

OLGA MARIA BESELGA PARCHÃO TRABULO

**A OBRA FICCIONAL E JORNALÍSTICA DE HENRY MAYHEW
OU
A OUTRA FACE DO VITORIANISMO**

UNIVERSIDADE DO PORTO

2002

OLGA MARIA BESELGA PARCHAO TRABULO

A OBRA FICCIONAL E JORNALÍSTICA DE HENRY MAYHEW

OU

A OUTRA FACE DO VITORIANISMO

**Dissertação de Mestrado em Estudos
Anglo-Americanos especialidade em
Cultura Inglesa apresentada à Faculdade
de Letras da Universidade do Porto**

UNIVERSIDADE DO PORTO

2002

Ao Beto, ao Pedro e à Bárbara

À minha mãe

À memória de meu pai.

NOTA PRÉVIA

I - AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não teria sido possível sem o incentivo constante dos meus colegas mais próximos e de todos os meus amigos, que assim ajudaram a amenizar um percurso que se revelou muitas vezes longo e penoso. A todos quanto me ajudaram nesse sentido manifesto, pois, o meu reconhecimento.

À minha orientadora exemplar, Professora Doutora Maria de Fátima Vieira, agradeço a permanente disponibilidade numa orientação precisa e criteriosa, pela confiança que em mim sempre depositou (desde o 1º semestre curricular), o que resultou numa motivação adicional para a conclusão deste trabalho.

Gostaria também de agradecer em especial aos seguintes Professores por me terem facultado o material que lhes solicitei e a alguns por me terem inclusivamente fornecido sugestões e conselhos: Hélio Osvaldo Alves, da Universidade do Minho; Luísa Leal de Faria, da Universidade de Lisboa; Iolanda Freitas Ramos, da Universidade Nova de Lisboa; Noé Cornago Prieto, da Universidade do País Basco; Patrick Parrinder, da Universidade de Reading; John Davis, da Universidade de Kensington upon Thames; Boyd Hilton, da Universidade de Cambridge; John Storey, da Universidade de Sunderland; Gijs Mom, da Universidade Técnica de Eindhoven; Peter Baldwin, da Universidade da Califórnia, L. A.; Raymond Baubles, da Universidade de Western Connecticut; Jay Clayton, da Universidade de Vanderbilt; Philip Harling, da Universidade de Kentucky e Anthony Wohl, do Vassar College, N. Y.

Gostaria, igualmente, de agradecer à minha família: ao Pedro, pela proposta de algumas sugestões e pela compreensão dos motivos da minha impaciência e à Bárbara, pela compreensão das razões conducentes ao tempo roubado ao seu convívio. Finalmente, gostaria de agradecer às duas pessoas sem cujo apoio incondicional não teria concerteza chegado ao fim: à minha querida mãe, que abdicou dos seus afazeres para se dedicar aos meus e ao Beto, por me ter auxiliado passo a passo durante estes três anos e, por isso, companheiro firme nas minhas lutas e nos meus sonhos.

II - CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

As gravuras incluídas nesta dissertação no Anexo I foram retiradas da obra *1851: or, The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family* de Henry Mayhew e George Cruikshank (1851). As fotografias e gravuras utilizadas no Anexo II foram seleccionadas da Internet, da revista *O Tripeiro* (Dezembro, 2001) e das obras *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display* de Jeffrey Auerbach (1999) e *The Victorian Vision: Inventing New Britain*, editado por John Mackenzie (2001).

INTRODUÇÃO

Foram vários os factores que me conduziram à escolha da Exposição Mundial de 1851 para tema da minha dissertação de mestrado em Estudos Anglo-Americanos na especialidade de Cultura Inglesa. O primeiro prendeu-se com a minha actividade profissional enquanto professora de Inglês do Ensino Secundário, grau de ensino cujo currículo integra a época vitoriana. De facto, apesar das sucessivas reformas curriculares ocorridas ao longo dos anos, a Exposição londrina de 1851 tem-se revelado um tema recorrente.¹ Além disso, este assunto tem interesse universal e não estritamente inglês, uma vez que nesse evento estiveram representadas nações e culturas de todo o mundo. Acresce ainda que no ano em que escolhi o tema comemoravam-se os 150 anos da Exposição. Nos colóquios e exposições organizadas pela comunidade científica internacional para assinalar essa data, novos olhares foram lançados sobre a *Great Exhibition*, o seu significado e as suas implicações. Pude assim beneficiar da publicação de uma bibliografia considerável sobre a matéria. Finalmente, sublinho o facto de ter constatado a ausência de publicações em Portugal que tratassem este tema de uma forma desenvolvida e aturada²; e, se a nível internacional, a *Great Exhibition* constituiu tema privilegiado de vários colóquios, a verdade é que a obra de Henry Mayhew, sobre a qual me debruço neste trabalho, não tem merecido senão algumas referências genéricas.³

¹ Nos Programas do Ministério da Educação - Departamento do Ensino Secundário - Inglês, Nível de Continuação da Língua Estrangeira I de Abril de 1995, pp. 55-6 e p.62, verifiquei que o assunto é contemplado tanto pelo programa do 10º ano (no âmbito do tema da Liberdade - Época Vitoriana), como pelo do 12º ano (no Bloco B - Cultura Britânica). O programa do Ensino Secundário- Inglês, Nível Superior- 12º ano de Escolaridade - Via de Ensino, homologado pelo Despacho do SERE, de 88.07.26, p.16, contemplava a Época Vitoriana enquanto período de mutação económica, sócio-política e cultural decorrente da Revolução Industrial, figurando a *Great Exhibition* como o símbolo máximo da riqueza e prosperidade dessa época.

² Existem algumas comunicações, ainda por publicar, apresentadas no *Colóquio Comemorativo dos 150 anos da Great Exhibition of the Works of Art and Industry of all Nations*, realizado em Abril de 2001 no Porto, onde participaram vários académicos portugueses e um estrangeiro, que abordaram o tema sob prismas diferentes.

³ Cf. Leapman (2001), Parrinder (2001) e Purbrick (2001).

Quando escolhi *1851: or The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family* para *corpus* da minha dissertação de mestrado, não o fiz por reconhecer ao texto de Mayhew um indiscutível valor literário. De facto, o texto não conheceu grande sucesso, a julgar pela sua história editorial (houve apenas uma edição) sendo praticamente desconhecido do público nosso contemporâneo. Creio contudo que encontramos no texto de Mayhew um testemunho importante da forma como a Revolução Industrial afectou as relações entre os indivíduos e conduziu às atitudes extremas do encómio do progresso material, por um lado, e da incompreensão e resistência às novas regras do jogo que foram impostas ao indivíduo, por outro. *1851: or The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family* fala-nos do "outro lado" da *Great Exhibition*, aquele de que não reza a História. Através da descrição das aventuras da família Sandboys, Mayhew ajuda-nos a compreender melhor alguns temas que marcaram o século XIX inglês: a desconfiança perante o progresso técnico, os problemas resultantes do crescimento descontrolado das cidades e as atitudes xenófobas causadas pela política imperialista inglesa. Acresce que, paralelamente ao texto escrito, subsiste um texto pictórico, que o acompanha, da responsabilidade de George Cruikshank. Para além da visão ficcional de Mayhew, pareceu-me que seria também interessante considerar os textos que ele assinou para o *Morning Chronicle* e que depois foram compilados no volume *London Labour and the London Poor*. Trata-se de um conjunto de textos sérios, alicerçados em inquéritos feitos à população e na análise de estatísticas publicadas na época. Reveste-se, assim, de um carácter documental que considero essencial para uma percepção mais fidedigna do "outro lado" do vitorianismo.

O primeiro quartel do séc. XIX viu crescer uma nova sociedade em Inglaterra, para a qual as instituições e as ideias herdadas do século anterior eram insuficientes. Com efeito, a mudança operada pela industrialização, e sobretudo aquela que se verificou resultante da urbanização, forçou os legisladores a reconhecer os novos desafios que se lhes colocavam. Deste modo,

prepararam-se para gerir conflitos internos, tornando possível a industrialização inglesa sem que ocorresse uma grande revolução. (Levine: 1967: 2,5)

A Exposição de 1851, albergada pelo *Crystal Palace*, uma construção de ferro e vidro concebida por Joseph Paxton e erguida em Hyde Park para o efeito, foi encarada na altura como um monumento à capacidade imensa do homem se aperfeiçoar e dominar o mundo. (Cf. Anexo II, fig. 1) A mostra da maquinaria e dos produtos britânicos, ocupando mais de metade do pavilhão de exposições, denotava bem o lugar de relevo que a Grã-Bretanha reservava para si no contexto da produção mundial.

Esta Exposição londrina beneficiou com o facto de ter sido organizada numa época de relativa calma política interna. Para trás haviam ficado os anos duros do movimento Cartista, verdadeiro arauto da insatisfação da classe operária, numa sociedade em que a miséria da maioria era afrontada pelo luxo e ostentação da minoria.⁴

A resolução do conflito suscitado pelas *Corn Laws* foi também um factor de instabilização política e social importante que fortaleceu as classes empresarial e manufactureira em detrimento da aristocracia terra-tenente.⁵ Deste modo, na Inglaterra de 1851, assistiu-se a uma transferência do poder de uma oligarquia proprietária de terra, mas medíocre na sua exploração, para as novas classes médias, mais capazes e regidas pelas noções de lucro e de rentabilidade. (Woodward 1992: 120) Assistiu-se, por fim, à extraordinária transformação operada pela reforma parlamentar de 1832, através da qual a classe média obteve o direito ao voto e as regiões do norte e do centro da Grã-Bretanha passaram a estar representadas no Parlamento.

⁴ Os Cartistas reivindicavam direitos políticos para os trabalhadores, insistindo em seis pontos fundamentais: a eleição anual de parlamentos, o direito ao voto para todos os indivíduos do sexo masculino, a igualdade dos círculos eleitorais, a extinção da qualificação de proprietário para se tornar membro do Parlamento, o voto secreto e um vencimento para os membros da assembleia parlamentar. (Woodward 1992: 134) Estas exigências seriam rejeitadas por três vezes pela instituição parlamentar mas com o desenrolar do tempo o próprio Parlamento terá adoptado, por sua própria iniciativa, alguns dos objectivos cartistas.

⁵ Para o sucesso da rejeição das *Corn Laws*, muito contribuiu o movimento *Anti-Corn Law League*, fundado em 1838 por John Bright e Richard Cobden. Os seus propagandistas utilizaram o serviço postal (iniciado em 39) para a difusão das suas ideias pelo país, para além de escreverem no seu próprio jornal e na revista *Economist*, por eles fundada em 1843. O primeiro ministro conservador Sir Robert Peel era a favor da supressão das *Corn Laws*, o que conduziu à cisura do partido.

No século XIX, a Grã-Bretanha prosseguiu rapidamente o seu processo de industrialização de tal forma que, em meados do século, apenas a quarta parte dos seus dezoito milhões de habitantes se dedicava à agricultura. Consequentemente, as áreas da economia que mais se expandiram foram aquelas onde haviam ocorrido melhoramentos tecnológicos e onde a força produtiva se havia reunido em espaços amplos, como por exemplo nas fábricas. As indústrias onde estas mutações se reflectiram mais acentuadamente foram as do algodão, do carvão e do ferro. Em 1850, 40% da exportação britânica reportava-se à indústria têxtil e a cidade de Manchester, que na época possuía uma população de 300.000 habitantes e era a mais representativa neste domínio, merecera o epíteto de *cottonopolis*. Mas também o carvão, a principal fonte de energia das indústrias, ganhou um cognome, o de *black diamond*. Por fim, e igualmente essencial para a economia do país, o aumento da extracção do ferro, que era utilizado simultaneamente para a construção de maquinaria e produção de bens de consumo, foi factor determinante para a construção da rede ferroviária inglesa. Esta, para além de ter permitido a ligação de toda a Grã-Bretanha, facilitou o escoamento dos diferentes produtos fabricados, por um lado, e ofereceu à população uma forma de transporte económico, por outro.

A Inglaterra da *Great Exhibition* era uma nação reformada, o produto da intervenção atenta de vários governos (Lord Melbourne, Sir Robert Peel, Lord John Russell) durante a primeira metade do século XIX. Foram de facto importantes as medidas tomadas no sentido de limitar as horas de trabalho das crianças nas fábricas (Factory Act, 1833), e de proibir o trabalho subterrâneo de mulheres e de rapazes com idade inferior a dez anos (Mines Act, 1842). Também o *Poor Law Act* (1834), que visava oferecer uma subsistência mínima aos desempregados, havia sido importante, apesar de ter sido considerado impopular por promover a separação das famílias e as marcar com o estigma da vergonha. Em meados do século, as condições de trabalho nas fábricas para as mulheres e crianças haviam assim melhorado substancialmente, tendo sido mesmo em

algumas delas introduzido o conceito do "meio-dia de Sábado" de folga para descanso dos trabalhadores.

A rainha Vitória tornou-se o ícone do seu tempo, o símbolo da nova ideologia: era trabalhadora, poupada, religiosa e dedicada à família. Quando subiu ao trono em 1837, aos dezoito anos de idade, necessitou da orientação do então primeiro ministro, Lord Melbourne. Aos vinte e dois anos casou com o seu primo alemão, o príncipe Alberto, por quem nutriu sempre uma forte paixão.⁶ Durante os seus sessenta e quatro anos de reinado, teve a oportunidade e simultaneamente o gosto e desgosto de trabalhar com vários primeiros-ministros: depois de Lord Melbourne, vieram Sir Robert Peel, Gladstone e, por fim, Disraeli. A maior parte deles exerceu o cargo mais do que uma vez (Gladstone, por exemplo, foi primeiro ministro quatro vezes, para desgosto da rainha, que o considerava extremamente formal e, por vezes, até brusco no tratamento). Após a morte do príncipe Alberto, em 1861 - dez anos após a *Great Exhibition* -, a rainha suspendeu as suas funções durante vários anos (cerca de dez), como forma de luto pelo marido. Em 1877 foi coroada Imperatriz da Índia, tendo celebrado o seu "Jubileu de Diamante" vinte anos depois.

A Inglaterra do dealbar da segunda década de oitocentos era pois um país confiante e próspero, preocupado com o bem-estar da maioria. Assistiu-se neste período a um revivalismo religioso com a afirmação do Movimento de Oxford, a partir do qual emergiu o Tractarianismo, que tendia para um catolicismo primitivo. O movimento dos não-conformistas ganhou igualmente uma nova dinâmica contando já, em 1851, com 318.000 catequistas protestantes. Em 1856 o parlamento autorizou a igreja católica a estabelecer dioceses na Grã-Bretanha, facto inédito desde a Reforma. No campo científico, *A Origem das Espécies* (1859), de Charles Darwin, colocava de lado a teoria bíblica da criação divina substituindo-a pelas teorias da evolução e selecção natural. Mas também a nível da educação os tempos foram de mudança: o *University College*, em Londres, ao abrir as suas portas, nos anos vinte, a indivíduos de todas as religiões (inclusivamente

⁶ A prová-lo, estão as inúmeras cartas escritas pela rainha e as ardentes páginas do seu diário.

para agnósticos e ateus), deixara já antever novos caminhos. E agora, nos anos 50, as duas universidades inglesas tradicionais - Oxford e Cambridge - ganhavam uma nova dinâmica. As *Public Schools*, embora privadas e dispendiosas, proliferaram, sendo objecto de procura de uma classe média desejosa de instruir os seus filhos. Aí, os filhos da burguesia recebiam educação intelectual e moral. Foram portanto importantes para a formação de uma classe burguesa mais consciente e mais solidária. No entanto, note-se que foi apenas em 1870 que o ensino primário se tornou obrigatório.

A prosperidade desta era ficou ainda assinalada por inúmeras edificações onde os avanços das engenharias eram bem visíveis. Desse período são exemplo o Palácio de Cristal (1851), desenhado por Joseph Paxton e construído em Hyde Park e deslocado posteriormente para Sydenham; a Ponte Suspensa de Clifton em Bristol (edificada entre 1829 e 1864), da responsabilidade de Isambard Brunel e dos seus sucessores, e a estação de caminho-de-ferro de St. Pancras (1868), da traça de W. H. Barlow. A arquitectura foi marcada por um movimento de revivalismo gótico, que visava recuperar na traça da Idade Média a fé e as relações entre indivíduos que haviam marcado essa época.⁷ Na literatura, os poetas Românticos idealizavam a vida no campo: Wordsworth e a sua irmã mudaram-se para o Lake District no Norte da Inglaterra, onde Coleridge passava longas temporadas. Os poetas apaixonaram-se pela natureza, pela antiguidade clássica e pelas grandes causas: Lord Byron e John Keats ficaram impressionados pela Suíça (o berço da liberdade), Wordsworth deixou-se maravilhar pela beleza dos Alpes, Byron foi para a Grécia para ajudar os gregos a lutar contra os turcos, Keats faleceu em Roma e Shelley foi cremado perto de Viareggio, na Itália. Mas não foram apenas os poetas que exaltaram a beleza da natureza; alguns romancistas oitocentistas como as irmãs Bronte também o fizeram com

⁷ Personalidades importantes do movimento do revivalismo gótico foram Sir Charles Barry, que reconstruiu o Palácio de Westminster, e Augustus Pugin, responsável pela decoração dos seus interiores. Sir Gilbert Scott construiu o memorial ao Príncipe Alberto, também num estilo gótico, encontrando-se este monumento em Kensington Gardens. Ainda neste século, e como reacção às decorações interiores demasiadamente ricas e abundantes, surgiu um outro movimento liderado por William Morris, o *Arts and Crafts*. Morris preconizava o estabelecimento de uma sociedade mais simples, onde o homem viveria pela habilidade das suas mãos, sem as pressões de uma sociedade industrial.

Wuthering Heights e *Jane Eyre*. Contudo, o romance inglês, sobretudo o da primeira metade do século XIX, é bem marcado pela preocupação social do quotidiano das classes urbanas menos favorecidas. Entre os escritores do romance social desta época, contam-se Mrs. Elizabeth Gaskell, com *North and South* e *Mary Barton*, e Charles Dickens com *Hard Times*, entre outros romances.

Da classe trabalhadora industrial do século XIX foi emergindo uma cultura que se emocionava com as bandas musicais, as saídas à praia, os musicais e o próprio cantar de hinos nas capelas dissidentes do Anglicanismo. Esta cultura emergente era alegre e vibrante tornando-se, no final do século, a cultura da maioria dos britânicos; e a *Great Exhibition* foi o seu estandarte.

Para além do território insular, a Grã-Bretanha contava ainda com um considerável número de colónias, cuja relação com a terra-mãe se redefinia em função das políticas económicas adoptadas. Assim, enquanto se manteve uma política mercantilista, as colónias foram vistas como importantes fontes de receitas para o tesouro britânico e fundamentais para suportar as despesas de guerra.⁸ Contudo, o crescimento da riqueza dessas colónias viria a determinar a sua independência, tendo permanecido sob a alçada britânica apenas aquelas que, não sendo suficientemente ricas, não eram auto-suficientes. Estas últimas passaram pois a ser vistas mais como um fardo do que uma mais-valia para o Império Britânico. Acresce ainda que a nova economia industrial, nos seus primeiros tempos, não atraiu o comércio livre, tendo-se o mercado colonial mantido pequeno e economicamente pouco importante. (Woodward 1992: 365)

A crescente afirmação da Rússia a nível da política internacional era motivo de apreensão para os britânicos, que temiam ver aquele país controlar a parte Este do Mediterrâneo e assim bloquear os caminhos terrestre e marítimo para a Índia, o território mais importante do império inglês. Sob o pretexto da defesa dos Lugares Santos, mas na verdade procurando defender os seus interesses na região, a Grã-Bretanha envolveu-se em guerra com a Rússia, na região da Crimeia,

⁸ Com os Estados Unidos - 2ª Guerra da Independência, e com a França - Guerras Napoleónicas.

entre 1854 e 1856. Neste breve litígio, em que a Grã-Bretanha contou com o apoio francês, ficou demonstrada a debilidade do seu exército. Este conflito, que viu nascer a enfermagem moderna criada por Florence Nightingale, teve ainda a particularidade de ter sido o primeiro a ser acompanhado pela imprensa. Em meados do século XIX já o império britânico era bastante representativo, ainda que o seu apogeu só tivesse ocorrido no último quartel. Em 1815, após a guerra com Napoleão, a Grã-Bretanha confirmou a posse de Malta e Gibraltar, pontos estratégicos para o domínio mediterrânico. Para além disso, não devolveu aos franceses a posse das Ilhas Maurícias, tendo-se também apropriado das possessões holandesas do Cabo e Ceilão. A consolidação da talassocracia britânica prosseguiu ainda com a aquisição de Singapura, em 1819, e de Hong Kong em 1842. Em 1839 a Grã-Bretanha conquistou Aden, uma base vital para o controle do Mar Vermelho.⁹ No continente americano mantinha-se a posse do Canadá e, na Oceania, a da Austrália e da Nova Zelândia. No continente africano, a costa Oeste foi ficando lentamente sob o domínio inglês através da compra, entre 1850 e 1871, das posições que os dinamarqueses e os holandeses aí detinham.

Contudo, o interesse do governo britânico por África só se manifestou mais forte após o aparecimento de outros países também nela interessados, como a França, a Alemanha e a Itália. Com a abertura do Canal Suez, em 1869, a Grã-Bretanha envolveu-se na discussão política que opunha o Egipto ao Sudão. No Sul do continente, o Cabo começou por funcionar como uma base mas, devido à riqueza (agrícola e mineral) do solo e do clima, a expansão inglesa estendeu-se para o interior, provocando conflitos com os Boers. O século terminou em guerra com estes últimos (1899-1902), uma guerra dispendiosa e pouco dignificante para os ingleses que, apesar de possuírem um exército regular e numeroso, foram incapazes de resolverem rapidamente o conflito que os opunha às forças Boers. Estas, constituídas por um parco número de agricultores conhecedores do território, reclamavam a independência para os seus estados (Transvaal e Orange

⁹ Esta base, à semelhança de outras, permitia o abastecimento de combustíveis e a reparação dos barcos ingleses.

Free State). Foi também nesta guerra que apareceram os primeiros campos de concentração para civis, cuja existência foi denunciada à imprensa por Emily Hobhouse.

As vantagens para a Grã-Bretanha de possuir um império foram imensas e de ordem económica, social e política. No campo económico, o império dinamizou as trocas comerciais, assegurando à Grã-Bretanha a liderança da economia internacional até ao primeiro quartel do século XX. No campo social, o império facultou um lar e um emprego a milhões de britânicos que, por sua vez, criaram grande parte das infra-estruturas e organizaram o sistema educativo e da previdência social dessas regiões (neste processo, os missionários tiveram um papel determinante). Finalmente, no campo político, a Grã-Bretanha afirmou a sua influência, ao impor a sua lei nesses novos territórios.

Durante anos, não se falou da Exposição londrina de 1851, mas contam-se dois grandes momentos de revivalismo, coincidentes com a publicação de um grande número de livros e artigos, em 1951 e em 2001. O primeiro, em 1951, manifestou-se pela organização de um festival à escala nacional, *The Festival of Britain*. (Cf. Anexo II, fig. 3) Com abertura em Maio e encerramento em finais de Setembro, o evento teve como objectivo mostrar aquilo que era o povo britânico, a sua terra e as suas realizações - passadas e presentes - com uma antevisão do futuro. É o que podemos depreender das palavras da princesa Isabel II, então presidente da *Royal Society of Arts* quando, em 31 de Maio de 1948, se dirigiu ao Conselho do *Festival of Britain*, no seu primeiro encontro:

“I hope that in emphasising our achievements of the past and present you will stress no less sharply our responsibilities to the future. Then the Festival of Britain, 1951 may prove to be not simply an end in itself, but a beginning of many good things; and it may be an event, which by its excellence, permanently raises the regard in which British artists, scientists, craftsmen and technicians are held.”¹⁰

¹⁰ Packer, *The Festival of Britain 1951*, p.5.

Ao contrário do que sucedera em 1851, as celebrações não se restringiram a um único local ou cidade. Todo o Reino Unido foi chamado a participar neste evento e, por isso, para além das exposições oficiais em Londres, Edimburgo, Glasgow e Belfast, e de vários festivais locais de arte, realizou-se também uma *Land Travelling Exhibition* e uma *Sea Travelling Exhibition* que, desta forma, levaram a exposição a milhões de pessoas impossibilitadas de se deslocarem à capital. O *Festival of Britain* visou ter como público o povo inglês, tendo por isso o evento assumido um carácter mais nacionalista do que a *Great Exhibition* de 1851.

Em Londres - o centro mais importante do *Festival of Britain* - foram construídos edifícios modernos para albergarem a exposição que ficou conhecida por *The South Bank Exhibition*. (Cf. Anexo II, fig. 4) O objectivo principal desta exposição era mostrar o papel activo da Inglaterra nos campos da ciência, da tecnologia e do desenho industrial, alimentando, desta forma, o culto da crença na grandeza britânica. Dispersa por vários pavilhões, a exposição contava a história do povo britânico nas áreas da exploração e descoberta, da indústria, dos transportes, da vida rural, do lar, do mar e do desporto. Dos cerca de trinta edifícios construídos para este evento, o mais importante foi o *Dome of Discovery*, equivalente ao *Crystal Palace* de 1851. Com 111, 25 metros de diâmetro e 29, 50 metros de altura, este edifício foi construído com um telhado em alumínio, material característico da arquitectura de meados do século vinte, como o ferro e vidro o haviam sido em meados do século dezanove. O edifício continha três galerias onde estava representada a história da liderança britânica na descoberta e exploração do mundo. Assim, ao lado de exploradores como Drake, Cook e Livingstone, apareciam referências às descobertas de Newton, Darwin, Faraday e Rutherford.¹¹ Para além das exposições na margem sul, houve outras exposições na cidade: no East End (dedicadas à Arquitectura), em South Kensington (dedicadas a *1851 e Books and Science*), e em Battersea (o *Festival Pleasure Gardens*).

Tanto a *Land Travelling Exhibition* como a *Sea Travelling Exhibition* exploravam o mesmo tema que a exposição em Londres se propusera desenvolver e estiveram expostas durante o mesmo período de tempo.¹² A primeira foi transportada por uma frota de cem camiões, tendo havido a necessidade de se construir um pavilhão para o acontecimento em Leeds e Nottingham, visto não existir um edifício suficientemente grande para albergar todos os produtos a expor. Quanto à segunda, o *Festival Ship 'Campania'*, passou por cerca de dez cidades e vilas costeiras, tendo sido visitada por 889.792 pessoas até ao seu encerramento, a seis de Outubro.

No que concerne às publicações realizadas durante o *Festival of Britain*, alguns académicos actuais consideram que aquelas se caracterizavam por um tom mais celebratório do que objectivo. É o caso de John Davis, que aponta os autores C.R. Fay (1951), Ffrench (1950), Luckhurst, (1951) e N. Pevsner (1951) como exemplos. (Davis 1999: X-XI) Na perspectiva de outros estudiosos, elas enfatizavam o processo que levou à realização dos acontecimentos, delineados por Henry Cole. (Purbrick: 2001)¹³ Louise Purbrick, ao contrário de Davis, defende que Luckhurst (*The Story of Exhibitions*, 1951) é uma excepção porque contextualiza a formação da *Great Exhibition* num quadro histórico mais amplo de exposições industriais internacionais. (Purbrick, 2001: 23, nota 18) Por seu lado, as resenhas dos livros publicados em 1951 vêm reiterar as opiniões supracitadas. Assim, e em relação ao trabalho de Y. Ffrench, a revista *British Book News: a Guide to Books Published in The Commonwealth and Empire*,¹⁴ escreve o seguinte: “(...) an entertaining account of The Great Exhibition (...). Reconstructed from the enormous amount of contemporary historical material, both published and unpublished, it provides a running commentary on the event from the inception of the idea to its final fruition (...)” A

¹¹ Para uma descrição mais detalhada da *South Bank Exhibition*, onde se inclui um plano da localização dos diferentes pavilhões no terreno, cf. Smith, *The Festival of Britain 1951*, p.2.

¹² A *Land Travelling Exhibition* esteve exposta em Manchester entre 5 e 25 de Maio; entre 23 de Junho e 14 de Julho, em Leeds; entre 4 e 25 de Agosto, em Birmingham e, finalmente, entre 15 de Setembro e 6 de Outubro, em Nottingham, ultrapassando o período de tempo previsto. Cf. Packer 2001: 1.

¹³ Purbrick menciona Ffrench (1951), Gibbs-Smith (1951), C. Hobhouse (1950), Acrescenta que, ainda nos anos setenta, autores como P. Beaver (1970) e A. Bird (1976), seguiam o referido modelo. (ver p. 23, nota 18.)

¹⁴ Abril 1951, nº 128.

mesma revista publica, em Maio 1951 (nº 129), acerca do livro de Gibbs-Smith: “A commemorative album (...). In the introduction much of the story of the Crystal Palace is told (...) and many entries from Queen Victoria’s private journal are included (...). A delightful and scholarly picture-book.” No mesmo número da revista afirma-se ainda acerca da obra de C. Hobhouse: “(...) it tells the story of how this international exhibition came to be planned, (...). It relates the brilliant success of the Crystal Palace, describes (...) the contents (...), follows the Palace’s fortunes from its re-erection to its destruction (...) the book is a sparkling entertainment.”

Em 2001, cento e cinquenta anos após a Exposição londrina em Hyde Park e cem anos após a morte da rainha Vitória, e como forma de festejar a primeira e homenagear a segunda, entenderam o *Science Museum*, o *Victoria & Albert Museum* e o *Natural History Museum* organizar um festival vitoriano com importantes exposições abertas ao público e uma conferência internacional.¹⁵ A par desta conferência - *Locating the Victorians* - realizaram-se também exposições no *V&A Museum*, tendo sido *The Victorian Vision* uma das mais importantes.¹⁶ Houve ainda visitas guiadas a lugares incontornáveis da época vitoriana, com o objectivo de melhor se compreender o século XIX para benefício do século XXI.¹⁷

A comissão organizadora desta conferência tinha como objectivo torná-la interdisciplinar, abrangente e sumária, de forma a permitir a comunicação entre os estudiosos de todos os ramos da história, da cultura e da literatura vitorianas. Talvez por essa razão a conferência tenha motivado a participação de setecentos académicos, investigadores e estudantes de doze países. Da mesma

¹⁵ Estes três museus em South Kensington são o resultado da aplicação das receitas fabulosas obtidas com a *Great Exhibition*.

¹⁶ Outras exposições no Science Museum foram: *Making the Modern World*; *George III, Optics and Photography* e *Wellcome Galleries of Medical Science*. Algumas actividades interessantes proporcionadas pelos organizadores foram a demonstração do funcionamento da máquina de Babbage (Babbage Difference Machine) no Science Museum, um recital de música vitoriana no Royal College of Music, e a simulação de uma sessão de espiritismo.

¹⁷ Os lugares visitados como alternativa à assistência a palestras - uma vez que se realizaram em simultâneo - incluíram *Down House*, a casa de Charles Darwin; *William Morris Gallery*, a sua casa e hoje museu; *Leighton House Art Gallery & Museum*, residência de Lord Leighton, artista e presidente da Royal Academy entre 1878 e 1896; *Lord’s Cricket Ground*, museu e espaço exterior relativo a este desporto; *Victorian Cemeteries*, em Kensal Green e High Gate; *East London Walk*, de Whitechapel a Stepney Green; *Ragged School Museum*, onde a instrução era proporcionada graciosamente às crianças pobres; *Palace of Westminster*; *Albertopolis* e *British Library*. Todas estas

forma, os temas abordados foram diversificados e apelativos (foram apresentadas mais de 240 comunicações num período de 140 horas), vindo de encontro aos objectivos delineados pela comissão.¹⁸

Do outro lado do Atlântico, a Universidade da Califórnia também festejou, embora a uma escala mais reduzida, os 150 anos da *Great Exhibition* através da realização de uma conferência - *Victorian Exhibitions* -, realizada entre os dias 2 e 5 de Agosto, e integrada no *Dickens Project*. Os temas foram igualmente diversificados, embora não tanto quanto em Londres.¹⁹ Houve, da mesma forma, sessões plenárias que aqui se reduziram apenas a três. Especialistas como Isobel Armstrong e Louise Purbrick marcaram presença tanto em Londres como em Santa Cruz.

Em Portugal, a Faculdade de Letras da Universidade do Porto comemorou o evento de 1851 em Hyde Park, dedicando-lhe o dia 5 de Abril de 2001 com uma conferência internacional intitulada *Colóquio Comemorativo dos 150 anos da Great Exhibition of the Works of Art and Industry of all Nations*. Nela participaram vários académicos oriundos de cinco universidades portuguesas e uma estrangeira, tendo sido abordados temas como a relação entre os dois "Palácios de Cristal"- o londrino e o portuense -, a ideia do Palácio de Cristal como um espaço utópico, o lugar da Arte na *Great Exhibition*, o início da era de consumismo que a Exposição anunciou e, por fim, os "impostos sobre o conhecimento" no ano desta Exposição mundial.²⁰

visitas aconteceram na cidade de Londres sendo a de *Frogmore*, ao Royal Mausoleum, a única fora da cidade (em Windsor).

¹⁸ Os temas abordados foram os seguintes: *Power and Motion, Organization of Knowledge, Colony and Metropole, Pain and Pleasure, Mirror Images, Milestones, Victoria Herself, Religion and Culture e The Great Exhibition; Death's Dominions, Art and Consumption, Victorian Communications, Shock of The City, Evolution, Progress and Degeneration e Religion and Culture; The Victorians since 1901, Underworld, Overworld, or One World?, Men and Women, The Spectacular Society, Liberty and Authority, Civilising and Educating e Victorians and Working Class Culture*.

¹⁹ Do programa da conferência apenas constaram cinco subtemas: *Class, Gender, Property; The Past is a Foreign Country; Writing, Viewing and Value; Exhibiting Nations e Audiences, Consumers, Intimacy*. Cada painel apresentou três comunicações, em média.

²⁰ Os conferencistas foram os seguintes: Patrick Parrinder, da Universidade de Reading: *'Palaces for the People' - a Kind of Utopia?*; Hélio Osvaldo Alves, da Universidade do Minho: *Visions of Two Nations: The Taxes on Knowledge in the Year of the Great Exhibition*; Luísa Leal de Faria, da Universidade de Lisboa: *The Wonders of Common Things*; Maria Isabel Donas Botto, da Universidade de Coimbra: *A Victorian Looking-Glass: the Art Section of the Great Exhibition as a Mirror of Mid-Victorian Society*; Iolanda Ramos, da Universidade Nova de Lisboa: *Tell Me What You Like and I'll Tell You What You Are' - an Overview of the Victorian Political Economy of Art* e Maria de Fátima

Se a *Great Exhibition* e o *Festival of Britain* possuíram construções próprias para as suas exposições, especialistas da actualidade política consideram que o *Millennium Dome*, pela forma como encarna o espírito novecentista finissecular, com aquelas deve ser comparado. (Davis 1999: X) Construído para festejar a entrada no novo milénio, este edifício e o seu conteúdo pretendiam, por um lado, mostrar a confiança na criatividade e talento britânicos e, por outro, moldar um futuro para uma nova era, tal como declarou o primeiro ministro inglês, Tony Blair quando, em meados dos anos 90, procurava motivar investidores para a realização do projecto:

“The eyes of the world will be on Greenwich as the clocks strike midnight on December 31, 1999. (...) people will see the most spectacular celebration anywhere in the world to mark the Millennium. I urge people to support this project because I believe it is good for Britain. It is a display of confidence in the creativity and talents of our people. It is a chance for us all to shape our future and begin the 21st century with a sense of purpose, hope and unity. It will be a time for the nation to come together to be excited, entertained, moved and uplifted. Visitors from all over the world will have the time of their lives. Today Britain need not settle for second best. In the dome we have a creation that, I believe, will truly be a beacon to the world.”²¹

Este projecto consistia na construção de um edifício com mais de 50 metros de altura, com um diâmetro superior a 300 metros e com a capacidade para albergar 40 mil pessoas. (Cf. Anexo II, fig. 5) Como no ano 2000 já não haveria espaço para o ferro e o vidro utilizados 150 anos antes, o material a utilizar seria leve e moderno e cobriria todo o tecto e lados da armação em aço, como se de uma gigantesca tenda se tratasse. O governo esperava registar 100 mil entradas por dia, ou seja, 12 milhões por ano. Com a abertura prevista para 31 de Dezembro de 1999, a comissão organizadora pretendia que os visitantes descobrissem, nos produtos expostos, as ideias e tecnologias britânicas, sendo a exposição subordinada ao tema "Que alternativas da humanidade para o século XXI e além?" Neste final de século, era fundamental oferecer às pessoas experiências ancoradas no "eu" e nos relacionamentos interpessoais, e não oferecer-lhes apenas

Vieira, da Universidade do Porto: *The Two 'Crystal Palaces' or a Brief History of the Reception of the Great Exhibition in Portugal.*

produtos expostos. Por essa razão, as temáticas confluíam para aspectos sobre "quem somos", "o que fazemos" e "onde vivemos", de forma a envolver o corpo, a mente e o espírito. Assim, no centro do *Millennium Dome*, concebido pelo arquitecto Richard Rogers, estaria uma área reservada a espectáculos ao vivo (onde seriam utilizados efeitos especiais surpreendentes) à volta da qual haveria diversas zonas contendo pavilhões desnivelados (*Mind Zone*, *Body Zone*, *Faith Zone*, *Play Zone*, entre outras). Para além deste edifício, o projecto contemplava também uma área bastante vasta, de forma a englobar o *Meridian Point* e o *Meridian Gardens*, os *Millennium Park*, *Millennium River Walk* e o *Millennium Plaza*, onde se desenrolariam várias actividades ao longo de todo o ano.

Contudo, quando a construção finissecular foi erguida, verificou-se que os objectivos da comissão organizadora não haviam sido cumpridos, por várias ordens de razão. Em primeiro lugar, porque a abóbada futurista foi incapaz de seduzir o número de visitantes previstos (apenas seis milhões e meio, um número bastante inferior ao esperado). Em segundo lugar porque, para além da grande quantia monetária inicialmente destinada ao projecto (758 milhões de libras), foi necessário que a comissão lhe injectasse mais 29 milhões de libras e, em meados de 2000, mais 47 milhões para que o projecto se mantivesse, apesar dos protestos de membros do parlamento e daqueles que o consideravam um terrível desperdício dos dinheiros públicos. Finalmente, os objectivos não foram atingidos porque esta exposição em nada veio alterar nem a vida do público que a visitou, nem a percepção que este tinha do mundo. Assim, facilmente percebemos as palavras de arrependimento do mesmo primeiro ministro que antes defendera o *Millennium Experience* quando, em Setembro de 2000, se dirigiu ao Partido Trabalhista dizendo: "If I had my time again, I would have listened to those who said governments shouldn't try to run big visitor attractions." (Leapman 2001: 295) A *Great Exhibition* e a *Millennium Experience*, idênticos no espírito que as animou, tiveram assim resultados bem diferentes.

²¹Latour, *The Millenium Dome*, p.1.

Henry Mayhew, jornalista, romancista e crítico social, nasceu em Londres em 1812 e faleceu em 1887. Filho de um solicitador, trabalhou no escritório do pai durante algum tempo. Posteriormente, juntou-se a Gilbert à Beckett, seu amigo, dramaturgo e editor, no semanário ilustrado cómico *Figaro in London*.

Em 1841 fundou, em conjunto com Mark Lemon e Joseph Sterling Coyne, o periódico cómico semanal *Punch*. Este periódico foi, nos primeiros tempos, subsidiado pelos prolíficos dramaturgos Lemon e Coyne.²² Ao contrário de Mayhew, que abandonaria o periódico, vendendo-o cinco anos após a sua fundação, Lemon permaneceu como editor do *Punch* até à sua morte, em 1870. Nessa data, o periódico era já considerado uma instituição nacional: ao radicalismo que caracterizou os primeiros números, sucedeu um estilo menos mordaz, que veio a ser conhecido como o humor tipicamente britânico. A sua publicação cessou em 1992.

Em 1849 Henry Mayhew principiou a publicação de um estudo detalhado sobre as condições de vida dos pobres londrinos, *London Labour and The London Poor*, trabalho pelo qual é mais recordado nos nossos dias. Estes textos, que eram semanalmente publicados no *Morning Chronicle* (com o título genérico de *Labour and the Poor*), foram compilados em 1851 perfazendo, uma década depois, quatro volumes, o último dos quais dedicado aos preteridos da sociedade londrina. Com este trabalho, Mayhew pretendia chegar às parcelas da sociedade que, de alguma forma, possuísem o poder de melhorar as condições de vida de uma classe de gente “...whose misery, ignorance, and vice, amidst all the immense wealth and great knowledge of the ‘first city in the world’, is, to say the least, a national disgrace to us.” (Mayhew 1851: XVI)²³ O *Economist* insurgiu-se na época contra a publicação desse material.²⁴ Já os socialistas cristãos, os

²² Estes autores escreveram cerca de sessenta peças teatrais cada um, muitas delas levadas ao palco. J. S. Coyne viu, ainda, algumas das suas peças traduzidas para a língua francesa.

²³ *Henry Mayhew*. Online. jhenry.demon.co.uk/mayhew3. Julho 2001, p.1.

²⁴ Sobre aquelas publicações, lia-se neste jornal: “[They are] unthinkingly increasing the enormous funds already profusely destined to charitable purposes, adding to the number of virtual paupers, and encouraging a reliance on

radicais e alguns jornais elogiaram Mayhew e o *Morning Chronicle*, chegando o *Northern Star* e o *Red Republican* a publicar excertos substanciais dessa obra. No entanto, o trabalho de crítica social que Mayhew considera mais importante é *The Criminal Prisons of London* que, em conjunto com *The Great World of London*, (publicação mensal), formaram o trabalho intitulado *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life* em 1862. (Stapleton 1983: 578)

Para além de textos jornalísticos efêmeros, Mayhew produziu outros trabalhos como peças teatrais e farsas, sendo *The Wandering Minstrel*, escrita em 1834, a que mais êxito obteve. Além disso, escreveu também contos e romances, alguns deles satíricos. É o caso de *1851: or, The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys*, escrito em 1851 e que se enquadra nas sátiras à Grande Exposição, então publicadas. Mayhew escreveu igualmente sobre ciência (*The Wonders of Science*), religião (*The Mormons or Latter-day Saints*), educação e viagem (*The Rhine and Its Picturesque Scenery* - 1856 - e *German Life and Manners as Seen in Saxony* - 1864).

O seu trabalho *1851* é uma obra quase desconhecida do nosso público cuja aquisição só é possível junto de alguns alfarrabistas por preços exorbitantes. O exemplar que utilizei pertenceu a John Johnson, impressor da Universidade de Oxford entre 1925 e 1946 e encontra-se depositado na Bodleian Library, em Oxford. Nesse exemplar faltam as páginas 63 e 64, o que aliás também se verifica no exemplar existente no alfarrabista *Boston Book Company* (Boston, MA, EUA) não sendo, contudo, o texto afectado por esse facto, pelo que parece tratar-se apenas de um erro de impressão. As ilustrações são de George Cruikshank e a primeira percepção que o leitor tem do livro é de descoberta e simultaneamente de surpresa, uma vez que nove das ilustrações são desdobráveis obrigando, deste modo, o leitor a desvendar aquilo que se encontra oculto. Para além destas ilustrações, existem ainda a imagem do frontispício e a da página de rosto que, num todo, constituem uma segunda leitura e análise da narrativa de Mayhew assim como do evento que foi a *Great Exhibition*, através do olhar crítico de George Cruikshank. No que concerne aos versos em

epígrafe constantes no início de cada capítulo, eles reportam-se à região de Cumberland, possuidora de um património valioso relativamente a poemas e baladas, patente tanto nos poetas românticos do Lake District como nas baladas em dialecto.²⁵ Acredito que o intuito de Mayhew ao escolher estas baladas e poemas, foi o de dar a conhecer o pitoresco da região de origem da família Sandboys e, pela selecção efectuada, proceder a uma introdução aos capítulos, deixando adivinhar o que se iria neles passar. Além disso, as epígrafes eram uma prática usada na época, como podemos verificar no romance *Mary Barton* de Elizabeth Gaskell, por exemplo. Outro aspecto curioso consiste no facto de grande parte delas não mencionarem o nome do autor, levando-me a concluir que a grande maioria seria de origem popular. Das que apareciam, John Stagg foi o mais citado, seguido de Robert Anderson, Tom Knott, Ewan Clark e Miss Blamire.²⁶

Finalmente, e embora a origem do nome "sandboy" não esteja bem definida, pensa-se que tenha partido de Bristol.²⁷ No centro da cidade ainda hoje existe o "Ostrich Inn" ficando adjacente às caves Redcliff que, em tempos passados, haviam sido uma fonte rica em areia. Os diversos proprietários da estalagem Ostrich teriam o costume de mandar rapazinhos às caves buscar areia adquirindo, assim, o nome "sandboys". A areia era espalhada no chão a fim de absorver as pingas de cerveja derramada e os rapazinhos eram pagos pelos seus esforços com esta bebida mantendo-se, desta forma, sempre alegres. Esta situação veio originar a expressão "As happy as a sandboy." Outra versão, retirada do *Brewers Dictionary of Phrase and Fable*,²⁸ informa que os rapazes da areia costumavam apregoar e vender areia pelas ruas, com o auxílio de burros que transportavam os sacos. Esta matéria era posteriormente utilizada nos jardins e nos chãos, entre outras aplicações. A alegria dos rapazes da areia provinha do hábito de beber. Com efeito, qualquer que seja a versão

Outubro 2001, p.2.

²⁵ Algumas baladas (nem tanto as da obra) registam aspectos mais escusos da região, envolvendo indivíduos fora-da-lei, salteadores, ladrões e guerras.

²⁶ Susana Blamire (1747-1794), poetisa romântica nascida em Cardew a 12 de Janeiro, foi considerada a "musa de Cumberland"; John Stagg, poeta da viragem do século, ficou conhecido pelo seu trabalho *The Minstrel of the North* (c. 1810), de onde foi retirado o poema *The Vampyre*; Robert Anderson, nativo de Carlisle, foi o autor das *Cumberland Ballads*, tendo falecido naquela localidade a 28 de Setembro, 1833, aos 63 anos de idade.

²⁷ Informação obtida online em: http://phrases.shu.ac.uk/bulletin_board/6/messages/468.html

preferida, uma característica expressam em comum: o estado permanentemente alegre dos rapazes da areia. Foi talvez esse facto, assim o creio, que induziu Mayhew a escolher o nome "Sandboys" para a família pois, não obstante as mil e uma adversidades que teve de suportar, tanto durante a viagem para Londres como durante a estada nesta cidade, a família permaneceu continuamente firme quanto aos objectivos que a levava a visitar a grande urbe: "(...) to enjoy themselves and to see the Great Exhibition", tal como o título da obra indica.

²⁸ <http://www.randomhouse.com/wotd/index.pperl?date=20000922>

CAPÍTULO I

AS NOVAS TECNOLOGIAS SOB SUSPEITA

"Une idée force, *le progrès*, a dominé le XIXe siècle et en a été le premier symbole."

Michel Collinet, *A Propos de L'idée de Progrès au XIXe Siècle*.²⁹

A *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* foi oferecida à nação como a síntese das imensas possibilidades que se apresentavam ao Homem, no futuro, em virtude da afirmação da máquina nos meios de produção e, particularmente, dos avanços materiais perceptíveis durante a primeira metade do século. No entanto, a sua concretização esteve longe de ser consensual, surgindo por toda a parte críticas diversas alicerçadas em razões de natureza económica, social e até mesmo tecnológica. O livro de Henry Mayhew, *1851: or The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys...* frequentemente encarado como uma obra de apelo ao consumo (como aliás foi caracterizado por Thomas Richards [Richards 1991: 36-7]), revela precisamente a polémica desenvolvida à volta da Exposição e das estratégias adoptadas pelos seus promotores, empenhados em evidenciar os seus aspectos positivos e em convencer a nação, no seu todo, a participar.

Embora a constituição da comissão presidida pelo Príncipe Alberto tenha sido decisiva para a execução do projecto, a sua concretização resultou de um conjunto de factores que favoreceram a sua aceitação pela generalidade do povo britânico. Entre eles destacaram-se, para além da acumulação de conhecimento científico, a formação de uma consciência britânica favorável ao progresso social e tecnológico que se vinha a evidenciar desde as primeiras décadas do século XIX. Para essa tomada de consciência contribuíram alguns dos mais prestigiados pensadores ingleses, entre eles John Stuart Mill, Charles Babbage, Thomas Macaulay, James Mill, Thomas Carlyle, Peter Henry Brougham, E. W. Grinfield e Bulwer-Lytton. Penso que se justifica

que nos detenhamos um pouco no exame das ideias de alguns destes pensadores, nomeadamente no que diz respeito ao tema do progresso científico e tecnológico.

