes Exposições da segunda metade do século XIX. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 9, 15-28.
- Hobsbawm, E. J. (2012). *A Construção das Nações. A Era do Capital*. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hobsbawm, E. J. (1990). *Nação e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução de Maria Celiia Paoli, Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hobsbawm, E. J. (1997). *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Martins, M. (2017). O impacto das Exposições Universais do século XIX para as relações econômicas brasileiras e o avanço tecnológico: uma análise sobre a participação das províncias. In XII Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas (p.1-24). Niterói, RJ.
- Mauad, A. M. (1997). *Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado*. In Alencastro, L. F. (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império* (p.181-232). São Paulo: Companhia das Letras.
- Neves, M. (1986). *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/FINEP/CNPq.
- Pereira, M. C. S. (1992). A Participação do Brasil nas Exposições Universais: Uma arqueologia da modernidade brasileira. *Revista Projeto*, 139, p. 83-90.
- Pesavento, S. J. (1997). *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Pesavento, S. J. (1994, jan./dez). *Imagens da nação, do progresso e da tecnologia: a Exposição Universal de Filadélfia de 1876*. *Anais do Museu Paulista*, 2, p. 151-167.
- Ribeyrolles, C. (1859). *Brasil Pitoresco*. Rio de Janeiro: Typografia Nacional.
- Said, E. W. (1995). *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, M. A. C. (2007). *Imagens de permanência: considerações acerca do álbum Brasil Pitoresco de Charles Ribeyrolles e Victor Frond*. *Revista de História da Arte e Arquiologia*, 8, p. 51-62.