Com efeito, Thomas Carlyle em *Signs of the Times* (1829), caracterizou a sua época como sendo a da *era mecânica*, na qual se praticava a grande arte de adaptar os meios aos fins, e na qual tudo era feito por regras e cálculos:

"Were we required to characterize this age of ours by any single epithet, we should be tempted to call it, not an Heroical, Devotional, Philosophical, or Moral Age, but, above all others the Mechanical Age." (Carlyle 1967: 23)

Assim, considerou que a máquina religiosa, através da educação e instrução, seria excelente para a conversão dos não crentes,³⁰ que a filosofia, a ciência e a arte tinham as suas próprias Academias Reais; que a literatura tinha os seus mecanismos de impressão, publicitação e venda dos livros; que a ciência era sobretudo física, em detrimento da ciência moral e da metafísica e que, na política, os homens se orientavam pelos seus próprios interesses. Definiu, ainda, dois tipos de ciência: a *ciência dinâmica*, aliada à interioridade humana e que se expressava no amor, medo, entusiasmo, poesia e na religião, e a *ciência mecânica*, aquela que se encontrava aliada à exterioridade do homem e que se expressava em contagens e estimativas, em verificações e balanços e outros ajustamentos de "lucros e prejuízos". Por todas estas razões declarou que: "Men are grown mechanical in head and in heart, as well as in hand." (Carlyle 1967: 25). Criticou os utilitaristas que insistiam na crença de que toda a acção humana era determinada pela procura do prazer e pela rejeição da dor.

Enquanto Macaulay sobrestimou a importância do progresso material, Carlyle desconfiou do progresso material; enquanto Macaulay tomou como certo o estado das coisas porque os *whigs*

²⁹ Collinet 1961: 105.

³⁰ A ideia de máquina em Carlyle não se limita aos objectos físicos, sendo alargada a outros meios ou instituições que ajudam a promover determinados objectivos, como a expansão religiosa ou a divulgação do ensino. Deste modo, instituições como as Sociedades Bíblicas, as Academias científicas e as suas próprias revistas eram também vistas como máquinas.

havam ganho a sua causa, Carlyle travou sempre luta com o problema do "mal triunfante". (Woodward 1992: 542-3) Não aceitou os políticos que acreditavam no poder do voto do povo e defendeu uma aristocracia verdadeira, com terras.³¹ Atacou o princípio do *laissez faire*. Apesar disso, o seu trabalho afectou uma geração, incluindo J. S. Mill. Era um homem que acreditava que o progresso do mundo dependia do heroísmo e da energia de indivíduos activos e não somente da máquina; da mesma forma, também não acreditava que o interesse individual da maioria conduzisse directamente ao bem estar de todos. O seu estilo de escrita foi alterando ao longo dos tempos: começou por escrever em inglês padrão, tendo evoluído para um estilo pessoal, não muito fácil de entender, expressivo tanto da sua personalidade como da sua relação com a contemporaneidade, desafiando todas as tendências do mundo moderno. (Willey 1980: 104)

Para além destes pensadores ingleses houve ainda muitos outros cujas obras principais apenas surgiram posteriormente à *Great Exhibition*, mas cuja presença era já notória na *intelligentzia* inglesa da época. Foi o caso de Herbert Spencer, que publicou quatro artigos entre 1854 e 1859 sobre o valor da educação científica com grande influência na opinião pública.³² Neles, defendeu que o conhecimento da ciência teria o seu valor em qualquer fase da vida das pessoas, mas não conseguiu elaborar programas para o ensino primário, secundário ou universitário. Enquanto os seus trabalhos anteriores, *The Proper Sphere of Government* (1843) e *Social Statics* (1850), revelaram a defesa do individualismo, os seguintes foram voltados para a ciência e para a filosofia. Foi a partir desta época que a sua influência aumentou, sobretudo fora da Europa. Os seus trabalhos foram bem vendidos na América, Rússia, Índia e Japão. (Woodward 1992: 548)

³¹ Carlyle defendia que Deus criara uma hierarquia nos tempos feudais que funcionava na sociedade cristã; por isso, os milhões de trabalhadores não precisavam de votos, mas sim de uma orientação por superiores verdadeiros. (C.f. Willey 1980: 129)

³² Herbert Spencer (1820-1903), filho de um professor primário, nasceu em Derby e trabalhou alguns anos como engenheiro civil, tendo sido sub-editor do *Economist* entre 1848 e 1853. Fez parte do movimento *Complete Suffrage* e esteve presente no seu segundo congresso. Os artigos supramencionados foram reeditados em 1861 no livro *Education, Intellectual, Moral, and Physical*, tendo sido traduzidos para treze línguas estrangeiras. (C.f. Woodward 1992: 142 e 498-9)

A tendência para uma crença absoluta no progresso material, manifestada por Herbert Spencer, foi contrariada por John Ruskin, que punha em causa a centralidade da indústria na sociedade moderna, ao mesmo tempo que chamava a atenção dos seus contemporâneos para a necessidade de reordenar os seus parâmetros artísticos e ideológicos:

"Para Ruskin, a máquina - e o sistema industrial, baseado na divisão do trabalho, dela dependente - desvalorizava o trabalho, desmoralizava o trabalhador, rebaixava o nível artístico e desumanizava as relações entre as classes." (Botto 1996: 273)

Obviamente que as posições de Ruskin não reflectiam uma oposição ao progresso material - os laboratórios para os trabalhos científicos, em Oxford, foram aliás em grande parte construídos por influência de Ruskin e de Acland -, mas ao modo como todo o processo se estava a desenvolver. Do mesmo modo que estava a ser sincero quando disse que uma via férrea estragava uma paisagem, Ruskin também o estava a ser quando, em 1856, afirmou que um navio fora a melhor coisa que o homem, como ser gregário, alguma vez produzira. (Woodward 1992: 531)³³

No século XIX a acumulação do conhecimento científico era mais importante do que a lei, a religião, a arte e as letras, na determinação do desenvolvimento das ideias e da atitude do público em relação aos valores aceites. A *Royal Institution of Great Britain*, fundada em 1799 para promover um melhor entendimento da aplicação da ciência aos objectivos comuns da vida, providenciou aulas de um género popular. A instituição designou Humphry Davy³⁴ e Michael

³³ Sobre os restantes pensadores que enunciei, ver nomeadamente: Mill, James 1967: 174-91; Mill, John Stuart 1967a: 69-86 e 1967b: 87-111; Thomas Macaulay in Woodward 1992: 541-2; Brougham, Peter Henry 1967: 202-23; Grinfield, E.W. 1967: 224-39 e Bulwe-Lytton, Edward G. Earle 1967: 240-4.

³⁴ Humphry Davy (1778-1829) foi Director do laboratório químico da *Royal Institution*, em 1801, e professor de química entre 1802-12; leccionou química agrícola e electricidade; inventou a lâmpada mineira de segurança, preparou sódio e potássio metálico pela electricidade, entre outras actividades, e foi também presidente da *Royal Society* em 1820.

Faraday³⁵ como professores, mas as suas aulas, ainda que bem frequentadas, atingiram somente um pequeno público.

Antes de 1800 já engenheiros e homens empreendedores como Mathew Boulton haviam transformado a energia a vapor numa realidade prática, modificando radicalmente as indústrias centrais britânicas, nomeadamente a indústria têxtil e a metalúrgica, para além da produção de outros bens manufacturados, a extracção de carvão e outras matérias primas. Em 1820, tinham-se alcançado já todas as potencialidades da máquina a vapor como base de energia para navios e locomotivas. (Atterbury 2001: 147) Assim, quando a rainha subiu ao trono, o estatuto da Grã-Bretanha como potência industrial era indiscutível e o padrão para a expansão, encetado no final do século XVIII, estava estabelecido. A indústria criava riqueza, assim como a capacidade de alargar essa riqueza pelos vários estratos sociais, tanto em termos de consumo como de investimento. As indústrias mais importantes e geradoras de riqueza, no período vitoriano, eram a agricultura, os têxteis, o carvão, o ferro e o aço, e a engenharia. Estas indústrias eram também as principais empregadoras e as que maiores lucros obtinham da exportação. A importância da agricultura aumentou devido ao crescimento das cidades e o trabalho manual foi sendo substituído pelos processos industriais. O alargamento da industrialização levou à conseqüente procura do carvão, dos têxteis, do aço e do ferro fundido. No cerne do comércio internacional desenvolvido pelos britânicos encontravam-se meios de comunicação eficientes, assim como o desenvolvimento do navio a vapor, o caminho-de-ferro e o telégrafo eléctrico. Embora o caminho-de-ferro público e a aplicação da energia a vapor aos transportes fossem pré-vitorianos, o desenvolvimento destas redes de transporte locais, nacionais e internacionais foi um fenómeno vitoriano. A combinação do entusiasmo público ao investimento maciço, à engenharia altamente qualificada e à aplicação da

³⁵ Michael Faraday (1791-1867) foi assistente de Davy na mesma *Royal Institution*, tendo-o acompanhado nas suas viagens entre 1813 e 1815. Assumiu o cargo de director do laboratório químico em 1825 e também foi professor, a partir de 1833 e até à sua morte. O primeiro trabalho foi em colaboração com Davy sobre as propriedades do cloro. Conduziu experiências para a formação de vidro óptico. A partir de 1831 começou a examinar o fenómeno da electricidade de magneto e a fazer várias descobertas de grande importância. O seu trabalho sobre a electrólise e a indução magnética formou a base da investigação moderna da electricidade. (Cf. Woodward 1992: 565-8)

tecnologia moderna asseguraram o rápido crescimento dos caminhos-de-ferro na Grã-Bretanha e no estrangeiro. Em 1850 estavam já em uso cerca de 9.654 quilómetros de caminho-de-ferro e, durante o reinado da rainha Vitória, os engenheiros britânicos estiveram envolvidos na sua construção e operacionalização em muitos lugares do mundo o que, por sua vez, criou novos mercados de exportação para os construtores britânicos de locomotivas. (Atterbury 2001: 162)

Após 1824 houve um movimento importante para a formação de *Mechanics' Institutes* onde os trabalhadores adultos podiam obter alguma formação. Com efeito, H. P. Brougham figura entre aqueles que primeiro defenderam a necessidade da educação dos adultos, integrando nos seus planos a criação de institutos mecânicos onde poderiam ser reunidas pequenas bibliotecas e onde os trabalhadores se poderiam reunir para assistir a aulas, ler e discutir. Estes institutos surgiram a partir da fundação do *Anderson's Institution*, em Glasgow.³⁶ Brougham, Birbeck e Francis Place sugeriram a criação de um instituto semelhante em Londres e o *London Institute* foi aberto em 1824. Em 1860 existiam 610 institutos com 102.050 membros. Contudo, também aqui o número de alunos foi declinando, porquanto os métodos de ensino se revelavam inadequados. Os pioneiros da educação das classes trabalhadoras confundiam muitas vezes o conhecimento das "coisas úteis" com o "conhecimento útil"; o professor médio não sabia como explicar o assunto ao aluno destreinado e o mecânico e empregado de fábrica não dispunham nem de tempo livre nem de formação para tirar muito proveito das aulas, cansados após um longo dia de trabalho. (Woodward 1992: 14-5, 495)

Em 1827 Brougham fundou e participou na direcção da *Society for the Diffusion of Useful Knowledge* que publicava literatura informativa a um preço económico. A *Penny Encyclopaedia*, que tinha como objectivo dar aos trabalhadores uma ideia geral dos princípios subjacentes às

³⁶ John Anderson, professor da Universidade de Glasgow principiou as aulas nocturnas em 1760 e, à sua morte, deixou bens para a fundação de um instituto superior a fim de dar continuidade ao seu trabalho. George Birbeck, o primeiro professor de Filosofia Natural na instituição, ficou impressionado com a inteligência dos mecânicos que empregava para fazer os seus aparelhos, e convidou-os para as aulas. Estas foram mantidas pelo seu sucessor mas, em 1823, após uma disputa com os administradores da *Anderson's Institution*, os trabalhadores criaram o seu próprio instituto. (Cf. Woodward 1992: 494-5)

ferramentas e maquinaria de uso comum pode considerar-se como sendo a primeira fase de educação técnica moderna. Entre os publicistas deste tipo de literatura figurava John Cassell (1817-1865), que publicou *Working Man's Friend and Popular Instructor* (1850), *Popular Educator* (1852) e *Quiver* (1861). O efeito destes livros baratos foi grande porque a maioria da classe trabalhadora não tinha ainda acesso às bibliotecas, uma vez que as públicas só apareceram a partir de 1850.³⁷ *The Working Man's Friend* (1850) explorava uma nova possibilidade, a do encorajamento dos leitores artesãos a participarem na redacção da revista. Os primeiros sete volumes foram seguidos de uma nova série, em Outubro de 1851, que se distanciou da primeira pela falta do esforço cultural e político sincero que caracterizara aquela. Surgiu com um novo formato (duas colunas por página com gravuras grandes - à semelhança do *Illustrated Exhibitor*) e com novos títulos, transformando-se numa revista com um programa mais voltado para o divertimento e com maior diversidade de assuntos, incluindo também anúncios e ilustrações em abundância. Contudo, em 1853, esta revista integrou-se no periódico *The Popular Educator*, que havia sido lançado já no ano precedente com aproximadamente as mesmas características.³⁸ O cariz de maior entretenimento da revista, bem como os elementos do "estilo de vida" passaram para outro dos seus periódicos, o *Cassell's Illustrated Family Paper*, cuja publicação se iniciou em 1853. (Maidment 2001: 83-4)

John Cassell publicou o periódico semanal *The Illustrated Exhibitor* durante ano e meio, entre Julho de 1851 e Dezembro de 1852. Os primeiros trinta números da revista, que compunham o primeiro volume, foram publicados durante a segunda metade de 1851, comportando o período em que a Exposição de Londres esteve patente ao público. O objectivo da revista era servir de

³⁷ Apesar de tudo, os "Penny Periodicals" não estavam isentos de impostos, uma vez que sobre eles incidia o imposto sobre o conhecimento, criado no reinado da rainha Ana, isto é, um imposto sobre tudo quanto fosse impresso em papel, panfletos e anúncios. (Cf. Alves 2001: 6)

³⁸ *The Popular Educator* é considerado um periódico chave para o desenvolvimento da consciência cultural e educacional entre os artesãos, porquanto o "useful knowledge" nele presente é tido, pelos artesãos, como valioso e habilitador. (Cf. Maidment 2001: 111, n. 14)

catálogo à *Great Exhibition*, assim como apresentar uma interpretação do significado da mesma.³⁹ Assim, como Brian Maidment sugere, esta revista poderá ser entendida como uma tentativa de validação e sustentação de uma cultura na qual uma elite artesã progressista viveria o internacionalismo, o progresso racional e o imperialismo industrial representados pelo Palácio de Cristal e pelos objectos em exposição. Cassell via o artesão tanto como consumidor como elemento progressivo numa sociedade industrial. Em 1852 a revista apareceu com o nome *The Illustrated Exhibitor and Magazine of Art*, dividida em compartimentos de acordo com as diferentes categorias do saber: o saber tradicional (História, Ciências, História Natural, Arquitectura); os novos desenvolvimentos na indústria e comércio encarnados na *Great Exhibition* (Maquinaria e Invenções, Processos de Produção, Costura, Bordados e todos os trabalhos com agulhas); os ramos das belas-artes e das artes aplicadas (Arquitectura, Retratos, Pintura Histórica e Paisagística); e a informação geral, típica dos periódicos do século precedente (Topografia e Viagens). Na divisão destas categorias residia o seu conceito de "conhecimento útil". (Maidment 2001: 105) Note-se que, depois de 1852, algumas destas categorias deram lugar à publicação de periódicos baratos e independentes dirigidos a públicos mais precisos e, por essa razão, verificou-se a extinção da própria revista, cuja publicação se tinha tornado redundante.⁴⁰ Outras alterações verificadas na segunda série da revista em questão incluíram a mulher como potencial leitora, oferecendo-lhe não apenas o mesmo que as outras revistas femininas da época, mas ligando-a também a uma mudança social e industrial mais ampla. Outro elemento de alteração teve a ver com o aproveitamento de características de outras revistas como a descrição de processos de fabrico, usado já na primeira série da revista e também em *The Penny Magazine*, mas acrescentando-lhe agora narrativas de relacionamento entre pessoas e objectos. Outras inovações

³⁹ Após o encerramento da *Great Exhibition*, a segunda série, composta pelos volumes 2 e 3, e que abordava apenas o ano de 1852, cumpriu uma função diferente, a de encarnar os valores e ideias que a Exposição sugerira. (Cf. Maidment 2001: 79)

⁴⁰ Foram os seguintes periódicos de Cassell que se formaram a partir desta revista: *The Historical Educator*, *The Technical Educator*, *The Popular Educator* e *The Illustrated Family Paper*, todos com programas auto-educativos e de auto-melhoramento, baseados na crença geral do valor de "conhecimento útil".

referiam-se à reprodução de obras de arte para um público vasto, e ao uso de técnicas fotoreprográficas, que vieram alterar a tonalidade da página ilustrada. (Maidment 2001: 106-9)

No dealbar de 1851 assistiu-se a uma campanha nacional a favor da promoção da instrução do desenho técnico sob os auspícios não apenas, mas também, do Departamento da Ciência e Arte em South Kensington. O desenho veio preencher um propósito estratégico na visão que o século XIX tinha de si como uma era industrial, especialmente depois de 1851, quando uma consciência desse estatuto se tornou comum. O ensino do desenho era utilizado não apenas para disseminar uma linguagem industrial, mas também para promover uma visão industrial erigida na fundação de uma divisão entre trabalho mental e físico, revelado em variadíssimas discussões referentes ao treino da mão e da visão. (Denis 2001: 54) Já nos anos trinta e quarenta os escritores sobre desenho mecânico e engenharia salientavam a importância da instrução do desenho, chamando a atenção para a economia na indústria, visto ficar mais económico fazer desenhos do que construir maquetas. Charles Babbage, por exemplo, afirmava que o desenho mecânico era uma condição indispensável para o desenvolvimento da maquinaria. Esta preocupação com a instrução do desenho técnico manifestou-se no aumento da publicação de manuais de desenho tecnicamente orientados, ao mesmo tempo que os autores destes manuais se queixavam de que os trabalhadores eram incapazes de compreender planos técnicos, diagramas e padrões.⁴¹ Outro aspecto importante do complemento da instrução técnica foi a educação da visão. John Burnet, por exemplo, em *Essay on the Education of the Eye*, referia que o olho, tal como outras partes do corpo, adquiria força e perfeição através do uso frequente dos músculos. Assim, o desenho obrigava à educação da visão, cultivava a mente e treinava a mão. O objectivo principal da instrução popular do

⁴¹ Entre os anos trinta e os anos cinquenta foram publicados poucos manuais. No entanto, a partir dos anos cinquenta, assiste-se à publicação de vários: *Elements of Descriptive Geometry*, de Woolley (1850); *Elements of Geometrical Drawing*, de Bradley (1861-62) e *Manual of Civil Engineering*, de Rankine (1865). Estes três manuais exigiam um nível bastante mais avançado de conhecimentos e eram geralmente utilizados por alunos que frequentavam instituições superiores de educação técnica. Mais acessíveis economicamente e a nível de conteúdo eram os seguintes manuais: *Drawing and Perspective in a Series of Progressive Lessons*, de Robert Scott Burn (1851-55); *Directions for Introducing the first Steps of Elementary Drawing in Schools, and Among Workmen*, de Horace Grant (1852), Vere

desenho era preencher a lacuna entre a total falta de conhecimento e o conhecimento perito de um bom artista ou de um engenheiro científico. (Denis 2001: 73) Para Babbage, era impossível não se perceber a íntima relação que havia entre as artes e indústrias do país e as ciências exactas, como ele próprio declarava:

"It is impossible not to perceive that the arts and manufactures of the country are intimately connected with the progress of the severer sciences; and that, as we advance in the career of improvement, every step requires, for its success, that this connection should be rendered more intimate." (Babbage 1832: 453)

A abundância de possibilidades no *design* e construção era ao mesmo tempo hilariante e confusa, já que o crescimento das oportunidades em todas as frentes resultava não apenas em dilemas de escolha mas também em contradições de difícil resolução. (Thorne 2001: 173) Por isso, os méritos da originalidade eram preteridos a favor da autoridade da tradição; o trabalho manual tinha de aprender a coexistir com a produção mecânica e o seguimento de um novo estilo tinha de ser reconciliado com o uso do ornamento historicamente conseguido. Os artistas tinham uma de três opções: em primeiro lugar, abraçar as inovações da sociedade industrial; em segundo lugar, tentar criar uma visão escapista alternativa; e em terceiro lugar, procurar resolver os problemas da sua era, reinventando relações tradicionais no *design* e na produção. (Cooper 2001: 187) É por isso possível encontrar nos artistas vitorianos opções diferentes. Os mais sensíveis à modernidade usaram novas técnicas na fotografia e na ilustração de livros e exploraram nas suas pinturas temas urbanos e industriais, enquanto aqueles que rejeitaram a industrialização procuraram as suas fantasias no passado - clássico, medieval e georgiano. Isto explica a diversidade de estilos presentes na *Great Exhibition* e, ao mesmo tempo, justifica o gosto eclético

do público vitoriano que, tal como Lord Macaulay, não deixaria de se mostrar surpreendido e emitir palavras semelhantes:

"I made my way into the building; a most gorgeous sight; vast; graceful; beyond the dreams of the Arabian romances. I cannot think that the Caesars ever exhibited a more splendid spectacle." (Trevelyan 1899: 551)

A *Great Exhibition* resultou da iniciativa de um grupo de negociantes importantes, banqueiros e comerciantes da cidade de Londres, reunidos pelo príncipe Alberto. Na reunião efectuada a 26 de Janeiro de 1850 no Salão Egípcio da *Mansion House*, a pedido da *Royal Commission*, e com o objectivo de promover a Exposição, foram enaltecidas as ideias e atitudes do Príncipe relativamente a este projecto, bem como as futuras vantagens da delineada Exposição mundial. Além disso, foi dado início ao projecto de subscrição pública que se pretendia universal, ou seja, os fundos monetários seriam angariados não apenas através de contribuições voluntárias dos mais ricos e poderosos, mas também através de contribuições voluntárias de toda a população, dependendo a quantia da disponibilidade económica de cada indivíduo. Entre outros oradores presentes na reunião, Lorde J. Russell propôs que os preparativos para a Exposição fossem numa escala proporcional à importância da ocasião. O Barão Rothschild, Membro do Parlamento, apoiando a proposta, acrescentou que, por essa razão, todas as verbas seriam bem-vindas para a execução do projecto, quer fossem oriundas de contribuições voluntárias, quer fossem oriundas do Estado. Estava, desta forma, lançada a participação e responsabilização geral da Grã-Bretanha num empreendimento de cunho universal. O grupo então reunido contribuiu com tão grande quantia de dinheiro para dar o exemplo ao país que, no final da reunião, o Presidente da Câmara se mostrou satisfeito por terem sido excedidas as expectativas para aquele dia acrescentando, em jeito de brincadeira, que o Secretário estaria sempre disponível para adicionar mais nomes à

lista.⁴² Finalmente, foi lida uma extensa lista de subscrições a qual, com o acréscimo desse dia, totalizava mais de 10,000 libras. A rainha Vitória e o Príncipe Alberto constavam como os primeiros contribuintes voluntários da lista, seguidos imediatamente pelo Príncipe de Gales e pela Duquesa de Kent⁴³.

A formação da *Royal Commission*⁴⁴ não constituiu tarefa fácil para o Príncipe, para Henry Cole e para Labouchere, uma vez que se procurava nomear pessoas de diversos sectores da sociedade. Quando foi anunciada, a 3 de Janeiro de 1850, foram indicados nomes que representavam a aristocracia, o poder político, a ciência, a indústria, as artes, o comércio e o mundo financeiro, a agricultura e o império. A Escócia também se encontrava presente, pela comparência de Buccleuch e Ellesmere, facto que o jornal *Times* elogiou, uma vez que denotava imparcialidade e uma concepção abrangente da sociedade britânica. Contudo, Jeffrey Auerbach defende que a Grã-Bretanha não estava, de forma alguma, representada naquele grupo, na medida em que o País de Gales, a Irlanda, as classes trabalhadoras e a comunidade religiosa não tinham assento na comissão. (Auerbach 1999: 29-30) Mas se é verdade que nem toda a Grã-Bretanha possuiu delegados na *Royal Commission*, também é certo que a chamada franja celta não deixou de contribuir para o sucesso da Exposição, tendo a sua participação sido importante, ainda que não tenha havido uma política explícita para estas regiões. Na Escócia, os organizadores foram bem sucedidos, tendo recebido muito apoio económico e moral. As classes trabalhadora e média foram as mais entusiastas e, quando as portas do Palácio de Cristal abriram, todas as principais cidades escocesas haviam mandado produtos seus para a Exposição londrina reflectindo, assim, uma economia próspera e industrial. No País de Gales, toda a actividade em volta da Exposição teve

⁴² *Times*, 26 de Janeiro, 1850, pp. 3-9.

⁴³ *Daily News*, 2 de Abril, 1851, p. 1.

⁴⁴ A *Royal Commission*, criada exclusivamente para a elaboração, projecção e execução do projecto que foi a Grande Exposição de 1851, não cessou as suas funções no final deste trabalho. Responsável pela posterior construção de *Albertopolis* em South Kensington, a Comissão tem-se mantido em funções desde então, com programas a longo prazo para a educação e para a indústria britânicas. O novo livro de Hermione Hobhouse, *The Crystal Palace and the Great Exhibition - A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851* (2002), relata o trabalho desta

menos relevância: em Cardiff e Swansea houve algumas pessoas interessadas, mas tal não se traduziu em grande apoio económico ocupando por isso estas cidades uns dos lugares finais na lista de cidades promotoras da *Great Exhibition*. Apenas a cidade de Merthyr Tydfil conseguiu angariar uma importância significativa de dinheiro. O País de Gales participou na Exposição apenas na categoria das matérias-primas, especialmente o carvão e o ferro. Naquela época a sua economia alicerçava-se sobretudo na agricultura, seguida da extracção mineira; era, por isso, um país rural. (Auerbach 1999: 84) Quanto à Irlanda, a sua participação foi ainda menor: apenas Belfast, Dublin e Cork contribuíram com alguns produtos.

Apesar dos membros da *Royal Commission* serem oriundos de mundos diversos, de se moverem em círculos diferentes e de operarem em mercados distintos, estes homens tinham em comum o facto de serem ricos, bem formados e de acreditarem no progresso, para além de se interessarem pela ciência e pela inovação tecnológica. Esta comissão assumiu a tarefa da organização da Exposição na sua generalidade, o que implicava decidir sobre o melhor local para erigir o edifício da exposição, estudar a melhor forma de introduzir na ilha os produtos estrangeiros manufacturados para o evento e, finalmente, definir a melhor forma de determinar a natureza dos prémios e da sua distribuição imparcial.⁴⁵

A *Royal Society of Arts*, sob a influência do príncipe consorte, foi mais activa do que qualquer departamento governamental na planificação e execução da *Great Exhibition*. Criada em

Comissão durante os seus 150 anos de existência cuja actividade apenas iniciou "when the Exhibition ended", tal como declara Asa Briggs na contra-capá.

⁴⁵ A *Royal Commission* era constituída pelos seguintes elementos: Príncipe Alberto (Presidente) e também Presidente da *Royal Society for the Arts*, Conde Granville (Vice Presidente), Duque de Buccleuch, Conde de Ellesmere, Presidente da Sociedade Asiática Real e Reitor do *King's College* em Aberdeen, Conde de Rosse, Presidente da *Royal Society*, Lorde John Russell, Primeiro Ministro, Lorde Stanley (Conde de Derby), Líder da Oposição, Robert Peel, Membro do Parlamento, Thomas Baring, Membro do Parlamento e Presidente de Direcção da companhia *Lloyd's and Baring Brothers*, Charles Barry, Arquitecto, Thomas Bazley, Presidente de Direcção da Câmara do Comércio de Manchester, Richard Cobden, Membro do Parlamento e Líder da Liga *Anti-Corn Law*, William Cubitt, Presidente do Instituto dos Engenheiros Cívicos, Charles L. Eastlake, Presidente do *Royal Academy*, Archibald Galloway, Presidente de Direcção da *East India Company*, Thomas F. Gibson, Comerciante de Sedas de Spitalfields, William Gladstone, Membro do Parlamento, John Gott, Industrial de Lãs de Leeds, Henry Labouchere, Membro do Parlamento e Presidente do Ministério do Comércio, Samuel Jones Loyd (Barão Overstone), Presidente de Direcção da companhia Jones e Loyd, Charles Lyell, Presidente da Sociedade Geológica, Philip Pusey, Membro do Parlamento e Fundador da

1753 com o objectivo de encorajar as artes, as manufacturas e o comércio foi, ao longo dos anos, atribuindo prémios a invenções ou a melhoramentos que aumentassem o comércio ou o emprego para os pobres. Por outro lado, também atribuiu prémios à introdução de vários cereais novos na Grã-Bretanha, assim como à invenção de novos utensílios agrícolas e instrumentos mecânicos.

Contudo, o sucesso da *Royal Society of Arts* do século XVIII não foi evidente no século XIX, pelo menos até meados dos anos quarenta. Enquanto que em França, por exemplo, havia um interesse comum das várias classes sociais pelas novas exposições agrícolas e industriais, pelos valores de propriedade e posse, pela promoção de uma linguagem comum de valores estéticos, na Grã-Bretanha, pelo contrário, estas classes separavam-se cada vez mais, a economia continuava a crescer e a produção fabril disparava sem o auxílio do Estado ou de intelectuais, deixando a burguesia mais desunida do que nunca pelos anos 30. (Davis 1999: 10) A exposição que Francis Whitshaw (secretário e engenheiro dos caminhos-de-ferro) montou no edifício Adelphi em 1844 foi um fracasso e a ideia base da mesma encontrava-se não somente no encorajamento da indústria mas também na angariação de fundos. Nesse mesmo ano, o príncipe consorte foi tornado presidente da *Royal Society of Arts* e uma comissão composta por John Scott Russell, Francis Fuller, Charles Wentworth Dilke e Robert Stephenson tratou de angariar apoios para uma nova exposição industrial em 1845. No entanto, esta não se realizou devido à falta de apoios, de interesse por parte dos fabricantes e por parte do público em geral. (Auerbach 1999: 15)

Em 1846 ressurgiu a ideia de uma nova exposição mas os competidores foram poucos. Salientou-se a participação de Henry Cole (sob o pseudónimo *Felix Summerly*) com um serviço de chá, ao qual foi atribuído um prémio. Este trabalho reunia vários factores importantes, como a simplicidade, a elegância, a harmonia e os baixos custos de produção. Era, no fundo, tudo aquilo que a *Royal Society* pretendia instituir na sociedade britânica: aliar o bom gosto à produção em massa, tornando os produtos industriais mais acessíveis e, ao mesmo tempo, belos. Cole, que

acreditava no progresso, na liberdade de pensamento e no comércio livre, ingressou na *Royal Society* nesse mesmo ano. Tal como o príncipe consorte, também ele acreditava na importância da aplicação da ciência e da arte aos produtos industriais.

Quando, na segunda metade de 1848, o governo se mostrou novamente interessado nas escolas de *design*, nomeadamente em educar os artesãos em matéria de *design* industrial, a *Society of Arts* apercebeu-se de que esse facto os poderia ajudar na realização de uma nova exposição.⁴⁶ Assim, e após o êxito que fora a exposição de 1849 (que se ficara a dever sobretudo à grande vontade de participação dos fabricantes), Henry Cole aproveitou o entusiasmo público para a angariação de assinaturas com a finalidade de enviarem uma petição ao Parlamento solicitando o seu apoio para a realização de uma exposição nacional dos trabalhos da indústria, em 1851. O Parlamento anuiu e, depois da visita à Exposição de Paris nesse mesmo ano juntamente com o jovem arquitecto Matthew D. Wyatt, Cole pensou em transformar a Exposição de 1851 num acontecimento internacional. Após a consulta a várias figuras importantes que lhe deram o seu apoio (Wyatt, Herbert Minton, J. Scott Russell, entre outros), Cole teve uma reunião com o Príncipe Alberto, presidente da *Royal Society of Arts*, tendo ficado decidido o cariz mundial da Exposição. O príncipe consorte acreditava que o mundo havia já chegado ao ponto em que o conhecimento e a inovação eram pertença internacional e que, por isso, não havia necessidade de os esconder do olhar dos outros. (Leapman 2001: 24)

O pensamento do Príncipe Alberto e de Henry Cole no que respeitava à internacionalização do evento estava longe de granjear um apoio unânime. Os jornais recordavam a Exposição Industrial francesa de 1849 e toda a discussão pública que havia surgido a esse respeito. No *Manchester Guardian* foi mesmo publicado um artigo onde se chamava a atenção do público para as duas propostas que tinham estado então em debate. Tratava-se, em primeiro lugar,

finalmente, Richard Westmacott, Escultor. (Cf. Auerbach 1999: 28).

da aceitação de gado e produtos agrícolas a competir para prémios e, em segundo lugar, da admissão de produtos estrangeiros a colocar na Exposição. Em França, a primeira proposta fora aceite; no entanto, a segunda deparara com uma forte oposição, acabando por não ter sido concretizada. As razões haviam sido muitas e praticamente cada município tivera as suas, verificando-se no essencial uma necessidade de evitar uma concorrência que lhes seria prejudicial. Das várias justificações que o jornal enumerara, era bastante esclarecedor o parecer da cidade de Tourcoing, no norte do país, que se dedicava à indústria de atalhados:

"No possible benefit can be derived by us from the exhibition of the novelties and improvements of foreigners; for, in the exhibition of their goods, they will not give us any information as to the means or processes employed to obtain these improvements. The admission of foreign products will be useless, inopportune and dangerous." ⁴⁷

No final de Junho de 1849, o Príncipe, juntamente com Cole, Fuller, Scott Russell e Thomas Cubitt (arquitecto) reuniram-se em Buckingham Palace para desenharem o quadro geral daquilo que viria a ser a *Great Exhibition of 1851*. O príncipe consorte expôs as três razões para a realização da Exposição: exibição, competição e encorajamento. A Exposição seria dividida em quatro secções: Matérias-primas, Maquinaria e Invenções Mecânicas, Produtos Decorativos e Escultura (ligada à Arquitectura e Artes Plásticas, na generalidade). A Exposição seria de carácter internacional e os fundos proviriam de donativos públicos voluntários. Finalmente, foi tomada a decisão de se estabelecer uma comissão presidida pelo príncipe de modo a credibilizar o projecto e a evitar acusações de parcialidade ou influência.

Steve Edwards afirma que embora tenha sido atribuída essencialmente ao príncipe Alberto a planificação da estrutura organizadora para a mostra dos produtos, foi Lyon Playfair quem

⁴⁶ Estas *Schools of Design*, consideradas demasiado mecanicistas e materialistas, contaram com Ruskin entre os seus críticos. Com efeito, ele acreditava que estas escolas "eram locais de instrução mas não de educação, pois desenvolviam as capacidades técnicas dos alunos sem incentivarem a sua criatividade." (Cf. Ramos 1999: 324)

⁴⁷ *Manchester Guardian*, 1 de Janeiro, 1851, p. 3

planeou a taxonomia da Exposição.⁴⁸ Na verdade, o príncipe havia previsto apenas três secções: Matérias-primas da Indústria, os Produtos com elas Fabricados e a Arte envolvida na sua Decoração. Playfair introduziu um quarto termo: Maquinaria. A distribuição passou assim a ser: na Secção I - Matérias-primas; na Secção II - Maquinaria; na Secção III - Produtos Manufacturados e, na Secção IV - Arte. Além disso, introduziu trinta subsecções ou classes, permitindo o estabelecimento de um esquema de semelhanças e dissemelhanças entre bens de consumo da mesma classe, o que fez com que esta exposição se tivesse distinguido conceptualmente de qualquer outra realizada anteriormente. (Edwards 2001: 36-7) Estas divisões revelaram-se particularmente importantes, uma vez que se tratava de uma exposição mundial e não apenas nacional.

Para visitar esta Exposição de 1851 surgiram excursões de todo o lado, sendo frequente os jornais publicarem anúncios dirigidos às associações e clubes e outros organismos de natureza associativa, onde eram oferecidas excursões baratas de comboio para a Grande Exposição. Na cidade de Manchester, a *Great Northern Railway Company* e a *Yorkshire Railway Company* nomearam os Srs. P. Grant & Co. de Manchester únicos agentes para a organização dessas mesmas excursões. Os mesmos P. Grant & Co. informavam, ainda, que dispunham de quatro viagens semanais para Londres com partida de todas as estações do distrito, para além de oferecerem a possibilidade de se formar um comboio expresso desde que pelo menos 300 pessoas concordassem ir juntas a Londres, numa viagem de cerca de 7 horas⁴⁹.

As excursões para Londres foram também organizadas pelos padres das paróquias, como por exemplo o reverendo T. P. Hutton, de Lingfield que, sozinho, conseguiu motivar mais três

⁴⁸ Playfair era administrador, tendo-se tornado uma figura pública com a Exposição de 1851. Foi secretário da *Chemical Society*, professor na *Royal School of Mines* e da cadeira de Química em Edinburgo, tendo sido nomeado Ministro da Educação em 1885. Contudo, o seu verdadeiro projecto era a profissionalização da ciência e a educação técnica e científica e, tal como outros intelectuais capitalistas do século XIX, advogava a aplicação da ciência e do conhecimento técnico à indústria. (Cf. Edwards 2001: 35).

⁴⁹ *Manchester Guardian*, 2 de Abril, 1851, p. 1.

paróquias de Surrey-este: Limpsfield, Crowhurst e Felbridge. Esta excursão era unicamente de um dia, dado encontrarem-se a apenas cerca de cinquenta quilómetros a sul da capital. Antes de partirem, o padre falou-lhes do comportamento a terem em Londres para não parecerem mal educados e para darem um bom nome à sua terra. Cada um tinha pago um xelim e seis dinheiros pela excursão, o que consideraram barato, tendo em conta que a entrada para o Palácio custava um xelim. O custo real da excursão ficou pelo dobro daquilo que pagaram, mas o restante foi subsidiado pelas casas ricas das localidades. Os agricultores também ajudaram, libertando os seus trabalhadores durante esse dia para irem a Londres. As diferentes companhias dos caminhos-de-ferro haviam combinado, informalmente, não fazerem excursões para Londres até Julho, para que as grandes invasões de visitantes não viessem perturbar a temporada social da capital. No entanto, assim que o preço da entrada para o Palácio de Cristal desceu para um xelim na última semana de Maio, a urgência das excursões foi tal que foi impossível honrar o acordo. (Leapman 2001: 5-7)

Algumas das companhias ferroviárias tinham já uma experiência regular na organização de excursões. Encontrava-se, neste caso, a *South-Eastern* que já transportava, habitualmente, londrinos para estâncias de férias em Kent e Canterbury e, ocasionalmente, atravessava mesmo o Canal para a França. Os grupos excursionistas tinham rosetas coloridas para serem facilmente reconhecidos, caso algum membro do grupo se viesse a afastar. O grupo constituído pelo Reverendo Hutton foi um dos primeiros e maiores grupos organizados de trabalhadores a visitar Londres e, por isso, tornaram-se também eles uma fonte de admiração para os Londrinos. Articulistas dos diversos jornais aproveitaram para descrever estes trabalhadores rurais como "more perfect specimens of rustic attire, rustic faces and rustic manners could hardly be produced from any part of England."⁵⁰ No mesmo número do *Times* vem feita referência ao reverendo Hutton, enaltecendo-lhe a acção: "The rector, the Rev. Mr. Hutton, deserves great praise for his truly benevolent and pastoral act, which ought to be extensively imitated." O *Surrey Standard*

⁵⁰ *Times*, 12 de Junho, 1851, p. 2.

também noticiou positivamente a presença deste grupo, além do *Morning Chronicle* que descreveu o seu ar de espanto, entusiasmo, e o receio de se perderem uns dos outros que os levava a andar juntos, com as rosetas ao peito. De facto, a sua presença em Londres foi tão notada que até a própria rainha não deixou de os referir no seu diário, embora com algumas imprecisões de informação, que Leapman comenta ironicamente: "The great thing about being a monarch is that you are not obliged to be a slave to detail." (Leapman 2001: 17-19)

Como este era um acontecimento que interessava praticamente a todas as classes sociais, foi a primeira vez que os ricos e mais poderosos tiveram a coragem de se misturarem com outras classes que lhes eram inferiores. O exemplo fora dado pela rainha e o seu marido ao visitarem o Palácio de Cristal quase todos os dias, misturando-se com a multidão e, por coincidência, este grupo de Surrey teve a oportunidade de ver a sua rainha de perto, ficando ainda mais deslumbrado com a experiência por que estavam a passar.

A história do turismo britânico regista o nome de Thomas Cook como sendo o pioneiro da organização de excursões; de facto, em 1841 organizou a primeira excursão pública de comboio na Grã-Bretanha, de Leicester para Loughborough.⁵¹ A partir desse momento, houve outras instituições que o contactaram para organizar viagens em grupo, tendo vindo a estabelecer-se em Leicester, onde recrutava pessoas para viagens de comboio ou de barco, tanto na Grã-Bretanha como no estrangeiro. Do seu encontro com Paxton e John Ellis (chefe da *Midland Railway*, que havia encomendado mais 100 carruagens de passageiros), resultou a sugestão de organizar excursões para esta linha de caminhos-de-ferro. Deste modo, entrou em competição com outras companhias não só de caminhos-de-ferro, como também de barcos, que igualmente pretendiam passageiros para as suas linhas. Esta luta levou à baixa de preços das várias companhias, tendo

⁵¹ Thomas Cook nasceu em Melbourne, Derbyshire, em 1808. Abandonou a escola aos dez anos e começou a trabalhar numa quinta ganhando um *penny* por dia. Mais tarde aprendeu a tornear madeira e mudou-se para Market Harborough em Leicestershire. Tornou-se secretário da filial local da *South Midland Temperance Association*, tendo sido nessa qualidade que organizou a sua primeira excursão. Esta era constituída por 570 passageiros e causou grande alarido nas duas cidades: na primeira, uma banda tocou à saída do comboio e na segunda houve um grande ajuntamento de pessoas assistindo à sua chegada.

ficado estabelecido que o bilhete para Londres tanto na *Great Northern Railway* como na *Midland Railway* seria de cinco xelins até ao final da Exposição.

Entre as várias excursões promovidas por Cook houve uma tão numerosa que teve de ser repartida por dois dias: Sábado e Segunda-feira. Tratava-se de um grupo de abstémios que ia concentrar-se no Palácio de Cristal, juntando-se a outros elementos vindos de diferentes regiões do país. Este grupo fazia parar os visitantes para lhes cantar canções, o que quase provocou um desastre, levando à publicação de um editorial pela comissão executiva, proibindo o canto nos recintos da Exposição. (Leapman 2001: 225-9).

Outro organizador importante de excursões para a *Great Exhibition* foi H. R. Marcus, de Liverpool, que transportou algumas centenas de visitantes num comboio, tendo-lhes proporcionado a oportunidade de ficarem uma ou duas semanas em Londres, oferecendo-lhes panfletos informativos e ajudando-os a procurar alojamento. Os excursionistas eram aconselhados a levarem consigo uma boa quantidade de mantimentos, o que favorecia mais o comércio de Liverpool do que o londrino.

Muitos industriais e proprietários rurais pagaram as viagens aos seus trabalhadores. O duque de Northumberland patrocinou a viagem a 150 trabalhadores seus que se encontravam a cerca de quinhentos quilómetros de Londres. Este grupo passou mais do que uma semana na capital, tendo despertado o interesse dos jornais que deram conta da sua presença no dia 23 de Julho; os líderes transportavam estandartes com os brasões do duque para uma identificação fácil. O duque não só pagou o transporte, como aquilo que comeram durante a viagem, para além das despesas de alojamento.

À medida que o tempo passava, aumentava o número de visitantes e, quando foi dado a conhecer que as portas fechariam ao público no dia 11 de Outubro,⁵² o seu número aumentou

⁵² O encerramento oficial da Exposição foi presidido pelo Príncipe Alberto, em 15 de Outubro de 1851.

drasticamente porque os ingleses não queriam perder aquilo que seria talvez o acontecimento mais importante das suas vidas.

Assim, os caminhos-de-ferro que, tal como o navio a vapor, antecederam a era vitoriana, revelaram-se, em meados do século, fundamentais para a afluência do público à *Great Exhibition*. Com efeito, as locomotivas a vapor que haviam tido grande uso nas linhas de minas de carvão e de pedreiras, particularmente no noroeste da Inglaterra e, de uma forma experimental, em outras áreas durante as primeiras décadas do século XIX, surgiram, nos primeiros anos da década de cinquenta, com carruagens de primeira e segunda classes para transportar grandes massas de indivíduos em passeio.

A tecnologia havia sido constantemente melhorada ao longo dos tempos por engenheiros como George Stephenson e Richard Trevithick. Todavia, fora a partir de abertura da linha Stockton e Darlington em 1825 que se iniciara aquilo que se designa por período moderno do caminho-de-ferro. As linhas de Canterbury e de Whitstable, assim como a de Liverpool e de Manchester abriram em 1830. (Atterbury 2001: 157) Desta forma, por altura da *Great Exhibition*, a Grã-Bretanha havia já aumentado substancialmente a sua rede ferroviária, encontrando-se praticamente coberta, à excepção das terras altas da Escócia e o oeste do País de Gales. (Daunton 1995: 312)

Para alguns comentadores da classe média, a *Great Exhibition* constituiu um marco importante também para as classes trabalhadoras. Para alguns deles, de acordo com a opinião de Peter Gurney, a Exposição significou a possibilidade simultaneamente de harmonia entre as diferentes classes sociais e de notório progresso tecnológico. Eram dessa opinião homens como Henry Mayhew, William Whiteley, John Store Smith e Cruikshank. (Gurney 2001: 116)

Toda a polémica que envolve o trabalho, o trabalhador e a dignificação dos mesmos, é uma ideia recorrente em Henry Mayhew. Este facto deve-se à sensibilização para a questão ao encetar

o seu estudo realizado na cidade de Londres sobre os pobres e as suas diferentes formas de ocupação e subsistência, procedendo a uma pesquisa de campo, contactando-os directamente, entrevistando-os, acompanhando-os pelas "suas" ruas e pelos "seus" quarteirões. Importa notar que no ano da *Great Exhibition* Henry Mayhew havia já escrito muitos artigos para o *Morning Chronicle*, dando conta do modo de vida destas populações e que já se encontravam compilados no livro *London Labour and the London Poor* (1851), como já tive oportunidade de referir.⁵³ Por isso quando escreveu *1851*, encontrava-se apetrechado de todo este conhecimento e de ideias já interiorizadas acerca dos assuntos.

Assim, no quarto volume de *LL&LP*, Henry Mayhew procurou estabelecer uma divisão científica da sociedade em classes de acordo com o género de trabalho que executavam. Para essa tarefa, esperava encontrar ajuda no sistema de divisão e categorização dos produtos expostos na *Great Exhibition*, já que outros sistemas franceses, em anos anteriores, não o haviam sido capazes de estabelecer. Contudo, também este sistema não lhe pareceu satisfatório, tendo encetado por isso numa crítica assaz feroz à forma de classificação utilizada; atribuía, em parte, a responsabilidade da classificação ao príncipe Alberto, afirmando que ele se havia imiscuído em assuntos sobre os quais apenas tinha um conhecimento superficial. Questionou, então, a divisão dos produtos pelas diferentes classes, declarando que existira uma confusão entre produtos e materiais e o que era afinal uma matéria-prima e um produto manufacturado. Acrescentou, ainda:

"But a still greater blunder than the non-distinction between products and materials lies in the confounding of *processes* with *products*. In an Industrial Exhibition to reserve no special place for the processes of industry is very much like the play of Hamlet with the part of Hamlet omitted." (Mayhew 1985: 455)

⁵³ A partir deste momento, sempre que me referir à obra *London Labour and the London Poor*, de Henry Mayhew, fá-lo-ei da seguinte maneira: *LL&LP*.

A consequência desta confusão é que tanto os "*métodos* de trabalho" como o "próprio *trabalho*" se encontravam no mesmo grupo.⁵⁴ Assim, Mayhew teve de recorrer a outro sistema de classificação para todas as categorias de trabalho numa sociedade que, tal como nos indica Luisa Leal de Faria, "[was] ridden by the contrary pulls of the past and the future, by pre-industrial chaos and the attempts at order from modern industry and commerce." (Faria 2001: 6)

Prosseguindo na busca de um sistema mais adequado ao que pretendia, Mayhew não se satisfez com as classificações dos Censos das Profissões dos anos 1831 nem tão-pouco como os de 1841, achando necessário recorrer a um filósofo económico-social que estudara o assunto aturadamente, Stuart Mill. Segundo este, e em relação aos produtos da indústria, o trabalho não criava objectos mas sim *utilities*, que se dividiam em três campos: em *utilities* como coisas materiais; *utilities* como melhoramento do ser humano e *utilities* como prestação de serviços. Mesmo assim, Mayhew achou que Mill deixara de fora uma outra classe de trabalhadores: os auxiliares. A função desta classe era a de prestar assistência àqueles que se encontravam ocupados na produção permanente de utilidades, quer antes, durante ou depois da produção.

Deste modo, dividiu as classes de trabalhadores em quatro: em primeiro lugar, mencionou os *enrichers* (aqueles que se ocupavam na produção de objectos materiais ou bens de consumo e que constituíam as classes mais importantes; eram os produtores, colectores e extractores de riqueza). Em segundo lugar, referiu os *auxiliaries* (aqueles que ajudavam na produção dos produtos de consumo; eram os que forneciam os materiais e ferramentas, os superintendentes, directores, carregadores, promotores, negociantes e lojistas). Em terceiro lugar, indicou os *benefactors* (aqueles que trabalhavam com o ser humano, melhorando-o; eram os ligados à educação, ao governo, os moralistas, o clero e os médicos, entre outros.) e, finalmente, os *servitors* (aqueles que prestavam serviços a outros, proporcionando-lhes prazer ou evitando-lhes dissabores

⁵⁴ Itálico meu.

ao executarem tarefas que os mandantes não gostariam, eles próprios, de as executar). (Mayhew 1985: 461-2)

No conceito de Mayhew, trabalhador era todo o ser humano que executava algo com a finalidade da sua subsistência, actividade que era paga por outrem, independentemente do facto de esse trabalho vir a contribuir para a riqueza da comunidade ou não. Considerava o artesão um trabalhador especializado porquanto sofria um período de aprendizagem mais ou menos longo para atingir a perfeição enquanto que aqueles que se dedicavam à colecta, extracção e produção de riqueza, pertenciam ao grupo dos trabalhadores não especializados. Mayhew dividiu, ainda, o artesão em duas classes diferentes de acordo com o tipo de materiais que trabalhava. Assim, se a sua ocupação fosse mais do âmbito mecânico, então o artesão era mecânico ou artífice operário, mas se a sua ocupação fosse mais do âmbito químico, então ele era um fabricante químico. (Mayhew 1985: 465-6) Em seguida, subdividiu estas duas classes de artesãos em várias, dependendo dos materiais com que trabalhavam.

Os capítulos XIII e XVI de *1851: or, The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys* são constituídos unicamente pela exposição do pensamento de Mayhew sobre a sua época, dando a impressão ao leitor de estar a ler um ensaio sobre a cidade de Londres, a sua população e a *Great Exhibition*. Acerca da Exposição Londrina, Mayhew declarou: "The Great Exhibition of the Industry of all Countries is the first public national expression ever made in this country, as to the dignity and artistic quality of labour." (*Sandboys*: 129)⁵⁵ Desta forma, Mayhew iniciou uma apologia ao progresso tanto através do trabalho manual dos trabalhadores como através do trabalho daqueles que eram conhecedores do funcionamento das máquinas. Para ele, a arte era o poder intelectual e era também o saber; por essa razão, quanto maior fosse o saber maior seria a arte. O conhecimento científico chegara aos trabalhadores pela mecanização do trabalho e através dos *Mechanics' Institutes* e das publicações económicas; no entanto, o bom gosto não havia ainda

sido suficientemente trabalhado: os ingleses apenas se haviam preocupado com a utilidade da arte descurando o bom gosto. Foi dando conta dessa falta que o príncipe Alberto procurara implementar o casamento da perícia mecânica com a arte, através da *Society of Arts*. Mayhew defendeu que era necessário reconhecer o trabalho do artesão e elevá-lo à posição que merecia. Nesse sentido, acrescentou:

"The Great Exhibition is a higher boon to labour than a general advance of wages. (...) Anything which tends to elevate the automatic operation of the mere labourer to the dignity of an artistic process, tends to confer on the working classes the greatest possible benefit. Such appears to be the probable issue of the Great Exhibition." (*Sandboys*: 132)

Por sua vez, estas classes trabalhadoras deviam sentir-se orgulhosas por observarem à sua volta os vários troféus e triunfos do seu trabalho sobre os elementos da natureza. Consequentemente, a sua auto-estima elevar-se-ia na mesma proporção que aumentaria o respeito dos outros pelas suas capacidades. (*Sandboys*: 132) Mas a apologia que Mayhew atribuiu ao progresso passou também pela exaltação da superioridade britânica no que concerne à perícia, ao intelecto e ao trabalho, tendo tido a sua representação máxima numa maquinaria sóbria, sólida e enérgica. Porém, fez questão de lembrar que sem a matéria-prima do carvão e do ferro não haveria maquinaria. (*Sandboys*: 137-8) O autor teceu, ainda, críticas às classes endinheiradas que falavam romanticamente da indústria e dos seus trabalhadores. Segundo elas, o proletariado preferia o trabalho ao descanso. A este respeito, afirma Mayhew ironicamente:

"(...) but let these gentlemen themselves try their soft hands at labour, even for a day, and then they will feel how much easier, and, as the world goes, how much more profitable, it is to trade on others' labour than to labour for oneself." (*Sandboys*: 155)

⁵⁵ A partir deste momento, sempre que me referir à obra 1851: or, *The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys...* de Henry Mayhew fá-lo-ei da seguinte forma: *Sandboys*: seguido da página em questão.

Longe de querer indicar que o trabalho manual ou muscular era o *summum bonum* da existência humana, o autor pretendia salientar que se queríamos dar valor ao trabalho seria necessário dignificá-lo e honrá-lo com maior intensidade do que se estava a fazer. Além disso, achava que se a sociedade queria realmente que o mundo progredisse, então teria de se desfazer da falsidade que transformava os homens menos trabalhadores nos mais respeitados, concluindo com a seguinte ideia: "If we wish to make gentlemen of our working men (...), our first step must be to assert the natural dignity of labour." (*Sandboys*: 155)

Relativamente à educação, achava que era um dos males do seu tempo enquanto fosse entendida apenas como leitura e escrita: "'Reading and writing,' it has been well said, 'is no more education than a knife and a fork is a good dinner.'" (*Sandboys*: 157) Por essa razão defendia que, embora ensinar o homem a ler e a escrever fosse conferir-lhe um novo sentido para o melhorar e o tornar mais sábio, era necessário conduzi-lo às leis do universo material, mental e moral. Assim, sistematizou: um conhecimento das leis da matéria, possibilita ao homem promover o bem físico; o conhecimento das leis da mente, permite a promoção do bem intelectual; o conhecimento das leis do coração, conduz à difusão do bem moral, tanto de si mesmo, como dos seus semelhantes. (*Sandboys*: 157) Foi neste sentido que Mayhew susteve que a Exposição Londrina deveria ser encarada como uma enorme academia onde seria ensinado ao homem as leis do universo material, expostas nos vários triunfos das artes úteis sobre a natureza externa, onde o homem veria e compreenderia a verdadeira dignidade do trabalho, onde, finalmente, aprenderia a distinguir entre trabalhos originais e bem conseguidos e imitações toscas, executadas por trabalhadores não qualificados. Acrescentou, ainda, que para evitar aquelas situações, seria necessário aumentar o saber, o conhecimento do público, acostumando-o à observação contínua de apenas bons trabalhos. (*Sandboys*: 157-9)

Acerca da secção da maquinaria na *Great Exhibition*, Mayhew referiu que esta foi a atracção principal desde o início, aumentando a partir do *shilling day*. Nela, as pessoas ficavam

maravilhadas com o barulho e com o funcionamento das variadíssimas máquinas como as duplicadoras, os teares mecânicos, as máquinas de cromagem, a cerveja fabricada a vapor, as carruagens-modelo que deslizavam num caminho pneumático, a britadeira de linho, a bomba centrífuga, a máquina das rendas de Jacquard, a impressora cilíndrica a vapor... Ouviam atenta e ansiosamente as explicações dos expositores tentando perceber, boquiabertos, o funcionamento de toda aquela maquinaria. (*Sandboys*: 160-1) Afirmou Mayhew acerca destes visitantes: "The shilling folk may be an 'inferior' class of visitors, but at least they know something about the works of industry, and what they do not know, they have come to learn." (*Sandboys*: 160) Temos, assim, mais uma vez, o reconhecimento da Exposição como uma escola para as classes trabalhadoras. Para se melhorar o estado social ou a sociedade, seria pois necessário promover-se a elevação das pessoas; a *Great Exhibition* era um bom instrumento para esse fim. (*Sandboys*: 162)

Na sua ficção sobre as aventuras da família Sandboys, Henry Mayhew não narrou apenas os infortúnios da família mas também intercalou alguns capítulos onde expôs os seus pensamentos em relação à *Great Exhibition*, como já tivemos ocasião de apreciar. De todas as ideias que permearam o seu pensamento, talvez uma das mais importantes foi a de que o trabalho não é apenas uma actividade digna, mas essencial à vida dos homens: "Of all lessons there is none so dangerous as to teach people that they can live by other means than labour". (*Sandboys*: 12)

Apesar de toda esta euforia progressista que se acreditava em inúmeros casos não ser apenas de natureza material, muitos permaneciam cépticos. Cursty Sandboys, o herói de Mayhew, é um exemplo perfeito desse tipo de mentalidade. A sua formação, o meio onde habitava, as suas opiniões, a própria idade, tudo se conjugava para o transformarem num representante de uma velha Inglaterra, na altura já destronada pela Revolução Industrial.

Nascido ainda no século XVIII, Mr. Sandboys, que no ano da Exposição contava 55 anos, tinha uma aparência que contrastava certamente com a dos empreendedores anglo-saxónicos: "His complexion bore traces of the dark celtic mountain tribe to which he belonged" (*Sandboys*: 12). Havia, aliás, mesmo uma certa xenofobia relativamente aos indivíduos de raça celta, sobretudo no que respeitava os irlandeses, que eram considerados perigosos.

Cursty Sandboys tinha passado praticamente toda a sua vida em Buttermere, isolado pelas montanhas que rodeavam o lugar, mas que, ao mesmo tempo, lhe permitiam viver num local paradisíaco. O seu isolamento raramente fora quebrado, a não ser para frequentar o colégio em St. Bees, ou tratar de alguns negócios nas principais localidades comerciais das redondezas:

"Mr. Christopher, or, (...) "Cursty" Sandboys, was native to the place, and since his college days at St. Bees, had never been further than Keswick or Cockermouth, the two great emporia and larders of Buttermere." (*Sandboys*: 11)

O carácter de Mr. Sandboys fora modelado pelo estoicismo grego e pela força moral romana (*Sandboys*: 33), valores importantes para quem procurava resistir à atracção da grande metrópole e de todo o desenvolvimento tecnológico e científico que ela evidenciava. Indivíduos como o Sr. Cursty eram moldados por uma natureza espartana. Este modo de encarar a vida era aparentemente vulgar entre muitos dos habitantes da província com um estatuto social semelhante ao desta personagem. Este retrato confere com aquele que Elizabeth Gaskell traçou de algumas das pessoas de Cranford:

"I imagine that a few of the gentlefolks of Cranford were poor, and had some difficulty in making both ends meet; but they were like the Spartans, and concealed their smart under a smiling face." (Gaskell 1993: 17)

Todas as referências ao seu tempo de estudante apontavam para uma educação baseada na tradição clássica, estando completamente ausente qualquer menção ao conhecimento científico e

tecnológico: "He began to regard himself as the hero in some Greek tragedy, which he had a faint remembrance of reading in his college days at St. Bees." (*Sandboys*: 214) Se a sua formação académica inculcara nele uma personalidade conservadora, os contactos posteriores que teve e as leituras que fez não haviam contribuído senão para consolidar essa tendência. Para ele, o progresso nunca foi objecto de desejo mas sim de crítica, que os jornais que lia pareciam confirmar:

"He knew little of the world but through the newspapers that reached him, half-priced, stained with tea, butter, and eggs, from a coffee-shop in London - and nothing of society but through that ideal distortion given us in novels, which makes the whole human family appear as a small colony of penniless angels and wealthy demons." (*Sandboys*: 11)

Se Cursty Sandboys era um conservador pela educação que tivera também o era pela acção. Na sua casa, em Hassness House, vivia-se num regime de "monarquia doméstica", onde ele não podia tolerar ameaças à sua posição soberana. Os actos que praticava alicerçavam-se em soluções do passado. Na falta de chá, Mr. Sandboys decidira adoptar os hábitos dos seus antepassados: "drinking 'yale' for breakfast" (*Sandboys*: 21). Este episódio, para além de demonstrar o carácter conservador de Mr. Sandboys, não deixa de ser também uma importante crítica social a certos costumes.⁵⁶

A partilha da herança clássica não pode, todavia, ser apontada como causa do espírito conservador de Cursty; na verdade, foram todas as vivências do herói de Mayhew que levaram à sublimação de saberes morais e comportamentais que apontaram nesse sentido. De resto, outros oitocentistas ingleses contemporâneos de Cursty, que também tiveram uma formação clássica, adoptaram atitudes completamente opostas em relação ao progresso científico. Encontra-se, neste

⁵⁶ Recorde-se que o ilustrador do livro, George Cruikshank, foi vice-presidente da *London Temperance League*. Nessa qualidade, escreveu para a *Crystal Palace Company* defendendo que o álcool deveria ser banido de Sydenham como o havia sido na *Great Exhibition*. Cruikshank via o Palácio de Cristal como uma alternativa às tabernas, pelo que o seu acesso deveria ser encorajado para a elevação do povo. (C.f. Gurney 2001: 124)

caso, Samuel Warren que, numa obra apologética do Palácio Cristal, *The Lily and the Bee: an Apologue of the Crystal Palace of 1851*, traçou uma verdadeira genealogia da ciência que não se ficou apenas pelos pensadores gregos e latinos da Antiguidade Clássica, mas recuou mesmo até aos tempos bíblicos. Para além disso, convém ainda notar que os críticos da Exposição não partiram unicamente de um pensamento clássico para justificarem as suas ideias, como aconteceu com um anónimo que publicou nas páginas do *Blackwood's Edinburgh Magazine*⁵⁷, um artigo intitulado *Voltaire in the Crystal Palace* onde, partindo de um pensador ligado a uma tradição progressista, não deixou de lançar a suspeita sobre a validade de tudo aquilo que então se exhibia.

Os restantes membros da família reflectiam, em parte, a mentalidade de Cursty Sandboys mostrando, contudo, uma tendência particularmente relevante nos mais novos, para alterarem o seu modo de ver, despertando para os novos valores que o seu tempo lhes oferecia.

Ambos os membros do casal abominavam a grande cidade; no entanto, os seus sentimentos neste aspecto reflectiam valores de natureza diferente. Enquanto que o que repelia Cursty era a iniquidade em que aí se vivia, para a esposa não se tratava de um sentimento moral mas sim de uma aversão física por um espaço urbano que ela via infestado de insectos repugnantes.

Sobre a formação cultural da Sra. Sandboys, Henry Mayhew é menos pródigo em informações revelando, no entanto, que passava algum do seu tempo livre a ler livros que requisitava numa biblioteca ambulante: "Mr. Bailey had put up the shutters of his circulating library, and stopped to supply of 'Henrietta Temples', 'Emilia Wyndhams' and 'The Two Old Men'". (*Sandboys*: 20) Eram livros, provavelmente, sobre histórias de amor com finais felizes, como é o caso do romance de Benjamim Disraeli (1837). (Ousby 1994: 424)

Quando confrontados com o movimento de grande expectativa que os amigos e vizinhos aparentavam ao iniciarem a sua viagem rumo a Londres, os filhos do casal Sandboys, face à recusa do pai em partir também, sentiram que estavam a perder algo importante. O mesmo se

⁵⁷ *Blackwoods Edinburgh Magazine*, Vol. 70 (430) Aug 1851, pp.142-153.

passava com os criados, que tinham alguma dificuldade em aceitar a atitude do patrão, como foi o caso de Postlethwaite:

"(...) already tired, and it must be confessed, not a little vexed at the refusal of Mr. Sandboys to permit him to accompany his fellow-villagers on this London trip - the greatest event of all their lives." (*Sandboys*: 20)

Mayhew poderia ter apenas criado uma personagem que unicamente manifestasse o seu desinteresse pelo grande acontecimento do século que então toda a nação vivia. No entanto, não se ficou por aí, obrigando-o a fazer uma viagem em direcção à Grande Exposição com o conseqüente despoletar de toda uma luta entre Cursty e os demónios que o atormentavam. Desta forma, deu-nos uma visão da outra face do vitorianismo e do evento de 1851.

A teimosia de Cursty Sandboys impediu-o de beneficiar de toda uma série de iniciativas que por todo o reino tinham sido levadas a cabo com o objectivo de se assegurar a viagem para a capital nas melhores e mais baratas condições. A *Great Exhibition* tinha-se, assim, transformado também numa iniciativa geradora de um turismo cultural em massa uma vez que permitia, para além da viagem de comboio, que para muitos era a primeira, um contacto com novos produtos e máquinas. A visita ao Palácio de Cristal da generalidade dos ingleses e estrangeiros, mais do que uma simples viagem, foi uma verdadeira demanda de busca do saber: "Jopson talked sagely of youths seeing the world and expanding their minds by travel (...)." (*Sandboys*: 16)

Os habitantes de Cumberland não ficaram indiferentes a estas iniciativas, tendo-se encarregado de organizar a viagem o *Buttermere Travelling Club* e a *Travelling Association for the Great Exhibition of 1851*, cujo tesoureiro era um dos principais amigos de Cursty Sandboys, o Squire Jopson. Jopson insistiu várias vezes com o seu amigo para que este o acompanhasse, argumentando com as inegáveis vantagens que todos teriam indo juntos, mas em vão. Por isso, quando Cursty resolveu ir também, estava inevitavelmente condenado a ser um consumidor condescendente, sujeito a uma viagem solitária e a enfrentar todo o tipo de incómodos.

Contudo, o comboio não tinha ainda ganho a confiança de muitos que viam na sua utilização a possibilidade de correrem grandes perigos:

"(...) while some of the more nervous villagers, who had never yet trusted themselves to a railway, were secretly making their wills - preparatory to their grand starting for the metropolis." (*Sandboys*: 15)

A viagem de comboio foi uma experiência desastrosa para os Sandboys que se enganaram nos trajectos, ficaram sujos de carvão e finalmente foram roubados por um vigarista. De qualquer forma, aí apenas se detectou uma dificuldade pessoal em lidar com um dos mais importantes meios de transporte da época. Não houve uma percepção da sua intervenção na paisagem, como notou Ruskin, nem mesmo da sua importância para a sociedade como, num outro texto contemporâneo, *Voltaire in the Crystal Palace*, o hipotético Voltaire comentou quando lhe mostraram uma locomotiva: "Your iron slave wants many other slaves, unfortunately not of iron, to attend it".⁵⁸

O desenvolvimento industrial levantou suspeitas a Cursty, sobretudo pelo uso desnecessário dos seus produtos e, muitas vezes, assumiu mesmo uma forma pouco edificante. O vestuário do homem estava na sua mira como um dos males da vida civilizada, como se depreende das palavras do narrador:

"The Buttermere philosopher got to look upon the ineffable part of Man's apparel as one of the many evils of civilized life - the cause of much moral weakness and social misery." (*Sandboys*: 34)

Deste modo, o avanço tecnológico, com os seus teares e máquinas movidas a vapor, tornava-se uma fonte de corrupção, recuperando de alguma forma o mito rousseauano do bom selvagem, segundo o qual o homem seria naturalmente bom, sendo a civilização e o progresso

⁵⁸ *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Vol. 70 (430) Aug 1851, p.143.

factores de corrupção ao despertarem nele a avidez pelo luxo, a cupidez e o ódio. Só seria possível moralizar a sociedade regressando ao seu estado natural, isto é, ao seu estado primitivo. Ainda no que respeita ao vestuário, 1851 denunciou as facilidades de comunicação como uma forma de difusão das modas femininas:

"But, primitive as were the denizens of Buttermere, and far removed as its mountain-fastnesses seemed from the realms of fashion, the increased facilities of intercommunication had not failed to difuse a knowledge of Polkas and Crinolines among the female portion of its pastoral people."
(*Sandboys*: 34)

É óbvio que as preocupações práticas de Cursty não eram as mesmas do sector feminino que, na Exposição, procurava encontrar formas de verem aligeiradas os trabalhos domésticos. Por isso não admira que Elcy, tal como muitos milhões de pessoas, se tenha maravilhado perante o funcionamento da máquina de costura Singer. (*Sandboys*: 241) Tratava-se de uma máquina americana que, juntamente com o revólver de Colt, demonstrava a capacidade de mecanização americana, mais avançada do que a Britânica. (Auerbach 1999: 123) O espanto era genuíno, uma vez que o seu criador, Isaac Merritt Singer, ainda a não havia lançado no mercado, e de um momento para o outro toda aquela gente deparava com uma máquina capaz de fazer o trabalho de seis ou oito raparigas. (Leapman 2001: 176)⁵⁹

O progresso não era apenas supérfluo para mentalidades como a de Cursty, tornando-se muitos dos seus produtos objectos de troça. Alguns pelas características exóticas que revelavam, outros pelas próprias finalidades, motivos não faltavam para ironizar. A reciclagem, por exemplo, uma forma de converter o velho em novo, prestava-se a comentários como o seguinte:

⁵⁹ O empresário Singer foi igualmente pioneiro na introdução do sistema de compras a crédito, o que veio revolucionar o comportamento dos consumidores. Nos anos 50 do século XIX, a *Scientific American* comentou a situação curiosa de os consumidores preferirem pagar cem dólares em mensalidades de \$5, em vez de \$50 de uma só vez, mesmo possuindo o dinheiro para o fazer. Sobre a criação, o apogeu e o declínio da empresa Singer, cf. *History Today*, Vol. 51 (8), Aug. 2001, p.52.

"(...) while some of the buyers, have come to look after the old linen shirts, which they sell again to the paper-mills, to be converted, by alchemy of science, into newspaper, the best "Bath post" or even the bank-note."
(*Sandboys*: 100-1)

A ironia fez-se ainda sentir ao longo da extensa descrição de outras novidades oitocentistas, designadamente em relação ao uso dos chuveiros públicos onde havia grande congestionamento de pessoas "de todas as nações", porque os donos das hospedarias haviam concordado entre si não aceitar nenhum estrangeiro que não trouxesse consigo um certificado comprovando a sua passagem por um dos chuveiros da cidade. A senhora Sandboys teve, também, de recorrer àquele serviço por ter apanhado, acidentalmente, com dois sacos de carvão nessa manhã deixando-a, obviamente, num estado lastimável. O estabelecimento estava dividido em duas secções: a secção das senhoras e a dos homens. Em cada secção havia um corredor estreito a meio e quartos de banho pequenos de ambos os lados. Ao fundo do corredor, encontrava-se um(a) funcionário(a) que indicava os banhos quentes e os chuveiros frios livres, que os limpava após cada utilização, que fornecia toalhas limpas aos banhistas seguintes e que prestava assistência a quem lhe a solicitasse. A empregada informou a senhora Sandboys de que, naquele momento, estava tudo ocupado, mas que esperava ter um chuveiro brevemente. Trata-se de uma das partes cómicas da narrativa, uma vez que a senhora Cursty desconhecia as inovações ocorridas na cidade de Londres:

"Now, the innocent Mrs. Sandboys, having never heard of such a style of bathing (...), was naturally led to believe that the attendant alluded to nothing less than the unsettled state of the weather; so casting her eyes up to the skylight, she observed in reply, that she dare say they *would* have a shower before long, adding, that it was just what country people wanted.

'Perhaps, then, you wouldn't object to that there, mum?' returned the attendant, as she arranged the pile of towels in the cupboard.

'Whya, as Ise here, I dunnet mind, if 'twill be ow'r suin, 'replied the simple-minded Mrs. Sandboys, still referring to the rain. 'I dare say 'tull dui a power of guid to cwuntry fwoke.'

'Oh, yes, mum! Always does a vast deal of good; and is sure to be over in no time,' returned the bath-woman, still harping on her baths." (*Sandboys*: 74)

O espaço para o banho consistia numa cabina com um banco comprido de um lado, sobre o qual estavam alguns cabides fixos e um espelho pequeno. A um canto da cabina encontrava-se um armário alto, com as portas abertas e de cuja cobertura pendia um fio, sob o qual se encontrava uma cadeira. Na realidade, esse armário era um chuveiro de água fria, de segunda classe. Como não vira nenhuma vasilha com água quente, a senhora Cursty, cansada de esperar sentada que a empregada lha trouxesse, puxou o cordão com o objectivo de a chamar apanhando, inesperadamente, um chuveiro de água fria achando-se ainda completamente vestida. O choque foi tão grande que a senhora puxou o fio mais uma vez, apanhando com uma nova descarga de água, deixando-a totalmente molhada até aos ossos. (*Sandboys*: 75)

Outra inovação da época foi a chocadeira artificial (*artificial mother*) que a senhora Quinine comprou, após ter tomado conhecimento dela através da publicidade. Esta esperava ansiosamente uma gravidez há tantos anos que uma almofadinha de cetim branca, ornamentada com as palavras "Welcome Little Stranger", oferecida por uma das suas amigas anos antes, havia perdido grande parte da sua delicadeza original. (*Sandboys*: 222) A senhora Quinine, rica e doente histérica, fingidora (quando lhe convinha, estava curada e apresentava um rosto rosado; quando não, continuava doente apresentando um rosto lívido), tinha tudo preparado para receber o bebé: a cestinha com o pó-de-arroz, o pompom e a escova suave de pêlo-de-cabra; o berço (ainda em papel prateado) no canto do quarto e a ama, a senhora Pilchers, que havia chegado seis semanas antes. Todos os dias compravam um artigo novo para o bebé: uma peça de roupa para juntar à restante no guarda-fatos, uma peça de mobília para o quarto, ou uma infinita quantidade de água de funcho, pacotes de "soujje", anéis de borracha, guizos, entre outros objectos. (*Sandboys*: 222-3) Contudo, a senhora dera conta que faltava uma peça importante: a cadeira da ama, que tratou de arranjar. Para que tudo tivesse algum préstimo, só faltava engravidar, o que se revelava ser mais

difícil, como comprovavam os anos de casamento. Foi por essa razão que a senhora Blanche Quinine resolveu munir-se da chocadeira artificial. A ironia é bem perceptível.

Ao major Oldschool desgostavam-lhe as cadeiras novas que os ingleses deram em fabricar, as "confessionais", por obrigarem a uma postura rígida e, simultaneamente, a ficar com os joelhos perto da boca. Não gostava, tão-pouco, das cadeiras americanas: "(...) those cursed Yankee things, that keep you on the wobble like a rocking-horse, and make you look as rickety and short-legged as one of those Italian 'tombelas.'" (*Sandboys*: 226) Consequentemente, preferia as cadeiras de braços tradicionais inglesas, pelo conforto que proporcionavam a quem nelas se sentava; principalmente aquela (da senhora Blanche, facto que ele desconhecia), por parecer ter sido feita à sua medida. O major instalou-se tão confortavelmente que acabou por adormecer, originando mais uma situação cômica nesta obra: a sua própria perna de pau foi confundida pela perna da cadeira e foi serrada pelo carpinteiro contratado para transformar aquela cadeira de braços numa de balouço para a ama.

A borracha, que despertou pelo menos a curiosidade de muitos dos visitantes do *Crystal Palace*, é um dos elementos principais de mais uma cena cômica do livro. Trata-se das peripécias em torno da prótese do velho major Oldschool, que tem uma perna-de-pau mal feita, como o narrador nos conta:

"The last leg he had made was by a mere novice, and had cost him no little trouble; at the first the manufacturer had constructed it of too great a length, and it had made him lean on one side, for all the world like a human tower of Pisa, - then the man cut it down too short, and he had been thrown from side to the other, like a fresh-water sailor in a heavy swell, - then, too, the fellow had manufactured the thing out of green stuff, and it had warped so, that the wooden leg positively looked bandy." (*Sandboys*: 232)

Mas na época, com as imensas possibilidades que as novas tecnologias abriam, era possível sonhar. O fabricante de próteses informou-o acerca dos braços, mãos, dedos e olhos que vendia às pessoas de primeira classe:

"Then again,' (...), 'there are my eyes, sir, which I will challenge the whole world to equal. I will put my eyes against theirs for any sum they please, let them be black, blue, grey, or hazel, sir. (...) I have *one* - a black one, sir - that obtained me the prize from the Society of Arts last year, sir.'" (*Sandboys*: 233)

O comerciante também vendia bem, a preço "quase de custo," olhos artificiais às criadas, amas, damas de companhia e cozinheiras porque as senhoras não gostavam de ter ao seu serviço empregadas zarolhas. O major, admirado com a qualidade das próteses de que lhe falavam, exclamou o seguinte: "Bless me! Bless me! (...) I had no idea that art was carried to such perfection; - but we live in wonderful times." (*Sandboys*: 233) Por fim foi mesmo convencido pelo "Frankenstein" de 1851 - como significativamente lhe chama o narrador - a usar uma perna de borracha. Como argumentos, deu exemplos daquilo que já fizera, e sem grande modéstia não se coibiu de afirmar:

"It is universally allowed that there are not such legs as mine in all Europe, sir. A lady of quality had one of my legs - the right leg it was - and she danced the polka in it as well as ever she could have done it with her own, sir." (*Sandboys*: 232)⁶⁰

Perante o major, agradavelmente surpreendido com as suas capacidades, o artífice acabou por sugerir: "I should advise you to have a gutta-percha one." (*Sandboys*: 233) A sugestão foi aceite e o major ficou com uma perna de borracha que o deixou bastante satisfeito. Contudo, o major não se apercebeu de um pequeno inconveniente da "gutta-percha", que era o da sua fraca resistência ao calor. Por isso, desconhecendo o perigo que corria, encostou-se à chaminé de um barco cujo calor lhe derreteu a perna e o deixou furioso com as novas invenções:

"Major Oldschool raved at all new-fangled inventions, and vowed, as he clasped his head with vexation, that there was nothing like wood, after all, and called himself an idiot for allowing himself to be talked into any such "tomfoolery", while the passengers laughed violently at the catastrophe."
(*Sandboys*: 239-40)

Cursty Sandboys, como habitualmente, suspeitou que por trás dessa calamidade estivessem duendes invisíveis e gnomos velhacos. (*Sandboys*: 240) Desta forma, Cursty supunha-se um títere nas mãos de um destino inelutável, revelando não só uma personalidade supersticiosa, mas também a sua forma fatalista de encarar a vida.

De Manchester, verdadeira capital da indústria britânica, tinha partido quase toda a gente para a Exposição, figurando entre eles alguns criadores de verdadeiras preciosidades. Era o caso do senhor Albert, o dentista de Georgestreet: "(...) whose artificial teeth, he assures us, are such perfect imitations of nature, that it is confidently predicted they will speedily supersede *every other kind*." (*Sandboys*: 55) Para além do dentista, tinha também seguido viagem para Londres, um alfaiate, F. Casper, que tinha inventado um tecido de face dupla, que podia ser usado de ambos os lados: "[He had] gone up in a pair of his own patent pantaloons, with the intention of using the outsides for week days, and the insides for Sundays." (*Sandboys*: 55) Uma roupa com usos múltiplos, portanto, um conceito muito inovador para a época.

Curiosamente, embora geralmente Cursty Sandboys desconfiasse de tudo aquilo que fugia ao seu quotidiano, com a chegada a Londres a sua curiosidade começou a despertar. Em breve, experimentou a ânsia de ver tudo aquilo que a *Great Exhibition* tinha para mostrar. Entre outras coisas, ansiava ver a sala das máquinas de que toda a gente falava com entusiasmo, onde estava uma bomba gigante com duas bocas derramando um rio de água, uma impressora a vapor, e ainda máquinas de fiar e de cardar. Mas nos desejos que manifestava, demonstrava que mesmo na Londres da *Great Exhibition* ele era um homem de Cumberland:

⁶⁰ Na *Great Exhibition* esteve exposta ao público uma perna artificial, bastante perfeita cuja patente pertencia a um Sr. Palmer de Filadélfia, com a qual uma senhora poderia calçar meias e chinelas sem que ninguém se apercebesse do

"He had heard of the splendid specimens of black lead from the Borrowdale mines in his native county; and he longed to know how it was possible to make the refuse dust into solid cakes, equal if not better than the pure article. He wanted to see the different specimens of slate, for the quarries on Honister Craig were close by his home; and he knew all about the working, and the different sizes." (*Sandboys*: 149)

A Great Exhibition nunca chegou a transformar Cursty Sandboys num homem da Revolução Industrial, ainda que fugazmente tivesse despertado a sua curiosidade. No fundo, permanecia um homem agarrado às certezas do passado, sendo os produtos com que mais se identificava semelhantes àqueles que os países industrialmente mais atrasados apresentavam. Na sua figura, nada encontrei que o pudesse assemelhar a um perigoso ludista que, revoltado com a nova maquinaria, pretendesse a sua destruição. As suas atitudes, à semelhança de muitas críticas iniciais ao processo da industrialização, eram sobretudo de carácter moral e sociológico. Perante a maquinaria, a sua ignorância era óbvia, chegando mesmo a demonstrar uma curiosidade ingénua por algumas máquinas. Apesar disso, os seus desejos praticamente nunca foram satisfeitos, por imposição de situações adversas que o narrador sistematicamente lhe criou. Deste modo, o autor preservou a natureza conservadora de Cursty que permaneceu mais como um tipo característico do período vitoriano inicial (época em que, no seio da sociedade inglesa, se verificava grande divergência de interesses e mesmo uma mentalidade de revolta), do que um indivíduo integrado no espírito da época da Grande Exposição.

Assim, tal como Carlyle⁶¹ também Cursty demonstrou o seu horror pelos asilos (*workhouses*) de pobres e vagabundos, para onde milhares de trabalhadores haviam sido remetidos pela industrialização: "If he escaped the prison, there was nothing that he could see left for him but

facto. (C.f. Leapman 2001: 177)

⁶¹ No seu trabalho *Past and Present* (1843), Carlyle informa-nos que cerca de dois milhões trabalhadores se encontravam em asilos, funcionando quase como prisões para quem caísse sob a alçada da Lei dos Pobres. (Apud Furtado 1992: 48)

the workhouse; and, unsophisticated as he was, still he was man of the world enough to know that the workhouse was much the worse of the two." (*Sandboys*: 51)

Contudo, de Mr. Sandboys fica-nos apenas o sentimento de insatisfação perante as situações: nunca lhe ouvimos qualquer proposta que viesse melhorar as condições sociais. Mesmo perante as condições de vida mais degradantes que encontrou em Manchester, não achou nada gratificante contemplar a miséria que ele sabia estar fora do seu poder de atenuar. (*Sandboys*: 56-

7) Por isso, partiu.

CAPÍTULO II

O PREÇO DA URBANIDADE

"The building of the cities was a characteristic Victorian achievement, impressive in scale but limited in vision, creating new opportunities but also providing massive new problems."

Asa Briggs, *Victorian Cities*.⁶²

A cidade é geralmente considerada a expressão mais completa das civilizações, sendo o espaço onde a proximidade e a aglomeração multiplicam os meios de acção de uma sociedade. A sua definição é complexa, tal como é problemática a elaboração de uma teoria geral das cidades. (Roncayolo 1986: 396) Concebida como sendo, no mínimo, uma colónia possuidora de uma matriz de actividade económica bem formada, a cidade assumiu também um significado simbólico tanto para os seus membros como para os outros. Esse significado, que é frequentemente expresso em algum tipo de declaração legal, foral ou práticas e costumes de importância equivalente, alcançou uma carga simbólica acentuada em termos seculares e religiosos. Sob a forma secular, a cidade simboliza a política e a vida terrena; no campo religioso remete para a cidade de Deus. Em termos históricos, estes dois conceitos de cidade estiveram sempre em conflito: a primeira adora-se a si própria e procura a glória dos homens enquanto a segunda, idolatra Deus e demanda a Sua glória. (Clarke 1996: 145-7) A cidade terrena, que simboliza tudo aquilo que é material e pecaminoso, serve como repositório da carne, enquanto o espírito habita num outro lugar, recusando as necessidades materiais do corpo.

A fundação da cidade moderna coincide com a recuperação da cidade no Ocidente e por isso as suas raízes se encontram no período que medeia os séculos XII e XV. A quebra da ordem feudal, o surgimento do individualismo e a alteração na forma de associação de condição para contrato em populações inteiras, resultou em pressões populacionais sobre as cidades. A cidade

⁶² Briggs 1990: 16.

pré-industrial era o lugar que primeiro sofria os efeitos das carências alimentares e das epidemias, daí que necessitasse de reservas, que ia buscar aos campos, para compensar uma excessiva mortalidade de origem ecológica e social. A própria cidade esteve politicamente subordinada à emergência do Estado-Nação e a vinda da industrialização alterou completamente a sua natureza. A cidade de meados da modernidade perdeu a sua autonomia, a sua sensibilidade política e o seu espaço público significativo, ganhando, em troca, desenvolvimento industrial e comercial. (Clarke 1996: 148-9)

Dadas estas implicações, não admira que, como nota Foucault, o interesse académico pela cidade esteja ligado à emergência da ciência social moderna, em especial à sociologia, também ela, tal como a psicologia, fruto de uma invenção recente - o homem. Foucault explicita esta ideia:

"O campo epistemológico que as ciências humanas percorrem não foi prescrito de antemão: nenhuma filosofia, nenhuma opção política ou moral, nenhuma ciência empírica, qualquer que ela seja, nenhuma observação do corpo humano, nenhuma análise da sensação, da imaginação ou das paixões encontrou jamais, nos séculos XVII e XVIII, alguma coisa como o homem; porque o homem não existia (nem tão pouco a vida, a linguagem e o trabalho)." (Foucault s/d: 45-6)

Foucault considera, ainda, que as ciências humanas são uma análise entre o que o homem é na sua positividade (vivendo, trabalhando, falando) e o que possibilita a esse mesmo homem saber (ou procurar saber) o que é a vida, em que consiste a essência do trabalho e as suas leis, e de que maneira ele pode falar. Daí que ciências como a sociologia e a psicologia só tenham surgido no século XIX, após o momento em que o homem foi visto como um problema sobre o qual havia necessidade de teorizar.

Neste contexto, não surpreende que os três "fundadores" da sociologia - Durkheim, Marx e Weber - vissem a urbanização como sendo uma das características-chave da industrialização capitalista, olhando-a mesmo com uma certa ambivalência. Durkheim esperava que a vida urbana fosse um espaço para a criatividade, progresso e uma nova ordem moral mas, ao mesmo tempo,

receava que se tornasse um sítio de decadência moral e de violação da lei. Por outro lado, Max Weber considerava a vida urbana o berço da democracia industrial moderna, enquanto engendrava a razão instrumental e a organização burocrática da “jaula de ferro”. Finalmente, Marx visionava a cidade como um sinal de progresso e o grande salto da produtividade trazido pelo capitalismo, enquanto, por outro lado, a via como um lugar de pobreza, indiferença e miséria. Em resumo, a cidade podia ser considerada como um produto ou como um símbolo da modernidade, sendo a ambivalência de Durkheim, Weber e Marx indicativa da face de Janus da própria modernidade. (Barker 2000: 296)

Nos inícios do século XVII, as cidades inglesas mais populosas haviam sido, depois de Londres (com duzentos mil habitantes), Norwich (com cerca de trinta mil), Bristol (com vinte mil), York e Newcastle upon Tyne. Na mesma época, Manchester e Birmingham eram ainda aldeias obscuras. No final desse século já Londres duplicara a sua população, possuindo então quatrocentos mil habitantes. (Ashley 1977: 12-3) Esse número não parara de crescer e, no dealbar do século XIX - em 1801-, contava novecentos e sessenta mil, atingindo os dois milhões e quatrocentos mil habitantes no ano da *Great Exhibition*. As causas do aumento da população não são ainda bem conhecidas; no entanto, sabe-se que a mortalidade infantil diminuiu a partir de 1760, graças à melhoria das condições alimentares, aumentando, simultaneamente, a expectativa de vida dos indivíduos.

A nova população de Londres, assim como a das outras cidades, migrou dos condados vizinhos tendo-se também registado um importante movimento migratório a partir da Irlanda, devido ao seu baixo padrão de vida. Em 1815 cerca de um terço dos dois mil mendigos londrinos era oriundo da Irlanda rural. (Woodward 1992: 1-3) Na raiz destes movimentos populacionais residira a própria deslocação do *modus vivendi* que passara de uma economia baseada na posse da terra para uma outra, moderna e urbana, assente no comércio e na manufactura, tendo contado com um aumento significativo da instrução pública durante o período vitoriano. Com efeito, em

1837 apenas cerca de metade da população masculina era capaz, em diferentes graus, de ler e escrever; no final do século, o ensino básico tornara-se já praticamente universal. Tal devia-se, em parte, à sua obrigatoriedade até aos dez anos, a partir de 1880.

As alterações tecnológicas ocorridas na impressão levaram a que os editores fossem capazes de imprimir abundantemente e de uma forma económica, como nunca antes havia acontecido. Por essa razão, o número de jornais, periódicos e livros aumentou bastante, ao mesmo tempo que, a partir de meados do século, com a abolição do imposto do selo na publicidade, se difundiu também uma imprensa popular. Só em Londres e nos primeiros trinta anos do reinado de Vitória apareceram 170 novos periódicos. Havia revistas para todos os gostos e as mais importantes tinham um grande poder de influência no pensamento da população. Nestas revistas foram publicados trabalhos dos maiores escritores da época: no campo da ficção, a de Dickens, Thackeray, Eliot, Trollope e Gaskell; na ensaística, a de Carlyle, Mill, Arnold e Ruskin; na poesia, Tennyson e os Brownings (Robert e Elizabeth). A publicação em revistas comportava a vantagem de possibilitar a interacção entre os autores e os leitores: estes tinham tempo para ler, interpretar e discutir os trabalhos publicados e aqueles podiam analisar as reacções do público à medida que iam trabalhando nos números subsequentes. Este tipo de publicação levou, também, à criação de um sentido de leitor comunitário, sentido esse encorajado pela leitura em voz alta, em família. (Abrams 2000: 1057-8) A vida urbana tardo-vitoriana seria ainda grandemente alterada graças ao aumento do consumo da energia eléctrica, que se tornaria também imprescindível à vida doméstica e às próprias actividades de lazer. (Atterbury 2001: 167)

A cidade de Londres vitoriana é, sem dúvida, um dos melhores exemplos dos centros urbanos que Durkheim, Weber e Marx tinham em vista. Capital do primeiro país industrial, cedo se viu confrontada com as contradições do progresso que palavras acusadoras como as de Carlyle documentam:

"Esta próspera indústria de Inglaterra, com a sua riqueza pletórica, não fez ninguém rico até agora; é uma riqueza enfeitada e não pertence, por enquanto, a ninguém. Poderíamos perguntar: qual de nós enriqueceu? Podemos gastar milhares onde outrora gastávamos centenas, mas não podemos adquirir nada de bom com eles." (apud Furtado 1992: 49)

A cidade enchera-se de uma população mal integrada, atraída por promessas de trabalho e instituições sociais características das cidades - hospitais e hospícios -, tornando-se no refúgio de mendigos, vagabundos e excluídos de uma sociedade rural ainda mais rígida. Essa cidade contrastava fortemente com as pequenas cidades dos meios rurais, o que é posto em evidência pela própria literatura da época, como é o caso do seguinte sugestivo trecho de Elizabeth Gaskell:

"Cranford had so long piqued itself on being an honest and moral town that it had grown to fancy itself too genteel and well-bred to be otherwise, and felt the stain upon its character at this time doubly. But we comforted ourselves with the assurance which we gave to each other that the robberies could never have been committed by any Cranford person; it must have been a stranger of strangers who brought this disgrace upon the town." (Gaskell 1993: 149)

Em *The Condition of the Working Class* (1845)⁶³, Engels procedeu a uma descrição sobre a primeira impressão que qualquer estrangeiro tinha ao entrar na cidade de Londres: a capital comercial do mundo, com as suas docas gigantes onde navios colossais chegavam e partiam todos os dias, sempre cobrindo o rio Tamisa: "The traveler has good reason to marvel at England's greatness even before he steps on English soil." Contudo, no parágrafo seguinte desse texto Engels transportou o leitor para 'o outro lado de Londres': "It is only later that the traveler appreciates the human suffering which has made all this possible." Fez referência às classes trabalhadoras e às suas péssimas condições de vida que se assemelhavam às de Manchester; falou, também, do isolamento do indivíduo como consequência do egoísmo existente nas grandes cidades e como sendo o princípio fundamental das sociedades modernas; finalmente, aludiu ao facto de um

⁶³ Capítulo 3 - *The Great Towns*.

pequeno grupo de capitalistas monopolizarem tudo, remetendo o grupo mais fraco e em número superior, para a maior pobreza. (Abrams 2000: 1703-4) O escritor Charles Kingsley (1819-75) também se preocupou com o sofrimento das classes trabalhadoras tendo descrito, no capítulo oitavo da sua obra *Alton Locke* (1850), um bairro miserável londrino; é igualmente célebre a descrição da cidade industrial de Coketown que Charles Dickens (1812-70), nos oferece no capítulo quinto de *Hard Times* (1854).

Na introdução a *LL&LP*, Peter Quennell começou por estabelecer as diferenças entre a cidade pré-industrial e a cidade industrial. Assim, na primeira e no que respeita a Londres, diz o editor que, embora os ingleses se queixassem dos maus cheiros, do congestionamento e do barulho da sua imensa cidade, a verdade é que nunca haviam estado completamente afastados do campo, já que do *Strand* era possível avistar três moinhos de vento e se se dirigissem para oeste de *Hyde Park*, facilmente se teriam perderiam em alguma ruela entre prados e propriedades onde se cultivavam os legumes destinados à venda no mercado. Compacta e personalizada, Londres possuía as indústrias localizadas, sendo a estrutura da sua vida social relativamente simples. No entanto, com a industrialização, a migração das populações para a cidade fora de tal ordem significativa que acarretara a perda da liberdade, da saúde e da dignidade humanas. À medida que a população engrossava, também as profissões se tornavam cada vez mais heterogéneas, os parasitas da sociedade aglomeravam-se e os restos de uma classe social eram aproveitados para a sobrevivência da classe social sua inferior. Paralelamente, enquanto os pobres gravitavam pelos subúrbios vistosos e mal construídos, os indigentes amontoavam-se em bairros de casas pobres e superlotadas (*rookeries*) da própria cidade. (Quennell 1949: 15-7)

Foi essa cidade londrina, espelho da Revolução Industrial, que serviu de anfitriã à primeira Grande Exposição do mundo. Daí que as ambições dos ingleses fossem enormes, mas também o

terror do amesquinamento aos olhos dos estrangeiros era grande e fundado, se não conseguissem resolver algumas das suas contradições.

Os meses que antecederam a Exposição foram reveladores daquele estado de espírito, transparecendo nos jornais da época as principais preocupações dos ingleses que não se prendiam unicamente com as necessidades básicas. Com efeito, para além de levantarem questões respeitantes ao alojamento, à alimentação e aos transportes dos visitantes, os jornais ingleses falavam da necessidade de tornarem visitáveis alguns dos principais edifícios e lugares londrinos. O jornal *Times*⁶⁴ chamou a atenção das autoridades competentes para a necessidade de proporcionar aos estrangeiros uma estada económica e confortável. Para o efeito, sugeria que a comida e a dormida ficasse a cargo de especuladores privados, mas que os transportes fossem públicos. Mesmo assim seria necessário definir, com precisão, onde começariam e terminariam os "bilhetes inteiros," assim como os "meios bilhetes". O preço, lia-se no *Times*, não deveria exceder os três dinheiros por pessoa. Relativamente aos táxis, os seus condutores não deveriam explorar os estrangeiros e, para que estes pudessem saber se não estavam a ser enganados, deveriam ser colocados marcos miliários nas bermas das estradas. Além disso, os táxis teriam também de sofrer uma mudança radical em termos de limpeza e comodidade porque, à excepção dos táxis *Hansom*, os táxis ingleses eram os piores e os mais sujos que se poderiam encontrar em qualquer capital europeia. O tema dos locais a visitar foi várias vezes abordado pelo mesmo jornal que não só enumerou alguns, como também apelou às autoridades competentes para abrirem as portas de outros, tanto a turistas nacionais como a estrangeiros. Figuravam entre eles o interior da *White Tower*, cuja fortaleza e a capela de S. João necessitavam de ser recuperadas, assim como *Christ's Hospital* com os seus rapazes vestindo a roupa decretada pelo fundador⁶⁵. Por outro lado, temia-se que os edifícios antigos de que dispunham fossem poucos, o que conduziu um articulista do *Times* a salientar que a cidade, para além de *Westminster Abbey* e do *Westminster Hall* de um lado da

⁶⁴ *Times*, 14 de Março, 1851, pp.1-2.

cidade e a *Tower of London* do outro, tinham pelo meio apenas mais três ou quatro edifícios, um número que ele considerava insuficiente para mostrar aos estrangeiros de outras capitais. Insurgiu-se também contra a *Corporation of London* por esta se recusar a abrir a cripta do salão ao público. Propôs que, no caso de os responsáveis se recusarem a abri-la a título gratuito, então que cobrassem um xelim, mas que facultassem a sua visita, pois esta era prova fundamental da antiguidade da cidade.⁶⁶

O mesmo jornal demonstrou ainda o quanto estava atento aos pormenores que se divulgavam, não se coibindo de publicar rectificações a informações incorrectas que anteriormente haviam sido publicitadas. Os guias da cidade tinham-se tornado populares e eram, sobretudo eles, objecto de rectificação. Foi o caso do *Weale's London and its Vacinity*, que afirmava ser *St. John's Gate* a única reminiscência dos Cavaleiros Hospitalares que haviam chegado a Londres em 1100 quando, afinal, havia mais vestígios deles. Corrigido foi, também, o *Murray's Handbook for London*, onde se declarava que a casa do bispo havia sido demolida havia pouco tempo quando, afinal, ela ainda existia.⁶⁷

A *Great Exhibition* destinara-se, fundamentalmente, à classe média inglesa para a qual fora dirigida toda uma política de persuasão uma vez que até meados do século, a referida classe preferira guardar o seu dinheiro do que despendê-lo. Preservara, desta forma, uma visão do capitalismo alicerçada na economia política utilitarista preconizadora da poupança, do trabalho árduo e da prudência. O livro *1851*, de Mayhew, enquadrrou-se nesse esforço: "[it] shows how much disciplining it takes to turn Cursty Sandboys into a compliant consumer" (Richards 2000: 36). Por essa razão, a presença da classe média, mais do que qualquer outra, foi aquela que se destacou na maioria dos dias ocorrendo a visitar a Exposição. No entanto, os objectivos dos

⁶⁵ *Times*, 6 de Janeiro, 1851, p. 1.

⁶⁶ *Idem*, 21 de Abril, 1851, pp. 1-2.

⁶⁷ *Times*, 22 de Abril, 1851, p. 1. A rectificação ao *Murray's Handbook for London* viria dois dias mais tarde a ser objecto de protesto pelo seu proprietário que, curiosamente, afirmava que se o redactor do jornal tivesse lido com mais cuidado, teria verificado que nesse mesmo livro, mas em outra página, um tal senhor Cunningham já havia corrigido essa informação. Cf. *Times*, 24 de Abril, 1851, p. 1.

organizadores da Great Exhibition não se ficaram por aí ao permitir que em certos dias a entrada na Exposição fosse em termos tão módicos que permitiam a sua visita a outras classes:

" It is not a spectacle exclusively for the royal and the noble, for the merchant and the manufacturer, for the erudite scholar, the ingenious mechanic, and the cunning artificer. It is for the people." (Clayton 1851: 26)

A cidade de Londres preparou-se para receber os milhões de forasteiros que a visitaram por altura da *Great Exhibition*. Nesse sentido, foram demolidos diversos locais onde o vício e a miséria imperavam para que, em seu lugar, se construíssem estradas e novas casas. Contudo, tal esforço não ficou isento de críticas e de muitas sugestões. O *Times*⁶⁸ publicou a carta de um cidadão anónimo, dirigido ao Editor, protestando contra a construção de várias moradias, prevista para o Jardim de St. James, com o fito de contentar meia dúzia de ricos, que passavam nove meses fora de Londres nos seus palácios e mansões, e que apenas vinham a Londres três meses durante o ano. Entre as sugestões, propunha-se que as casas novas fossem inspeccionadas pelas autoridades a fim de abalizarem a qualidade da construção⁶⁹. O mesmo jornal publicou ainda a carta de um cidadão anónimo a dar conta de um espaço então aberto, e que ia ser objecto de nova construção quando, na sua opinião, realmente importante para Londres seria a construção de uma estrada que desse continuidade à Rua de St. Paul em direcção a London Bridge, de modo a evitar paragens desnecessárias em outros locais que começavam na altura a ser mais frequentados.⁷⁰ O interesse dos leitores do *Times* estendia-se ainda a outras particularidades das ruas londrinas, designadamente à sua segurança que, segundo a correspondência de um leitor, eram mais seguras então do que no passado⁷¹.

⁶⁸ *Times*, 28 de Março, 1850.

⁶⁹ *Idem*, 8 de Agosto, 1851.

⁷⁰ *Times*, 6 de Março, 1850.

⁷¹ *Times*, 21 de Dezembro, 1850.

No século XVIII a principal cidade Europeia havia sido Paris mas, no século XIX, passara a ser Londres. Por essa razão, não admira que se verificasse naquele período o interesse pelas comparações entre aquelas duas grandes capitais e a sua divulgação. Encontrava-se, neste caso, a publicação dos resultados de um relatório elaborado pelo Inspector francês das Pontes e Caminhos, que tinha ido a Inglaterra obter informações sobre as ruas macadamizadas, com as seguintes conclusões: a cidade tinha uma grande extensão de ruas não construídas; as casas não eram muito altas e que quase todas as famílias tinham as suas; as ruas macadamizadas de Londres tinham mais movimento do que as de Paris; as avenidas de Paris eram as mais transitadas.⁷²

A criminalidade era, sem dúvida, uma das grandes preocupações inglesas no século XIX não sendo pois de admirar que, durante o período em que decorreu a *Great Exhibiton*, se verificassem numerosas queixas de cidadãos. A imprensa da época foi fértil em correspondência dos leitores que testemunharam os actos lamentáveis de que haviam sido vítimas e também indicaram alguns modos de combater a marginalidade. Entre as cartas publicadas então pelo *Times* figurava a de um pai que escreveu alertando outros pais para a falta de segurança nas ruas de Londres, denunciando aquilo que se tinha passado com um seu filho de sete anos;⁷³ outro leitor queixou-se do banditismo e assaltos com agressões físicas que se verificavam nas ruas londrinas; um outro ainda, contou o episódio de uma senhora que fora assaltada por duas mulheres de aspecto questionável enquanto viajava numa carruagem de primeira classe. O marido resolvera dar a conhecer aquele episódio com a finalidade de alertar outras senhoras de bem para terem cuidado com mulheres de aspecto duvidoso.⁷⁴ Quanto às reacções que se verificaram, elas reflectiam não só medo dos cidadãos perante a gravidade dos acontecimentos, mas também coragem e sensibilidade social. Houve quem reclamasse que fosse autorizado o porte de armas dos cidadãos londrinos para se poderem auto-defender, uma vez que os polícias nunca estavam perto

⁷² *Idem*, 14 de Outubro, 1850.

⁷³ *Times*, 10 de Maio, 1851.

⁷⁴ *Idem*, 8 de Outubro, 1850.

quando era necessário. Outros, mais críticos em relação à acção dos polícias, acusavam-nos mesmo de encobrimento dos criminosos.⁷⁵

Sobre as causas do aumento da criminalidade as opiniões divergiam. Assim, em *The Desperate System: Poverty, Crime, and Emigration* (1830), William Maginn declarou que a razão principal para o aumento desenfreado da criminalidade era a pobreza, embora outras pessoas apontassem outras razões. Além disso, a pobreza revelava-se a consequência das experiências dos Liberais a partir de 1823: “In 1823, the Liberals commenced their experiments, and from that period we have been doomed to undergo all the alternations of increasing embarrassment and pauperism.” (Maginn 1967: 276) Acusou também os políticos da degradação moral a que o povo em geral havia chegado, chamando-os de irresponsáveis, considerando-os apenas preocupados em defender os seus interesses, (pelo menos aqueles que compravam os lugares no parlamento). Além disso, responsabilizou ainda mais os ministros por terem sido incapazes de perceber e prever que a redução de salários, preços e lucros conduziria, de alguma forma, a uma aproximação à pobreza. Não acreditou que a resolução da questão da criminalidade passasse pela polícia nem pela emigração (o desterro para a Austrália, por exemplo) mas também não apresentou soluções porque essas, dizia ele, tinham de vir de quem de direito, já que eram pagos para isso (e ele não o era). A função dele, acrescentou, era apenas a de chamar a atenção para o problema.

Em *Stages of the Revolution*, (1832) J. W. Croker revelou-se contra o poder dos Liberais que, segundo ele, haviam feito em apenas três semanas o que poderia ter levado três meses ou três anos: desaparecera a popularidade fictícia do rei; desaparecera o respeito pelo governo monárquico e fora aniquilado o poder da Câmara dos Lordes. Acrescentou que, em lugar deste poder monárquico, surgira outro poder que se chamava Povo e que exercitava, de uma forma descontrolada, toda a autoridade verídica do estado. Responsabilizou assim os seus pares pelo mau encaminhamento da situação em Inglaterra e declarava que, quando os ministros do rei

⁷⁵ *Times*, 17 de Julho, 1851.

proclamassem ideias contrárias às do poder instituído, o resultado seria a revolução (referia-se a Lorde John Russell). Interrogou-se quanto à existência de esperança depois dessa revolução tendo concluído que a sua geração ou a dos seus filhos veriam a revolução de 1832 “terminate its execrated career in another more joyful and triumphant *Restoration*.” (Croker 1967: 294)

O Reverendo William Tuckniss, colaborador de Henry Mayhew no quarto volume de *LL&LP*, escreveu um artigo acerca das instituições que, na metrópole, trabalhavam para a supressão do vício e do crime. Segundo Tuckniss, as duas instituições mais importantes eram a *London City Mission* e a *Church of England Scripture Readers' Society*. A primeira, criada em 1835, tinha como objectivo a disseminação do conhecimento do Evangelho pelos habitantes de Londres e suas imediações, principalmente pelos mais pobres. Para a realização do seu trabalho, contava com 381 missionários distribuídos pelos vários distritos urbanos e suburbanos, cujas funções passavam, para além da evangelização, pelas visitas domiciliárias a doentes e moribundos, visitas a bares e cafés de Londres para conversar com os *habitués* acerca de assuntos importantes, distribuição das Escrituras, de tratados religiosos e ministração de catequese às crianças, entre muitas outras. (Tuckniss 1985: 469) A *Church of England Scripture Readers' Society* tinha como deveres especiais também a visita domiciliária, a leitura das Escrituras a todos com quem se cruzassem e a luta contra o crime e o vício onde existissem. A existência de uma imprensa religiosa contribuiu também para uma elevação moral, inculcando os princípios correctos de carácter e a prática da piedade. Ainda segundo o reverendo, de semelhante importância foram a *Religious Tract Society* e a *Society for the Promotion of Christian Knowledge*. Havia também outros canais difusores de religião e da moral como por exemplo o *Weekly Tract Society*, o *English Monthly Tract Society*, o *Book Society* e a *Pure Literature Society*.

John Binny, outro colaborador de Mayhew em *LL&LP*, ao escrever sobre os ladrões de Londres, declarou que os assaltos efectuados variavam de valor. Tudo parecia merecer a pena ser

roubado dos navios, desde um pedaço de corda até aos contentores de seda. No entanto, Binny mostrou-se surpreendido por não ocorrerem mais assaltos, tendo em conta toda a riqueza escondida a bordo dos navios do Tamisa.⁷⁶ A classe dos ladrões *Mudlarks* era constituída sobretudo por rapazes e raparigas entre os oito e os catorze anos havendo, no entanto, também mulheres de idade mais avançada, entre os cinquenta e os sessenta anos. Na maioria das vezes aqueles ladrões vestiam farrapos e apresentavam-se permanentemente enlameados pois roubavam mercadorias dos barcos (sobretudo carvão, ferro e coque) que atiravam para a lama, e que mais tarde iam apanhar (quando a maré estivesse baixa). Vendiam o carvão e o coque a outros pobres e, conseqüentemente, nunca dispunham de muito dinheiro; quanto ao ferro, vendiam-no aos armazéns marinhos. Aqueles ladrões eram geralmente fortes e saudáveis, e a sua indumentária constituída por farrapos. Iniciavam-se na profissão roubando corda ou carvão dos barcos, depois passavam a roubar cobre e, finalmente, desciam às cabinas onde cometiam actos de pirataria. (Binny 1985: 492-3) Em relação aos receptores de produtos roubados, havia-os de todas as classes sociais, desde o receptor da residencial mais miserável e de lojas de penhores não licenciadas - "dolly shops" em Petticoat Lane, Rosemary Lane e Spitalfields, no East-end, e em Dudley Street e Drury Lane no West-end -, passando pelos penhoristas em Cheapside, the Strand e Fleet Street, até aos judeus opulentos de Houndsditch e seus arredores, cujos cofres, segundo constava, transbordavam de ouro. Os principais locais de comércio de roupas usadas encontravam-se no East-end da cidade, em Petticoat Lane, Rosemary Lane e, sobretudo, no Old Clothes Exchange, onde eram vendidas grandes quantidades de roupas a comerciantes com o objectivo de serem enviadas para diferentes locais da Escócia, Inglaterra e Irlanda e, inclusivamente, exportadas para o estrangeiro. Estimava-se que a média semanal do movimento fosse de cerca de mil e quinhentas libras. (Binny 1985: 495)

⁷⁶ Antes da abertura da doca de Londres (London Dock), em 1805, cerca de 10.000 ladrões viviam do que roubavam nos milhares de navios ancorados. Apesar das perdas serem estimadas em cerca de quinhentas mil libras por ano, tal montante representava menos de 1% das mercadorias descarregadas. Cf. James 1990: 7)

Andrew Halliday, também colaborador de Mayhew na referida obra, escreveu um artigo sobre os pedintes e vigaristas da cidade de Londres. Segundo ele, talvez a maior classe de pedintes fossem aqueles com negócios triviais, como a vendas de botões, cordões e fósforos, entre outros objectos de pequenas dimensões. Acrescentou que muitas vezes aqueles negócios serviam apenas para legalizar a mendicidade, uma vez que a polícia tinha como obrigação respeitar os negociantes. A maior parte daqueles pedintes esperava mais que lhes atribuíssem uma esmola do que lhes comprassem o artigo de forma que, por vezes, o mesmo rendia bastantes esmolos ao longo do dia. Os vendedores de flores e canções eram geralmente raparigas e rapazes novos que vendiam as flores em Covent Garden e, quando terminava a época destas, vendiam canções que, segundo diziam, eram coleccionadas por Lord Macaulay como testemunhas de uma época. (Halliday 1985: 502) Alguns desses pedintes com negócios de "tuta-e-meia" acabavam por singrar na vida, tornando-se vendedores ambulantes de frutas e legumes e senhores das suas próprias carroças. Outros faziam-se passar por idiotas, dançando e cantando nas ruas com trejeitos esquisitos despertando a caridade dos transeuntes, na esperança de obterem mais dinheiro; geralmente também vendiam canções. Embora bem menos frequente, existia ainda a venda de folhetos religiosos; outros pedintes vendiam canções ditas originais, tentando algumas daquelas vendedoras enganar rapazes jovens, desviando-os para lugares mais recônditos por forma a assaltá-los e a maltratá-los. Por fim, havia também outro tipo de pedintes: aqueles que se faziam passar por vítimas de qualquer situação da actualidade, isto é, pedintes informados que fingiam estar desempregados e a morrer de fome, devido a despedimentos maciços sobre os quais liam nos jornais. Como o sentimento popular estava do seu lado, esperavam obter mais dinheiro pedindo naquelas condições. Para tornar mais real a sua situação, iam a Petticoat Lane, por exemplo, e compravam roupas de acordo com o disfarce que pretendiam. (Halliday 1985: 505-9)

A vagabundagem em Hyde Park e a falta de policiamento ou de guardas do parque foi assunto preocupante até às duas semanas anteriores à abertura da Grande Exposição, como ficou

registado num artigo escrito no *Times*. Ali, o autor referiu ironicamente que a falta de policiamento levava a que os vagabundos se aperfeiçoassem e que, quando a Exposição abrisse, a Inglaterra poderia mostrar a todas as nações do mundo “the immense superiority of the British blackguard (...) and a beautiful specimen of the liberty of the *mauvais sujet*.”⁷⁷

Para combater o crime a população londrina contou com a Metropolitan Police, criada em 1829 por Robert Peel, tendo os seus membros ficado conhecidos por *Bobbies* ou *Peelers*. (Charlot 1990: 239) Esta força policial veio substituir uma outra arcaica, cuja regulamentação provinha ainda da Idade Média. A nova polícia acompanhou o próprio avanço tecnológico que o século XIX tinha para lhe oferecer, o que foi particularmente visível durante a *Great Exhibition*. Com efeito, segundo o *Morning Advertiser*, a polícia teve a ideia, entre outras providências, de estabelecer um telégrafo eléctrico ao redor do Palácio de Cristal com um ponteiro em cada porta. O telégrafo era manobrado pelos agentes que assim podiam participar aos seus colegas a presença de algum ladrão para que este fosse preso.⁷⁸

As carências sociais levaram os vitorianos a reflectir sobre a caridade, procurando a melhor forma de as atenuar. Num artigo do *Times*, por exemplo, o autor procedeu ao levantamento de 491 instituições de caridade. Segundo o estudo, eram instituições praticamente todas essenciais e, para o seu bom funcionamento, propunha algumas medidas. Defendeu, em primeiro lugar que, em vez de se gastar dinheiro a criar novas formas de caridade, dever-se-ia antes, encaminhá-lo para as já existentes, a fim de melhorar o seu funcionamento; em segundo lugar, o dinheiro deveria ser aplicado de acordo com os objectivos definidos aquando da sua angariação e não em outras actividades criadas posteriormente; em terceiro lugar, nunca deveria faltar o apoio público às instituições conduzidas honestamente e eficientemente devendo ser extintas aquelas que assim não

⁷⁷ *Times*, 14 de Abril, 1851, p.1.

⁷⁸ Apud *Diário do Governo*, nº 206, 2 de Setembro, 1851, p. 930.

procedessem. Finalmente, o artigo fez referência à necessidade de controlar o funcionamento daquelas caridades, de forma a ter-se a certeza de que o dinheiro estava a ser bem aplicado.⁷⁹

A higiene, a saúde, as epidemias e a cólera, as condições sanitárias de Londres e o seu melhoramento, eram outros temas discutidos pelos vitorianos. Acerca da higiene, ou falta dela, diz-nos McIntyre: "E os quartos de banho? A capital era comicamente anti-higiénica e apesar da Lei de 1848 sobre os esgotos metropolitanos, a cólera e o tifo eram ainda visitantes regulares no Verão." (Mcintyre 2001: 2) Com efeito, um ano antes da abertura da Exposição mundial, o jornal *Times* mostrou-se tão preocupado com a falta de condições sanitárias em Londres, que lhes atribuiu a responsabilidade por metade das mortes ocorridas na cidade.⁸⁰ A cólera havia feito dezasseis mil vítimas mas oito mil teriam sobrevivido se tivessem tido as precauções que agora se pretendia tomar. Nesse sentido, o jornal defendeu a necessidade de enterrar os mortos, sob a responsabilidade financeira das paróquias e, simultaneamente, melhorar as condições de habitação a fim de evitar doenças (com a instalação em cada fogo de um lava-louça, um cano de esgoto, um chão e um balde de lixo comum a um número de famílias). Além disso, advogou que sendo a miséria e a privação domiciliária factores geralmente conducentes à prática de actividades desonestas, se procedessem à melhoria das condições de habitação iriam impedir a prática dessas actividades ilícitas. Acrescentou que era preferível o investimento neste sector da habitação do que na reconversão dos criminosos sob a forma de mais policiamento e instituições prisionais, o que se revelaria mais oneroso. O jornal estava consciente de que aquelas alterações poderiam não ser consensuais, principalmente para os donos das casas devido às despesas implícitas mas, a seu ver, elas teriam de ser efectuadas, fosse pelas autoridades locais, pelo governo ou até mesmo pelos próprios donos, caso estes não aceitassem a realização do trabalho pelas entidades anteriormente mencionadas.

⁷⁹ *Times*, 11 de Dezembro, 1850, pp. 1-3. A este respeito foi publicado um outro artigo, onde se referiam as preocupações de uma associação que tinha como objectivo dar uma segunda oportunidade aos marginais, para que

Um outro artigo, descrevendo uma rua em Paddington onde ocorrera um caso mortal de cólera espasmódica, declarou que embora se tratasse de um local recentemente construído, não passava de um “miserable hole”. O jornal informou também que as normas do *Metropolitan Building Act* haviam sido todas desrespeitadas e que nenhuma entidade contactada havia tomado quaisquer medidas no sentido de apurar responsabilidades pelo facto.⁸¹

Três meses antes da abertura das portas do Palácio de Cristal ao mundo, Londres procedia à despoluição do Rio Tamisa,⁸² o que era considerado o maior empreendimento em termos de serviço sanitário. Tal tarefa consistia na limpeza do rio e no desvio de esgotos e saneamento da cidade, cujo custo aproximado seria de um milhão e oitenta mil libras, excluindo os gastos com a compra de terras e compensações.

Em meados de 1851, um leitor do jornal *Times* que se deslocou a Londres com a esposa para assistir à Exposição de Todas as Nações, ficou alojado num quarto infestado de parasitas. Consequentemente, passou mal a noite ao ter de partilhar a sua cama com insectos. Quando o casal reclamou no dia seguinte, foi acusado de os terem trazido com eles e a dona da casa ainda os coagiu ao pagamento de uma indemnização. Por consequência, o leitor vinha daquela forma chamar a atenção da população para o que estava a ocorrer em Londres, em termos de higiene.⁸³

Apesar de tudo, a partir de meados do século XIX o Estado inglês tomou algumas medidas importantes contra a cólera promovendo, por exemplo, a visita das casas londrinas por inspectores de saúde. Estes inspectores inquiriam os habitantes da casa acerca a sua saúde e o funcionamento dos seus intestinos, pois acreditavam que o surto de cólera era precedido por uma fase de diarreia, período durante o qual ainda era possível evitar o pior. Os inspectores tinham, igualmente, a incumbência de evacuar as famílias de casas infectadas e de internar os doentes nos hospitais.

estes se reconverterem aos bons hábitos. Por falta de dinheiro a associação teve de recusar a entrada a quarenta e quatro candidatos.

⁸⁰ *Times*, 8 de Fevereiro, 1850, pp. 1-2.

⁸¹ *Idem*, 26 de Setembro, 1850, p. 1.

⁸² *Times*, 3 de Fevereiro, 1851, pp. 1-3.

⁸³ *Times*, 4 de Agosto, 1851, p. 1.

Deviam, também, manter-se atentos a matérias orgânicas em decomposição e mandar depurar habitações imundas. Da mesma forma, o Estado britânico instituiu um sistema que Baldwin denomina de 'neoquarantínismo' a partir de 1860 e que consistia na prevenção da doença por contágio. (Baldwin 2001: 5) Este sistema obrigava a que todos os estrangeiros fossem inspeccionados anteriormente à sua entrada no país. Aqueles que se encontrassem de saúde podiam desembarcar mas aqueles que apresentassem sintomas de doença teriam de permanecer de quarentena. Os que desembarcassem teriam de informar a morada da residência, a fim de serem visitados pelos inspectores nos cinco dias subsequentes à chegada. O objectivo consistia na verificação do desenvolvimento de algum sintoma de doença. No dealbar dos anos cinquenta e sob a vigilância de John Simon como Oficial de Saúde, a legislação existente foi toda explorada a fim de transformar a cidade de Londres num exemplo de melhorias sanitárias. Para isso, tornou obrigatório o sistema de esgotos, o fornecimento de água corrente e a remoção de sujidade. Além disso, os inspectores sanitários obrigaram ao melhoramento das habitações, multando os proprietários renitentes, verificando o desenvolvimento dos trabalhos semanalmente, enviando notificações por incumprimento ou por negligência e, quando nada disso resultava, pedindo a intervenção directa das autoridades. Daquela forma, John Simon conseguiu tornar permanente a inspecção domiciliária periódica, que havia sido criada apenas para uma fase epidémica melhorando, substancialmente, as habitações dos pobres ao longo dos tempos.

Mas se Londres foi a cidade da Grande Exposição, Manchester foi a cidade que permaneceu deserta para que todos os habitantes fossem testemunhas do grande acontecimento, como Cruikshank expressivamente o disse através de um dos seus desenhos que ilustram a obra (anexo, fig.: ---). Ainda que no século XVII Manchester não passasse de uma povoação de somenos importância, vira a sua população duplicar entre 1760 e 1830, ao mesmo tempo que assumira cada vez mais a sua feição de cidade industrial. Não surpreende por isso o papel preponderante desempenhado em prol da retirada do regime proteccionista à agricultura, que data

da aclamação pública de Manchester, em Fevereiro de 1849.⁸⁴ As descrições que conhecemos dela, a partir de então, mostram-nos uma cidade onde prevalecia a dicotomia entre a grandeza e a miséria. Alexis de Tocqueville, estadista e escritor francês que a visitou naquela época, comentou-a do modo seguinte:

“From this foul drain, the greatest stream of human industry flows out to fertilize the whole world. From this filthy sewer pure gold flows. Here humanity attains its most complete development and its most brutish, here civilization works its miracles and civilized man is turned into a savage.”
(apud Abrams 2000: 1696)

Friedrich Engels, na sua obra *The Condition of the Working Class* (1845), não teve relutância em chamar a Manchester "the classic home of English industry" e "the heart of the industry of the United Kingdom." (Engels 2000: 1705) Mas a industrialização de Manchester era de certa forma um gigante com pés de barro e, por essa razão, o mesmo Engels acrescentou que as ruas eram compostas por um grupo caótico de pequenas barracas de um único piso e com um único quarto. Muitas delas tinham o chão em terra batida onde aí se trabalhava, vivia e dormia. Das condições precárias em que viviam os seus habitantes, Engels testemunhou:

"In such a hole, (...) I saw two beds (...) which filled the room, except for the fireplace and the doorstep (...) these huts were completely empty(...). In front of the doors filth and garbage abounded. I could not see the pavement, but from time to time, I felt that it was there because my feet scraped it." (Engels 2000: 1709)

A esta construção desorganizada com as características acima referidas o autor chamou “[the] whole collection of cattle sheds for human beings.” O mesmo quadro transpareceu também

⁸⁴ A partir dessa data o preço do trigo desceu, caindo para 44 xelins em Abril; em Dezembro, estava já abaixo dos 40. Cf. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. 67 (416), Junho 1850, p. 738.

na obra de Elizabeth Gaskell,⁸⁵ *Mary Barton* (1848), um verdadeiro conto da vida de Manchester como o subtítulo indica, onde a escritora descreveu, com um profundo realismo, as difíceis condições de vida da população trabalhadora. O testemunho de Elizabeth Gaskell alicerçava-se no trabalho que durante muitos anos havia desenvolvido junto dos pobres da cidade em questão. (Gaskell 1985: 7)

Não obstante, as populações de Manchester demonstravam orgulho pela sua cidade e revelavam a consciência de que o seu trabalho apenas fazia sentido no caso de ter consumidores, como o ilustram as palavras de um suposto visitante da *Great Exhibition*: "I am a tradesman - a Manchester Man; I care nothing for these fine things myself, but I say, that rich men ought to spend their money."⁸⁶

Em Outubro de 1849 o jornal londrino *Morning Chronicle*⁸⁷ anunciou aos seus leitores da classe média que iria proceder a um estudo sobre a condição das classes trabalhadoras em Inglaterra e no País de Gales, sob o título genérico *Labour and the Poor*. Tratava-se de um trabalho sugerido por Henry Mayhew, que é ainda hoje um dos documentos mais importantes do século XIX inglês. A imprensa da época despertara para questões sociais havia já algum tempo; no entanto, seria este jornal o primeiro a fazer um trabalho desta envergadura⁸⁸.

O país encontrava-se dividido, *grosso modo*, em seis regiões: 1ª- manufactureira, 2ª- agrícola, 3ª- mineira e manufactureira do sul do País de Gales, 4ª- mineira do norte do País de Gales, 5ª- metropolitana e 6ª- as cidades de Liverpool e Birmingham. Assim, com o objectivo da

⁸⁵ Elizabeth Gaskell viveu em Manchester, onde casou, em 1832, com o Reverendo William Gaskell, ministro da Igreja Unitariana.

⁸⁶ *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. 70 (430), Agosto 1851, p. 148.

⁸⁷ Desde que o jornal fora comprado por James Perry em 1789 até à partida do seu editor John Douglas Cook em 1854, todos os editores haviam sido escoceses e nas suas linhas orientadoras, residiam marcas de radicalismo, tendo o jornal mantido uma política progressista e vanguardista até à cessação da sua publicação em 1862. (Cf. Ginswick 1983: 1-2)

⁸⁸ Outros periódicos da época abordaram questões sociais, tais como *The Examiner*, *Punch*, *The Illustrated London News* e o *Daily News*. Com o surto de cólera, em 1848 e 1849, a imprensa deu a conhecer à população menos atenta uma imagem severa das inexistentes condições sanitárias.

concretização do projecto, tornou-se imperativo o envio de correspondentes especiais para as diversas áreas. Os jornalistas destacados foram Angus Reach, Charles Mackay, Shirley Brooks e Henry Mayhew, tendo sido atribuído a este último a área metropolitana.

O que transparecia nos artigos que Mayhew assinou para o *Morning Chronicle*, era uma enorme preocupação e inquietação pelas classes menos favorecidas em vários campos da vida: familiar, social, profissional, moral e política. Escreveu sobre a propagação da cólera, referindo que a proliferação da doença não era surpreendente em *London Street*, onde a água consumida pelos moradores se encontrava totalmente contaminada pela água dos esgotos que para lá desaguavam. Numa das casas onde entrara jazia uma criança recém-vítima da cólera, por ingestão daquela água, por ser a única de que dispunham. Embora o proprietário da casa lhes tivesse prometido instalar a canalização, os moradores sabiam que ele não o faria, o que leva a concluir da inexistência de obrigatoriedade por parte dos proprietários no sentido de melhorarem as habitações.⁸⁹ Mayhew procedeu, também, a uma descrição dicotómica da cidade de Londres, depois de se ter referido a números e a estatísticas:

“(...) constituting not only the densest, but the busiest hive, the most wondrous workshop, and the richest bank in the world. (...) incongruous chaos of wealth and want - of ambition and despair - of the brightest charity and the darkest crime, where there is more feasting and more starvation, than on any other spot on earth.”⁹⁰

Num outro artigo, debruçou-se sobre os míseros salários dos trabalhadores que rondavam os cerca de quinze xelins por semana para os homens e os três xelins para as mulheres. Quando perguntaram ao casal entrevistado sobre o número de filhos, responderam que haviam tido dois mas que, graças a Deus, tinham morrido. Perante a estupefacção do entrevistador, a família explicara: “I thank God for it. I am relieved from the burden of maintaining them, and they, poor

⁸⁹ *Morning Chronicle*, 24 de Setembro, 1849, p. 4.

⁹⁰ *Idem*, 19 de Outubro, 1849, pp. 4-5.

dear creatures, are relieved from the troubles of the mortal life.”⁹¹ Mayhew abordou ainda a situação das viúvas sem rendimentos mas com certa posição social, no âmbito das classes trabalhadoras. Era o caso das viúvas dos trabalhadores artífices que, pela posição que detinham em relação às outras, sentiam vergonha de pedir ajuda à paróquia o que as conduzia a uma vivência extremamente difícil.⁹² Alguns dias depois, Mayhew dedicou a sua atenção à prostituição, pela entrevista realizada a uma jovem mãe costureira. Embora trabalhasse das cinco horas da manhã à meia-noite todos os dias, o dinheiro que recebia, depois das contas feitas, não se revelava suficiente para ela e para o filho sobreviverem. Consequentemente, reservava uma ou outra noite para se prostituir: “In my heart I hated it; my whole nature rebelled at it, and nobody but God knows how I struggled to give it up.”⁹³ Desesperada, preparara o suicídio tendo sido impedida por um polícia de concretizar o seu plano. Num outro artigo, Mayhew escreveu acerca de uma reunião com os alfaiates de Londres, onde discursara sobre a moral dos ricos e a moral dos pobres. Segundo ele, era fácil ser-se moralista de barriga cheia, após um bom jantar e perto de uma lareira acesa, com o coração animado por um excelente vinho do Porto. Acrescentou que se aquelas pessoas fossem colocadas no lugar das classes trabalhadoras fariam o mesmo que elas e concluiu: “Morality on 5,000 a year in Belgrave Square is a very different thing to morality on slop-wages in Bethnal Green.”⁹⁴ No mesmo mês, Mayhew entrevistou uns tecelões que, advogando os princípios do *People’s Charter*, lhe afirmaram que, na sua opinião, a principal causa dos baixos salários residia na falta de representatividade dos trabalhadores no parlamento.⁹⁵ No ano da *Great Exhibition* e dois dias após a sua abertura, Mayhew escreveu que, afinal, havia uma forma de ajudar os pobres: ensinando-os a ajudarem-se a si mesmos. Acrescentou que, enquanto os ricos

⁹¹ *Morning Chronicle*, 23 de Outubro, 1849, p. 5.

⁹² *Idem*, 6 de Novembro, 1849, p. 5.

⁹³ *Morning Chronicle*, 13 de Novembro, 1849, pp. 5-6.

⁹⁴ *Idem*, Outubro de 1849, p. 6.

⁹⁵ *Morning Chronicle*, 23 de Outubro, 1849, p. 6.

mandassem nos pobres, a situação destes não melhoraria.⁹⁶ De todo esse trabalho resultou o material que iria compor *LL&LP*, de que falei já no capítulo anterior.

Henry Mayhew foi, sem dúvida, uma das personalidades que melhor levou os seus contemporâneos a tomar consciência do preço que os londrinos tinham de pagar pelo sucesso obtido. Com efeito, no primeiro volume de *LL&LP* "Those that *Will Work*", Mayhew começou por fazer-lhe uma introdução referente às tribos nómadas do país.⁹⁷ Segundo ele, as espécies nómadas da Inglaterra eram de géneros distintos: desde o errante habitual (meio pedinte, meio ladrão, dormindo em celeiros e tendas), até ao mecânico que vagueava de terra em terra (obtendo cama e mesa em associações nas diversas cidades) à procura de trabalho. Pelo meio, encontravam-se várias classes constituídas por vendedores ambulantes, artistas e ceifeiros - eram os nómadas rurais - e os nómadas urbanos, aqueles que seguiam uma vida itinerante dentro e na cintura das cidades (carteiristas, pedintes, prostitutas, vendedores e artistas de rua, condutores de táxis e carruagens, barqueiros e marinheiros, entre outros). A característica comum que Mayhew encontrava àquelas classes era um desenvolvimento animal superior ao desenvolvimento intelectual ou moral no sentido em que possuíam uma fraca noção de propriedade, o desgosto pelo trabalho sistemático, a desconsideração pela honra feminina, o gosto pela crueldade, a sua belicosidade e a irreligiosidade. Além disso, tinham em comum o uso do calão e distinguiam-se pelos malares e queixos acentuados. (Mayhew 1949: 27)

Desta grande panóplia, o que aqui pretendo abordar são algumas profissões de rua e espaços londrinos que Mayhew nos apresenta nos primeiros três volumes de *LL&LP* e que, de alguma forma, são mencionados na obra, *1851*. Assim, reuni em quatro grupos os aspectos que me pareceram mais importantes: o primeiro diz respeito aos vendedores de rua; o segundo reporta-se

⁹⁶ *Idem*, 3 de Maio, 1851, p. 6.

⁹⁷ O volume I contém *The London Street-Folk: Street-Sellers, Street-Buyers, Street-Finders, Street-Performers, Street-Artizans e Street-Labourers*.

aos artistas de rua, o terceiro refere-se a espaços londrinos, também eles ligados a profissões, e o último aborda profissões especializadas e não especializadas.

Relativamente ao primeiro grupo - os vendedores de rua - mencionarei os vendedores ambulantes de frutas e legumes, os pedintes que vendiam artigos de somenos importância como disfarce para a mendicância, os vendedores de gelados, os vendedores de metais, de peixes dourados, de carvão e de coque. Assim, e segundo Mayhew, os vendedores ambulantes de frutas e legumes eram quase todos Cartistas, homens perigosos, na sua ignorância e impulsividade. Tornavam-se líderes os dois ou três mais inteligentes do grupo, exercendo grande poder de influência sobre eles. Tinham uma vaga noção daquilo que era a aristocracia e confundiam-na com riqueza. A maioria daqueles Cartistas desconhecia a Carta e o seu conteúdo; assistiam a reuniões em grupos de seis a doze elementos e não entendiam por que razão os líderes os obrigavam a ficar sossegados, quando podiam muito bem lutar. Estranhavam o facto da existência de pessoas capazes de subsistir sem trabalhar, julgando que viviam dos impostos que outros pagavam. A relação destes vendedores com a polícia pautava-se pelo conflito. Esta impedia que aqueles vendessem a sua mercadoria num lugar permanente, obrigando-os a deslocações sistemáticas e, por isso, eram detestados. Em relação à vida familiar, apenas um décimo dos casais que viviam juntos se encontravam legalmente unidos pelo casamento devido ao pagamento obrigatório de uma taxa; raramente havia filhos irreconhecidos. As mulheres casadas misturavam-se com as mães solteiras e não existia honra associada ao casamento, nem vergonha associada à concubinação. Acresce que as mulheres solteiras não eram menos fiéis aos seus maridos do que as casadas. Se, em tempos de fome, a mulher saísse com outros homens esporadicamente com o objectivo de proporcionar comida e aquecimento para a família, tal não era considerado desrespeitoso. No que concerne à religião, apenas três vendedores em cada cem alguma vez haviam entrado numa igreja e sabiam o que era o Cristianismo. Respeitavam os Missionários da Cidade porque liam para eles, visitavam os seus doentes e distribuíam laranjas pelas crianças; se

tivessem de se converter a alguma religião, escolheriam a Católica, por acharem a mais caridosa. Quanto à educação, apenas um em dez vendedores sabia ler. Muito poucas crianças frequentavam a escola, mesmo as *Ragged Schools*. Aquelas que a frequentavam, eram enviadas mais para que a mãe não tivesse de se ocupar delas do que por desejo de ver os seus filhos instruídos. Como a generalidade da classe não sabia ler, gostavam de ver as ilustrações e conheciam o nome Cruikshank, atribuindo-lhe todas as ilustrações cómicas indiscriminadamente. Além disso, também gostavam que lhes lessem em voz alta o jornal de Domingo, as publicações periódicas *Mysteries of the Court* ou quaisquer outras *penny publications*. Os vendedores de rua mostravam-se honestos uns com os outros, tomando conta das barracas dos vizinhos quando aqueles necessitavam de se ausentar. Não roubavam os produtos alheios e os furtos ocorridos eram perpetrados pelos ladrões, que preferiam roubar os estabelecimentos porquanto os donos, menos atentos, não os apanhavam tão rapidamente.

Enquanto um dos vendedores de sorvetes na rua aconselhava Mayhew a ter cuidado com as imitações quando fosse à Grande Exposição, uma família de mendigos constituída por pai, mãe, filhos e um bebé vendia caixas de fósforos e outros pequenos objectos para que a polícia não os prendesse, uma vez que a mendicidade era proibida na cidade. (Mayhew 1949: 137) Os vendedores de metais eram perto de cem, incluindo homens solteiros e famílias. As mulheres e crianças também participavam no negócio, vendendo objectos de menor dimensões. Por altura de 1851, as peças de metal melhor vendáveis consistiam nos tabuleiros de chá de vários tamanhos e os bules de chá *Britannia*. Os vendedores de peixe dourado ou prateado eram, na generalidade, a melhor classe de vendedores de rua. No inverno, vendiam rebuçados da tosse e outros compostos medicinais. Aquelles peixes, comprados em globos de vidro e embora nativos da China, haviam sido introduzidos em Inglaterra por Portugal em cerca de 1690. (Mayhew 1949: 248-9)

Os vendedores de carvão tinham hábitos cuidados de poupança; geralmente eram vendedores ambulantes que haviam subido na vida, adquirindo os seus próprios negócios com

carroças e cavalos, misturando-se com homens de negócios respeitados da sua área. Viviam confortavelmente e possuíam alguns livros. (Mayhew 1949: 252-4) Segundo o autor, no limiar dos anos cinquenta o carvão que entrava anualmente na cidade de Londres, era de três milhões e quinhentas mil toneladas, sendo transportado em barcos e em comboios. Em Londres, a distribuição do carvão era heterogénea, dependendo do poder de compra dos consumidores. Assim, nos bairros mais ricos havia um fornecimento semestral ou anual porta a porta; o vendedor parava a carroça e os carregadores colocavam os sacos em casa, despejando-os em lugares apropriados. Nos outros bairros, onde o poder de compra se apresentava inferior, existiam duas ou três lojas por rua dedicadas à venda do carvão, onde os habitantes se dirigiam para comprar uma porção, esgotando-se em apenas alguns dias. Os muito pobres tinham dificuldade em adquiri-lo porquanto aos comerciantes desagradava-lhes vender tão pouca quantidade que, na maioria das vezes, saíam da loja sem carvão para levar para casa.

O coque, fornecido a um preço bastante inferior ao do carvão, era comprado pelos que não possuíam capacidade económica para melhor. A distribuição era executada tanto por carroças puxadas por um cavalo ou burro como por vendedores itinerantes, carregando um ou dois sacos às costas de casa em casa. Os *coke contractors* eram proprietários com capital que estabeleciam um contrato anual de compra com as fábricas e que posteriormente vendiam a retalhistas a preços correntes, acrescido da despesa de transporte. Aquela classe, constituída por cerca de cem pessoas, era reputada pela obtenção de capital; geralmente haviam começado com um carrinho de mão para, tempos depois, passarem a donos das suas habitações e de possuírem bens e carroças. Os homens de carroça e burro, que procediam à distribuição de uma grande quantidade de coque, podiam ser encontrados nas localidades pobres durante todo o dia. (Mayhew 1949: 255-6)

No que concerne ao segundo grupo - os artistas de rua -, abordarei os do *Punch & Judy Show*, os acrobatas ou contorcionistas, os tocadores de bombo e flauta de cana e os etíopes, cantadores de serenatas. Assim, o artista de espectáculo de marionetas e fantoches que Mayhew

entrevistara, havia sido criado de um cavalheiro e, conseqüentemente, portador de maneiras civilizadas. Este artista havia adquirido todo o material para o espectáculo do próprio Porsini, o artista introdutor daquele género de marionetas em Inglaterra, por apenas trinta e cinco xelins, quando aquele, pela idade avançada, já não realizava espectáculos. De salientar, talvez, as cabeças das doze figuras todas em madeira trabalhada. Porsini ensinara-o a falar de acordo com cada figura em italiano “quebrado” e, para que ficasse exímio, praticara dia e noite durante meio ano. Os melhores lugares para a realização dos espectáculos pareciam ter sido Leicester-square, Regent-street, Oxford-street e Wells-street, entre outros. A *City* nunca fora um bom lugar pois “People has their heads all full of business there, and them as is greedy arter the money ain’t no friend of Punch’s”, esclarecera o entrevistado. (Mayhew 1949: 432) Outros locais onde não compensava actuar eram perto de igrejas. Também não gostava de representar em locais com muitos rapazes como Whitechapel, Spitalfields e Chelsea, porque o aborreciam com partidas tendo, frequentemente, de fechar as cortinas antes de terminar o espectáculo. Além dos rapazes também não gostava de soldados nem de amas, por não terem dinheiro. No Verão ia dois ou três meses para o campo e para a praia, especialmente nos meses de Julho e de Agosto. Os artistas deste ofício não costumavam indicar uns aos outros os bons lugares para as representações pois cada um guardava os seus. (Mayhew 1949: 433) A polícia não os costumava importunar, antes pelo contrário: por vezes, até os ajudava a não serem importunados por outros.

Os acrobatas ou contorcionistas actuavam e viviam em grupos. Aquele que Mayhew conheceu fazia parte de um grupo de cinco elementos. Entre as habilidades que costumavam apresentar constavam a ginástica, danças cómicas e a subida ao poste, de onde um colega indicava aos outros, as habitações com pessoas a assistir ao espectáculo por detrás das cortinas. Contudo, no momento do peditório, e por regra, a maioria dos ocupantes pagavam a sua parte. O local preferido era o West-end por haver mais chamadas, isto é, mais cavalheiros a pedirem-lhes para actuarem, embora não descurassem as moedas que os restantes espectadores menos abastados lhes

ofereciam. Consideravam a sua profissão uma das mais saudáveis, por não sofrerem de grande reumatismo e por comerem bem. No entanto, o artista entrevistado, não desejava que os filhos seguissem a sua profissão ganhando a vida nas ruas; preferia mandá-los para a escola a fim de singrarem no mundo do comércio, qualquer que fosse o ramo.

Alguns artistas de rua, como os tocadores de bombo e flauta de cana, desprezavam os estrangeiros por trabalharem a um preço inferior aos nacionais, acusando-os de arruinarem o país. Além disso, os estrangeiros (sobretudo os alemães) batiam às portas e tocavam às campainhas pedindo dinheiro, o que os ingleses demonstravam vergonha em fazer. Depois de se habituarem à liberdade das ruas, não conseguiam trabalhar durante muito tempo em espaços fechados; eram incapazes de juntar dinheiro e, na velhice, contavam apenas com a ajuda da paróquia, acabando a maior parte por falecer na casa dos pobres. (Mayhew 1949: 513-4)

Os grupos de cantores negros de serenatas, os etíopes, eram geralmente constituídos por quatro a sete elementos. Iniciavam o dia de trabalho cerca das dez horas da manhã prolongando-se até à noite. Os fins de tarde eram a melhor altura do dia e Regent-street, Oxford-street e a maior parte de St. James, eram os melhores locais para trabalhar, enquanto a *City* continuava a rejeitar os artistas. As sextas-feiras e os sábados revelavam-se dias pouco lucrativos, até a noite chegar; a partir de então, o dinheiro que ganhavam provinha dos trabalhadores. Os instrumentos utilizados eram os ossos (de ébano ou reais) e os banjos. O cantor entrevistado queixava-se de que o rendimento das actuações já não era tão bom como havia sido algum tempo antes. (Mayhew 1949: 514-5)

No que diz respeito ao terceiro grupo - alguns espaços londrinos - apresentarei o pensamento e a descrição que Mayhew nos proporcionou das hospedarias de fraca qualidade, das casas de hóspedes baratas e da feira de roupas e outros artigos usados, o *Old Clothes Exchange*. Com efeito, as hospedarias de fraca qualidade pertenciam a anteriores viajantes que conseguiram amearhar (de maneiras diferentes) algum dinheiro para montar o seu negócio. Denunciavam

mobílias em segunda mão e, por vezes, faltavam vidros nas janelas, sendo substituídos por papelão. O seu exterior apresentava-se sujo mas os tapetes e a roupa da cama mostravam-se mais limpos depois do surto de cólera; contudo, ainda se encontravam hospedarias com faltas de telhas, com percevejos na roupa de cama e com cerca de trinta pessoas a dormir num espaço destinado a doze. Em algumas destas casas, o chão da cozinha era aproveitado, inclusivamente, para a pernoita de homens, mulheres e crianças, especialmente em épocas de maior afluência, como durante as corridas de Epsom ou a feira de Greenwich. Alguns donos daquelas hospedarias eram capitalistas, pois tinham várias casas com um responsável em cada uma delas, que visitavam todos os Sábados. Geralmente os frequentadores daquelas hospedarias de fraca qualidade eram ladrões, prostitutas e vendedores de rua ou comerciantes. Alguns estabelecimentos apresentavam-se de uma forma tão degradada, que passavam a bordéis e alguns até, de crianças enquanto outros aceitavam famílias com serventia de cozinha; no entanto, o mais vulgar, era o aluguer de camas por noite. (Mayhew 1949: 145-9) Diz-nos Mayhew que por aquela época (1851) já não existiam tantas hospedarias de tão má qualidade porquanto muitas haviam sido demolidas para a construção de estradas novas como Comercial Street em Whitechapel e New Oxford Street; outras, ainda, haviam mudado de proprietário, o que as havia melhorado sobremaneira.

Mayhew foi conhecer e descrever uma casa de hóspedes barata, frequentada sobretudo pelos trabalhadores das docas. A cozinha encontrava-se enegrecida pelo fumo da fogueira mantida acesa das cinco horas da manhã até às onze da noite, hora após a qual não eram admitidos mais hóspedes; aqueles que não tivessem dinheiro para pernoitar e ficar o dia seguinte tinham de partir até àquela hora. À cozinha faltava uma telha e não dispunha de soalho; existia um banco a toda a volta em frente do qual estavam colocadas várias mesas sobre as quais alguns homens dormitavam. A casa possuía oitenta e quatro camas ou beliches separados por divisórias em madeira, dispostas em cinco filas de cabeceira com cabeceira. A média de dormidas por noite perfazia as sessenta pessoas e o preço de dois dinheiros por noite incluía o uso da cozinha no dia

seguinte. Os hóspedes incluíam cerca de trinta carteiristas, dez pedintes, algumas pessoas doentes (ocasionalmente dependentes da paróquia e da caridade para a sua sobrevivência), dez ou quinze trabalhadores das docas, cerca da mesma quantidade com ocupações precárias e algumas pessoas que já haviam estado em melhores condições na vida mas que, devido a diferentes circunstâncias, haviam descido àquele patamar. O ambiente geral na cozinha era incentivador ao furto; os jovens iniciados naquela ocupação recebiam aplausos quando chegavam, despertando a curiosidade dos residentes que procuravam descobrir em que consistia o produto dos roubos. Eram quase todos jovens com menos de vinte e um anos, que gostavam da ociosidade, gastando o seu dinheiro mais com as prostitutas do que na bebida. Os pedintes que residiam naquelas casas movimentavam-se geralmente aos pares, ficando um de alerta para avisar a aproximação da polícia enquanto o outro, vestido com pouca roupa e por vezes com uma ligadura na perna ou o braço ao peito, colocava-se um pouco distanciado, tremendo de frio e pedindo a caridade dos que passavam.

The Old Clothes Exchange ficava situada na área judia da cidade de Londres e, apesar de se tratar de um negócio que ocupava muita gente e que necessitava de um bom espaço para se inspeccionar a mercadoria, apenas fora regulado em 1843. Oitenta anos antes um senhor Isaac comprara uma série de casas, transformando-as naquele espaço. (Mayhew 1949: 201-2) No segundo quartel do século XIX houve um grande aumento no negócio de roupas usadas e, para além daquele local, também se vendiam roupas em *Simmons and Levy's Clothes Exchange* (situada perto da supracitada rua), em *Petticoat-lane* e em *Rosemary-lane*. No *Old Clothes Exchange* fazia-se vendas por junto e a retalho. As roupas compradas por junto eram posteriormente enviadas para a Irlanda, a Escócia, a Bélgica e a Holanda; as compradas a retalho iam geralmente para lojistas em Londres e outras cidades da Inglaterra e da Escócia. Uma grande quantidade de roupa vendida naquele local era comprada por mercadores irlandeses, levando consigo fardos com todo o tipo de vestimentas. Havia, inclusivamente, fardos preparados para as classes trabalhadoras que procuravam sobretudo calças e outras peças em couro ou pele, devido à

sua durabilidade; os homens também gostavam de cabeleiras artificiais. Desta feira saíam doze fardos para lugares distantes todas as semanas, para além das vendas a retalho, que eram muitas. Assim, estimava-se que o volume médio de negócios seria de mil e quinhentas libras semanais, ao longo de todo o ano. (Mayhew 1949: 205) Um movimento desta ordem, em 1851, era de facto, significativo. Os compradores e vendedores regateavam preços (estes pediam sempre mais pela mercadoria do que esperavam receber); tentando chegar a uma plataforma comum, conversavam sobre negócios, contavam anedotas e pregavam partidas. Havia comidas e bebidas à venda mas, no exterior, havia muito mais; todo o tipo de refrescos (no Verão), cerveja, café e pastelaria, peixe frito, marisco, carne cortada em pedacinhos, biscoitos e frutos secos, entre outros produtos. No Inverno, e também em Petticoat-lane, os produtos eram diferentes: batatas cozidas, bebidas aquecidas, pudins e tartes quentes, maçãs e castanhas assadas, nozes e fruta da época, para além de peixe fresco e legumes.

Finalmente, e no que se refere ao quarto grupo - algumas profissões especializadas e não especializadas - entendo que é necessário apresentar as diferenças entre trabalhadores especializados e não especializados que Mayhew estabeleceu, por forma a melhor compreendermos os diferentes tipos de trabalho. Seguidamente, enunciarei algumas profissões como o fabricante de próteses, o alfaiate e os estivadores. Assim, e segundo Mayhew, os artesãos ou os trabalhadores especializados, tinham a educação e a capacidade de reflexão necessária à consciencialização lugar que ocupavam no Estado e na sociedade. Mayhew achava que a consciência política das classes trabalhadoras era o reflexo da época: principiavam a ver a sua classe como uma parte integrante da nação, contribuindo com a sua quota parte para o bem estar geral. Os trabalhadores não especializados eram bastante diferentes dos primeiros: pareciam não ter uma opinião política formada e, se a tinham, era igual à ideologia dominante. Preferiam manter o “estado das coisas” do que trabalhar para o melhoramento das suas classes. Desta forma, Mayhew considerava que enquanto os artesãos da cidade eram inteligentes e ao mesmo tempo

insatisfeitos com a sua posição política, os trabalhadores não especializados eram diametralmente o oposto. De acordo com relatórios criminais da metrópole, estes trabalhadores eram nove vezes mais desonestos, cinco vezes mais embriagados e nove vezes mais selvagens do que o resto da população.

Os fabricantes de olhos para bonecas e para pessoas eram apenas dois na cidade de Londres. As cores disponíveis eram o preto e avelã e o azul e cinzento, com a particularidade de os olhos das senhoras terem mais brilho do que os dos homens. Também recebiam olhos de vidro da França mas não eram tão bons como os ingleses porque estes últimos eram mais flexíveis, conferindo-lhes um aspecto mais natural. Costumavam vender aquelas próteses a criadas e criados a um preço mais económico, pois consideravam que era uma caridade para a sua subsistência; sem os olhos, ninguém os empregava. (Mayhew 1949: 530-1) O alfaiate que Mayhew entrevistou, habituado a trabalhar à luz das velas durante muitos anos em tecido vermelho, entre outros factores, responsabilizou a iluminação a gás pela sua cegueira, defendendo que, sendo brilhante de mais, feria os olhos. Quanto menos via, mais se esforçava por fazê-lo até que ficou impossibilitado de trabalhar ao ritmo dos colegas e, por consequência, mudou-se para uma oficina pequena onde trabalhava mais lentamente em outras cores que não o vermelho e novamente à luz da vela. Desgostava do local por ser pequeno, acanhado e abafado, quente no Verão e não necessitando de fogueira no Inverno. Ali, os alfaiates trabalhavam das cinco horas da manhã às dez horas da noite; todos os trabalhadores daquela oficina adoeceram, acabando um deles por cegar. (Mayhew 1949: 159-61)

Falámos já dos vendedores de carvão, dos seus usos e costumes. Outra profissão ligada ao carvão mas que não necessitava de uma aprendizagem e especialização era a de estivador de carvão nas docas de Londres. Segundo Mayhew, havia cerca de duzentos grupos de estivadores de carvão totalizando cerca de dois mil indivíduos, sendo quatrocentos e cinquenta supranumerários. Aqueles homens eram empregados e pagos pelos donos dos *public houses* que lhes vendiam as

bebidas mais fracas a um preço elevado. Após o trabalho, voltavam para as tabernas onde gastavam o que haviam ganhado, contraindo dívidas e ficando contratados para o serviço seguinte, logo que houvesse outro barco de carvão para descarregar. Os filhos dos estivadores eram criados nos ambientes das tabernas e muitos deles acabavam por ser deportados ou faleciam prematuramente. Os estivadores apresentavam todos o mesmo aspecto: eram pretos, e no Verão, ficavam ainda mais negros devido à transpiração. Tinham cabelo preto, barba preta, bigode preto, mãos pretas e roupa preta, que no passado havia sido de outras cores. Os descarregadores de carvão tinham acidentes frequentemente provocados pelos esforços excessivos e consideravam que, a partir dos quarenta anos, o trabalhador já não estaria em condições de prosseguir com aquela profissão, pois eram mais propensos a tais acidentes. O trabalho apresentava-se demasiadamente duro e até os mais fortes se revelavam incapazes de trabalhar três dias consecutivos. Iniciavam às cinco horas da manhã tanto no Verão como no Inverno, sendo iluminados por fogueiras suspensas em caldeirões, a que chamavam sinos ou campainhas. Como o local de pagamento pelo dia de labor se desenrolava nas tabernas, era para lá que se dirigiam após o trabalho, onde habitualmente esperavam uma hora para receber, durante a qual iam bebendo. Muitos chegavam a casa embriagados e com apenas metade do vencimento no bolso. (Mayhew 1949: 531-7)

A obra ficcional de Mayhew, *1851*, dá continuidade a esta visão que o jornalista oferecera em *LL&LP* do preço da urbanidade no ano da Grande Exposição. No capítulo treze de *1851*, Henry Mayhew apresentou uma descrição de Londres antes da abertura da *Great Exhibition*, descrevendo toda a azáfama de carroças puxadas a cavalo, transportando máquinas e grandes volumes para o Palácio de Cristal; escreveu sobre a reparação das estradas, a pintura dos estabelecimentos comerciais e a informação dos jornais anunciando que se propunham publicar suplementos em várias línguas. Acrescentou que se avistavam estrangeiros nas diligências tais

como alemães, americanos e turcos; que na plateia dos teatros se descobriam os chineses; e que no West-end, Regents street parecia Anglo-Francesa, pela presença marcada de franceses. Referiu, ainda, novos divertimentos que surgiam diariamente e alguns antigos em processo de recuperação. (*Sandboys*: 132) Avistavam-se carroças grandes em fila à espera de entrarem para o recinto do *Crystal Palace* e diligências apressadas e apinhadas de gente até ao tecto; enquanto uns estrangeiros passeavam a pé pelas ruas, outros subiam e desciam das diligências nas paragens. Além disso, havia pessoas a cavalo e carruagens a passar e espectadores que tentavam descortinar o que acontecia no Palácio enquanto os operários laboravam no seu interior. Mayhew sintetizou da seguinte forma todo aquele corrupio: “All was bustle, life, confusion and amazement.” (*Sandboys*: 133)

Não obstante a anterior descrição, *1851: or The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys* é um livro que explora os medos das pessoas do campo, sobretudo os medos que têm da cidade⁹⁸. Essa dicotomia cidade/campo que a obra revela, nasce de um olhar citadino pouco caridoso para com a ruralidade, onde o narrador pouco mais vê do que alguns lugares idílicos e uma boa gastronomia, como atesta o livro de registo das opiniões dos visitantes à estalagem *Fish Inn*. Os Sandboys, sobretudo o chefe de família, pertenciam a esse grupo de gente do campo para quem a cidade, que praticamente desconheciam, surgia como fonte de todo o mal. Daí que o seu olhar sobre a sociedade urbana, as suas instituições e o *modus vivendi*, fosse ao mesmo tempo curioso e crítico.

As cidades que o narrador nos leva a conhecer através da visão - e também dos outros sentidos -, da família Sandboys são Manchester e Londres. Esse deambular pelas cidades, ainda que não seja muito proveitoso para os Sandboys, devido às contrariedades por que passam, é-o de certeza para o leitor que, desta forma, toma contacto com a vida urbana vitoriana.

⁹⁸ Tal como Leapman refere, as pessoas do campo tinham determinados medos em relação às cidades: medo de serem enganadas, assaltadas ou responsabilizadas por actos que não haviam cometido. Nessa medida, menciona a família Sandboys como exemplo. (Cf. Leapman 2001: 221-3)

Manchester surge em primeiro lugar no percurso acidentado da família de Buttermere. Mas, possivelmente, tal paragem não obedeceu apenas a uma mera lógica geográfica, porquanto os Sandboys podiam ter passado por Manchester sem parar. Todavia, tal não aconteceu, registando-se não só a paragem, como também uma visita à cidade. Esta escolha de Manchester como parte da viagem destaca, sobretudo, a cidade industrial, cujos habitantes foram capazes de fabricar os mais belos objectos expostos na *Great Exhibition* e foram, simultaneamente, capazes de viver nas condições mais degradantes. Para que tivesse acesso a todos os pormenores, Cursty Sandboys contou com um cicerone precioso, o seu conterrâneo inspector Wren.

A visita a Manchester, com as suas magnificências, é também uma descida aos infernos. Com efeito, a descrição que o narrador elabora dessa grande cidade ilustra bem o carácter ambivalente que os primeiros sociólogos lhe detectaram aquando da sua industrialização. É aí que deslumbram o dinamismo e uma formidável capacidade de criar riqueza:

"To see the city of factories in all its bustle and all its life, with its forests of tall chimneys, like huge masts of brick, with long black flags of smoke streaming from their tops, is to look upon one of those scenes of giant industry that England alone can show. As you pace its busy streets, you hear the drone of a thousand steam-engines, humming in the ears like a hive. As you sit in your home, you feel the floor tremble with the motion of the vast machinery, whirling on every side." (*Sandboys*: 52)

Manchester era o local indicado para quem quisesse ver, de facto, o nível atingido pela indústria inglesa: "Exhibition of Industry! Let them as wants to see the use of industry in this country come and see this here exhibition." (*Sandboys*: 56)

A Exposição de 1851 não foi aceite uniformemente nas Ilhas Britânicas. Se alguma apoiou a *Great Exhibition* foi, sem dúvida, a cidade industrial de Manchester que, em meados do século, era mais do que uma "metrópole de manufactores." (Auerbach 1999: 75) Possuidora de uma economia diversa, com um governo local dominado por mercadores, banqueiros e advogados, transformara-se no centro comercial de uma região ligada economicamente a todo o mundo.

Consequentemente, era uma cidade de produtores e consumidores, industriais, mercadores, comerciantes e capitalistas que abraçavam o *free trade* e apoiavam o movimento *Anti-Corn Law League*. Para além destas actividades, Manchester acarinhava também a cultura e as artes, sobretudo a partir de 1820, quando a *Royal Manchester Institution* e o *Mechanics' Institute* iniciaram as exposições de trabalhos artísticos e industriais, bem frequentadas e economicamente rentáveis. Por estas razões, a cidade via na *Great Exhibition of 1851* uma forma de exhibir os seus produtos ao resto da Grã-Bretanha e ao mundo, esperando com isso colher benefícios. Acresce que, seria simultaneamente uma forma de glorificar as virtudes do trabalho e da indústria. Mesmo assim, houve determinados grupos que não apoiavam a Exposição, como os dos conservadores, dos proteccionistas e dos fidalgos terra-tenentes. (Auerbach 1999: 77) Consequentemente, não admira que os banqueiros e industriais de Manchester⁹⁹ figurassem entre os principais contribuintes e os mais proeminentes participantes da Exposição de 1851. (Auerbach 1999: 122)

Porém, o progresso fazia-se não só com banqueiros e industriais mas também com muitos indivíduos de espírito inventivo. Ainda que o êxito destes últimos assentasse inúmeras vezes em fracassos sucessivos, eles foram muitas vezes aqueles que abriram a porta ao futuro quase sempre sob o sorriso ignorante dos seus contemporâneos. O narrador não os esqueceu e, entre a multidão que abandonou Manchester para visitar Londres, lá foram também um dentista e um alfaiate, que não iam apenas ver, como pretendiam igualmente deslumbrar os outros com as novidades de que eram portadores. O dentista, um tal senhor Albert, morava em George Street, uma rua que provavelmente tinha surgido com o crescimento da urbe, dado que os monarcas ingleses com esse nome apenas haviam governado a partir do século XVIII. Aquele senhor possuía a particularidade de ter inventado um dente artificial incorrosível, revelando-se uma imitação perfeita da natureza e que, segundo ele, substituiria rapidamente qualquer outro. Quanto ao alfaiate, um imaginativo

⁹⁹ Com efeito, a importância económica dos homens de Manchester era reconhecida, tal como transparece num texto da época onde o autor se refere a um deles, nestes termos: "a respectable capitalist like yourself, a Manchester man". Cf. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. 70 (430), Agosto 1851, p. 148.

morador de Market Street, dava pelo nome de J. Casper e pretendia ter inventado uma roupa com duas faces distintas. A roupa em questão, que podia ser vestida de ambos os lados, era tão apropriada para calças como o era para os casacos e para os coletes.

Nas ruas, a presença da indústria algodoeira também se fazia sentir através de penugens de algodão coladas nas roupas e cabelos de várias mulheres que caminhavam sem toucas e com os xailes puxados sobre as cabeças. Os comerciantes que moravam nos subúrbios deslocavam-se de ônibus,¹⁰⁰ carro de passageiros puxado por cavalos, enquanto as ruas estreitas, com tendas de roupas usadas, eram embelezadas com vestidos descoloridos, corpetes castanhos, combinações amarelas e bonés moles. (*Sandboys*: 53-5)

Mas a cidade encerrava também um lado negro, e a descrição, ainda que sem intenções críticas, não ficaria completa sem ele. Com efeito, para além de toda a capacidade de produção que facilmente se adivinhava ao primeiro olhar, a cidade revelava igualmente uma rede de ruas estreitas e escuras, onde o sol dificilmente descia devido aos enormes armazéns que se erguiam como penhascos de tijolos em ambos os lados. Mesmo assim, as ruas abundavam de carroças e vagões dirigidos por condutores que iam sentados ao ar livre. (*Sandboys*: 53)

A Grande Exposição tinha deixado Manchester praticamente deserta, uma vez que os habitantes ocorreram em massa a ver o grande acontecimento. No entanto, nem todos haviam partido:

"There was, however, one quarter of the deserted town where the people were not holiday-making, but still labouring - for what was to them, indeed, dear life - one district where the toil knew no cessation - where the workmen had no money to spend on pleasure, getting barely enough - slave as they might - to keep soul and body together." (*Sandboys*: 56)

¹⁰⁰ O "omnibus" no original.

Mas a visão mais dantesca que Mr. Sandboys teve naquela cidade da indústria, foi nas imediações de Rochdale-road¹⁰¹ onde, no alto de uma casa, encontrou quartos amontoados com teares velhos e pouco seguros, onde dificilmente se podiam mover entre eles - e aí com camas de sacos de palha e mais nada a não ser os próprios trapos para se cobrirem durante a noite, estava um bando de homens sinistros, com as faces escanzeladas e meio esfomeados, trabalhando duramente por uma côdea e nada mais. Cursty Sandboys partiu alarmado com os modos dos homens e horrorizado com o que viu nas faces atormentadas e figuras magras dos trabalhadores. (*Sandboys*: 56)

Enquanto a visita a Manchester permitiu que Christopher Sandboys conhecesse uma cidade industriosa, com os seus contrastes, onde a criação de riqueza era feita à custa de situações como aquela que encontrou em Rochdale, Londres proporcionou-lhe outras sensações. O silêncio que encontrou nas ruas desertas de Manchester em nada se assemelhava ao bulício das ruas apinhadas de gente em Londres. Como seria de esperar, ao já significativo número de usuais habitantes da metrópole tinha-se juntado uma imensidão de forasteiros que pretendiam ver a *Great Exhibition*. A grande maioria das estradas e ruas principais haviam sido reparadas para receber o grande aumento de trânsito. Além disso, os estabelecimentos comerciais haviam sido pintados de fresco e os jornais haviam anunciado a publicação de suplementos em várias línguas estrangeiras. A movimentação pelas ruas da capital era difícil, não só pelo elevado número de pessoas que circulavam, mas também pela quantidade de veículos que entupiam as ruas. Acrescia que alguns transportes eram lentos. A viagem de ida e volta a Wimbledon feita por Master Jobby, por exemplo, foi tão demorada que pôs à prova a paciência da senhora Cursty e suscitou o seguinte comentário do narrador:

¹⁰¹ Rochdale encontrava-se, em 1851, a braços com uma crise na indústria das flanelas, o que não deixaria de afectar as condições de vida dos seus trabalhadores. (Cf. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. 69 (428), Junho, 1851, p. 709.

"Though the youth was fleet of foot, the 'busses' on that road were unluckily on the most amicable terms, and being unopposed, the 'CELERITIES' drawled along at little better than hearse-pace, as if they belonged to the 'Mors omnibus' species, and had no great inclination to 'look alive'".
(*Sandboys*: 207)

Os Sandboys ficaram inicialmente alojados em casa da senhora Fokesell, cujo marido andava embarcado, como aliás uma parte importante da população londrina. A casa ficava nas imediações da sede da Metropolitan Police, em Craven Street, na mesma rua em que tinha vivido Benjamin Franklin¹⁰² que fora membro, entre muitas outras associações, da *Society for the Encouragement of Arts, Manufacture and Commerce*. Acresce ainda que na mesma rua ficavam os escritórios da *Lunatics' Friend Society*, fundada em 1845. Aquela sociedade fora criada para a protecção dos súbditos britânicos de reclusão injusta por alegada demência mental e para a protecção dos maus tratos de todos os pacientes dementes mentais reclusos.¹⁰³ Houve, com certeza, uma intenção irónica do narrador ao escolher esta localização, não só pela evidente oposição de mentalidades entre os Sandboys e Benjamin Franklin, mas também pelo próprio comportamento quase lunático de Cursty, que inclusivamente chegou a perder a sua própria liberdade injustamente ao ficar retido na esquadra da polícia por alegado furto. Nas restantes ruas da urbe, e após as primeiras semanas de abertura da Exposição mundial, quando a viagem de ida e volta então consumia algumas horas do dia, verificava-se que o trânsito havia decrescido bastante avistando-se, raramente, uma carruagem ou um táxi *Hansom* (excepto nos dias de preços mais elevados). Desta forma: "The 'southern entrance' is no longer beset with broughams, but gathered round it are groups of gazers, too poor or too 'prudent' to pay for admission within." (*Sandboys*: 159) Além disso, as cervejarias abertas nas ruas conducentes ao Palácio de Cristal transbordavam de gente no interior e no exterior, sentadas às portas a descansar e a tomar fôlego para prosseguir enquanto outros pedestres carregavam um cesto consigo, munidos com as provisões do dia.

¹⁰² Existe actualmente uma associação - *Friends of Benjamin Franklin House* - que está envolvida na preservação da casa do estadista americano.

(*Sandboys*: 159) Em certas zonas de Londres os estranhos manifestavam bastante a dificuldade em deslocar-se sozinhos, devido à grande quantidade de ruas estreitas e becos sem saída que aí abundavam. A zona das Docas era uma delas, como Jobby teve oportunidade de experimentar. Com efeito o jovem, perdido e já cansado, perguntara a um rapazito londrino a forma mais directa de se dirigir para o Strand. O rapaz, malandro, indicou-lhe algumas daquelas ruas da zona sem saída. Ao aperceber-se de ter sido vítima de uma brincadeira, Jobby sentou-se na soleira da porta mais próxima, desmanchando-se em lágrimas. (*Sandboys*: 92)

Enquanto a descrição de Manchester forneceu, sobretudo, imagens de trabalhadores da indústria, a de Londres mostra uma cidade mais vocacionada para o fornecimento de serviços. Isso explica-se, em grande parte, pelo grande acontecimento que então todos aglutinava - a *Great Exhibition*. Por essa razão, não é de estranhar que os primeiros contactos dos Sandboys com os londrinos se tivessem realizado com aqueles que possuíam alojamentos para alugar. Primeiro, com o chefe dos empregados da sala do *Bull and Mouth* em Holborn Hill que ele já conhecia desde uma estada anterior em Londres e, depois, com Mrs. Fokesell, em cuja habitação ficaram alojados, uma vez que eram raros os sítios que não estivessem já completamente preenchidos. Um alojamento temporário, com a duração de apenas algumas horas, foi aquele que Jobby Sandboys encontrou junto às Docas de Londres, em casa de uma prostituta: "(...) on waking, he found himself in a wretched, damp, dirty room, lying in the sacking of a bare bedstead." (*Sandboys*: 92)

A Londres da *Great Exhibition* era ainda a Londres que se aquecia com carvão; daí a presença imprescindível dos carvoeiros, de quem a família Sandboys também foi vítima, ao serem despejados por cima das cabeças alguns sacos de carvão:

"Mrs. Fokesell rushed into the area, cried out loudly to the man to hold back the third sack (...), and tearing open the door, delivered the blackened and bruised couple from the perils of their wretched situation." (*Sandboys*: 62)

¹⁰³ *Weekly Dispatch*, 29 de Junho, 1851, p. 12.

Os estragos causados na figura de Cursty foram tais que este foi mesmo tomado como um carvoeiro pelo artista residente na casa, o marido da senhora Quinine. (*Sandboys*: 73) Sobre quem eram e como viviam esses vendedores de carvão, assim como sobre muitas outras profissões, o próprio Mayhew, em *LL&LP*, fornece bastante mais do que simples retratos. A metrópole era também uma grande cidade portuária, em cujas docas numerosos homens ganhavam a vida na carga e descarga de navios que ininterruptamente atracavam no porto:

"Here [Jobby] strolled about, now stopping to listen to the song of the labourers as they tramped round the wheels that lifted the goods from the vessels alongside the quay; then he wandered to the sugar-houses, and watched the coopers within mending the broken casks; and stood some time at the door, placing his foot stealthily on the sticky floor, coated, as with tar, with the drainings of the casks." (*Sandboys*: 91-2)

Quanto às ruas de Londres podia-se falar de tudo menos de monotonia; para além do próprio espectáculo que a azáfama do povo londrino representava, havia numerosos grupos de artistas de rua. No seu deambular pela cidade Jobby, pasmado e boquiaberto com a actuação dos acrobatas e contorcionistas, foi-os seguindo pelas ruas durante alguns quilómetros. (*Sandboys*: 77) Ao assistir a um espectáculo de marionetas *Punch & Judy Show*, ficou tão impressionado que seguiu o grupo por metade de Londres até encontrar os etíopes, cantores de serenatas, pelos quais ficou enfeitiçado: "(...) all were so new and strange to the boy, that he travelled after them in all directions." (*Sandboys*: 91) Enquanto se apercebia que o cansaço físico se começara a apoderar dele passou, apressadamente e em serviço de emergência, um carro dos bombeiros que o jovem decidiu seguir juntando-se, desta forma, ao grupo de curiosos que constituíam o cortejo. (*Sandboys*: 91) Para além da azáfama dos peões, das representações dos artistas e de toda a actividade nas ruas, havia ainda os vendedores de flores que, muitas vezes, as trocavam por roupas usadas. Foi o que a menina e a senhora Sandboys fizeram, após alguma persuasão e insistência do vendedor de rua, com umas calças velhas do senhor Cursty: trocaram-nas por um vaso de flores.

Porém, no bolso dessas calças constavam a certidão de casamento, assim como quarenta libras que Cursty Sandboys havia trazido para gastar em Londres, facto que as duas senhoras desconheciam. (*Sandboys*: 94-6) Depois de Cursty muito indagar nas ruas e estabelecimentos das artérias circundantes, com insucesso, foi-lhe indicado o comércio das roupas usadas, ou seja, o *Old Clothes Exchange* em Houndsditch, onde se comprava e vendia roupa usada. Em *LL&LP* Henry Mayhew apresentara-nos uma descrição detalhada deste local *sui generis* faltando-lhe, no entanto, aquilo que o narrador aqui descreve: o odor, bastante desagradável, do local. Assim, levando-nos até Cursty, o narrador conta:

"As Cursty passed through the gate, the stench of the congregated old clothes rags and hareskins was almost overpowering. The place stank like a close damp cellar. There was that peculiar sour smell in the atmosphere which appertains to stale infants, blended with the mildwy odour of what is termed 'mother' - a mixture of mouldiness, mustiness, and fustiness, that was far from pleasant in the nostrils." (*Sandboys*: 98)

Mas se os trabalhadores e artistas de rua se distinguiam pelo empenho que demonstravam no que faziam, outros, como era o caso dos funcionários públicos, eram apontados como pouco expeditos: "The long hand of the official clock moved on as slow and unconcerned as a government clerk." (*Sandboys*: 208)

O crime surge no livro, sobretudo como sendo um acto urbano, cometido por cidadãos sem escrúpulos. Esta convicção não é exclusiva de Cursty Sandboys,¹⁰⁴ que vê na cidade de Londres um autêntico ninho de ladrões e criminosos. Com efeito, há mesmo uma outra personagem - o vigarista que a família Sandboys encontrou no comboio para Londres - que chega a comentar que o trabalho estava longe de ser o único meio de subsistência na capital inglesa, sendo mesmo aquele que pior sucesso obtinha. (*Sandboys*: 45) Em contrapartida, o campo fornece as vítimas e,

¹⁰⁴ O livro de Mayhew reflecte, segundo Leapman, os medos das pessoas do campo que viajavam para Londres, pela primeira vez, tendo muitos deles sido vítimas dos ladrões londrinos. Os jornais da época descreveram várias dessas

muito raramente, os criminosos. Quanto a estes últimos, detecta-se apenas uma referência aos salteadores de estrada "that in the last century had infested the common." (*Sandboys*: 121) Quem momentaneamente os recorda é a Sra. Sandboys, cuja lembrança, ainda que lhe cause calafrios, não nos faz esquecer que os salteadores surgiram como heróis na literatura romântica. (Sousa 1978: 120-1) Da gente do campo como presa fácil dos vigaristas, Cursty tinha, na história recente da sua terra, um exemplo bem ilustrativo, o de Mary Robinson, a famosa "Beldade de Buttermere", a quem um audacioso falsário havia enganado, conseguindo casar com ela. O casamento acabaria por não ser longo, dado que entretanto o falsário fora preso e morto pelo carrasco, deixando a jovem esposa viúva para casar com um agricultor, que vivia confortavelmente, e tornar-se mãe de sete vigorosos rapazes e raparigas. (*Sandboys*: 5)

A cidade de Londres vista por Cursty era um local onde o crime e a maldade imperavam, opinião que era corroborada pelo que lia nos jornais¹⁰⁵ que lhe chegavam às mãos:

"His long evenings were, however, generally devoted to the perusal of his newspaper, and living in a district to which crime was unknown, he became gradually impressed by reading the long catalogues of robberies and murders that filled his London weekly and daily sheets, that all out of Cumberland was in a state of savage barbarism, and that the Metropolis was a very caldron of wickedness." (*Sandboys*: 11-12)

A sua viagem à *Great Exhibition*, pelas inúmeras peripécias em que se viu envolvido, viriam a confirmar o seu pensamento. A primeira surgiu precisamente no comboio onde um outro passageiro que se apresentara como sendo um membro da Metropolitan Police, lhe descreveu pormenorizadamente todo o tipo de ladrões. Esse companheiro de viagem revelara-se um profundo conhecedor da marginalidade londrina que minuciosamente descreveu para os Sandboys, fornecendo-lhes não só os seus nomes como também as suas especialidades. (*Sandboys*: 43)

situações, mas provavelmente, a maioria dos casos não chegaram ao conhecimento nem da polícia, nem dos jornais. (Cf Leapman 2001: 221)

Cursty, perante esse relato, não pôde deixar de sentir um misto de admiração e satisfação consigo próprio ao ver um especialista aparentar partilhar a sua opinião quanto à ruindade que se movimentava nas ruas da cidade: "Mr. Sandboys was charmed to find his theory of the wickedness of London confirmed by so extensive a catalogue of criminals." (*Sandboys*: 45) A organização do mundo do crime londrino estava também ela estruturada por autênticas classes sociais, reproduzindo o modelo da pirâmide social, cujo cume se encontrava ocupado pelos ladrões mais violentos.

Um pacato cidadão como Cursty Sandboys não podia deixar de ficar revoltado com alguns dos estratagemas de que os gatunos se socorriam chegando a pôr em risco a vida das pessoas. Encontrava-se neste caso a largada de um boi nas ruas principais de Londres organizada pelos delinquentes que, a coberto da confusão que aquela situação criava, não perdiam tempo a surripiar as bolsas e os relógios. Outra das artimanhas, conhecida pelo "Toothache Racket", era também muito comum e tinha como vítimas normalmente as pessoas do campo. Tratava-se de uma vigarice praticada por dois cúmplices em que um deles aparentava ter uma dor de dentes. (*Sandboys*: 46-7) O simpático companheiro de viagem descreveu-lhes ainda uma outra vigarice que os "flat-catchers" de Londres costumavam praticar com grande sucesso, tendo como vítimas privilegiadas, mais uma vez, os ingénuos homens do campo. A sua actuação nestes casos consistia em, através de longas histórias, colocar os aldeãos de sobreaviso em relação aos gatunos de Londres. Com isso, conseguiam ganhar-lhes a confiança e, a partir de então, começavam a ensinar-lhes, como sendo um grande segredo, o lugar onde deveriam guardar o dinheiro para também eles não virem a ser vítimas dos carteiristas londrinos. Perante todos aqueles conselhos, as vítimas, entre curiosas e agradecidas, não punham qualquer obstáculo quando o carteirista lhes pedia a bolsa para lhes explicar melhor o que deveriam fazer. A partir daí o burlão arranjava maneira de a trocar, ficando com ela. (*Sandboys*: 48). Os Sandboys acabaram por perceber

¹⁰⁵ Por exemplo, o *Manchester Guardian* de 1 de Janeiro, 1851 (p. 2), noticiou o caso de um polícia esfaqueado por

perfeitamente aquele golpe, uma vez que o simpático detective, que tão úteis informações lhes prestara, não era senão um carteirista em plena acção, não perdendo a oportunidade de lhes ficar com a bolsa. Em contrapartida, na bolsa do filósofo de Buttermere tinha deixado umas fichas de *whist* e notas do *Bank of Elegance*, o que levou toda a família a ficar detida por serem considerados portadores de dinheiro falso. (*Sandboys*: 50)

Ainda que a presença de Cursty fosse predominante, os outros membros da família não escaparam às incomodidades de uma ida à grande metrópole. Foi o que aconteceu com o filho Jobby, que viria a ser aliviado das suas próprias roupas, regressando a casa com as de um pedinte: "Master Jobby had been what in the eastern districts of the Metropolis is technically termed 'skinned'." (*Sandboys*: 91) Foi por essa razão que, quando teve de procurar o vendedor de flores a fim de recuperar as calças do pai, o jovem apenas se afastava o suficiente para não perder de vista a porta de casa.

Entre os problemas que na época vitoriana atingiram a cidade de Londres, figurava a prostituição. Algumas das ruas referidas na obra, como Regent Street, Shadwell e Strand, eram conhecidas como sendo locais onde tal prática era mais corrente: "But I know, Miss; you means one of them there kind of hairy coats we sees the females in Regent Street in, now-a-days." (*Sandboys*: 81) Quando Jobby deambulava perdido pelos becos e ruas estreitas, foi convidado por uma mulher a entrar em sua casa; aí, esta ofereceu-lhe de beber, remetendo-o para o mundo dos sonhos. Ao despertar, o jovem não se lembrava do que se passara entretanto, constatando apenas que lhe haviam roubado a roupa tendo esta sido substituída por uns farrapos. (*Sandboys*: 92)

Para combater a criminalidade, Londres contava com a sua Polícia Metropolitana, cujo retrato, ao longo da obra, se pode considerar bastante positivo. Com efeito, ao contrário do que por vezes se lia nos jornais da época onde os chegavam a acusar de alguma forma pactuar com os ladrões, no livro de Mayhew a polícia emerge como uma instituição respeitável, cujos agentes

ocorrem a intervir sempre que há alguma desordem pública, ou mesmo ajudando aqueles que se perdem como aconteceu com Jobby. Pode-se mesmo dizer que se não fossem os muitos azares e confusões gerados pela família Sandboys, a relação entre eles e a Polícia Metropolitana seria com certeza perfeita.

Mas se a presença dos agentes inspirava respeito, aquilo que acontecia aos detidos não deixava de aterrorizar aqueles que, como a senhora Sandboys, tinham algum familiar preso:

"And when Mrs. Cursty learnt, (...) as to the treatment of the inmates of the Metropolitan Prisons, that there was a special costume and *coiffure* set aside for such persons, and to which everyone, on conviction, was made to conform, she commenced executing a series of mental cartoons (...), portraying her lord and master with his hair cropped as short as the plush of a footman's bree." (*Sandboys*: 207)

Quanto às condições sanitárias de Londres, 1851 revela o medo, e também a sua justificação, que as gentes do campo tinham pela falta de cuidados higiénicos que reinava na capital. Esse receio está bem presente no seguinte comentário que o narrador faz sobre o casal Sandboys:

"If her husband dreaded visiting London on account of its iniquities, she was deterred by the Cumberland legend of its bugs (...) and it was a conviction firmly implanted in her bosom, that if she once trusted herself in a London four-post, there would be nothing left of her in the morning but her nightcap." (*Sandboys*: 13)

No entanto, a senhora Sandboys acaba por vencer esse medo e aceita ir a Londres porque outro medo maior a ameaça: o de ficar sem chá em Hassness House. A cólera que grassara em Londres em 1849, bem como as suas inúmeras vítimas, ainda estavam presentes na memória das pessoas. Daí a repulsa pela presença dos parasitas que transmitiam as doenças infecciosas. Conhecedores destes medos, os promotores das viagens em grupo, como Jopson, tentavam tranquilizar os seus conterrâneos explicando-lhes "how a surgeon was to attend at nine o'clock

every morning, to examine the lodgers, and instantly remove all cases of infectious disease." (*Sandboys*: 16) Contudo, apesar do esforço a que se assistiu no período anterior à *Great Exhibition* no sentido de uma melhoria das condições sanitárias londrinas, a presença de parasitas nas habitações continuava a ser vulgar. Assim, a senhora Sandboys, logo na primeira noite passada em Londres, não deixou de receber a sua visita, que a despertou e a levou a abanar o marido violentamente, gritando:

"Up wi'thee! - up wi'thee! thar be summet beastes a-crawling ower my face, Cursty. Ah, these Lon'on beds! We'll be beath yeeten up, aleyve, if thee staps here, Cursty!" (*Sandboys*: 61)

Vítimas da cobiça de uns e do desleixo de outros, os Sandboys acabaram por aprender, à sua própria custa, aquilo que há muito sabiam e tanto temiam: que na Londres da Grande Exposição tanto se viam novidades como marginais e percevejos.

CAPÍTULO III

XENOFOBIA IMPERIALISTA

"Whereas for Albert the exhibition might have been about reducing the cultural differences between nations, for popular writers it was a chance to expose those differences, mocking the foreign 'other' as a means of asserting British superiority and national identity."

Jeffrey A Aurbach, *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*.¹⁰⁶

Para os homens da igreja, como era o caso do reverendo George Clayton, a Londres da Grande Exposição transformara-se na Jerusalém bíblica, uma terra de milagres onde a comunicação se tornara possível por maravilha de Deus. Assim, aqui se verificava o que sucedera em Jerusalém, onde se haviam encontrado reunidos povos de todo o mundo que, apesar de falarem línguas diferentes, se entendiam como se cada um deles ouvisse falar na língua materna.¹⁰⁷ Renovando essa capacidade extraordinária de comunicação bíblica, a *Great Exhibition* contribuiu pois para anular a Torre de Babel, promovendo o entendimento entre os povos.

No longo poema de 32 páginas sobre a Grande Exposição que constitui o livro *The Exhibition Lay*, declarava-se que com o final da guerra começara um período de paz propício ao desenvolvimento da ciência nos vários campos do saber. Para isso haviam contribuído o livre pensamento, o comércio livre e o conhecimento difundido através do livro e da imprensa.¹⁰⁸

A Exposição era um projecto ambicioso, tão ambicioso que para muitos não se destinava apenas àquela época. Assim, na Introdução à *Illustrated Cyclopaedia of the Great Exhibition of 1851*, publicada já a 4 de Outubro, em vésperas do fecho portanto, o autor do artigo, para além de traçar a história da Exposição e mesmo das exposições francesas que a haviam antecedido, lançou

¹⁰⁶ Auerbach 1999: 189.

¹⁰⁷ *The Acts of the Apostles*, 2, 5-11.

¹⁰⁸ *The Exhibition Lay*, 1852, London: Groombridge & Sons, Paternoster Row, pp. 3-6. (anon.)

vários encômios a essa “great industrial gathering” considerada, por todos quantos a haviam visitado, de importância vital.¹⁰⁹

Asa Briggs, em *Victorian People* informa que apesar da Exposição ter sido um sucesso, o ano de 1851 não havia sido um ano sossegado, uma vez que a par da prosperidade económica se havia desenhado a instabilidade política e ministerial. Logo em Fevereiro, a administração de John Russell vira-se a braços com uma crise tendo, no entanto, retomado o seu trabalho pouco tempo depois. Contudo, a sua posição continuara bastante precária durante o ano, ocorrendo a saída de Palmerston em Dezembro; abriu-se, assim, o caminho para a ruptura em 1852. Também a nível religioso o país se revelara preocupado com a reinstauração do Catolicismo Romano e, por consequência, com a hierarquia católica e com o Papa. Talvez por tudo isso, a *Great Exhibition* fora, para Disraeli, uma benção para o governo na medida em que as atenções haviam sido desviadas para outros assuntos. Até os detractores da Exposição, como o Coronel Sibthorp, a visitaram antes de terminar o Verão. (Briggs 1990a: 43)

O número daqueles que acorreram a visitar a Exposição revelou-se extraordinário para a época¹¹⁰, surpreendendo não só os ingleses, como também os restantes povos que seguiam atentamente os acontecimentos ligados à *Great Exhibition*. Thomas Babington Macaulay registou no seu diário o seguinte depoimento:

“I was struck by the number of foreigners in the streets. All, however, were respectable and decent. I saw none of the men of action with whom the Socialists were threatening us. I went to the Park, and along the Serpentine. There were immense crowds on both sides of the water. I should think that there must have been near three hundred thousand people in Hyde Park at once. The sight among the green boughs was delightful. The boats, and little frigates, darting across the lake; the flags; the music; the guns; - everything was exhilarating, and the temper of the multitude the best possible.” (Apud Trevelyan 1899: 550)

¹⁰⁹ *The Crystal Palace and its Contents; Being An Illustrated Cyclopaedia of the Great Exhibition of the Industry of All Nations, 1851, p. 1.*

O interesse inglês em congregar os cidadãos de todo o mundo em Londres em 1851 não se esgotou na exibição dos produtos expostos no Palácio de Cristal. Com efeito, pelo menos uma outra actividade de cariz internacional foi levada a cabo naquela época. Refiro-me ao encontro do I Torneio Internacional de Xadrez organizado pelo maior jogador inglês do século XIX, Howard Staunton e pelo St. George's Clube. Tratou-se de uma competição preparada como parte da *Great Exhibition* e foi ganha pelo mestre alemão Adolf Anderssen a quem foi entregue uma taça de prata e um prémio de 183 libras¹¹¹.

Embora o número de estrangeiros na Exposição tenha sido elevado, não atingiu as proporções bíblicas profetizadas pelos proteccionistas. Os custos que implicavam uma viagem e estadia na Grã-Bretanha, eram elevados. O desconforto e a lentidão dos transportes, sobretudo nos países exteriores à Europa Ocidental eram factores acrescidos de desencorajamento. (Davis 1999: 176-7) Por outro lado, as notícias dos jornais ingleses e das nações que acompanhavam mais de perto o evento eram traduzidas e difundidas pelos jornais nacionais desses países. Também assim aconteceu em Portugal, onde o próprio Diário do Governo, para além de fornecer informações da participação portuguesa no acontecimento, divulgava frequentemente aquilo que o *Times* e outros importantes periódicos londrinos noticiavam.

No final de Junho de 1851 era já possível estabelecerem-se algumas comparações entre o número de estrangeiros que habitualmente visitavam a Grã-Bretanha e aqueles que, em plena época da Exposição, haviam desembarcado em portos ingleses. Em Southampton, por exemplo, o número de viajantes de todo o mundo havia aumentado consideravelmente, tendo desembarcado apenas 1.742 visitantes em Junho de 1850 subindo para 4.380 no mesmo mês de 1851. Mas apesar da Exposição ter sido efectivamente a grande responsável pela avalanche de estrangeiros, o mérito não lhe cabia unicamente. Com efeito, outros factores tiveram de se conjugar para que tal fosse

¹¹⁰ Cerca de 58 mil estrangeiros viajaram até Londres em 1851 para assistirem à Exposição.

possível, designadamente o estabelecimento de linhas de comunicação por vapor com o Brasil, os Estados Unidos e as costas de França. A isso juntara-se ainda a redução dos preços de Paris, por via do Havre, Morlaix, Jersey e Guernesey e a abertura de carreiras regulares dos barcos a vapor Commodore e Admiral que, todas as quartas e quintas-feiras, largavam de Southampton em direcção ao Havre para regressarem no mesmo dia. A partir de Junho calculava-se que aqueles que diariamente circulavam entre Paris e Londres pela estrada do Havre e Southampton, ultrapassavam já a centena. A Companhia Canard, de Liverpool, aumentara também as comunicações por meio de barcos a vapor entre aquela cidade e o Havre.¹¹²

A grande maioria desses visitantes que se deslocavam a Londres dirigia-se, fundamentalmente, ao Palácio de Cristal. A monumentalidade da exposição era tal que os visitantes eram assediados pelos vendedores de binóculos de ópera que os diziam ser essenciais para poderem distinguir com nitidez os contornos de tudo o que viam.¹¹³

No dia 2 de Maio de 1851, o jornal *The Times* publicou um relato anónimo e extenso, do dia da abertura da *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*. Primeiramente, começou por apresentar uma descrição do nascer do dia e do cedo despertar da cidade cujos habitantes, conjuntamente com os forasteiros e os estrangeiros, constituíam multidões excitadas comportando-se, surpreendentemente, de forma pacífica. Embora o céu se tivesse apresentado ameaçador, ora com aberturas ora com nuvens muito negras, tal facto não impediu que a polícia criasse filas com a finalidade de abrir caminho a coches e peões, logo a partir de Buckingham Palace em direcção a Hyde Park. A recepção da rainha ao chegar a este parque, cujas árvores se encontravam carregadas de pessoas em busca de uma melhor visibilidade, foi profundamente entusiástica. Relativamente a esta situação, escreveu a rainha no seu diário:

¹¹¹ Cf. Henderson 2001: 1. Curiosamente, Anderssen nunca visitou a Exposição durante a sua estada em Londres e quando lhe perguntavam por que o não havia feito, respondia que tinha ido a Londres para jogar xadrez. Cf. *Adolf Anderssen (1818-1879)*, p 1.

"The Park presented a wonderful spectacle, crowds streaming through it - carriages and troops passing, quite like the Coronation Day, and for me, the same anxiety. (...) The Green Park and Hyde Park were one mass of densely crowded human beings, in the highest good humour and most enthusiastic. I never saw Hyde Park look as it did, being filled with crowds as far as the eye could reach." (Hibbert 2000: 84)

O público do exterior não assistiu ao que se passou no interior do Palácio, tendo apenas ouvido as palmas, os vivas e o hino mas não distintamente os discursos. Uma hora depois, reapareceram a rainha Vitória e o príncipe Alberto, já com a Grande Exposição oficialmente aberta.

Seguidamente, o *Times* elaborou um relatório de tudo quanto se passara no interior do edifício onde cerca de 25 mil pessoas, imbuídas de emoções de admiração e de solenidade, assistiram à abertura da Exposição. Bem antes das nove horas da manhã, já uma multidão enorme e ansiosa esperava pela abertura e durante hora e meia a multidão entrara aos enches, situação bem diferente do primeiro dia do xelim. Pelas 11.30 fora necessário fechar as portas a fim de preparar a chegada da rainha, que ocorreu ao meio-dia. Confessou a rainha Vitória:

"The glimpse through the iron gates of the Transept, the moving palms and flowers, the myriads of people filling the galleries and seats around, together with the flourish of trumpets, as we entered the building, gave a sensation I shall never forget, and I felt much moved." (Hibbert 2000: 84)

Após a execução musical do hino nacional, acompanhado por um gigantesco coro constituído por 600 vozes, o príncipe Alberto, como presidente da Comissão Real para a Promoção da *Great Exhibition*, leu um relatório das actividades que haviam desenvolvido a partir do momento que haviam abraçado tal projecto. Além disso, agradeceu a Joseph Paxton pelo edifício erigido para o efeito, indicando os objectivos:

¹¹² Diário do Governo, 26 de Julho, 1851, nº 174, p. 799.

“(...) the promotion of all branches of human industry, and the strengthening of the bonds of peace and friendship among all nations of the earth, may, under God’s blessing, conduce to the welfare of Her Majesty’s people, and be long remembered among the brightest incidents of her peaceful and happy reign.” (David & Charles 1970: xxiv)

Por sua vez, a rainha agradeceu e enalteceu o trabalho da Comissão, o arcebispo da Cantuária ofereceu uma oração invocando a benção de Deus, sem a qual o empreendimento não teria sido possível, o grupo coral deixou todos em êxtase e o mandarim chinês dirigiu-se à rainha cumprimentando-a com uma grande vénia, que ela agradeceu. Finalmente, O *Times* procedeu à descrição do posicionamento dos visitantes ilustres no cortejo durante a visita pela exposição, regressando ao local do trono. De acordo com o mesmo jornal, todos haviam ficado encantados com tanta beleza, inovação e ciência, tendo a surpresa e admiração atingido a sublimidade. Após ter sido declarada aberta a Grande Exposição pela rainha, foram retiradas as barreiras que limitavam os visitantes permitindo que as massas se deslocassem pelo edifício, ansiosas para satisfazerem a sua curiosidade. Escreveu o *Times*:

"Such was the State opening of the Great Exhibition: a pageantry which no one who witnessed it can ever forget, and which is stamped on the history of this age and country in characters which will not easily be effaced. Those who have indulged in sinister predictions of danger arising from this undertaking have at least thus far been false prophets. Nothing could exceed the good humour and disposition to be pleased visible over every part of the building."¹¹⁴

Similarmente, também a rainha Vitória escreveu entusiasticamente numa carta ao seu tio rei dos Belgas, a 3 de Maio:

"(...) I wish you could have witnessed the *1st May* 1851, the *greatest* day in our history, the *most beautiful* and *imposing* and *touching* spectacle ever

¹¹³ *Daily News*, 1 de Maio, 1851, p. 1.

¹¹⁴ *The Times*, 2 de Maio, 1851, p. 12.

seen, and the triumph of my beloved Albert. Truly it was astonishing, a fairy scene." (Benson 1907: 383)

Igualmente para Asa Briggs o Palácio de Cristal foi o símbolo de uma época porquanto sugeriu um conto de fadas e uma história de sucesso. Para tal, contribuíra grandemente o facto de ter sido construído num curtíssimo período de tempo, residindo o segredo na aposta num edifício prefabricado. (Briggs 1990a: 45)

Por outro lado, e para Patrick Parrinder foi a expressão *Crystal Palace* que veio introduzir o conceito de palácio como um espaço feérico, mágico, construído para as populações. Em *Palaces for the People - a kind of utopia?* (2001),¹¹⁵ Parrinder faz uma incursão pelos diferentes conceitos de palácio ao longo dos tempos. Assim, refere que os conceitos inglês e francês se encontram geralmente associados à monarquia e ao governo, enquanto na que Itália renascentista, por exemplo, os palácios eram as habitações da aristocracia ou de mercadores endinheirados e, portanto, símbolos de poder. No dealbar do século XIX em Inglaterra, começaram a surgir os *gin palaces*, uma espécie de bares modernos na época, cujas paredes se encontravam cobertas de espelhos. Contudo, foi o termo "palácio de cristal" que induziu ao conceito de palácio como um espaço do domínio do fantástico. Assim, Charlotte Brontë chamou-lhe "the magician Paxton's Crystal Palace" acrescentando que "The exterior has a strange and elegant but somewhat unsubstantial effect." Por seu lado, a rainha Vitória comentou que "The sun shining in through the transept gave a fairy-like appearance" e, mais tarde, Lewis Carrol acrescentou: "It looks a sort of fairyland." (Apud Parrinder 2001: 2) Desta forma, podemos concluir que este palácio, ao contrário de outros, foi associado ao país das fadas e não à realeza, apesar das constantes visitas da rainha ao local.

¹¹⁵ Este texto, apresentado no Colóquio Comemorativo dos 150 anos da *Great Exhibition* realizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2001, foi obtido particularmente; será publicado no periódico *Etudes Victoriens et Edouardiens* (nº 58), em 2003.

O Palácio de Cristal em Hyde Park influenciou a construção de outros algum tempo mais tarde. Assim, no norte de Londres surgiu o *Alexandre Palace*, que ainda sobrevive como centro de exposições. Em 1936, a BBC converteu parte do edifício no primeiro estúdio de televisão pública. O desígnio daquele palácio partira de Owen Jones, que havia sido superintendente dos trabalhos durante a construção do *Crystal Palace* e, mais tarde, director da decoração de interiores do mesmo em Sydenham. Embora tenha apresentado o seu projecto para a obra em 1858 e o terreno tenha sido comprado no ano subsequente, não foi o seu edifício de vidro que vingou mas um dissemelhante construído em tijolo. (Parrinder 2001: 5-6) O outro “palácio do povo” surgiu no coração de East End, na época uma das zonas mais populosas e pobres da cidade, inaugurado pela rainha em 1887. Um facto curioso é que a recordação da sua construção surgiu a partir da publicação de uma obra literária de Sir Walter Besant *All Sorts and Conditions of Men* (1882), onde eram descritas as condições de vida dos habitantes daquela área.¹¹⁶ Contudo, dos três “palácios do povo” foi aquele que menos tempo se manteve aberto, devido a múltiplas restrições que lhe foram impostas no domínio da religião e da moral.¹¹⁷ Consequentemente, foi à falência em 1891, tendo apenas sobrevivido a área educacional, cujo espaço se encontra actualmente ocupado pelo *Queen Mary College*. Se aqueles dois palácios foram reconvertidos em outros espaços, também o *Crystal Palace* em Sydenham não escapou a tal sorte. Em 1920 foi a primeira morada do *Imperial War Museum* e, depois do incêndio de 1936, restou unicamente o espaço e uma memória colectiva do “palácio do povo”. Presentemente, o local alberga apenas uma gigantesca antena de televisão.

Curiosamente, a influência do Palácio de Paxton não se cingiu à ilha, extrapolando além-fronteiras para, nomeadamente, influenciar a construção de um Palácio de Cristal na cidade do

¹¹⁶ Sir Walter Besant (1836-1901) foi romancista e historiador. Os seus dois trabalhos mais célebres foram *All Sorts and Conditions of Men* (1882) e *Children of Gibeon* (1886), onde denunciou as condições de vida no East End. Ajudou a criar o *People's Palace* naquela área londrina e fundou a Sociedade de Autores em 1884. Foi armado cavaleiro em 1895. (Cf. Ousby 1994: 80-1)

Porto inaugurado em 1865. (Cf. Anexo II, fig. 2) Tal como o modelo londrino, o Palácio portuense serviu para albergar uma exposição internacional, tendo o significado ideológico sido o mesmo, isto é, o progresso através do trabalho e da indústria. Portugal queria pertencer ao grupo das nações civilizadas mostrando, com essa finalidade, o seu progresso industrial:

“(...) o Palácio de Cristal portuense, mais do que o produto da nova moda arquitectónica da construção de ferro e vidro (...), assume[-se] como o estandarte da ideologia coeva, que divide as nações entre aquelas que são civilizadas e aquelas que não o são, tomando o avanço da indústria como medida comparativa.” (Vieira 2001: 10)

Assim, naquele certame foram mostrados ao público matérias-primas, máquinas, produtos manufacturados e objectos relacionados com as belas-artes. Além disso, havia a convicção de que uma reunião com aquele carácter seria de uma importância extrema na instrução e educação das classes trabalhadoras, ideia que, aliás havia já sido veiculada em Hyde Park em 1851. (Cruz 1997: 46-7)¹¹⁸ Porém, e apesar de uma afluência razoável de visitantes à exposição portuense, esta não fora capaz de atrair as massas que outrora se haviam dirigido ao *Crystal Palace* não tendo, por conseguinte, alcançado o sucesso económico da primeira. Talvez por essa razão, “(...) associado ao Palácio de Cristal do Porto está a história de um rol de desaires financeiros que, em grande parte justificam a impossibilidade de preservação do edifício e legitimam o vaticínio da sua morte, em 1951, por parte de Oliveira Salazar.”¹¹⁹ (Vieira 2001: 11)

Desta forma, no ano em que os britânicos festejavam o centenário da *Great Exhibition* em Hyde Park, os portugueses procediam à demolição do Palácio portuense nos Campos da Torre da

¹¹⁷ De acordo com Parrinder, as restrições eram relativas ao Domingo, dia em que apenas era permitido recitais de música sacra. As restrições diziam também respeito às bebidas alcoólicas que eram proibidas todos os dias e às salas de bilhar que foram encerradas devido às apostas nos jogos.

¹¹⁸ O Palácio de Cristal portuense abriu as suas portas a 18 de Setembro de 1865, tendo a exposição permanecido patente ao público até 2 de Fevereiro de 1866 e contado com a presença de mais de 3.000 expositores de todo o mundo. No espaço de mês e meio foi visitado por 59.610 pessoas, um número assaz elevado, tendo em conta que, pelo censo de 1864, a população do Porto era constituída por cerca de 86.751 habitantes. (Cf. Cruz 1997: 51)

Marca. Finalmente, o local do Palácio de Cristal da cidade Invicta, ao contrário do seu homólogo londrino, foi utilizado para a construção de um Palácio dos Desportos, como ficou conhecido.¹²⁰

Contrariamente ao pensamento de Mayhew, que via no Palácio de Cristal uma escola para os artesãos e para todos os trabalhadores em geral, Ruskin considerava que as artes não se aprendiam através da observação de exposições, mas sim através da realização de um trabalho honesto, sem pretensões orgulhosas nem económicas. Além disso, os homens pintavam e criavam pelo amor à arte, pelo amor ao próximo. (Ramos 2001: 7) No que concerne ao edifício em si, Ruskin qualificou-o como “um pepino entre duas chaminés”. Acrescentou que, sendo o ferro e o vidro materiais inorgânicos, utilizados para a construção de prefabricados, o seu uso revelava o mau gosto de uma sociedade desumanizada. Desta forma, entendia que os edifícios deveriam estabelecer uma conexão entre o passado e o presente (Ramos 2001: 6), o que o *Crystal Palace* em questão era incapaz de realizar, pelo seu carácter provisório. Apesar de se afirmar como detractor do *Crystal Palace* e embora não o tenha visitado em Hyde Park, Ruskin visitou-o mais tarde, em Sydenham Hill.

O *Art Journal Illustrated Catalogue* refere que o aspecto que mais sobressaia ao entrar no Palácio pela primeira vez, era a rica variedade das cores, a gigantesca fonte de vidro de Osler e os grupos de esculturas, plantas e árvores tropicais que se misturavam de tal forma que o cenário mais parecia um palácio de um conto de fadas do que uma estrutura construída em poucos meses por mãos humanas. (David & Charles 1970: xxv) O Catálogo apresenta vários ensaios premiados e publicados na época entre os quais o de Mrs. Merrifield, *The Harmony of Colours as Exemplified in the Exhibition* (1851), o qual reconheceu que Owen Jones, responsável pelos

¹¹⁹ Para uma percepção do grau de proximidade e afastamento entre os dois palácios de cristal e da polémica gerada em Portugal em torno da participação portuguesa na Exposição londrina, cf. Vieira 2001, *Os dois “Palácios de Cristal” ou a recepção da Exposição Mundial de Londres em Portugal*.

¹²⁰ Após a demolição do Palácio de Cristal, foi construído um edifício para acolher o Campeonato Mundial de Hóquei em Patins, a realizar em Junho de 1952. Naquela época, já o Palácio era propriedade da Câmara do Porto, tendo sido comprado à Sociedade do Palácio de Cristal em Fevereiro de 1934. Sobre a polémica que envolveu a destruição do edifício e a subsequente construção do controverso e discutido Palácio de Desportos ou Pavilhão dos Desportos, cf. Sousa 2001: 355-61.

arranjos das cores, revelava conhecimento científico das leis que regulavam a harmonia e o contraste das mesmas. No entanto, acerca dos expositores ingleses adiantou:

“It is much to be regretted that the subject is not more studied in England, (...) and when we consider the large class of persons to whom this knowledge would be useful, it really appears astonishing that it should be so little cultivated.” (Merrifield 1970: I‡)

Por conseguinte, sugeri que todas as pessoas com profissões, de alguma maneira ligadas à forma e à cor, deviam frequentar as escolas de *design* e, na eventualidade dessa impossibilidade, deveriam aprender os princípios das harmonias das cores com os seus padrões juntamente com a parte mecânica das suas profissões.

Edward Forbes¹²¹ no ensaio *On the Vegetable World as Contributing to the Great Exhibition* (1851), também incluído no Catálogo, declarou que mesmo naquele mundo de vegetais se encontravam presentes a beleza e a utilidade, para além da informação minuciosa que as mais de oitenta mil plantas expostas possuíam. Acrescentou ainda que cada planta apresentava um nome com duas palavras latinas, uma significando o género ou classe e a outra expressando uma característica particular dessa planta. Consequentemente, daquele procedimento resultava uma linguagem científica compreendida pelos botânicos de todo o mundo evitando-se, assim, o uso de termos vagos ou até termos falsos, de uso popular. (Forbes 1970: I+) Depois de enumerar e explicar a utilidade do mundo vegetal para o homem, expresso nos vários produtos fabricados com eles realçou, finalmente, a função decorativa das plantas no Palácio, salientando que, na sua ausência, os produtos que os países apresentassem careceriam de graça. Concluiu o ensaio com o seguinte apelo:

“When we rest on a velvety grass, under the shadow of some spreading tree (...); when we idly play with the painted and sweet-scented blossom of some

¹²¹ Professor de Botânica no *King's College*, Londres.

summer flower (...), let us not merely bless the tree for its shadow, or the flower for its curious beauty, but look upon them affectionately as living beings (...) in the same world with ourselves, to pass, (...) their lives freely.” (Forbes 1970: VIII+)

Note-se a actualidade deste tema, apesar do distanciamento de século e meio.

Aquele que foi o palácio de todos os povos durante grande parte do ano de 1851 levou rapidamente os ingleses a questionarem-se quanto ao seu futuro, tendo-se envolvido nessa questão populares e políticos. Assim, logo na sessão de 11 de Julho, Lorde Brougham apresentou à câmara uma petição do Sr. Paxton propondo a conservação do Palácio de Cristal e a sua transformação em jardim de Inverno. Lorde Brougham não se limitou a apresentar a proposta, acrescentando também aquilo que entendia que deveria ser feito. Segundo ele, antes de se destruir o palácio dever-se-ia pesar com cuidado a opinião de uma parte do público, sobretudo dos mercadores de Londres que pediam essa destruição, e a da outra parte mais numerosa que reclamava a sua conservação. Lorde Brougham manifestou-se a favor dos últimos, por serem aqueles que mais proveito tirariam da exposição. Esta opinião não foi, contudo, unânime na Câmara, tendo Lorde Campbell advogado que o edifício, depois de ter satisfeito o seu fim, devia acabar. Argumentava ainda que, embora conhecesse a imensa vantagem da exposição, não julgava que o edifício devesse ser preservado, nem que se pudesse ter em menos conta os direitos dos habitantes da vizinhança. As objecções do Lord Campbell não convenceram o Conde Granville que as achou pouco sólidas, considerando que o estabelecimento de um jardim de inverno seria objecto de grande magnificência para Londres. Contudo, todos eles se mostraram cautelosos, considerando que o assunto merecia ser examinado.¹²² O interesse público pela sorte do Palácio de Cristal manteve-se, tendo mesmo conduzido ao envio, para a mesma Câmara dos Lordes, de petições subscritas por muitos habitantes de diferentes regiões do Reino Unido que pediam a conservação do Palácio de Cristal

¹²² Diário do Governo, 29 de Julho, 1851, nº 176, p. 810.

após o fim da exposição.¹²³ Contudo, os sentimentos dos ingleses relativamente ao Palácio de Cristal foram evoluindo à medida que o encerramento da exposição se aproximava. Já em Outubro, Macaulay escreveu:

"As the Exhibition is drawing towards its close the crowd becomes greater and greater. Yesterday I let my servants go for the last time. I shall go no more. Alas! Alas! It was a glorious sight; and it is associated in my mind with all whom I love most. I am glad that the building is to be removed. I have no wish to see the corpse when the life has departed." (Apud Trevelyan 1899: 551)

Também o *Illustrated Catalogue* do *Art-Journal*, em "History of the Great Exhibition" (1851), revelava a preocupação com o destino do Palácio de Cristal e do seu conteúdo. Opinava-se que muitos dos produtos seriam vendidos mas que tal facto não traria grandes prejuízos para o comércio londrino, porquanto os lucros resultantes da Grande Exposição seriam superiores na sua importância e perenidade. Além disso, estes lucros encorajariam todos os interessados a trabalhar para um melhoramento do conhecimento. Por essa razão, opinava o autor do referido catálogo que aquele empreendimento não poderia ter uma influência tão negativa no comércio inglês, como muita gente queria fazer crer. (David & Charles 1970: xxvi)

A Grande Exposição surgiu como um espectáculo de cariz democrático destinado a toda a gente, que para além de visar o aperfeiçoamento da indústria, pretendia difundir os princípios da paz universal. Foi esse o aspecto realçado pelo reverendo George Clayton, num sermão pronunciado em York St. Chapel, Walworth, onde fez notar que não se tratava de um espectáculo exclusivamente destinado aos reis ou aos nobres, mas sim a todos - comerciantes, fabricantes, estudiosos, mecânicos, artífices -, independentemente do país de origem. (Clayton 1851: 26)

¹²³ *Idem*, 2 de Agosto, 1851, nº 180, p. 825.

Para receber os inúmeros estrangeiros, Londres teve de se apetrechar de novas estruturas, sobretudo a nível sanitário. Os quartos de banhos públicos na cidade de Londres eram uma necessidade premente, devido ao grande influxo de estrangeiros que se avizinhava. Assim, estes teriam de ser de qualidade superior ou, pelo menos, tão bons quanto os que estavam a ser construídos nas novas estações dos caminhos-de-ferro. George Jennings, engenheiro sanitário de Southwark, desenhou os urinóis e quartos de banho tanto para o Palácio de Cristal como para a cidade. É-lhe também atribuída a determinação de colocar os urinóis em círculo, à volta de uma coluna, para se poupar espaço, bem como de instalar os quartos de banho no subsolo da cidade. (Leapman 2001: 94) Estes novos quartos de banho acabaram por influenciar construções idênticas em outras cidades estrangeiras. Algumas lojas no West-end e na City deram as boas-vindas aos peregrinos, pendurando anúncios em diversas línguas, enquanto a *Society for Promoting Christian Knowledge* procedeu igualmente ao desejo das boas-vindas através de panfletos, pedindo-lhes para respeitarem o dia do Senhor não viajando e fazendo apenas o indispensável nesse dia:

"In London, with its 2,000,000 of inhabitants, you may meet with many thousands who spend the day as it ought not to be spent; but do not mistake this disorderly multitude for the people of England, and we entreat you not to swell that tide by your influence and example."¹²⁴

O receio de que o orgulho nacional pudesse sair beliscado da Exposição foi um importante motor para a sua realização. Com efeito, duvidou-se em Março que o Palácio viesse a abrir as suas portas no dia previsto, mas a Comissão estava determinada a fazê-lo. Por consequência, para além de disporem de homens a trabalhar dia e noite, sentiram igualmente a necessidade de pressionar os expositores estrangeiros a enviar os seus produtos atempadamente, a fim de evitar a vergonha nacional do adiamento da abertura da Exposição. No dia 1 de Maio, embora a maioria dos visitantes fossem londrinos, entre cinquenta mil e cem mil estrangeiros e ingleses de outras

¹²⁴ "An Address to Foreigners Visiting the Great Exhibition of Arts in London, 1851", *Society for Promoting Christian Knowledge*, pp: 8-9.

regiões haviam chegado à capital de comboio e de barco, nos dias anteriores. (Leapman 2001: 113-4)

De acordo com Davis, alguns visitantes estrangeiros ocultaram os seus cargos: muitos deles eram da realeza, ou eram políticos ou funcionários públicos responsáveis por economias nacionais; havia ainda os mercadores, industriais ou proprietários de terras, interessados em utilizar ou comprar produtos expostos ou em inspeccionar o mercado internacional. Outros eram desenhadores técnicos, artesãos, pequenos produtores, académicos, clérigos e educadores, o que sublinha o valor pedagógico da Exposição. (Davis 1999: 177)

A França foi o país estrangeiro com mais espaço para expor os seus produtos no Palácio de Cristal. Embora os ingleses tivessem ocupado metade do Palácio, tal facto não se revelou suficiente para satisfazer todas as pretensões; para que a exposição dos produtos britânicos pudesse ser um sucesso, necessitaria de mais 25% de espaço que foi solicitado mas recusado pela Comissão. (Leapman 2001: 85) Apesar da oposição de inúmeros franceses - realistas, revolucionários, agricultores e artesãos -, a participação francesa foi apoiada por Napoleão.¹²⁵ Com efeito, o triunfo da França, reflectido no número de medalhas atribuídas, deixou os manufactureiros extremamente felizes. Por outro lado, cerca de metade dos estrangeiros que visitaram a Exposição eram franceses (Leapman 2001: 205-6). Entre eles estiverem importantes figuras da política francesa ligadas ao comércio como Dumas, ex-ministro do comércio de França, Buffet, Fleury, Carlos Dupin, e Sallandrouse-Lamornais.¹²⁶ No número dos visitantes franceses à exposição figuraram ainda o general Rebillot, antigo prefeito da polícia; M. Odillon Barrot; Mr. Adolpho Barrot, ministro de França em Nápoles. Mr. Bartholomeu Saint-Hilaire; e Mr. Chenusi Despontes, chefe de repartição do ministério do comércio que, segundo constava, estava

¹²⁵ A imagem da França como o grande inimigo nacional, personificada primeiro por Luís XIV e depois por Napoleão, coexistia com a preferência da aristocracia pelas coisas francesas: "France was associated with underhandedness (French leave) and immorality (French letter; French kiss)." (Cf. Grunberger 2001: 3)

¹²⁶ Diário do Governo, 9 de Julho, 1851, n.º 159, p. 741 e Diário do Governo, 17 de Julho, 1851, n.º 166, p. 769.

encarregado de escrever artigos acerca da exposição a fim de serem enviados ao ministério.¹²⁷ O músico Hector Berlioz participou no Júri Internacional, deixando um relatório sobre os instrumentos de música. Os produtos apresentados pelos franceses despertaram grande curiosidade, designadamente por parte da rainha Vitória que, no decorrer das suas numerosas visitas, parou diversas vezes nas galerias francesas, em especial na dos xales. A rainha demorou ainda algum tempo nas lavandarias de Mrs. Charles e Companhia da rua de Farstemperg, em Paris, e examinou os espelhos portáteis, denominados espelhos parisienses, da mesma oficina. Ambos os inventos foram muito apreciados, o primeiro por representar uma simplificação real nos processos de lavagem e uma economia efectiva na despesa de todos os dias, e o segundo por se revelar como um objecto simultaneamente de luxo e de higiene, conveniente especialmente no campo e em viagens.¹²⁸ Com efeito, a França conseguiu revelar plenamente a sua supremacia na elegância do *design* e bom gosto na combinação das cores, assim como na disposição dos artigos.¹²⁹ Já os outros fabricantes apenas revelaram bom gosto em produtos onde se percebia a influência francesa, sobretudo dos dois estilos mais representativos: o Renascentista e o Luís XV. (Wornum 1970: V***)¹³⁰ Desta forma, a Exposição, ao concentrar em si todas as forças da modernização, conduziu ao início de uma cooperação anglo-francesa que se viria a concretizar no ano seguinte numa visita de Estado da rainha Vitória e do príncipe Alberto e depois na aliança na Guerra da Crimeia e no tratado comercial de 1860. Além disso, os manufactores franceses, autoconfiantes pelo sucesso obtido na Exposição, criaram o seu próprio caminho rumo à industrialização. Desta forma paradoxalmente, a Exposição mundial uniu os dois países, mas também os separou. (Davis 1999: 201)

¹²⁷ *Idem*, 4 de Setembro, 1851, nº 208, p. 937.

¹²⁸ *Idem*, 26 de Julho, 1851, nº 174, p. 799.

¹²⁹ Cf. Merrifield 1970: I †.

¹³⁰ Este ensaio, "The Exhibition as a Lesson in Taste", ganhou o prémio de cento e cinco libras atribuído pelos proprietários do *Art - Journal* por ter sido: "An Essay on the best mode of rendering the Exhibition of the Works of Industry of All Nations, to be held in London in 1851, practically useful to the British Manufacturer." (Cf. Wornum 1970: p. I***)

A presença alemã na Exposição foi das mais significativas, a seguir à França,¹³¹ tendo cerca de 12 mil alemães visitado a Exposição. (Leapman 2001: 205-6) A reacção dos Estados alemães ao apelo à participação na *Great Exhibition* revelara-se difícil pelo seu carácter político fragmentado. De uma maneira geral, a industrialização havia afectado mais os estados do norte do que os do sul, ainda grandemente alicerçados na agricultura e na pequena produção. No entanto, havia também na Alemanha uma tradição no que respeitava à promoção da indústria através de exposições, tendo muitos estados motivado artesãos, fabricantes e académicos a escrever sobre eles. Consequentemente, a exposição londrina representava industrialização, comércio livre e unidade nacional, numa época em que nos Estados alemães todos estes conceitos estavam imbuídos de significado político. Para os nacionalistas alemães e Estados sulistas, o modelo industrial britânico e as suas consequências sociais constituíam motivo de crítica e de apreensão. Para os círculos industriais do norte e também para alguns do sul, a exposição era, contudo, considerada extremamente valiosa, constituindo um grande sucesso. Assim, a *Great Exhibition* aproximou os modernizadores britânicos e alemães tendo, para além disso, revelado por um lado aos grandes industriais que o sucesso origina confiança e por outro aos pequenos produtores que não deviam temer os mercados internacionais. (Davis 1999: 201-3)

Enquanto da Holanda se deslocaram a Londres 2.800 nacionais, da Bélgica, para além do próprio rei,¹³² visitaram a exposição cerca de 3.800 belgas. Entre os produtos exibidos pelos holandeses que despertaram a curiosidade popular figuravam uns canos à prova de fogo¹³³.

No momento da abertura do Palácio, os Estados Unidos da América ainda não tinham todos os seus produtos, originando grandes espaços em branco na exposição. Tal situação acabou por ser explorada pelos jornais ingleses que, ironicamente, comentaram o desejo americano de ter

¹³¹ Foram cerca de 27 mil os franceses que visitaram a *Great Exhibition*.

¹³² O rei da Bélgica, acompanhado dos seus filhos - o duque de Brabante, o conde de Flandres e a princesa Carlota - visitou a Exposição no dia 20 de Junho, guiado pela rainha Vitória e pelo príncipe Alberto. (Cf. Diário do Governo, 2 de Julho, 1851, nº 153, p. 718)

¹³³ "H - Stands for Holland who sends Pipes Fire proof." *The Great Exhibition Pictural Alphabet*. London: H. Beal, 1851.

um espaço tão grande no edifício para mostrarem tão pouco. Particularmente criticados foram os artigos em borracha que apresentaram:

"After indulging, contrary to her custom, in a work of art, America exhibits another work, which characterizes her much better. It is an enormous supply of articles in *caouchouc*! It is difficult to conceive anything more ugly, but possibly it is useful! (...) Something less severe, but more pleasing, is the Greek Slave (...)." (Gaspey 1852: 294)

Na verdade, uma parte importante dos seus produtos vinha ainda a caminho, dadas as difíceis condições de transporte existentes na época. De resto, o mesmo fenómeno se passou com outros povos e até com a própria Inglaterra.¹³⁴ Posteriormente, os ingleses viriam a reconhecer o valor americano e a admitir que, na realidade, a América lhes era superior em alguns produtos e máquinas, tendo os americanos recebido mais prémios *per capita* do que os ingleses.

A inclusão de países estrangeiros na Exposição obrigou a que a Comissão cedesse a algumas imposições exteriores, nomeadamente no caso da Alemanha que pretendia ver colocados os preços nos produtos expostos, com o que a Comissão discordava, pois não queriam transformar a Exposição num bazar.¹³⁵ Em resposta a esta exigência acabou por ficar acordado que o preço não ficaria no produto, mas poderia constar numa lista de preços elaborada por cada expositor se este assim o desejasse. Outra imposição dizia respeito ao sistema de júris. Aquele que a Comissão queria instituir permitia apenas a representação de um terço dos países estrangeiros, já que esta não estava interessada em criar um grupo demasiadamente grande de júris. Assim, foi decidido que ao júri caberia sugerir a classificação dos expositores mas que esta teria de ser aprovada pelos

¹³⁴Por exemplo, já em Julho, dois meses após a abertura da Exposição, a imprensa noticiara o enriquecimento da Exposição com duas novas maravilhas: um magnífico toucador, vinda do paço de Buckingham e um diamante preto de enorme tamanho, trazido da Baía e exposto por Mr. José Mayer, de Liverpool. Adiantava-se também que o diamante, que pesava 350 quilates, estava ainda em bruto devido à sua dureza que tinha resistido a todos os esforços lapidários para o polirem. (Cf. Diário do Governo, 17 de Julho, 1851, nº 166, p. 769)

¹³⁵ Os críticos da Exposição tentaram amesquinhá-la, comparando-a a um enorme bazar, ou mesmo fazendo outras comparações como se depreende das seguintes palavras do reverendo Thomas Binney: "It is quite possible that some may see nothing in the great Exhibition but an ordinary, though enormous, fancy bazaar; and that others saw nothing in the ceremonial of the opening but a state pageant, court dresses, and an immense crowd of men and women!" (Cf.

júris de classes relacionadas com aquela, antes de seguir para o presidente do júri a fim de ser anunciada. (Davis 1999: 111)

Com efeito, os observadores estrangeiros perceberam a mensagem moderna da Exposição, especialmente os da Europa continental e dos Estados Unidos.¹³⁶ Consequentemente, a reacção dos estrangeiros à Exposição resultou numa harmonização mais estreita entre os modernizadores britânicos e os seus homólogos estrangeiros. No entanto, contribuiu também para um crescente sentimento de identidade nacional e diferenças entre nações. (Davis 1999: 195)

A história da língua inglesa foi marcada pelos diversos dialectos do país e pelo impacto dos termos estranhos introduzidos pelas invasões estrangeiras. Nos séculos seguintes à Conquista Normanda, o francês foi o idioma dos tribunais e dos estudiosos, para além do latim. Contudo, a partir do século XIV houve uma convicção crescente de que se devia recorrer ao vernáculo, o que foi em parte uma resposta à Guerra dos Cem Anos, já que o francês era a língua do inimigo. Esta convicção intensificou-se nos primeiros tempos da Idade Moderna e, em meados do séc. XVI, havia já um esforço concertado para reforçar a identidade nacional através do uso e padronização da língua. Simultaneamente, deu-se a expansão da literatura vernacular da qual Geoffrey Chaucer foi uma das primeiras figuras e, portanto, uma referência importante da identidade nacional.¹³⁷ Por essa razão, não admira que aqueles que viram na *Great Exhibition* uma grande realização inglesa a justificassem nas palavras proféticas de Chaucer que, segundo eles, previam já o Palácio de Cristal:

"in the writings of Chaucer, eldest of British bards, a sort of prophetic announcement of the future wonder, in his introduction to the "House of Fame", which he describes as a vision, and speculates upon the causes of

Binney 1851: 154) Pude constatar na minha consulta de um exemplar do livro na British Library que o seu autor poderá ter sido Bikney e não Binney, já que o nome se encontra emendado a lápis.

¹³⁶ Dos Estados Unidos da América deslocaram-se cerca de 5.000 americanos para verem a Exposição.

¹³⁷ Cf. Thwaite 1984: 1.

dreams, stating his inability to decide whether (...) within a temple made of glass (...)." (Gaspey 1852: 83-4)¹³⁸

A larga difusão da Bíblia em inglês, com uma ênfase protestante no Antigo Testamento e na liderança de Moisés do Povo Escolhido em direcção à Terra Prometida, bem como o culto introduzido por Isabel I contribuíram, juntamente com os elementos do predeterminismo, para que a Inglaterra se considerasse a nação escolhida por Deus.

As temáticas abordadas num pequeno livro publicado pela *Society for Promoting Christian Knowledge*, publicado para os estrangeiros que viessem visitar a Grande Exposição, serviam-se da linguagem das Sagradas Escrituras, falando da liberdade britânica e do Sétimo Dia, o Domingo. Em relação à liberdade britânica, a Sociedade mencionava que seria natural que os estrangeiros, ao chegarem à Grã-Bretanha, ficassem surpreendidos com as leis igualitárias, com as instituições livres, com o governo estável e com muitos outros privilégios e benções britânicas, factos que se deviam às Sagradas Escrituras, fonte de todo o bem que assolava a ilha: "Yes, brethren, the free, the uninterrupted use of these sacred Scriptures, is that fountain of good, from which issue innumerable blessings to the British nation."¹³⁹ No que respeita à segunda temática, ela relacionava-se com o quarto mandamento, isto é, com o descanso ao Sétimo Dia, o dia do Senhor. Nesse sentido, a Sociedade pedia aos estrangeiros para não entrarem nem saírem do país ao Domingo, para evitarem viajar nesse dia e evitar incomodar tanto quanto possível os empregados dos hotéis ou dos locais onde se encontravam alojados, principalmente nas horas do culto ao Senhor. Acrescentava que, se os estrangeiros assim procedessem estariam, por um lado, a respeitar os sagrados Mandamentos e, por outro, a demonstrar o seu respeito pelas opiniões religiosas dos ingleses. Além disso, a Sociedade informava que possuía Bíblias e outros livros em línguas

¹³⁸ A mesma ideia pode ler-se em *Notes and Queries*, 10 de Maio. 1851. nº 80.

¹³⁹ "An Address to Foreigners Visiting the Great Exhibition of Arts in London, 1851", *Society for Promoting Christian Knowledge*, nº 813, pp. 2-4.

estrangeiras para aqueles que revelassem interesse em participar nas missas. O livrinho terminava com uma Oração pedindo a Deus bons pensamentos e actos.¹⁴⁰

Tal como a *Society for Promoting Christian Knowledge*, muitos outros ingleses se apressaram a dar conselhos e a desejarem as boas-vindas aos estrangeiros. Quando, por sugestão de Henry Cole, o príncipe Alberto decidiu que a Grande Exposição seria internacional, figuras públicas inglesas importantes reconheceram naquela decisão vantagens imediatas. Charles Babbage, por exemplo, achava que, tal como acontecia com as associações das ciências em que os cientistas de todas as nações eram convidados a participar, também deveriam ser convidados a participar na *Great Exhibition* todos os produtores e manufactores de todas as nações. O objectivo seria o de proporcionar um avanço conjunto no conhecimento, no *skill* industrial, no gosto e na ciência. (Kemper 2000: 3-4) Richard Cobden, por seu lado, viu a *Great Exhibition* como uma forma oportuna de expressar os seus valores internacionais, salientando que a competição internacional nos sistemas do *free trade* seria uma forma inofensiva de competição, ao contrário de outras mais perigosas. Seria, desta forma, o triunfo da indústria como substituto do triunfo das armas. (Kemper 2000: 4) Alguns ingleses defenderam mesmo condições especiais, como foi o caso da revista *Punch* que se mostrou contra a restrição de bebidas alcoólicas no Palácio, uma vez que seria uma discriminação contra os estrangeiros, dado que estavam habituados a beber vinhos e bebidas fortes e, por consequência, eram moderados no seu consumo. (Leapman 2001: 91) Houve, no entanto, outras áreas da população que troçaram dos estrangeiros, sobretudo os periodistas. Segundo Richard Pearson, a revista *Punch* foi, no seu género, a que melhor representou tanto a necessidade como a rejeição das pessoas estrangeiras na *Great Exhibition*. (Pearson 2001: 181) De acordo com este crítico, o periódico era ostensivamente desfavorável à vinda de estrangeiros para a cidade de Londres. De facto, a revista comentava que os visitantes mais endinheirados iam ao Palácio de Cristal não para verem a exposição mas para serem vistos, neste aspecto opondo-se ao

¹⁴⁰ *Idem.* pp. 5-12.

"público do xelim" que lá ia para enriquecer o seu conhecimento. O *Punch* apresentou ainda várias sátiras motivadas pelo facto de não ter havido tantos estrangeiros nos primeiros tempos como os organizadores haviam esperado acrescentando que, uma vez que os homens ingleses estavam cada mais parecidos com os estrangeiros ao deixarem crescer as barbas, talvez não se notasse a ausência de forasteiros. (Pearson 2001: 190) Os estrangeiros tornaram-se assim um alvo preferencial, tendo sido caricaturados sobretudo fisicamente. Também o público em geral revelava desagrado pelos estrangeiros.¹⁴¹ Num artigo provavelmente escrito por um jornalista do periódico, mas que é publicado anonimamente, uma dona-de-casa queixava-se da má influência que os estrangeiros estavam a exercer sobre o seu marido. Este, tendo em mente os ideais da paz e da amizade entre os povos das diferentes nações, costumava levar a sua casa pessoas estrangeiras. De acordo com aquela senhora, como consequência daquela 'confraternização', o seu marido alterara a sua forma de vestir, as suas maneiras e os seus hábitos, fumando incessantemente. Ela, por sua vez, desinfectava o chão de cada vez que algum estrangeiro lá ia e considerava-se muito feliz por nenhum lhe roubar nada. (Pearson 2001: 191) Os franceses foram o povo mais visado, sobretudo na imprensa, onde apareciam caricaturados com barbas e suíças, costume desconhecido na cidade londrina de 1851; similarmente, eram motivo de chacota dos ingleses pela falta de higiene pessoal. Houve, igualmente, músicas a troçar dos estrangeiros:

"There's Welshmen, Prussian, Spanish, Greek,
Swiss, Flemish, Turks and Frenchmen,
The wondrous Exhibition seek -
'Cos it won't go and fetch them.
The Chinese talk of ladders long

¹⁴¹ A xenofobia estava longe de ser uma característica unicamente inglesa, verificando-se da parte dos outros povos, em particular dos franceses. O que é que os estrangeiros pensavam dos ingleses? Um francês escreveu num panfleto que embora achasse que a Inglaterra era um país trabalhador sem muito tempo para repousar e para se divertir, considerava que os ingleses não tinham maneiras, eram rudes no seu estilo e na sua expressão; além disso, o seu amor próprio levava-os a ridicularizar os estrangeiros. Aquele panfletista anónimo satirizou ainda o orgulho inglês, o seu sistema de classes, a carência de criatividade na sua alimentação, a sua hipocrisia e o gosto por aquilo a que chamavam cultura. (Cf. Leapman 2001: 217-8)

Such as were used for Babel
 With pig-tails, genuine from Hong Kong,
 As many as they're able...
 The Russians mean to bring bear's grease
 The Yankees quids for all, sirs.
 So what with Dutch and Nepalese,
 'Twill be a fancy ball, sirs." (Leapman 2001: 207-8)

Assim, a aparentemente inofensiva competição que parecia ser a Exposição fez-se também à custa dos estrangeiros, isto é, enalteceu-se a Inglaterra ao mesmo tempo que se inferiorizou os outros povos. No livro *The World's Fair; or, Children's Prize Gift Book* (1851) esta ideia é bem clara: os ingleses eram vistos como laboriosos e perseverantes, os indianos eram retratados como pobres e simples, os turcos como um povo bonito e sensato, excepto quando se zangavam e se tornavam furiosos; os italianos eram pedintes e geralmente preguiçosos. Outros trabalhos caracterizavam os alemães como sendo militaristas, por oposição aos britânicos, que eram um povo adepto da paz. (Auerbach 1999: 167) Era este um sentimento generalizado entre o povo inglês, ao qual nem a própria rainha escapava, como revelou numa das suas cartas: "In Germany things look rather critical and threatening. Prussia seems inclined to behave as atrociously as possible, and as she always has done! Odious people the Prussians are, that I must say."¹⁴²

As diferenças religiosas serviram igualmente para descrições xenófobas. Desta forma, o artigo "The World's Great Assembly" (1851), deixava transparecer que os países onde o catolicismo e o papado imperavam, eram países pobres, tal como a Itália e a Espanha. Se esta última, por exemplo, tivesse autorizado a disseminação do anglicanismo, seria um país mais desenvolvido e menos golpista e insignificante.¹⁴³ O trabalho de Thomas Onwhyn, cujo título é bastante elucidativo, *Mr. and Mrs. Brown's Visit to London to See the Great Exhibition of All Nations. How They Were Astonished at it's Wonders, inconvenience by the Crowds, and Frightened out of Their Wits, by the Foreigners*, encontra-se permeado de inúmeras situações

¹⁴² Carta da rainha Vitória dirigida à *Crown Princess of Prussia* a 3 de Agosto de 1865. Cf. Hibbert 2000: 190.

¹⁴³ "The World's Great Assembly", *English Monthly Tract Society Publication*, pp. 10-11.

xenófobas, sendo as descrições dos russos e dos turcos bastante depreciativas.¹⁴⁴ As caricaturas sobre outros estrangeiros eram igualmente injustas: indivíduos escuros e exóticos a olharem esfomeadamente para uma criança e a quererem comprá-la. (Auerbach 1999: 174) Finalmente, outro exemplo de literatura xenófoba e nacionalista é a obra de Henry Sutherland Edward *Authentic Account of the Chinese Commission, which was sent to report on the Great Exhibition; wherein the opinion of China is shown as not corresponding at all with our own*. Trata-se de um longo poema satírico cuja mensagem se resumia à ideia de que a China carecia sentido de justiça porquanto os seus habitantes eram cruéis e grosseiros e o seu sistema de governo girava à volta de um déspota arbitrário e injusto. Em resumo, os chineses eram tudo aquilo que os britânicos não eram. (Kemper 2000: 8) O autor concluiu que, embora todas as nações e indivíduos tivessem um lugar na Grande Exposição, não haviam sido todos aceites da mesma forma e todas aquelas identidades estavam sujeitas a comparações e competições, tais como os produtos expostos. Com efeito, os modos de comparação não foram sempre justos: as opiniões eram contra o “selvagem” e a favor do “filósofo”, ideias preconcebidas que reflectiam um certo grau de orgulho nacional. (Kemper 2000: 8-9)

Diz-nos Louise Purbrick que, a partir dos anos noventa do século XX, a Grande Exposição passou a ser considerada como uma exposição imperialista; no entanto, esta interpretação já havia sido dada por Paul Greenhalgh nos anos oitenta do referido século. Tal como Curtis Hinsley declara:

“The London Crystal Palace exhibition was classically imperialist in conception and construction; on display was the material culture of an industrial, commercial empire, with an emphasis on manufactured goods derived from colonial raw materials.” (Apud Purbrick 2001: 17)

¹⁴⁴ Visitaram a Exposição cerca de 850 russos.

Da mesma forma, Andrew Hassam acrescenta que o Palácio de Cristal foi a prova do patamar a que a civilização britânica havia chegado e a prova da distância entre os britânicos e os povos colonizados do império:

“If the Crystal Palace, that fairy palace of light, celebrated the dizzy heights that a technologically and culturally progressive civilization could reach, the illusion was built on aboriginality constructed as the antithesis of civilisation.” (Hassam 1999: 184)

Assim, uma cultura imperial afirmava a sua superioridade sobre outras culturas, colocando os seus valores acima das outras.

Segundo Seaman, o império britânico anterior a 1870 era um dos maiores impérios ultramarinos. Os ingleses orgulhavam-se dele, preocupando-se mais com a sua auto-governança do que com o seu alargamento. De facto, esse império havia sido uma fonte de rendimento com um custo anual de apenas dois ou três por cento do rendimento nacional. (Seaman 1980: 334)

No Palácio de Cristal, a Companhia das Índias esforçou-se por apresentar de uma forma positiva o projecto imperial britânico. Os textos de Cassell e outras publicações contribuíram para retratar o subcontinente como um país fértil, repleto de tesouros manufacturados. De acordo com Lara Kiegel, aquelas narrativas domesticaram o subcontinente por um lado mas, por outro, criaram textos surpreendentes:

“Narratives that destabilised the relationship between colony and metropole, criticised Britain’s history of rule on the subcontinent, and ultimately questioned the ideals of progress, industry, and capitalism that the Exhibition celebrated.” (Keigel 2001: 149)

Apesar de comentadores da Exposição veicularem a ideia de que as matérias-primas, em termos económicos, eram o contributo mais importante daquele subcontinente, a verdade é que

foram os produtos manufacturados que mais impacto criaram entre os visitantes. (Keigel 2001: 157)

Trabalhos recentes inspirados na literatura e nas humanidades pós-coloniais sugeriram uma alteração de perspectiva sobre o impacto do imperialismo na Grã-Bretanha. Nesta óptica, o imperialismo é tido como uma experiência necessariamente híbrida, formando tanto a identidade dos colonizadores como a dos colonizados. (Driver & Gilbert 1999: 7) A relação entre a cultura imperial e o espaço urbano resultou de formas diversas em cidades europeias diferentes. Estas, para além de formularem o seu próprio sentido de império, tornaram-se também parte de um amplo sistema económico, geopolítico e cultural. (Driver & Gilbert 1999: 8)

Em *The Theology and Morality of the Great Exhibition*, um vigia espiritual da Igreja da Inglaterra apontava a tendência imoral da Exposição que, admitindo estrangeiros, abria as portas da Grã-Bretanha à imoralidade e poluição do continente. Para atestar a sua afirmação, serviu-se de relatos no jornal *Record*, dando conta de senhoras inglesas que alugavam as suas casas a famílias durante a temporada da Exposição, vindo a descobrir que essas casas eram utilizadas para outros fins que não os previstos. Outra preocupação revelada por aquele membro da igreja era o provável avanço dos interesses do Papado no país, recorrendo novamente ao mesmo periódico para ilustrar a sua inquietação, uma vez que aquele informava acerca da multiplicidade de emblemas Católicos Romanos patentes por todo o lado:

“On the right hand, and on the left, you meet with alters dressed up in all the gorgeous finery of the Church of Rome - cardinals and archbishops decked out in all their trumpery - madonnas of wax and stucco dressed out in lace - cowls, hoods, reliques, and beads; but, above all this, you see the image of that Holy One for our sakes nailed to the cursed tree exposed in all directions, and amid the most incongruous accompaniments, to the idle gaze.”¹⁴⁵

¹⁴⁵ *The Theology and Morality of the Great Exhibition, as Set Forth in Certain Leading Articles which Have Lately Appeared in “The Times” and “Record” Newspapers*, pp. 14-15.

O autor do artigo acrescentou que não pretendia de forma alguma menosprezar os patronos da Grande Exposição, pois acreditava que haviam agido com as melhores das intenções, mas que não se deveria atribuir ao Palácio de Cristal uma conotação religiosa, uma vez que não passava de “uma simples peça esplêndida de arte humana dedicada a Mammon.”¹⁴⁶ Insurgiu-se contra o *Times* pelo uso do vocábulo “propiciar” atribuído à cerimónia religiosa da abertura, porquanto induzia o pensamento no sentido de que aquela propiciava que o céu se colocasse a favor da especulação. Na sua opinião, se se seguisse essa lógica, não haveria nenhuma espécie de mundanidade que não se transformasse em algo santificado. Acrescentou que, nos dias que corriam, tanto no continente como no país, especialmente a partir do mês de Maio, as pessoas eram “mais amantes do prazer do que de Deus”¹⁴⁷ Em jeito de exemplo, referiu que nenhum bispo ou arcebispo inglês estivera presente em qualquer das duas reuniões anuais da *British and Foreign Bible Society* ou da *Church Missionary Society*. Contudo, o arcebispo estivera presente oficialmente na abertura da *Great Exhibition*, e no concerto da rainha no dia 12 de Maio constavam os nomes de quatro arcebispos e de dois bispos. Por essa razão, era necessário temer tanto pela condução do país como pela ira divina, já que Deus não aceitava que a sua honra fosse entregue a homens que por um lado propiciavam sacrifícios vãos e, por outro, entregavam o coração ao mundo e a Mammon. Terminava pedindo a Deus que desviasse o país do mal que eles mereciam.

Leapman fala-nos da reacção de alguns jornais à realização da Grande Exposição e à vinda de pessoas e de produtos estrangeiros. Assim, o *Times* aludia a Londres como o local para a reconciliação e melhoramento do mundo civilizado, proporcionando a rivalidade artística entre as nações mas de forma civilizada. O *Morning Chronicle* declarava que os ingleses não tinham receio de competições e que estavam interessados em aprender. No entanto, o *Standard* afirmava

¹⁴⁶ *Idem*, p. 16.

que já havia produtos estrangeiros suficientes nas lojas de Oxford Street, Regent Street, Pall Mall, the Strand, Fleet Street e Cheapside. (Leapman 2001: 34) Ao aproximar-se o encerramento da Exposição, a administração inglesa tomou algumas medidas no sentido de evitar que os produtos estrangeiros permanecessem em território nacional e de acautelar, no caso de ficarem, o pagamento dos respectivos direitos aduaneiros. Num aviso então distribuído a todos os comissários estrangeiros anunciava-se que, a fim de se evitar a ignorância e remover as dificuldades que pudessem dela resultar, havia sido dada ordem aos agentes da alfândega no sentido de fazerem saber aos expositores estrangeiros que no final da Exposição deveriam apresentar contas aos oficiais da alfândega. Caso esses oficiais encontrassem algum objecto não declarado exigiriam o respectivo direito, e os expositores teriam de pagar uma multa cujo montante ascenderia ao triplo do valor do objecto ou dos objectos ocultados.¹⁴⁸

Mas em meados do século XIX, os britânicos não se queixavam unicamente do excesso de produtos estrangeiros; eles temiam também a perda dos seus empregos. Foi o caso de Mr. B. Webster, do Theatre Royal, Haymarket, que em 1848, apresentou uma petição no Parlamento através de Mr. H. Berkley, na qual demonstrava o seu desagrado pelas difíceis condições de vida no país devido ao grande número de actores estrangeiros.¹⁴⁹

Uma carta de um manufactureiro anónimo londrino, publicada no *Times*, declarava que a indústria britânica não sofria do complexo de inferioridade em relação aos produtos estrangeiros e que, em relação ao preço, os produtos britânicos não tinham rival. O mesmo anónimo avisou os compradores para não se deixarem burlar pelos produtos estrangeiros, já que a qualidade dos que iriam ser expostos poderiam não corresponder, posteriormente, ao produto comprado pelo público. Outro medo, para além da competição estrangeira, que afligia os opositores à *Great Exhibition* era o receio de estrangeiros sem escrúpulos roubarem as ideias britânicas. (Leapman 2001: 81) No

¹⁴⁷ *Idem*, pp. 16-17.

¹⁴⁸ *Diário do Governo*, 1 de Outubro, 1851, n.º 231, p. 1029.

¹⁴⁹ *The Times*, 16 de Junho, 1848. (Cf. French s/d: 366)

entanto, o projecto de uma exposição de índole internacional surgira após a visita à exposição francesa de 1849 nos Champs Elysées, que poderia ter sido internacional caso não tivesse havido tanta oposição.

O coronel Sibthorp, um forte detractor da realização da Exposição, considerava que a localização desta no centro de Belgravia constituiria um chamamento para todo o tipo de estrangeiro e proporcionaria situações desagradáveis de desordem e de roubos. Acrescentou, ainda, que iriam cortar as árvores para construir um dos maiores absurdos alguma vez visto e tudo apenas para encorajar os estrangeiros. Com o objectivo de reforçar a segurança, o primeiro ministro John Russell sugeriu a vinda de polícias franceses e de outros países europeus durante o período da Exposição e também para identificarem os malfeitores dos seus países; esta ideia não foi contudo bem recebida por Wellington: "I feel no want of confidence in my own powers to preserve the public peace and to provide for the general safety without requiring the assistance of French officers." (Leapman 2001: 61)

Alguns cidadãos estavam menos preocupados com insurreições políticas do que com a degeneração moral e física resultante da miscelânea de povos e raças no mesmo local. A revista *John Bull* advertia exactamente para aquele facto, acrescentando que a falta de limpeza dos estrangeiros e dos seus hábitos pessoais de higiene iriam agravar a situação do país e conduzir à enfermidade. Panfletos anónimos enviados à Comissão davam igualmente conta dessas preocupações, chamando a atenção para o facto de não se ter jamais verificado, desde a época do rei Eduardo III, um convite tão alargado à entrada de estrangeiros na ilha. (Leapman 2001: 64-5)¹⁵⁰

¹⁵⁰ Eduardo III reinou entre 1327-1377, tendo iniciado a Guerra dos Cem Anos contra a França (1337-1453). O sentimento patriótico que unia todas as classes da nação intensificou-se naquela época auxiliado pelos desfiles nas ruas londrinas exibindo os príncipes e nobres capturados. Durante o seu reinado ocorreu a Peste Negra (1348-1349) dizimando entre um terço e um quarto da população inglesa. Procedeu à importação de tecelões flamengos com o intuito de ensinar os ingleses na aquisição de uma melhor perícia daquele ofício. (Cf. Trevelyan 1986: 183 e 192)

Houve mesmo visões apocalípticas do que representaria para a Inglaterra a vinda de tantos estrangeiros em simultâneo, como foi o caso de um leitor anónimo do *Times* que previu que em 1851 devido à concentração de um milhão e meio de pessoas, a confusão e a destruição grassariam na *Great Exhibition*, provocando um incêndio horrível que destruiria metade da cidade, ao mesmo tempo que bandos de saqueadores estrangeiros semeariam a devastação em todos os locais. Por essa razão, alertava os “Ministros da Coroa” para a possibilidade da existência de uma grande conspiração, lembrando-lhes o ditado avisador: “um homem prevenido vale por dois.”¹⁵¹

Atendendo à época em que viveu, Henry Mayhew podia considerar-se um homem bastante viajado. Logo em 1827 foi enviado para a Índia como aspirante da Marinha tendo estado, posteriormente, pelo menos em França e na Alemanha. Através do seu trabalho sobre os vendedores de rua e pobreza londrinos, construiu uma imagem dos estrangeiros residentes em Londres que se repete, para esses grupos sociais, em 1851. Os judeus foram, até pela natureza do seu modo de vida ligado ao comércio ambulante, aqueles que mais se destacaram. Na área judia da cidade de Londres distinguia-se *The Old Clothes Exchange*, onde uma multidão de pessoas transaccionava roupas usadas. Mayhew não poupou a imagem dos judeus, afirmando mesmo que os mais opulentos de Houndsditch figuravam entre os receptores de produtos roubados.

Outros estrangeiros que tinham como forma peculiar de vida o comércio de rua eram os indianos que usualmente se dedicavam à venda de folhetos¹⁵². Nas ruas como Regent-street, Oxford-street e a maior parte de St. James podia assistir-se a exibições de cantores negros - os etíopes - que usavam banjos e instrumentos em osso. Muitas das prostitutas eram recrutadas através do tráfico de mulheres estrangeiras para Inglaterra que os proxenetas traziam, clandestinamente, da França, Bélgica, Itália, Espanha, entre outros países.

¹⁵¹ *Times*, 1 de Novembro. 1850.

¹⁵² Cf. Mayhew 1985: 503.

O facto da Grande Exposição ter promovido a Paz Universal conduz de imediato à questionação não apenas daquilo que parecem ter sido as vantagens óbvias para toda a humanidade, mas também o que levou os promotores da iniciativa a avançarem com tal ideia e a concordância quase generalizada que obteve. Evidentemente que, através dela, a ideologia dominante obteve novas consensualidades, ao advogar o fim de antigos e recentes conflitos. Entre os velhos conflitos encontravam-se certamente, as relações franco-britânicas, assim como a difícil convivência entre ingleses e irlandeses. Acresce que a existência de interesses ingleses em praticamente todos os continentes, predispunha a Grã-Bretanha a ter em conta uma visão universal do mundo. Mas se o desejo de viverem num mundo pacífico era verdadeiro, os comportamentos de natureza xenófoba também eram reais.

Tendo em conta a universalidade da Grande Exposição, empenhar-me-ei, neste capítulo, em apurar o modo como a presença estrangeira foi revelada ao longo das páginas do livro de Mayhew, 1851. Curiosamente, aí encontramos um discurso por vezes contraditório, onde invocando-se o universal, se distinguem aspectos nacionais: "The Great Exhibition of the Industry of all Countries is the first public national expression ever made in this country, as to the dignity and artistic quality of labour." (*Sandboys*: 129)

Os primeiros momentos da leitura da obra são dominados pela expectativa, que se vivia então, perante a chegada que se adivinhava de inúmeros estrangeiros. O narrador enuncia mesmo de uma forma delirante um rol de iniciativas que se estariam a tomar para receber essa imensa multidão que dentro de poucos dias atracaria nos portos ingleses. O célebre empresário americano P. T. Barnum¹⁵³ teria mesmo desistido da então conhecida cantora sueca Jenny Lind¹⁵⁴ para entrar num acordo com os Comissários da *Poor Law*:

¹⁵³ P. T. Barnum (1810-1891) - Famoso empresário artístico americano, que chegou a Londres em 1844 com o seu espectáculo itinerante. Mais tarde, em 1881, juntamente com James Balley, criou um circo denominado "The Greatest Show on Earth".

"(...) to pay the Poor Rates of all England during one year for the sole possession of Somerset House, as a 'Grand Hotel for all Nations', under the highly explanatory title of the 'XENODOKEION PANCOSMOPOLITANICON;' where each guest was to be provided with a bed, boudoir, and banquet, together with one hour's use *per diem* of a valet, and a private chaplain (...);" (*Sandboys*: 2-3)

A lista de vantagens que se oferecia a um público americano esclarecido e generoso, a um xelim diário por pessoa, prolongava-se quase indefinidamente, anunciando-se mesmo como uma das prerrogativas que uma vez por semana jantariam na mesa de "His Excellency General Tom Thumb¹⁵⁵." (*Sandboys*: 3)

No capítulo XIII de *1851*, Henry Mayhew apresenta-nos uma opinião feérica do Palácio de Cristal: "The very name of the Crystal Palace (...) - a transparent edifice, pellucid as if built of blocks of ice instead of stone - a prismatic kind of fairy mansion, glittering in the sun (...)." (*Sandboys*: 134) Esta descrição vem de encontro a outras análogas sobre as quais tivemos já oportunidade de nos debruçarmos em páginas anteriores. Similarmente, a descrição do interior do edifício continua em sintonia com a ideologia coeva: "The exquisite lightness and tone of colour (...) was a visual feast, and a rare delight of air, colour, and space." (*Sandboys*: 134) Mayhew acrescenta que antes do primeiro dia de Maio era absolutamente impossível imaginar o efeito magnífico do resultado final. No centro do edifício, a fonte de vidro de Osler brilhava com tal intensidade que veiculava a impressão de se tratar de uma fonte de cristal e a água, com os raios do sol a incidirem-lhe, parecia solidificar, transfigurando-se em formas belíssimas. (*Sandboys*: *Ibid*) Mas se esta secção do edifício provocou o deslumbramento nos visitantes, a sala das máquinas foi das que mais interesse despertou. Lá, todas se encontravam em movimento: "(...) infinity of engines puffing and twirling away (...) - snorting, whirring, and clattering." (*Sandboys*: *Ibid*) No dia da abertura, os embaixadores de todas as nações, juntamente com os oficiais do

¹⁵⁴ Jenny Lind (1820-1887) - Cantora sueca, célebre pela sua voz doce e que era chamada a "Swedish Nightingale".

¹⁵⁵ O General Tom Thumb, um dos *freaks* que Barnum exhibia juntamente com a Fat Lady, foi descrito pela imprensa da época da seguinte maneira: "The little General is fourteen years old, twenty-five inches high, weighs only fifteen

Estado, os ministros e demais convidados, constituíam uma imagem difícil de esquecer, porquanto a luminosidade que perpassava pelo edifício, incidindo nos diversos fatos de gala, transformava aquele ajuntamento num quadro de brilho e cor. Conclui Mayhew: "It was a feast of colour and splendour to sit and gloat over a congress of all the nations for the most hallowed and blessed objects." (*Sandboys*: 136)

Mesmo antes da abertura da Exposição, Londres assumira um aspecto curioso para os próprios naturais, prenunciando aquilo que estava para vir. Nas ruas principais, especialmente naquelas que serviam as estações de combóio e as docas, pesadas carruagens empilhadas de embrulhos ou então suportando grandes máquinas seguiam para o Palácio de Cristal. Simultaneamente, a presença dos estrangeiros vinha aumentando numa proporção tal que levava os jornais a anunciar a publicação de suplementos em várias línguas. Em 1851, a descrição que Henry Mayhew elaborou do primeiro dia de Maio e dos dias anteriores à abertura da Exposição foi, certamente, mais baseada na própria observação directa do que na sua imaginação:

"In almost every omnibus, some two or three foreigners were to be seen among the passengers, - either some light-haired Germans, or high-cheeked Americans, or sallow Turks, with their "fez-caps" of scarlet cloth. In the pit of the theatres, Chinamen, with their peculiar slanting eyes, and old-woman-like look and dress, might occasionally be perceived gaping with wonder at the scene; while from the number of gentlemen in beards, felt-hats, and full pantaloons, visible at the West-end, Regent-Street had much the Anglo-Frenchified character of Boulogne-sur-Mer." (*Sandboys*: 132)

Para além de atraírem a atenção pelo seu aspecto exótico, os estrangeiros eram igualmente uma ameaça na medida em que eram portadores não só de maus costumes, como também ladrões e vigaristas. Uma das personagens, a Sra. Wewitz, aprendeu por experiência própria que era um risco colossal alugar aposentos a estrangeiros. A desafortunada senhora teve a infeliz ideia de alugar a um Conde francês e aos seus amigos os aposentos de um colégio feminino. O

pounds, is smaller than any infant that ever walked alone, and has not increased an ounce in weight since he was

estabelecimento que tinha o sugestivo nome de "Parthenon House", estava localizado em Wimbledon Common e era dirigido pela filha, na altura ausente. (*Sandboys*: 119) A Sra. Wewitz rapidamente se arrependeu do que havia feito, temendo o escândalo, ao ver que para além do fidalgo francês, se tinham alojado mais 48 guardas gauleses sujos. O Conde de Sanschemise, tal como o nome indica, estava longe de ser detentor de grandes bens, vivendo antes de expedientes e daquilo que podia roubar. (*Sandboys*: 119-23)

Os falsos condes ou, pelo menos, aqueles com poucos escrúpulos, parecem ter sido uma praga da época, à qual nem o velho major Oldschool escapou:

"(...) ungrateful young hussy,' his niece, who, after he had sent for her home from Miss Wewitz's establishment at Wimbledon, had returned his kindness by going off with a foreign Count, with a beard like a Scotchman's philibeg, and a portmanteau not much bigger than a sandwich-box." (*Sandboys*: 79)

Numa obra que pretende divertir, o narrador recorreu com frequência à presença de estrangeiros para, ironicamente, transmitir a ideia do caos e da confusão. Todos os inquilinos residentes na casa da senhora Fokesell assistiram à cena de histeria da senhora Quinine quando, após a recuperação da consciência, deparou novamente com Cursty Sandboys:

"The noise brought the hundred-and-one lodgers from their apartments to the stairs, and, from the top to the bottom, at every landing-place, was a bunch of heads 'of all nations' - bearded, whiskered, and moustachio'd, - some in turbans, others in Greek caps, fez-caps, and nightcaps - all enjoying the scene, and mightily taken with the piebald state of Mrs. Quinine's face (...) and the party-cloured character of Mr. Sandboy's complexion." (*Sandboys*: 73)

Contudo, os forasteiros não foram olhados apenas desta maneira, tendo sido também ironicamente encarados como capazes de resolver um delicado problema demográfico: "the Great

Exhibition of all Nations was a wise means of restoring the matrimonial markets of the metropolis to a healthy equilibrium." (*Sandboys*: 78)

Os nativos das regiões colonizadas de forma alguma eram considerados como genuínos ingleses, apesar do óbvio sentido de propriedade que os ingleses tinham das suas colónias. Em 1851 esse modo de os avaliar não fugiu à regra, sendo os comportamentos e histórias das personagens ligadas ao império testemunho flagrante dessa mentalidade. Assim, o obeso Major Oldschool, herói reformado das guerras da Índia, simboliza o retrato do militar que exerceu a soberania na Índia, mas sem se ter envolvido verdadeiramente com os indígenas, a quem aliás se sentia superior. Segundo o narrador, o major Oldschool, tendo partido solteiro para a Índia, acabara por manter o celibato por falta de convívio com o sexo feminino:

"Major Oldschool had left England as a mere boy of a cadet, and before he had been a year up at his station in India, he had discontinued corresponding with his mother's lady's maid, to whom he had sworn eternal attachment on quitting the country. While out in India, the want of female society had, in a measure, inured him to celibacy, till at last he had gradually sunk into what the ladies termed 'a hardened old bachelor.'" (*Sandboys*: 230)

Obviamente que a Índia não carecia de membros do sexo feminino, mas eram certamente de raça indiana, o que de certa forma as tornava invisíveis aos olhos do Major Oldschool. Contudo, homens como Cursty bem gostariam de ver nas mulheres inglesas a mesma submissão aos maridos que as mulheres indianas demonstravam, sobretudo na viuvez, ao sujeitarem-se a terríveis sacrifícios. (*Sandboys*: 102) O velho major tinha ainda outras marcas da sua vida colonial, figurando entre elas a indolência e a própria obesidade, ganhas numa vida despreocupada onde não faltavam criados para qualquer tarefa:

"On his return to England, however, Major Oldschool soon began to find that the Indian life, food, and climate, had made such inroads upon his constitution, and accustomed him to such habits of indolence, or rather dependence upon others for the execution of even his most trifling wants,

that now that his retinue of black domestics was no longer at his command, it was utterly impossible to remain without some one to look after him." (*Sandboys*: 230)

O respeito pelos costumes religiosos dos indianos também não era grande, não se inibindo o Major Oldschool de contar que, juntamente com um vizinho de Mr. Sandboys, o Coronel Benson, ter arrancado um diamante valioso do olho de um dos ídolos. (*Sandboys*: 214)

Por outro lado, a imagem que o narrador transmitiu da única personagem indiana esteve longe de ser simpática. Com efeito, a jovem Miss Chutney, oriunda de Quilon, no sul da Índia, mostrou-se um poço de defeitos. Mentirosa e dissimulada, deixou-se seduzir por um vigarista francês com quem fugiu disfarçada de freira. (*Sandboys*: 198) Os indianos eram também vistos como gente condenada a suportar condições mais adversas, o que despertava a piedade de espíritos sensíveis como era o caso da senhora Sandboys a quem as histórias de ataques da formiga branca aos naturais da Índia não deixavam de arrepia. (*Sandboys*: 13)

Um aspecto que preocupou sobremaneira os ingleses foi a questão religiosa, em particular as relações desde sempre difíceis com o papado.¹⁵⁶ Este tema, contudo, não teve grande eco nas páginas da epopeia dos Sandboys. Na verdade, são apenas detectáveis alguns apontamentos onde a doutrina puritana é explícita, particularmente no que respeita à concepção do trabalho, bem como uma fugaz comparação da pose de uma jovem indiana com a Nossa Senhora. Mesmo assim é perceptível a crítica do narrador à intolerância religiosa, chegando este a defender que cada um deveria ter um capelão privado, de acordo com a sua crença religiosa. (*Sandboys*: 2) Creio que não devemos vislumbrar aqui apenas um designio de liberdade de credo religioso, mas também um conceito generalizado de liberdade que os ingleses se orgulhavam de possuir. Essa vontade

¹⁵⁶ Esse espírito encontra-se ilustrado em vários textos da época como em *Alphabetical Epitome of The Great Exhibition* (London: Lewis & Son, Swan Buildings, Moorgate St. 1861, p 17), onde o autor afirma: "P's the Protestant outcry 'gainst Papal aggression".

estendia-se à própria liberdade de imprensa sobre a qual o narrador declara "(...) the free use of the columns of '*The Times*' newspaper." (*Sandboys*: 2)

Na obra de Mayhew, os franceses foram sem dúvida os estrangeiros de quem o narrador elaborou o pior retrato, não obstante o uso recorrente por parte do narrador a expressões francesas.¹⁵⁷ De facto, as principais personagens não demonstraram qualquer estima pelos franceses de quem, aliás, se sentiam vítimas. Aquela que parecia vir a ser uma estada calma dos *Sandboys* em Parthenon House, transformara-se num conjunto de episódios caricatos que afectaram não somente o casal como também a própria criada, Ann Lightfoot. Com efeito, o cheiro a tabaco e o barulho dos soldados franceses que ali estavam alojados desviou não apenas o sono à Sra. *Sandboys*, que teve de se levantar a meio da noite para descobrir de onde vinha o cheiro, como também a conduziu à investigação sobre quem fazia todos aqueles ruídos, concluindo que eram os soldados franceses alojados na outra ala do colégio. Paralelamente a criada, Ann Lightfoot, fora abusivamente beijada pelos militares ali aquartelados, que lhe haviam deixado impressos nas bochechas um par de bigodes em cera negra. (*Sandboys*: 140)

Todavia, quem revelava mais ódio pelos franceses era sem dúvida o Major Oldschool, muito provavelmente estruturado em velhas razões militares (aliás simbolizados no seu sobrenome) que os acontecimentos recentes com a sua sobrinha vieram consolidar. De facto, na época ainda eram visíveis reminiscências das Guerras Napoleónicas¹⁵⁸ apesar do clima de desanuviamento entre os dois povos. No entanto, o Major Oldschool escusava-se a pensar em

¹⁵⁷ As muitas expressões francesas usadas ao longo do texto demonstram não só o conhecimento que o autor tem do francês, mas também da literatura, nomeadamente de Molière, e da própria cozinha requintada francesas. Cf. as seguintes expressões em *Sandboys*: "malades imaginaires" (p. 65); "compagnon the voyage" (p. 24); "Thé Dansante" (p. 71); "pâte de Guimauve" (p. 71) e "embarras de richesse" (p. 78), entre outras.

¹⁵⁸ Esse estado de espírito transparecia ainda nos jornais, onde se podia ler o seguinte: "Dissera-se que em consequência de estar em Londres grande número de franceses atraídos pela exposição, não daria lorde Wellington, no presente ano, o banquete aniversário de Waterloo: foi tudo falso. O número de oficiais que assistiu a esta batalha vai diminuindo. - Lorde Hardinge na resposta à saúde que lhe dirigiu lorde Wellington fez sobressair a ideia de que este combate dera trinta e seis anos de paz à Europa." (Cf. Diário do Governo, 9 de Julho, 1851, nº 159, p. 741) John Baldwin Brown no seu panfleto "The Sabbath, The Crystal Palace and People" relacionou a vitória inglesa sobre Napoleão à *Great Exhibition*, que tinha mostrado ao mundo as produções de 40 anos da indústria em tempo de paz. (Cf. Gurney 2001: 125)

conflitos antigos, bastando-lhe para o efeito o comportamento reprovável da sua sobrinha, que tinha fugido com um francês:

"Major Oldschool was, immediatly overhead, impatiently pacing the parlour, and vowing all manner of vengeance against his niece for having gone off with a "dirty, beggarly, skinny vagabond of a Frenchman." The Major was what is termed a "good hater" of foreigners." (*Sandboys*: 83)

Na opinião do Major os franceses não só eram perigosos pelo seu comportamento imoral, como também pela sua tendência para o roubo: "I don't doubt you, my good sir; those foreign beggars are devils after the tin," returned the French-hating Major" (*Sandboys*: 87)

A presença africana ao longo do romance é frequente, evidenciando uma admiração não só pelo tom de pele, mas ainda pelos trajes exóticos que exibiam. Num delírio fantasioso, o narrador principiou por anunciar novas extraordinárias dos povos que por força da aculturação que a *Great Exhibition* sem dúvida lhes provocara, se comportavam agora de forma estranha. Descreve-se, assim, o ano de 1851 como o primeiro ano da globalização:

"The African had mounted his ostrich. The Crisp of the Desert had announced an excursion caravan from Zoolu to Fez. The Yakutskian Shillibeer had already started the first reindeer omnibus to Novogorod. Penny cargoes were steaming down Old Nile, in Egyptian "Daylights;" (...) The Hottentot Venus had already added to graceful ebullitions of nature, the charms of a Parisian *crinoline*." (*Sandboys*: 1)

Os egípcios distinguiram-se pelos seus barretes vermelhos (*Sandboys*: 135); no entanto não era tanto a diversidade de vestuário que parecia amedrontar os ingleses, mas a cor da sua pele. Mr. Sandboys, condenado a ser o anti-herói do romance, parecia um autêntico pára-raios a atrair situações complexas, chegando mesmo, depois de lhe terem despejado alguns sacos de carvão em cima, a ser tomado por um negro. O efeito foi tal que a nervosa Mrs. Quinine, imaculadamente vestida de branco, lhe desmaiou nos braços:

"(...) for, so intensely sable with adhering coal-dust was the complexion of Mr. Sandboys, that, truth to say, the most experienced ethnologist would, at the first glance, have mistaken that gentleman for one of the Ethiopian tribe. The lady in white had descended the first flight of stairs, and was preparing to turn the corner of second, when the black gentleman darted sharply round, and bounced suddenly upon her. The nervous Mrs. Quinine was in no way prepared for the sight of a "man of colour" in such a place or at such a time." (*Sandboys*: 72)

O Sr. Cursty Sandboys, para além de ser tomado por um negro, foi ainda transformado num Índio através de pinceladas agressivas do marido de Mrs. Quinine, um pequeno pintor que sem quaisquer explicações se atirou a Cursty a quem deixou "as dark and many coloured as that of a highly tattooed Indian chief." (*Sandboys*: 73)

Na época os índios eram vistos com imensa curiosidade,¹⁵⁹ havendo um amplo interesse em aprender algo sobre eles. Não deixa mesmo de ser curioso que no contacto entre europeus e índios americanos, os primeiros tomaram muito da prática agrícola dos índios, assim como da sua alimentação e vestuário, ao contrário do que aconteceu na emigração para as Índias Orientais onde os europeus adoptaram relativamente pouco da vida dos nativos. (Herskovits 1963: 351) Ao longo do livro de Mayhew, identifica-se apenas uma expressão de significado ofensivo para os nativos americanos "injun",¹⁶⁰ mas que, pelo contexto em que está inserida, creio ter decorrido de uma confusão por parte do autor, já que emprega o termo em relação aos naturais da Índia:

"Why, if you'll believe me, ma'am, there's my next-door neighbour, she's put a feather bed into her warm bath, and let it off to a young East Injun at guinea a week, for a month certain." (*Sandboys*: 60)

¹⁵⁹Por exemplo, foi notícia a presença de quatro chefes iroqueses dirigidos por Mr. Catlin que percorreram as diferentes partes do Palácio de Cristal e que se detiveram especialmente no departamento das máquinas em movimento, parecendo ter sido isso o que mais lhes excitou a atenção e curiosidade."(Cf. Diário do Governo, 2 de Setembro, 1851, nº 206, p. 929)

¹⁶⁰ Nativo americano.

Relativamente aos índios americanos, era reconhecida e admirada a altivez do seu porte, com a qual o narrador chegou a comparar a atitude de Cursty perante a família durante os dias difíceis em que permaneceram isolados em Buttermere:

"Overpowered with this battery of hysterics, and the accumulated distresses and disaffection of his united household, Sandboys would have rushed from the apartment (...); but remembering the paucity of his attire, he plumped rapidly down again, wrapping his blanket round him with the dignity of an Indian chief." (*Sandboys*: 27)

Gentes de muitas outras nações marcam presença ao longo de *1851* pelas razões mais díspares. De certa forma, assiste-se no romance a um trabalho de identificação dos povos, relevando as características que os distinguem. Assim temos os mandarins chineses com os seus pequenos bonés vermelhos (*Sandboys*: 135), oriundos de um país onde se comem pratos impensáveis para os europeus tais como "the rats à la Tartare of the Chinese." (*Sandboys*: 2) Da Turquia chegaram os turcos com os seus turbantes. (*Sandboys*: 135) Dos esquimós, para quem o óleo é como o chá para as senhoras inglesas (*Sandboys*: 20), o narrador ironiza sobre os trajes que vestem: "The Esquimaux had just purchased his new "registered paletot" of seal-skin from the great "sweater" of the Arctic Regions." (*Sandboys*: 1) Por sua vez, os russos devem ter revelado poucos hábitos de limpeza ao longo da Grande Exposição, transparecendo essa imagem nos jornais de tal forma que a Sra. Sandboys aproveitou o exemplo para avisar o marido das dificuldades que enfrentariam ao ficarem sozinhos em Buttermere:

"She told him, as she handed him the clean shirt she had been airing, that she would advise him to take great care of it - that was the last their stock of soap would allow him to have - it might be for months - and she would advise, too, him to do, as he had read to her from the newspaper the other day, the nasty, filthy Russians did - and grease it all over well, so that he might wear it until it dropped off his body, (...)." (*Sandboys*: 28-9)

Quanto à Alemanha, o narrador transmite uma ideia aparentemente antagônica, onde os valores do pensamento e da guerra são relevantes. No que se refere ao pensamento, o romance fornece-nos uma referência a Kant, cuja filosofia não parece ser grandemente inteligível para o autor que a acha indecifrável, como se depreende das seguintes palavras: "The poor German student, dreaming of the undiscoverable noumena of Kant" (*Sandboys*: 2). Mas a Alemanha era também uma região de tradições bélicas, daí que o principal personagem oriunda da vida militar escolhesse para calçar "a Hessian boot" (*Sandboys*: 87) e não uma bota Wellington como usava o pequeno pintor, Sr. Quinine. (*Sandboys*: 71) O nome da proprietária da escola feminina "Parthenon House" - Miss Wewitz - foi com certeza inventado pelo próprio autor que o construiu socorrendo-se de sonoridades da língua alemã, atribuindo com isso à mestra o espírito disciplinador e metódico germânico. (*Sandboys*: 169)

A conversa entre um detective da polícia (que trazia novidades sobre o paradeiro da sobrinha do major Oldschool, que havia fugido com um pseudo-conde francês) e a família Sandboys (que aguardava notícias do paradeiro da sua bagagem de Buttermere e da cadelita Psyche, que se haviam extraviado), constitui mais um dos episódios humorísticos da obra. Na verdade, o diálogo transformara-se numa situação quase *nonsense*, com o detective a falar da sobrinha do major, e a família referindo-se às bagagens e à sua cadelita. Porém, esta interlocução deixa transparecer a xenofobia relativamente aos italianos. Assim, neste cruzamento de informação, o inspetor achava que a sobrinha do major era italiana:

"(...) turning to Mr. Sandboys, he [the inspector] inquired whether he had ever known the Italian to go astray before. 'Why, no,' returned Cursty; '(...)' with t' exception of a young hare yence, (...).'
 'Ah, that's what they'll all do,' observed the Policeman; 'they are all ready enough to run after the young heirs, sir, in town and country, too,' he added, smiling at his self-conceited severity on the sex; 'and them Italians, I'm told, sir, is shocking warm-blooded creatures.'" (*Sandboys*: 81-2)

A insistência de Mayhew nos falsos condes franceses, para além de confirmar a animosidade popular contra estes últimos, deixa também perceber o fascínio que exerciam sobre as jovens. Aparentemente, nem as boas escolas se mostraram capazes de as preparar para se defenderem das armadilhas amorosas que eles lhes lançavam. Com efeito, a jovem sobrinha do major Oldschool tinha também frequentado o estabelecimento de Miss Wewitz, uma escola que, na verdade, se revelara pouco eficaz na educação dos sonhos amorosos das suas pupilas.

Em 1851, apesar do carácter internacional da exposição ter sido frequentemente aludido, as menções aos outros povos são sobretudo irónicas, sublinhando as dificuldades de comunicação que facilmente conduziam à confusão e ao caos. Para além disso, o estrangeiro é de certa forma representado como uma atracção de feira que chama a atenção pela forma exótica como se veste ou como se comporta.

Mas se a "visão do outro" fez sorrir os britânicos, lhes despertou a curiosidade e até mesmo os amedrontou, é também certo que um outro estrangeiro, o príncipe Alberto surgiu no livro como digno de admiração ao pretender ligar a arte à produção industrial, demonstrando o narrador estar ao lado daqueles que lutam pelo progresso, mesmo quando são oriundos de outras nações.

CAPÍTULO IV

AS CARICATURAS DE 1851

"One of the hallmarks of the expanded mass culture that emerged in the mid-nineteenth century was its increasingly pictorial character."

James Ryan, *Images and Impressions: Printing, Reproduction and Photography*.¹⁶¹

Nenhum trabalho focalizado em 1851 estaria completo sem uma referência às caricaturas que, ilustrando a obra, reforçam o seu carácter satírico. Mas para compreendermos o significado das caricaturas de 1851, teremos de, ainda que brevemente, recordar que na época em que a obra foi publicada as caricaturas faziam já parte do mundo literário e jornalístico, que a elas recorria com frequência.

Mayhew usou também a caricatura no seu romance, o que é detectável até mesmo nos nomes que escolheu para a maioria das suas personagens. A título de exemplo, refira-se Mr. Sandboys, com os critérios de valoração da velha Inglaterra que se esboroavam tal como os castelos de areia, uma nação ébria e apatetada pelo processo de industrialização, como a expressão "happy sandboys" não deixa de recordar; o major Oldschool, que era na verdade um soldado da velha escola com as suas convicções, pouco polido no trato e, conseqüentemente, desajeitado na convivência em sociedade; a maternal Mrs. Coddle e a sua afeição pelo major, por cujo bem-estar zelava, mimando-o e ensinando-o nas leis da conduta em sociedade; Miss Wewitz, com a sua disciplina rígida e intransigente instituída no seu colégio; a eternamente doente Mrs. Blanche Quinine, senhora da sociedade, nervosa, sempre vestida de branco, o que acentuava o seu aspecto doentio e a tez branca, continuamente vigiada pelo seu galante médico Dr. Twaddles, um clínico mais falador do que competente; e ainda o "conde" francês Sanschemise que, tal como o nome indica, nada possuía de seu, vivendo antes pelo engodo e pelo furto. Esta estratégia de caricatura é sublinhada pelas gravuras que vão ilustrando o livro.

¹⁶¹ Ryan 2001: 216.

A palavra “cancatura”, ainda na sua forma italiana, foi primeiramente usada em inglês por Sir Thomas Browne (1605-82), na sua obra publicada postumamente, *Christian Morals*. A caricatura, tal como a entendemos hoje - onde a ilustração representa um comentário político ou social -, surgiu em Inglaterra apenas no reinado de Guilherme III (1689-1702). Este monarca trouxe consigo da Holanda artistas desta área, como Romain de Hooghe (1638-1720), homem de reconhecido mérito pela sua facilidade em criar a sugestão do grotesco. A prática da caricatura rapidamente se disseminou entre os artistas ingleses e, no reinado da rainha Ana (1702-1714), era já frequente. O panfleto de Swift *Law is a Bottomless Pit or The History of John Bull* (1712) integrou esta personagem inventada por Swift no imaginário popular.¹⁶² O século XVIII pode ser mesmo considerado o século da caricatura, reflectindo-se este espírito nas artes e nas letras, nos trabalhos de Swift, Smollet, Henry Fielding, Hogarth e Gillray, entre outros.

William Hogarth (1697-1764) não obteve grande êxito como caricaturista político, salvo raras excepções (os retratos de Wilkes e Churchill), tendo sido a sátira moral e social o campo da sua notoriedade. A publicação, em 1732, do seu *Vivern Midnight Conversation* marcou uma época na história da caricatura. Para além da sua grandeza artística, Hogarth trouxe para a caricatura a ideia de que os assuntos políticos e sociais poderiam ser tratados sem indelicadeza deliberada. Em *Gin Lane*, *Beer Street* e *The Enraged Musician*, entre outros, Hogarth denunciava a vida londrina sem chocar. Por outro lado, conseguiu obter do parlamento uma lei, promulgada em 1735, que instituía a figura de direitos de autor. Assim, os artistas que desta lei beneficiaram imediatamente foram os de meados do século, como John Collet, S. H. Grimm e Backham, entre outros, incluindo alguns artistas franceses a trabalhar em Londres.

Paul Sandby (1725-1809) que não era caricaturista profissional, ficou mais conhecido como o fundador da escola inglesa da aguarela. Collet (1723-1815), pupilo de Hogarth, raramente intervinha na caricatura política. Contudo, durante a última parte do século XVIII este género de

¹⁶² *The Cambridge History of English and American Literature*, Vol. XIV - The Victorian Age: Caricature and the

caricatura começou a ser tratado de uma forma mais hábil por James Sayer, um satírico pago pelo jovem Pitt, enquanto Henry Banbury (1750-1811) e George Woodward retratavam os grotescos sociais. A caricatura tornou-se cada vez mais frequente chegando, de alguma forma, a substituir os panfletos políticos que haviam sido comuns no século anterior. Para além da caricatura política, existia paralelamente a caricatura social, sendo uma das mais conhecidas da época a caricatura de Handel, assinada por Goupy, professor de desenho do rei Jorge III (1760-1820),¹⁶³ retratando o músico como um porco a tocar órgão.

Nomes sonantes neste domínio da segunda metade do século XVIII foram Sayer e Darley. Sayer dedicava-se principalmente à caricatura política, representando frequentemente as relações de Sheridan com o príncipe regente.¹⁶⁴ A caricatura *A Nightmare*, que apareceu no *The Anti-Jacobin*, em 1799, é um dos seus melhores trabalhos: baseada num desenho de Fuseli, mostra Fox atormentado por pesadelos e torturado nos sonhos pelos fantasmas da Revolução Francesa. Por seu lado, George Darley é conhecido principalmente como o ilustrador satírico dos *maccaronis*, como eram conhecidos os viajados e efeminados peralvilhos da época.¹⁶⁵

A supremacia de Sayer foi ameaçada e ultrapassada por um caricaturista escocês, James Gillray (1757-1815). Com ele, a caricatura política tornara-se quase épica pela grandeza de concepção e pelo alcance da sugestão. O seu primeiro trabalho foi uma caricatura de lorde North, publicada anonimamente em 1769. Até 1780, dedicara-se principalmente a temas sociais mas, a partir de 1782, voltou-se quase exclusivamente para temas políticos. Em 1811 tinha já desenhado umas 1500 caricaturas, tendo atingido uma posição única na sua arte. A lição que Hogarth ensinara, Gillray esquecera e, por essa razão, o seu trabalho apresentava-se selvagem e brutal

Literature of Sport. Consultei esta obra via electrónica, no endereço <http://www.bartelby.com/224/0601.html>, p.1.

¹⁶³ *Ibid, ibidem.*

¹⁶⁴ Sheridan foi um político *Whig* que se opôs aos *Combination Acts* de Pitt que, de uma forma global, transformavam os sindicatos em associações ilegais e prejudicavam os trabalhadores, colocando-os à mercê dos patrões. (Trevelyan 1986: 414)

¹⁶⁵ *The Cambridge History of English and American Literature* - Vol. XIV - The Victorian Age: Caricature and the Literature of Sport. Consultei esta obra via electrónica, no endereço <http://www.bartelby.com/224/0601.html>, p. 2.

tendo, contudo, sido de grande vigor e de fértil invenção. A sua produção influenciou Rowlandson, Banbury e George Cruikshank.¹⁶⁶

A sátira grotesca do século XVIII fora caracterizada sobretudo por uma certa brutalidade, obscenidade e violência na expressão e intenção. Contudo, após a queda de Napoleão (1815), houve uma alteração tanto na abordagem dos temas como na forma da caricatura. Associado a esta mudança encontra-se o nome de George Cruikshank (1792-1878), caricaturista que sofreu influência de artistas como Hogarth, Gillray, Leech e Tenniel, tendo-se destacado mormente nas comédias morais.¹⁶⁷

Publicada pela primeira vez a 17 de Julho de 1841, a revista *Punch* fez-se desde logo notar pelo burlesco das suas ilustrações, a comédia, a caricatura política e social, a anedota e a graça que a caracterizaram. Antes do seu aparecimento, já o caricaturista George Cruikshank, cujo trabalho marca a transição da brutalidade de Gillray ou Rowlandson para o delicado humor de du Maurier ou Tenniel, publicava o *Comic Almanack* a partir de 1835 em colaboração com Thackeray e outros escritores. Similarmente, Thomas Hood fundara o seu *Comic Annual* em 1830. A acrescentar a este grupo, havia ainda periódicos como o *Figaro in London*, criado em 1813 por Gilbert Abbott à Beckett, um jovem humorista, e ilustrado por Robert Seymour e, depois dele, por Robert Cruikshank. Henry Mayhew sucedeu a Beckett como editor, juntamente com William Newman. *Punchinello*, outro antecessor de *Punch*, ilustrado por Robert Cruikshank, teve pouco tempo de vida, assim como o *Punch in London*, criado por Douglas Jerold.¹⁶⁸ Em 1862, Carlo Pellegrini em *Vanity Fair*, iniciou uma série de retratos de homens públicos que podem ser considerados os exemplos mais notáveis da caricatura pessoal em Inglaterra. Durante a segunda metade do século XIX a caricatura veio gradualmente a cobrir quase todas as formas de arte humorística. São desta época Tenniel, Sime, Caldecott e Crane, entre outros.

¹⁶⁶ *Ibid, ibidem.*

¹⁶⁷ Em 1829 começaram a aparecer as famosas séries de litografias, assinadas H.B. da autoria de John Doyle (1798-1868) que, embora finas e fracas, vieram inaugurar o estilo da caricatura política mais tardia.

A revista *Punch*, criada por Henry Mayhew, tendo Mark Lemmon e Sterling Coyne como co-editores, contava igualmente com a participação de Henning (caricaturista), Brine, Philips e Newman (artistas generalistas), à Beckett e W.H. Wills (escritores). Douglas Jerrold juntou-se a este grupo a partir do segundo número. Outros colaboradores da revista, nos seus primeiros números, foram Percival Leigh, Albert Smith, Maginn, Oxenford, Thackery e Horace Mayhew, irmão mais novo de Henry. Thomas Hood entrou para o grupo em 1843 e Kenealy, Ferguson e Tom Taylor em 1844. Mark Lemmon foi o único editor da revista durante 29 anos tendo sido sucedido, à sua morte (1870), por Shirley Brooks e, quatro anos mais tarde, por Tom Taylor. Ao longo do tempo foi atraindo mais colaboradores: John Leech (início dos anos quarenta), John Tenniel (1850), Charles Keene (1851), George du Maurier (1860) e Linley Sambourne em 1867. Para além do mérito de todos os seus editores e colaboradores, o *Punch* notabilizou-se pelo facto de ter sido capaz de acompanhar as mutações políticas e sociais, tendo-se transformado, num verdadeiro espelho da sociedade.

George Cruikshank nasceu a 27 de Setembro de 1792 em Londres, filho mais novo de Isaac Cruikshank (1756-1810), caricaturista e pintor de aguarelas, de origem irlandesa. George cedo se iniciou no mundo do trabalho: aos onze anos desenhava para crianças e, aos treze, produzia o seu primeiro trabalho sério, uma imagem do carro funerário de Nelson. No início do seu percurso, George trabalhou com James Gillray, o caricaturista mais importante da época. O próprio Mayhew, ao recolher material para a redacção do seu livro sobre os trabalhadores e pobres londrinos, foi surpreendido pelo largo conhecimento que os vendedores de rua tinham de Cruikshank, a quem atribuíam, indiscriminadamente, a paternidade de todas as ilustrações humorísticas. (Mayhew 1949: 62) De formação autodidacta, Cruikshank rapidamente ganhou fama com os seus desenhos humorísticos, tendo *The Political House that Jack Built* (1819), de

¹⁶⁸ *The Cambridge History of English and American Literature* - Vol. XIV - The Victorian Age: Caricature and the

William Hone, sido um dos seus primeiros sucessos. Este trabalho, constituído por 24 páginas, abordava os políticos corruptos do seu tempo e tornou-se tão popular que vendeu 40 mil cópias em seis semanas, tendo levado a mais 40 edições em seis meses. Grande parte da actividade artística de Cruikshank foi concentrada na ilustração de mais de 850 livros; colaborou ainda em numerosas publicações, tais como o *Meteor*, o *Scrouge* e o *Satirist*, periódicos que frequentemente zombavam do príncipe regente que conduziu o país a partir de 1812, depois da declaração de insanidade mental de seu pai, Jorge III. Entre as melhores das suas muitas ilustrações são famosas as da *Life in London* (1821) de Pierce Egan, realizada em colaboração com o seu irmão Robert, e as águas-fortes para as *German Popular Stories* de Grimm. Sobre estas gravuras declarou Ruskin: “Cruikshank was the man to illustrate these tales and give them just the proper admixture of the grotesque, the wonderful and the graceful.” (Grieve 2002: 2)

São igualmente importantes as doze águas-fortes na miscelânea de Richard Bentley que incluem as ilustrações de *Oliver Twist*, tendo-se Cruikshank usado a si próprio como modelo para a descrição de Fagin.¹⁶⁹ Para além de ter sido o principal ilustrador de Charles Dickens, são ainda dignas de menção outras participações artísticas em *Jack Sheppard* (1839) e outros romances de William Harrison Ainsworth; a primeira das três séries de *Ingolsby Legends* de R. H. Barham e na *Uncle Tom's Cabin* (1853) de Harriet Beecher Stowe. (Ousby 1994:226) Desta forma, a sua produção figura entre os mais prestigiados trabalhos do século XIX.¹⁷⁰

Humorista da escola de Hogarth e apesar de ter produzido uma vasta obra (com mais de 15 mil desenhos), Cruikshank nunca foi um homem rico. Em 1866 necessitou da ajuda financeira dos

Literature of Sport, <http://www.bartelby.com/224/0618>, p.1.

¹⁶⁹ *The Columbia Encyclopedia*, Sixth Edition, 2001. Columbia University Press. Consultei esta obra via electrónica, no endereço <http://www.bartelby.com/65/cr/Cruiksha>, p. 1.

¹⁷⁰ Uma preocupação recorrente em Cruikshank era a questão da autoria dos seus trabalhos; receava que fossem confundidos com os do irmão Robert, também caricaturista, embora menos popular e, por essa razão, tornou claro que os seus trabalhos seriam assinados “George Cruikshank” e não apenas Cruikshank. Anos mais tarde o problema voltou a colocar-se com o seu sobrinho-neto, também George, que acabaria por assinar “George Cruikshank the Younger”, a fim de evitar confusões de autorias.

amigos, conduzida por Ruskin, tendo mais tarde ficado dependente de uma pensão modesta da lista civil e de uma anuidade *Turner* concedida pela Academia.

No final dos anos 40 (1847) descobriu que a esposa tinha tuberculose e fez a promessa de não voltar a beber, tendo integrado a liga contra o alcoolismo e tabagismo. Apoiou, discursou e produziu ilustrações para a *National Temperance Society*, assim como para a *Total Abstinence Society*, entre outras. Os seus trabalhos, tais como *The Bottle* (1847) e *The Drunkard's Children* (1848), são exemplos do seu esforço para a motivação à abstinência. Em 1856 tornou-se vice-presidente da *National Temperance League* e, nos últimos anos da sua vida, foi desenvolvendo uma paralisia, tendo falecido a 1 de Fevereiro de 1878. Foi enterrado na Catedral de S. Paulo em Londres como marca do seu contributo para a causa da abstinência.¹⁷¹

A cruzada de Cruikshank contra os males da bebida culminou numa enorme pintura iniciada em 1860 e terminada em 62: *The Worship of Bacchus*. Este trabalho permaneceu escondido e esquecido durante 92 anos, pouca gente sabendo da sua existência, à excepção dos especialistas em pintura vitoriana. Talvez porque o tema fosse uma censura às causas e efeitos do álcool, esta pintura nunca foi muito popular, tendo sido colocada de galeria em galeria e até mesmo no museu, mas sem direito a exposição. Em termos pictóricos, o trabalho está longe de ser belo e subtil: revela uma visão delirante do inferno na terra, funcionando como um sermão em imagética, compreendendo centenas de figuras e dezenas de vinhetas que comentavam a imagem quando esta não era muito óbvia, debruçando-se quase sempre sobre os malefícios do abuso do álcool. Ao aproximar-se do centro do mal, representado por uma fonte a transbordar de álcool, a pintura mostra-se mais frenética e a composição menos coerente, como que denotando a afectação da mão e da mente do autor à medida que se aproxima do centro. Apesar de Cruikshank não ter conseguido a notoriedade na área da pintura, com o passar dos anos e à medida que a arte e a

¹⁷¹ Os cerca de trinta anos de trabalho dedicados à luta contra o alcoolismo, manifestados nas ilustrações e caricaturas, assim como nos imensos discursos proferidos e nas conferências organizadas e ainda nas suas actividades como

arquitectura vitoriana deixaram de ser desprezadas, novo interesse surgiu por este quadro que é actualmente considerado um clássico. O quadro encontra-se hoje exposto na *Tate Gallery*; o nosso século fez finalmente justiça a Cruikshank, reconhecendo-lhe o devido lugar na pintura inglesa de oitocentos.

As ilustrações de Cruikshank publicadas em 1851 constituíram uma forma crítica de comentar a *Great Exhibition*, retratando-a na sua magnanimidade sem deixar de apontar, contudo, as suas incongruências. Por isso não admira que os desenhos tivessem como propósito, praticamente exclusivo, a ilustração do grandioso acontecimento, não dando grande relevância às aventuras da desafortunada família Sandboys, sobre a qual há um único desenho.

Como muitos artistas, Cruikshank compreendeu a importância do processo industrial de que foi testemunha, mas não deixou de se mostrar crítico perante os resultados que dele advieram. Numa das suas gravuras, *London Going Out of Town - On the March of Bricks & Mortar* (1829), atacou a construção de casas no meio dos campos de Islington. Numa outra estampa, *The Horses 'Going to the Dogs'* (1829) demonstrou o seu desacordo com uma carruagem movida a vapor que havia sido inventada por Goldsworthy Gurney. Ainda no que respeita ao progresso, foi particularmente relevante o seu trabalho "*The British Bee Hive*" (1840), onde Cruikshank recorreu a uma metáfora frequentemente usada para representar o processo industrial, simbolizando o trabalho árduo e a aceitação da ordem social. (Atterbury 2001: 148)

No que respeita a 1851, a euforia do progresso que aí se desenha nas gravuras *The Opening of the Great Bee-Hive* e *The First Shilling Day*, encerra em si uma grande dose de ironia, pondo em causa determinados comportamentos e preconceitos. Na primeira, onde Cruikshank retoma a simbologia da colmeia ao dar essa configuração à nave central do Palácio Cristal, é clara a aceitação da ordem social estabelecida, liderando a família real a romaria ao Palácio de Cristal.

presidente da *National Temperance League*, foram reconhecidos pela cidade de Londres que o honrou com um túmulo

(Cf. Anexo I, fig. 1) A multidão contida por uma poderosa força militar demonstra o indiscutível entusiasmo que a todos domina, mas também evidencia uma sólida capacidade repressiva de que o estado inglês dispunha. Deste modo, torna-se claro que o poder económico inglês que se expunha dentro das paredes do Palácio de Cristal tinha também uma força suficientemente musculada para o proteger, garantindo tanto a segurança interna como a tranquilidade daqueles que, como o coronel Charles Sibthorpe, viam nos estrangeiros uma ameaça.

A ilustração *The First Shilling Day* apresenta-se como uma gravura dupla: na primeira parte, Cruikshank retratou o aspecto que a entrada do Palácio londrino teria à chegada da multidão que procurava beneficiar do *Shilling Day* e, na segunda parte, o fim da festa, ou seja, a saída de todos eles. (Cf. Anexo I, fig. 2) Esta estampa assume a particularidade de representar aquilo que de facto George Cruikshank, como aliás muita gente, previa que fosse esse primeiro dia, supondo que os organizadores se iriam confrontar com uma enorme enchente, capaz de pôr em causa a capacidade do recinto da Exposição. Nesse dia, chegaram mesmo a tomar-se medidas especiais, tendo-se feito convergir para o local, cerca de duas horas antes da abertura, o dobro das forças policiais. No entanto, os piores receios não se verificaram, tendo a afluência do público sido muito inferior à prevista. O caos que a gravura apresenta, mostrando as bilheteiras superlotadas e a entrada apinhada de gente que, na excitação do momento, deixa para trás botas, sapatos, luvas, chapéus, casacos, guarda-chuvas e até capachinhos, ainda que tenha falhado em relação ao momento, não deixou de acertar em relação àquilo que viria a ser a afluência à Exposição, em termos absolutos.

Pela sua figuração exclusivamente animalista, a ilustração *Some of the Drolleries of the Great Exhibition* parece, à primeira vista, deslocada do contexto. (Cf. Anexo I, fig. 3) No entanto, nada está mais longe da verdade, uma vez que a gravura é inspirada na popular história *Reynard the Fox*, uma fábula que caricaturiza o comportamento humano através de histórias de animais onde intervêm raposas matreiras, lobos invejosos e egoístas e ursos gulosos, para além de muitos

outros animais. No fundo, Cruikshank retrata aí a hipocrisia e mesquinhez humanas de que a *Great Exhibition*, como feira das vaidades, também foi fértil. Este é, sem dúvida, o quadro mais crítico que o artista inseriu em 1851, pelo sarcasmo e sentido moralista que presidiu à caricatura da injustiça, hipocrisia e estupidez dos nobres, clérigos e mesmo dos camponeses que visitaram a Exposição.

Como caricaturista da *Great Exhibition*, Cruikshank foi-o também da grande cidade que o progresso tinha tornado prenhe de contradições. Em *London Crammed and Manchester Deserted*, o ilustrador fez opor dois cenários com o objectivo de tornar evidente o imenso êxodo que se verificou por toda a Inglaterra, com homens, mulheres e crianças convergindo para Londres para assistir àquilo que muitos pensavam vir a ser o maior acontecimento das suas vidas. A imagem de Manchester deserta não podia ser mais elucidativa do momento que então se vivia, uma vez que não estamos perante uma simples cidade abandonada e fantasmagórica, mas sim perante uma cidade que, temporariamente, adormeceu e promete, quando acordar, estar mais bem apetrechada para cumprir a sua missão. (Cf. Anexo I, fig. 4) Mas a ausência momentânea da população de Manchester representa também aprendizagem, uma vez que os seus habitantes, dirigindo-se a Londres, vão à procura do futuro. Por isso, o desenho de Cruikshank não faz notar apenas a ausência, mas chama a atenção para o facto de, no momento do seu regresso, os moradores de Market Street - o lugar de bulício comercial por excelência - poderiam vir a abrir as suas portas com produtos renovados. Na opinião de Auerbach, este desenho constitui um comentário às excursões de visitantes oriundas do norte industrial, a partir de 26 de Maio; creio, no entanto, que Cruikshank não via o Palácio de Cristal como um mero local de diversão para as classes trabalhadoras, revestindo-se o seu comentário de um cariz muito mais profundo. No seu comentário à ilustração, Auerbach acrescenta que, nas portas dos estabelecimentos fechados, é possível ler-se: "Gone for the summer." (Auerbach 1999: 140) Mais uma vez, discordo deste crítico, pois os cartazes informativos apresentam a indicação de Londres ou da *Great Exhibition*,

não se referindo nenhum deles ao Verão. Outro aspecto que uma parte dos anúncios aborda é a informação das datas prováveis da reabertura das lojas: dentro de um mês, no fecho da Exposição, dentro de duas semanas... A gravura de Londres, por sua vez, mostra uma cidade a abarrotar de gente, como seria de esperar: janelas, varandas e lojas repletas de pessoas observando a desmesurada movimentação na rua e participando do entusiasmo geral. (Cf. Anexo I, fig. 5) Mas a ilustração transmite-nos, igualmente, os sons da grandiosa confusão veiculados pelos risos e conversas, pelos instrumentos musicais que alguns tocam, pelas canções e pelas danças, tudo integrado num ambiente de festa, que é o espírito da época que se pretende comunicar. É curioso, ainda, o facto de a gravura registar o sentido comercial do próprio Cruikshank, que logo em primeiro plano mostra alguém exibindo um cartaz onde se anuncia a específica obra *1851*, de Henry Mayhew e George Cruikshank. No entanto, tendo em conta a tendência constante para a ironia que o artista revela ao longo da sua obra, é muito provável que Cruikshank pensasse também na sorte de *Cursty Sandboys* que tantas vezes esteve tão perto da Exposição como aquela multidão, mas que nunca conseguiu que as portas lhe fossem franqueadas.

A questão do alojamento em Londres, no século XIX, já de si difícil em tempos normais, viu-se consideravelmente agravada com a imensa chegada de forasteiros que vinham para ver a Exposição albergada em Hyde Park. O problema atingiu tais dimensões que pelo menos duas das gravuras foram inspiradas nesse tema: *Looking for Lodgings* e *The Opera Boxes during the time of the Great Exhibition*. Tanto uma como a outra revelam as não só difíceis mas também caricatas situações a que todos aqueles que se deslocavam a Londres tiveram de se sujeitar. As deficientes condições dos alojamentos que se alugava são evidentes especialmente em *Looking for Lodgings*, uma estampa que tem a particularidade de ser a única que aparentemente ilustra as desventuras dos pouco alegres *Sandboys*. (Cf. Anexo I, fig. 6) Nela, a dona da casa mostra-lhes um aposento sem luz, composto por escassos móveis, onde se destacam uma cama de rede e uma cadeira partida. O único sinal de que se procurou dar alguma comodidade ao aposento reside num tapete

ao centro do quarto. O rosto dos futuros inquilinos demonstra bem o receio que têm de ali ficar. No fundo, eram essas (e muitas vezes piores) as condições em que grande número de londrinos tinham de viver.¹⁷²

Em *The Opera Boxes during the time of the Great Exhibition*, o tema é sem dúvida a escassez de alojamentos tratada através da caricatura. Aí os locatários estão distribuídos pelos diferentes camarotes, sendo representados nas mais variadas e descontraídas cenas domésticas. (Cf. Anexo I, fig. 7)

Aqueles que se deslocavam ao Palácio de Cristal faziam-no a pé ou em carruagens apinhadas de gente como retrata a gravura *Odds & Ends, in, out, & about the Great Exhibition*, mas por vezes sem grande êxito, tal era o caos que se vivia nas ruas. (Cf. Anexo I, fig. 8) Cruikshank desenhou tudo aquilo que era básico à sobrevivência humana, não só do alojamento e do transporte, mas também dos problemas alimentares que os forasteiros enfrentavam. Neste desenho está representada uma cena particularmente cómica, em que os membros esfomeados de um grupo de visitantes procuram, em vão, aquele que levava a merenda.

Na gravura *The Opening of the Great Bee-Hive*, a presença das árvores do Hyde Park relembra, de algum modo, a importância do verde na paisagem londrina e sobretudo, o desejo que muitos manifestaram pela sua conservação, pugnando pela preservação de árvores e afirmando-se contra a edificação de vivendas em pleno parque.

O carácter universalista da Exposição encontra-se sobretudo representado na estampa do frontispício, *All the World Going to See the Great Exhibition of 1851* (Cf. Anexo I, fig. 9), *The Opera Boxes during the time of the Great Exhibition* e na *Dispersion of the Works of all Nations*. A presença de estrangeiros em todas elas confirma a ideia de que a Exposição era um acontecimento destinado a todos, independente de raças, religiões ou regimes políticos e, ao

¹⁷² Jeffrey Auerbach também emprega esta gravura com a mesma finalidade, acrescentando que alguns forasteiros retomavam o comboio no final do dia, regressando no dia seguinte no intuito de concluir a visita. Cf. Auerbach 1999:143

mesmo tempo, reafirmava-se a liberdade como um valor indissociável do próprio crescimento económico que a Inglaterra tinha obtido. Thomas Richards interpreta esta gravura como uma peregrinação em direcção ao consumismo, tendo constituído o Palácio de Cristal a primeira grande superfície comercial. Segundo este autor, durante a Grande Exposição e após a sua conclusão, o bem de consumo "became and remained the still centre of the turning earth, the focal point of all gazing and the end point of all pilgrimages." (Richards 2000: 18) O espírito de fraternidade para com todo o mundo não está, no entanto, isento de algumas precauções sanitárias, como se pode ver na gravura dos camarotes da Ópera onde um inglês leva a cabo a desinfestação das barbas de alguns estrangeiros que, pelo seu volume, seriam com certeza um excelente esconderijo para os parasitas. Mas Cruikshank sabia também que os ingleses tinham outras razões, talvez maiores, para terem medo dos estrangeiros, relativamente à eventual venda dos produtos que haviam sido apresentados na Exposição. A ideia de concorrência indesejada transparece no quadro *Dispersion of the Works of all Nations*, onde os objectos expostos no Palácio de Cristal se distribuem anarquicamente com o encerramento da Exposição. (Cf. Anexo I, fig. 10) Peter Gurney serve-se da gravura com o objectivo de mostrar que o preço baixo dos produtos ingleses e a ampliação de um mercado consumista constituíram, efectivamente, assunto de debate para os observadores da época. (Gurney 2001: 116-7)

O tempo da redacção do livro e o da sua ilustração foram, muito provavelmente, diferentes. Com efeito, enquanto os capítulos que descrevem os principais dias que fizeram a história da Great Exhibition são, como Leapman faz notar, o relato fidedigno de um jornalista que assistiu aos acontecimentos, o mesmo não se terá passado com os desenhos de Cruikshank, pelo menos com a gravura *The First Shilling Day*, onde se nota que o ilustrador a concebeu antes dos acontecimentos que procurava retratar. O próprio narrador chama a atenção para esta falha:

"Even George Cruikshank himself, confident that a moiety of the metropolis, at least, would be congregated outside the building, had prepared a most vivid delineation of the probable consequences of the rush and crush - the cram and the jam - that every one expected to take place on the eventful occasion." (*Sandboys*: 153)

É sem dúvida notável a pujança irónica deste livro, que se estende às próprias gravuras que o ilustram, estabelecendo uma relação interna de comentário satírico.

O desenho que melhor captou algumas das principais características da Great Exhibition é a gravura da capa. (Cf. Anexo I, fig. 11) Nela, o mundo inglês, um globo vestindo as tradicionais roupas dos guardas da Torre de Londres, chama a atenção para o ano de 1851 e para o Palácio de Cristal. Esse arauto que ao som da corneta anuncia as novas maravilhas do mundo, fá-lo de cima de uma carruagem de combóio, uma das principais concretizações do génio inglês inventivo e trabalhador. A seus pés, uma multidão de visitantes cuja nacionalidade é revelada através dos chapéus que ostentam e das suas barbas, ouve-o atentamente. Em suma, a capa, para além de mostrar o principal ícone da *Great Exhibition* - o Palácio de Cristal -, remete também para o próprio processo industrial que a tornou possível, acentuando o carácter universal que o príncipe Alberto lhe quis imprimir.

CONCLUSÃO

Go then, Thou grand One of the Present,
 Grandly into the Past!
 And for the Future,
 Leave no trace behind,
 But in the Mind,
 Enriched, expanded, and sublimed.

Samuel Warren, *The Lily and the Bee: An Apologue of the Crystal Palace of 1851*.¹⁷³

A conclusão de um trabalho escrito assinala a chegada ao término de um percurso iniciado algum tempo antes e determina o momento de recapitulação dos caminhos percorridos pelo seu autor. Constitui, igualmente, o momento de auto-avaliação dos trabalhos desenvolvidos. Recordando-se o que antes se disse, tenta-se pôr a ênfase naquilo que de novo foi dito. No que respeita ao tema da *Great Exhibition*, cremos que, de uma forma geral, os objectivos que presidiram à redacção desta dissertação foram atingidos, já que a obra ficcional e jornalística de Henry Mayhew, constitui visões importantes frequentemente ignoradas pelos estudos culturais universitários sobre o outro lado do vitorianismo.

Assim, procurei trabalhar os textos de Mayhew focando o outro lado da Grande Exposição, aquele que geralmente não consta dos compêndios da escola quando se referem a este evento. O que normalmente encontramos são textos mencionando a importância, a exuberância e as glórias

¹⁷³ Warren 1854: 54.

da *Great Exhibition*. Estou ciente de ter dedicado mais espaço ao aprofundamento tanto da época como da própria Exposição em Hyde Park do que à obra de Mayhew. Contudo, esta foi uma estratégia consciente na medida em que eu possuía bastante bibliografia primária coeva. Além disso, o estudo aprofundado da época vitoriana permitiu-me uma apreensão mais exacta dos problemas que a Grande Exposição colocou e, simultaneamente, apetrechou-me para o exercício da docência nestas matérias.

Neste trabalho, procurei aproveitar o carácter documental dos textos de Mayhew compilados em *LL&LP*, para veicular a ideia de que a visão que ele nos oferece "do outro lado do vitorianismo" não se reveste apenas de intenções satíricas, como se poderia deduzir da mera consideração de *1851*. As incursões jornalísticas de Mayhew revelam as preocupações reais do autor, face aos problemas que a realização da Exposição acarretou e sublinham a sua posição crítica face aos paradoxos provocados por um crescimento industrial abrupto.

A atenção que dei à obra ficcional de Mayhew, *1851*, foi no sentido de completar essa visão com uma outra forma de crítica, a sátira. Aqui encontramos um autor que não se empenha em denunciar para sugerir alterações à ordem social, mas que disfruta do gozo da crítica pela crítica, fazendo esboroar os alicerces de uma civilização que não sabe ter pés de barro. As personagens principais de *1851*, os Sandboys, liderados pelo chefe de família, Mr. Christopher Sandboys, são rapidamente identificadas como simbólicas da desconfiança que grassava na Inglaterra face aos anunciados benefícios da Revolução Industrial. Mas se inicialmente o texto estabeleceu o carácter conservador dessa família também demonstrou, nas páginas subsequentes, que ninguém poderia ficar incólume perante a visão do Palácio de Cristal e sobretudo da Exposição que ele albergava. Com efeito, a intenção inicialmente manifestada pelos Sandboys no sentido de permanecerem em Buttermere durante esse período cedo foi abalada. A rapidez com que os acontecimentos se sucederam tornaram inevitável a sua participação "no maior acontecimento das suas vidas", como os entusiastas da *Great Exhibition* a designavam. Contudo,

os acontecimentos que se viviam em 1851 estavam longe de provocar os mesmos efeitos em todos os membros da família que foram sendo sucessivamente contagiados pela euforia do evento que o príncipe Alberto apadrinhou. O chefe da família, Cursty Sandboys, constituiu a exceção permanecendo teimosamente avesso à visão da nova Inglaterra da Revolução Industrial, apesar de reconhecer que não podia lutar com o futuro que 1851 anunciava.

A desconfiança de Cursty perante o progresso técnico representa apenas o pensamento conservador que o norteava não enunciando, contudo, qualquer proposta alternativa àquilo que entrevia como a colmeia dos grandes males do mundo. As condições miseráveis dos trabalhadores da indústria, ainda que o horrorizassem, não lhe despertaram o enunciar de qualquer doutrina social reguladora das condições de vida daqueles que mais sofriam.

No que respeita ao problema do crescimento das grandes cidades, abordado na segunda parte, o texto de Mayhew evidencia os malefícios sofridos na pele pelos próprios Sandboys. Com efeito, apesar de todas as medidas que adoptou para receber condignamente os forasteiros que a iriam visitar, Londres foi incapaz de tapar todas as mazelas de que a grande cidade sofria. Londres, tendo conhecido o crescimento descontrolado que caracterizou muitas outras cidades inglesas neste período teve, de facto, de pagar um elevado preço pela sua urbanidade. Foi essa cidade excepcionalmente lotada de gente que a família Sandboys encontrou; nela, os Sandboys viveram alguns dos principais pesadelos que já em Buttermere haviam adivinhado, pela mera leitura dos jornais. De facto, os Sandboys tiveram de se alojar em condições degradantes não só para o seu estatuto social, mas para o de qualquer pessoa e, mesmo assim, não deixaram de enfrentar grandes dificuldades em obter o alojamento. As más condições sanitárias são ainda evidenciadas pela presença de insectos rastejantes de cuja convivência os Sandboys não ficaram isentos. A Londres que os Sandboys visitaram tinha também outras ameaças que residiam sobretudo no campo da criminalidade, do engodo, da decadência moral e da sujidade física. Tudo

isto a família Sandboys experienciou, aprendendo assim que, na capital mais importante do mundo e no ano da Grande Exposição, tanto se vivia o deslumbramento como a repulsa.

Com a reunião de tantos povos em Londres, facilmente se adivinhava que o ano de 1851 seria pródigo em atitudes xenófobas que o próprio processo político imperialista britânico favorecia. Os franceses, tal como a obra de Mayhew confirma, foram aqueles de quem os ingleses tiveram mais a temer e de quem os Sandboys foram particularmente vítimas. As antigas rivalidades anglo-gálicas permaneciam ainda na memória popular, contribuindo para a representação imaginária dos franceses como ladrões e vigaristas com comportamentos imorais. Mas aos franceses juntaram-se outros povos como os nativos das colónias, os americanos, os alemães e os russos. Contudo, os estrangeiros nem sempre meteram medo, tendo sido muitas vezes, pelo contrário, objecto de admiração pelo seu traje e comportamento.

1851 não nos fornece apenas uma memória escrita do que foram os dias da *Great Exhibition*, uma vez que também contém um registo iconográfico ilustrativo dos acontecimentos da autoria de George Cruikshank. Essas ilustrações tornaram-se ainda mais valiosas porque o seu autor, mais do que ilustrar o enredo familiar dos Sandboys, procurou caricaturar aquilo que naquele momento era particularmente importante, a Grande Exposição. Os quadros de Cruikshank não revelam qualquer ataque aos grandes objectivos que presidiram à organização daquele evento, antes satirizam as pequenas ambições pessoais daqueles que buscavam hipocritamente apenas o seu bem-estar pessoal.

Em suma, apesar de a obra ter como principal protagonista um opositor à *Great Exhibition*, revela que mentalidades como a de Mr. Christopher Sandboys estavam condenadas ao fracasso. O progresso tecnológico britânico e as suas múltiplas consequências, em 1851, já não permitiam posições como a de Cursty e se havia lugar a algum tipo de oposição, essa teria de ser uma reflexão sobre a própria Exposição e o futuro que inevitavelmente ia despertar. Talvez por isso,

Cursty tenha sido obrigado a admitir que estava "swim[ming] against the current of events, or play[ing] the Canute of 1851." (*Sandboys*: 214)

ANEXO I

AS CARICATURAS DE 1851

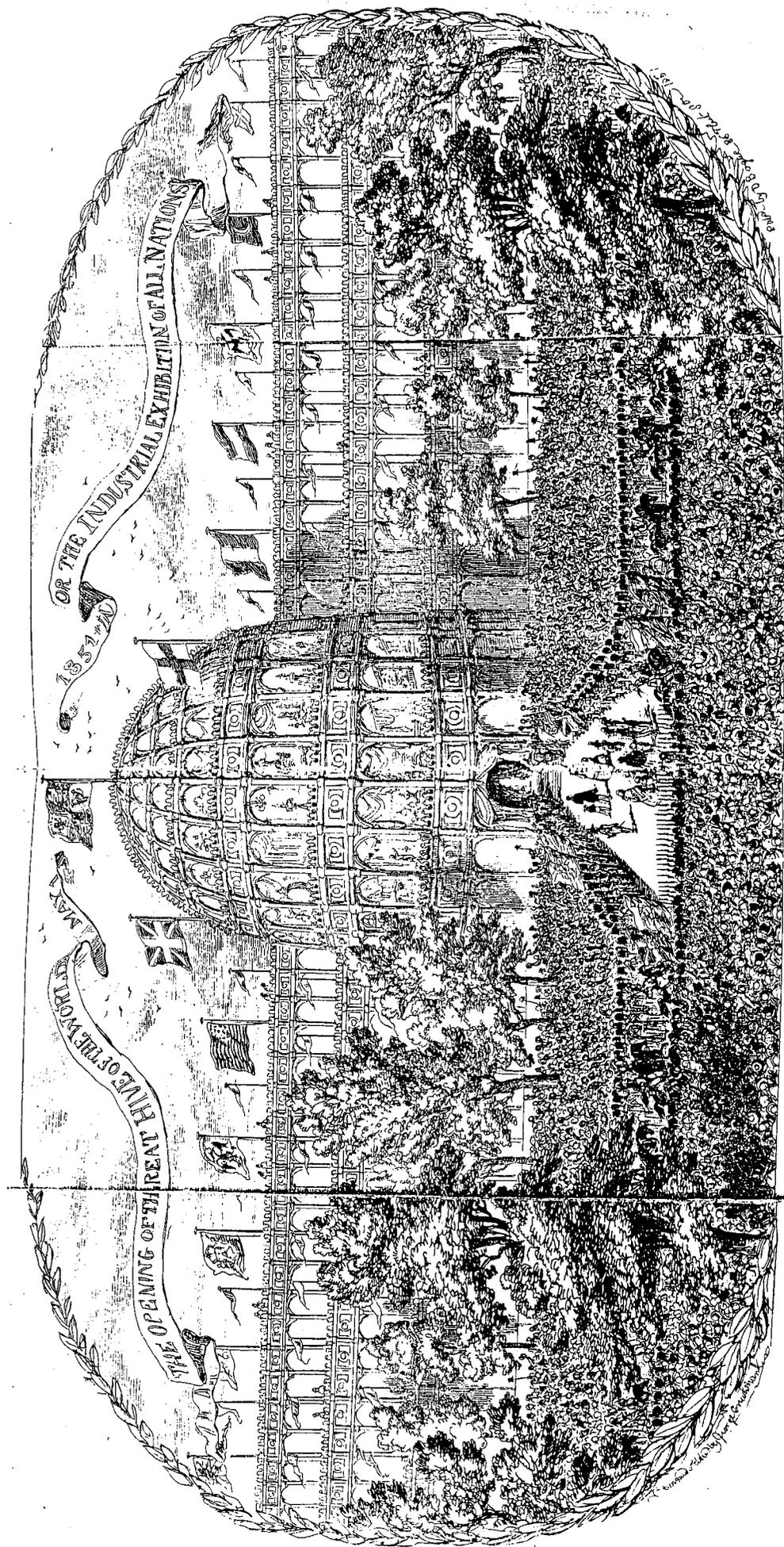
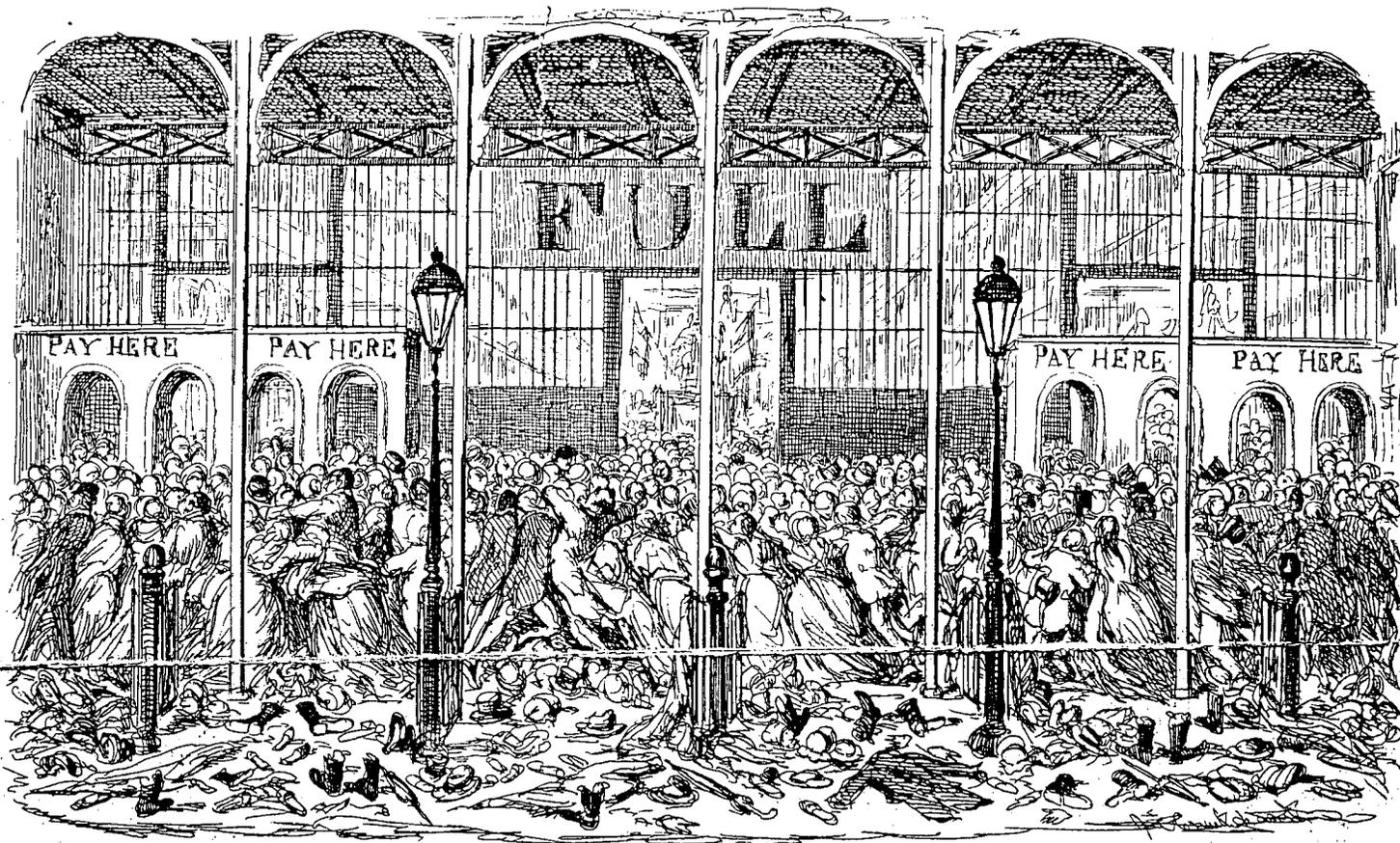


Fig. 1 - A Abertura da Great Exhibition



The first Shilling-day — going in.



Fig. 2 - O Primeiro *Shilling Day*: A Entrada e a Saída.



Copied, by permission of H. Plouquet, Preparator to the Royal Museum of Natural History - Stuttgart - Kingdom of Wurtemberg - Germany -

Messing Games Table
AT HOME

These six subjects are from Knauth's designs

The Confession
Stated & Stated by Prof. Crankshaw

Taking the
Purse to court as a witness

Allacking the Home

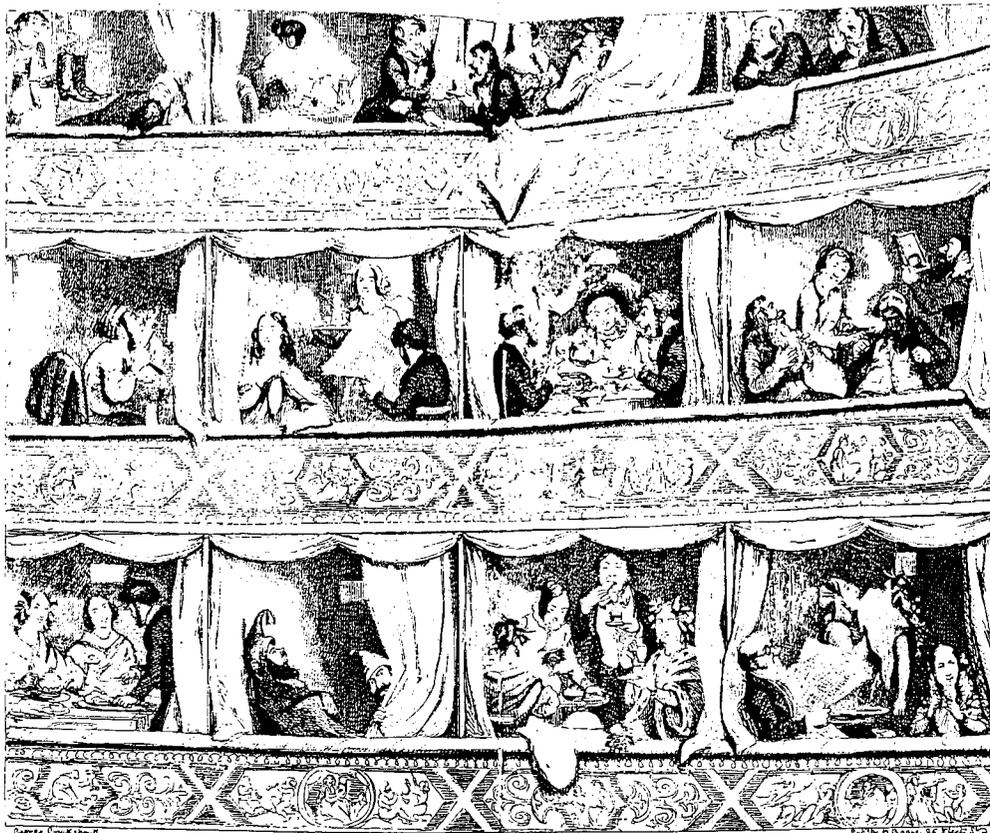
As Ed Grim
Paid by to Bonyun 86 Fleet St July 7th 1857

Fig. 3 - Algumas das Truanices da Great Exhibition.



This is all I have ma'm: — I have just let the last tent on the tiles to a Foreign Nobleman

Fig. 6 - À Procura de Alojamento.



THE OPERA BOXES, during the time of the GREAT EXHIBITION!
 In consequence of the great pressure for Lodgings, the Proprietor of Her Majesty's Theatre, with his usual readiness to meet the wishes and to give every possible accommodation to the Public, allows parties visiting the Opera to retain their Boxes as Dormitories, until the following day.

Fig. 7 - Os Camarotes da Ópera durante a Great Exhibition.



Fig. 8 - Fragmentos da *Great Exhibition*.

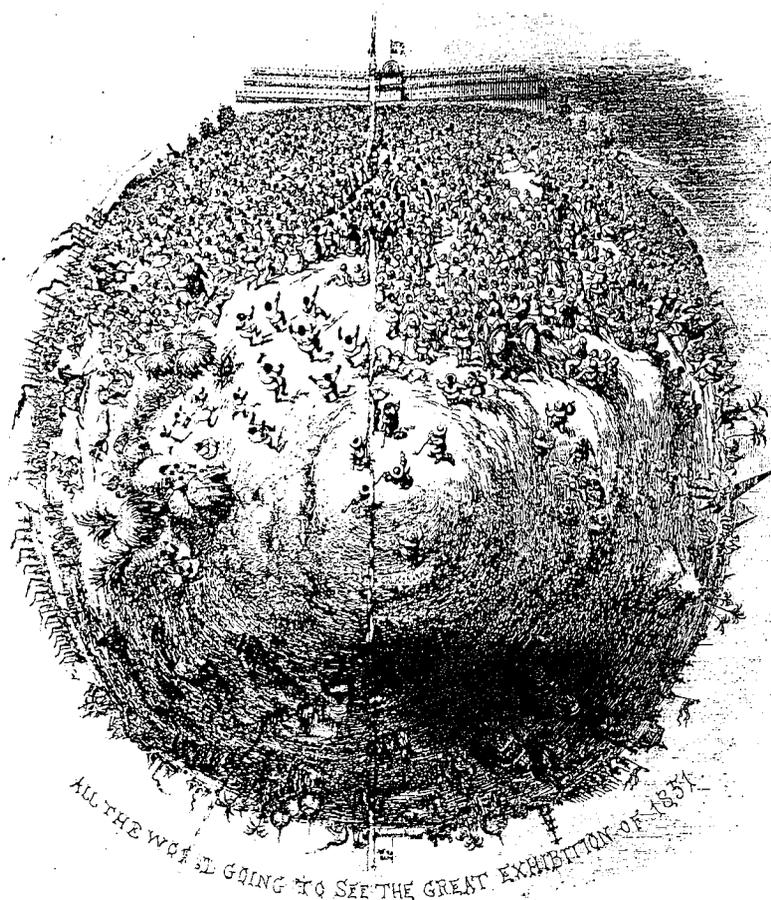


Fig. 9 - O Mundo Caminhando em Direcção à *Great Exhibition*.

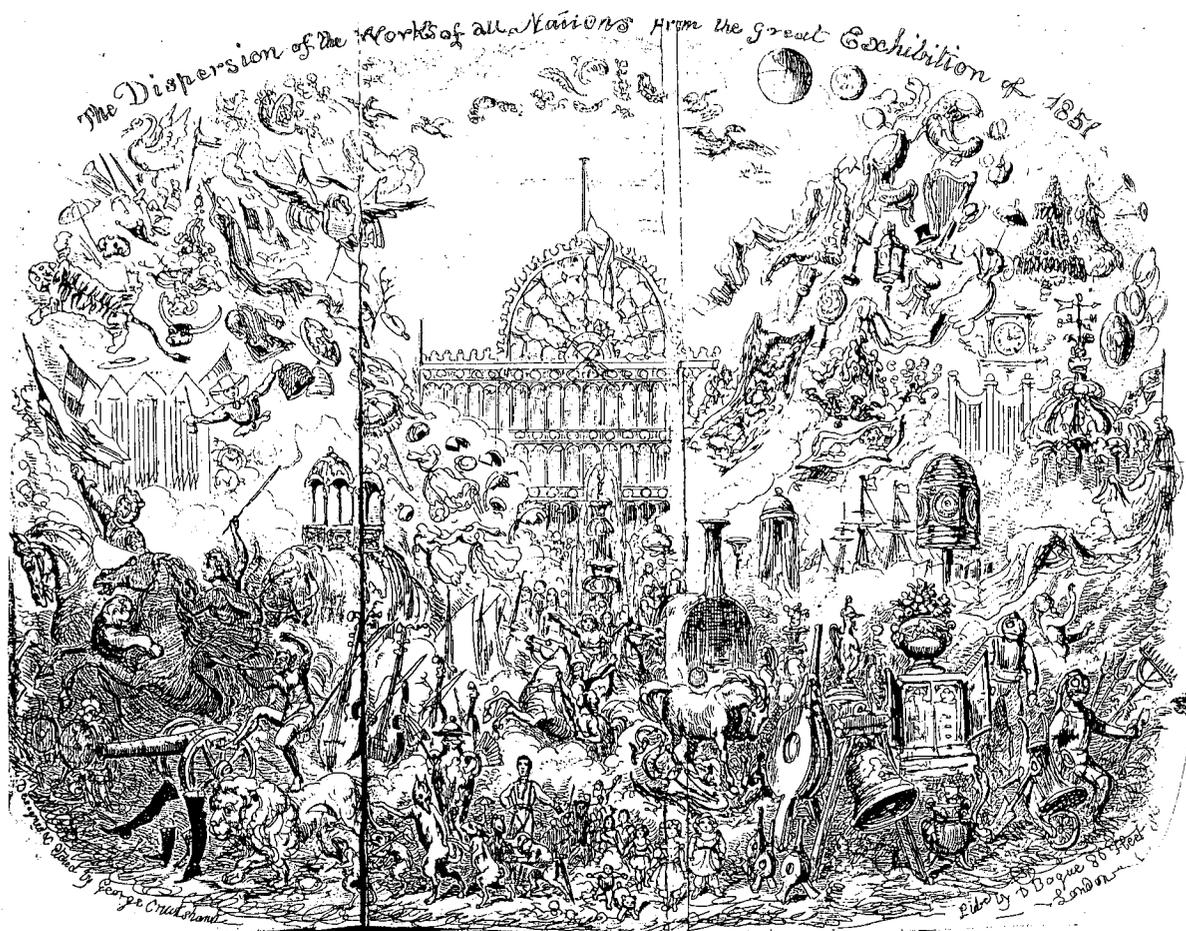


Fig. 10 - Dispersão dos Produtos Mundiais da *Great Exhibition*.



Fig. 11 - A Gravura da Capa de 1851.

ANEXO II

OUTRAS ILUSTRAÇÕES

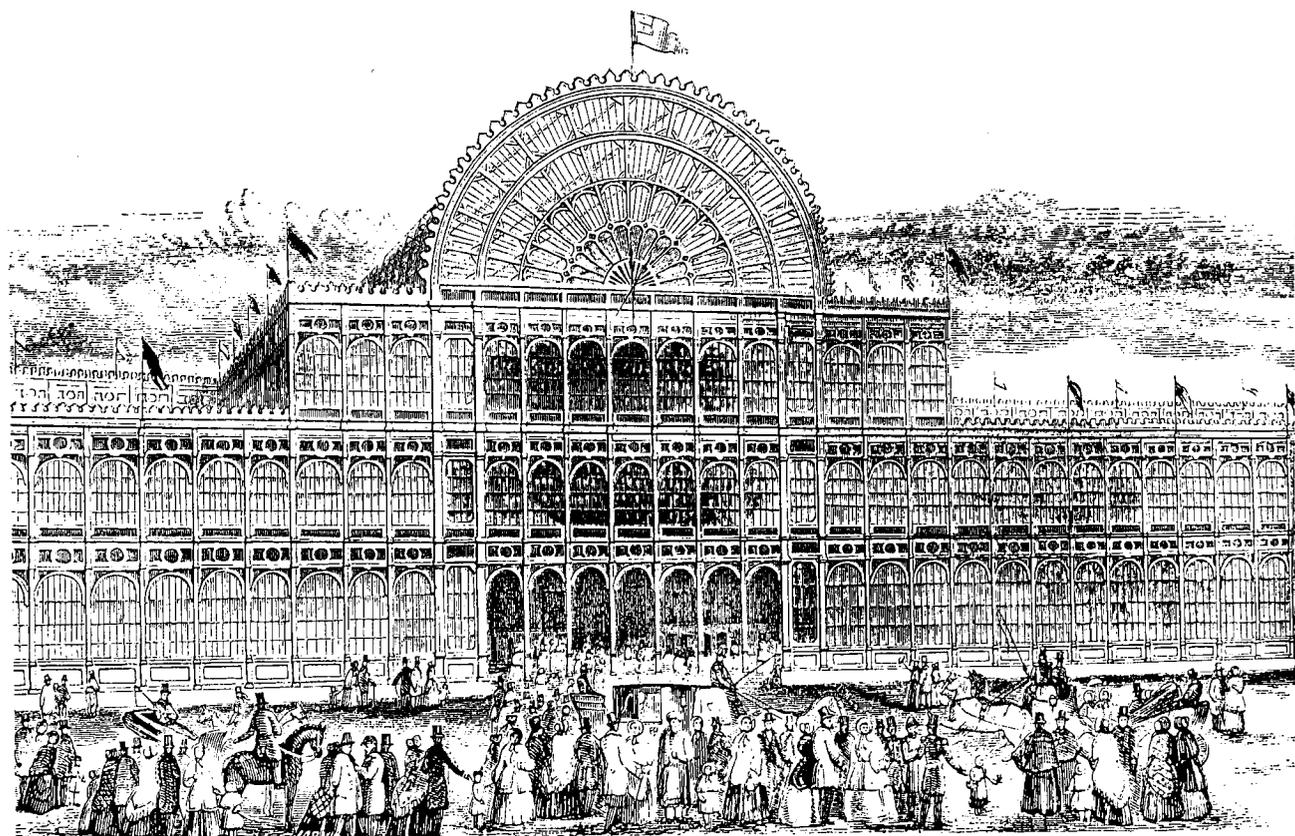


Fig. 1 - O Palácio de Cristal Londrino: 1851.

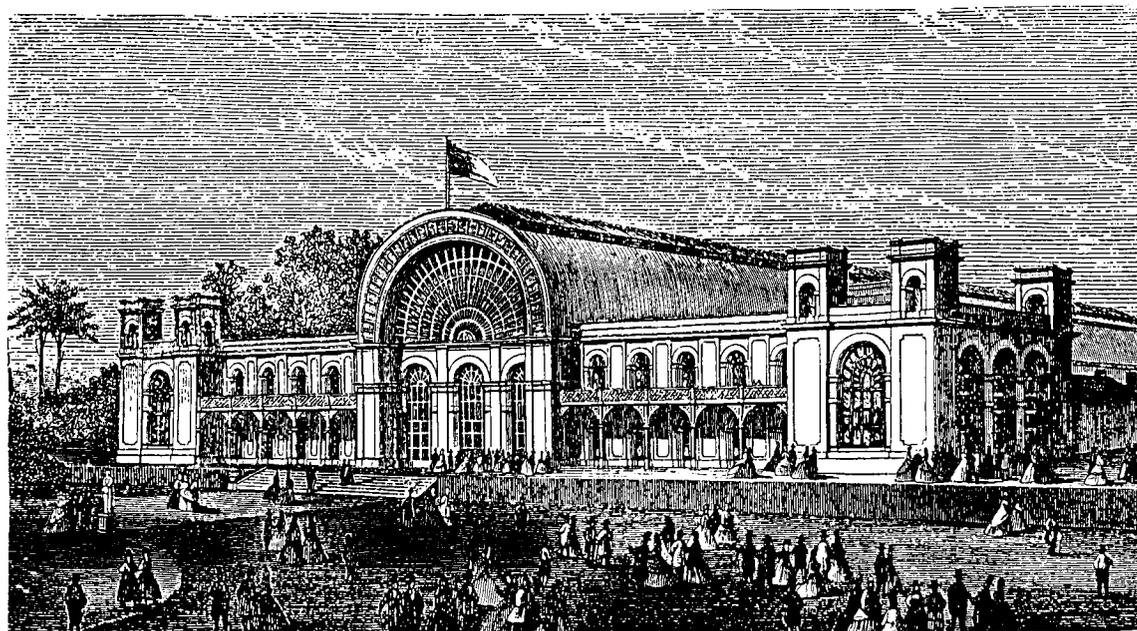


Fig. 2 - O Palácio de Cristal Portuense: 1865.

FESTIVAL OF BRITAIN



Fig. 3 - Cartaz Oficial do *Festival of Britain*: 1951.

Fig. 4 - A *South Bank Exhibition*,
Londres, aquando do *Festival of Britain*.

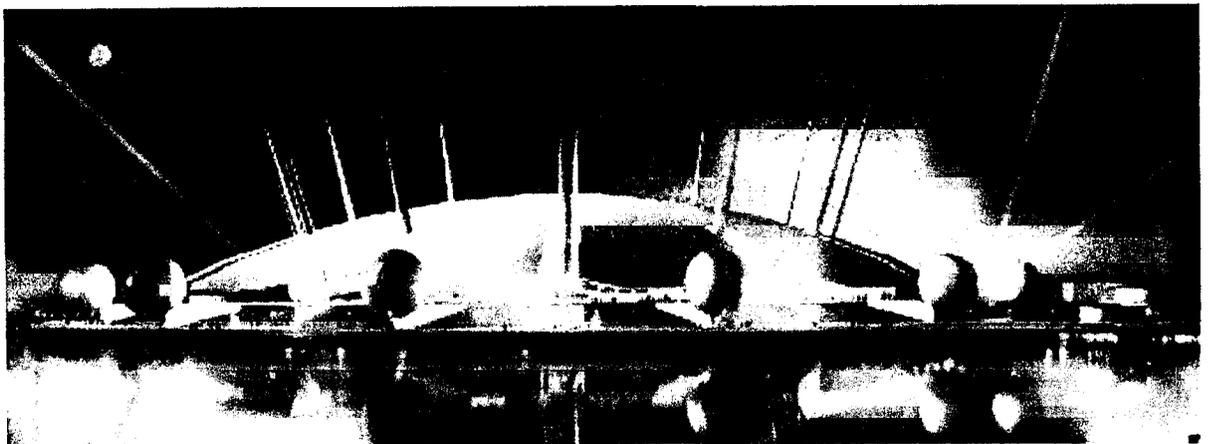
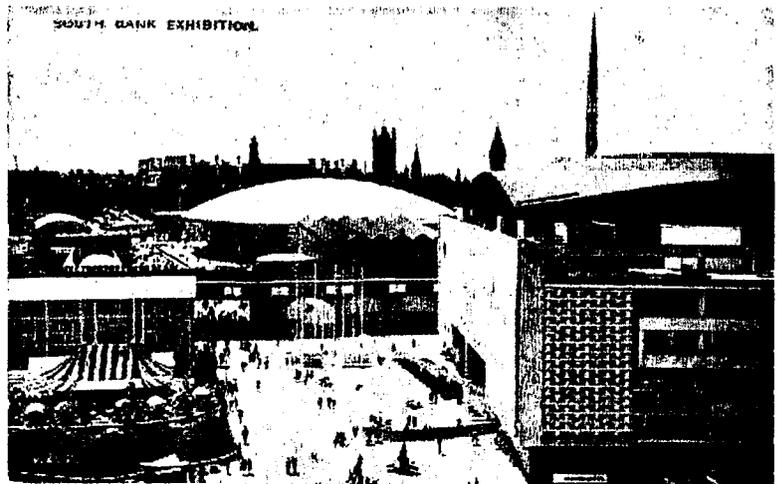


Fig. 5 - O *Millennium Dome*: Londres, 2000.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Num momento inicial do meu trabalho, a consulta bibliográfica sobre o tema escolhido obedeceu aos recursos disponíveis nas bibliotecas universitárias portuguesas que, para o efeito, se revelaram insuficientes. Posteriormente, e como forma de colmatar essa insuficiência, procurei completá-la recorrendo às bibliotecas inglesas numa curta estada em Inglaterra. Foi durante esse período que encontrei, na Bodleian Library, o texto que acabou por se tornar central para o meu trabalho, *1851: or, The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family, Who came up to London to “Enjoy Themselves”, and to See the Great Exhibition*, de Henry Mayhew e George Cruikshank. Beneficiei ainda de preciosas referências bibliográficas que me foram dadas por alguns dos palestrantes da conferência internacional *Locating the Victorians*, realizada em Londres em Julho de 2001, e na qual participei. Ao longo da realização deste trabalho tive pois a oportunidade de trabalhar a partir da bibliografia mais recente. As referências que se seguem não reflectem a totalidade da bibliografia consultada mas apenas aquela que cito nesta dissertação.

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

- “ADDRESS to Foreigners Visiting the Great Exhibition of Arts in London, 1851 (An).”
1851. *Society for Promoting Christian Knowledge Publication*. London. nº 813.
- “ALPHABETICAL Epitome of the Great Exhibition.” 1861. London: Lewis & Son.

- BABBAGE, Charles. 1832. *The Economy of Machinery and Manufacture*. London: Charles Knight.
- BENSON, Arthur Christopher (ed.). 1907. *The Letters of Queen Victoria: A Selection From Her Majesty's Correspondence Between the Years 1837 and 1861*. Vol. II: 1844-1853. London: John Murray.
- BINNY, John. 1985. "Thieves" (1851). *London Labour and the London Poor*. Victor Neuberg (ed). London: Penguin. pp. 492-99.
- BINNY, Rev. Thomas. 1851. *The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, The Possible Future of Europe and the World in Three Parts*. London: The Religious Tract Society.
- BLACKWOOD'S Edinburgh Magazine*. "The Great Protection Meeting in London". Vol. 67 (416), Junho, 1850.
- _____, Vol. 69 (428), Junho, 1851.
- _____, Vol. 70 (430), Agosto, 1851.
- BROUGHAM, Peter Henry. 1967. "Practical Observations upon the Education of the People - Addressed to the Working Classes and their Employers" (1825). *The Emergence of Victorian Consciousness -The Spirit of the Age*. George Levine (ed). New York: The Free Press. pp. 202-23.
- BULWER-LYTTON, Edward George Earle. 1967. "England and the English" (1833). *The Emergence of Victorian Consciousness -The Spirit of the Age*. George Levine (ed). New York: The Free Press. pp. 240-4.

- CARLYLE, Thomas. 1967. "Signs of the Times" (1829). *The Emergence of Victorian Consciousness -The Spirit of the Age*. George Levine (ed). New York: The Free Press. pp. 19-38.
- _____. 1992. "Past and Present" (1843). *O Pensamento Vitoriano: Uma Antologia de Textos*. Filipe Furtado e Teresa Malafaia. Lisboa: Edições 70. pp. 48-9.
- CLAYTON, George. 1851. *Sermons on the Great Exhibition*. London: Benjamin L. Green.
- CROKER, J. W. 1967. "Stages of the Revolution" (1832). *The Emergence of Victorian Consciousness -The Spirit of the Age*. George Levine (ed). New York: The Free Press. pp. 284-94.
- CRYSTAL Palace (The) and its Contents; Being an Illustrated Cyclopaedia of the Great Exhibition of the Industry of All Nations. 1851. London: W. M. Clark.
- DAILY News, 2 de Abril, Londres, 1851.
- _____, 1 de Maio, Londres, 1851.
- DAVID & CHARLES. 1970. *The Art Journal Illustrated Catalogue: The Great Exhibition, London 1851*. Devon: Crown Publishers.
- DIÁRIO do Governo, 2 de Julho, Lisboa, 1851, nº 153.
- _____, 9 de Julho de 1851, nº 159.
- _____, 17 de Julho de 1851, nº 166.
- _____, 26 de Julho de 1851, nº 174.

_____, 29 de Julho de 1851, nº 176.

_____, 2 de Agosto de 1851, nº 180.

_____, 2 de Setembro de 1851, nº 206.

_____, 4 de Setembro de 1851, nº 208.

_____, 1 de Outubro de 1851, nº 231.

ENGELS, Friedrich. 2000. "The Great Towns" (1845). *The Norton Anthology of English Literature*. 7ª Ed., vol. 2. New York & London: Norton & Company, pp. 1702-10.

EXHIBITION Lay (The). 1852. London: Groombridge & Sons.

FFRENCH, Yvonne (ed.). s/d. *News from the Past: 1805-1887. The Autobiography of the Nineteenth Century: Being a Miscellany of Newspaper Accounts*. London: Victor Gollancz Ltd.

FORBES, Edward, 1970. "The Vegetable World as Contributing to the Exhibition"(1851). *The Art Journal Illustrated Catalogue: The Great Exhibition, London 1851*. David & Charles Reprints. Devon: Crown Publishers. pp. I+ - VIII+.

GASKELL, Elizabeth. 1985 [1848]. *Mary Barton - A Tale of Manchester Life*. London: Penguin.

_____. 1993 [1851-3]. *Cranford*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.

GASPEY, William. 1852. *The Great Exhibition of the World's Industry, Held in London in 1851*. London & New York: John Tallis & Com.

- GREAT Exhibition Pictural Alphabet (The)*. 1851. London: H. Beal.
- GRINFIELD, E. W. 1967. "A Reply to Mr. Brougham's 'Practical Observations upon the Education of the People'" (1825). *The Emergence of Victorian Consciousness -The Spirit of the Age*. George Levine (ed). New York: The Free Press. pp. 224-39.
- HALLIDAY, Andrew. 1985. "Beggars and Swindlers" (1851). *London Labour and the London Poor*. Victor Neuberg (ed). London: Penguin. pp. 500-9.
- MAGINN, William. 1967. "The Desperate System" (1830). *The Emergence of Victorian Consciousness -The Spirit of the Age*. George Levine (ed). New York: The Free Press. pp. 272-83.
- MANCHESTER Guardian*, 1 de Janeiro de 1851.
- _____, 2 de Abril de 1851.
- MAYHEW, Henry and George Cruikshank. 1851. *1851: or, The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family, who Came up to London to 'Enjoy Themselves' and to See The Great Exhibition*. London: David Bogue.
- MAYHEW, Henry. 1949 [1851]. *London Labour and The London Poor*. Selecção de Textos e Introdução de Peter Quennell. London: The Pilot Press.
- MAYHEW, Henry. 1985 [1851]. *London Labour and The London Poor*. Selecção de Textos e Introdução de Victor Neuburg. London: Penguin.
- MERRIFIELD, Mrs. 1970. "The Harmony of Colours as Exemplified in the Exhibition" (1851). *The Art Journal Illustrated Catalogue: The Great Exhibition, London, 1851*. David & Charles Reprints. Devon: Crown Publishers. pp. I †-VIII ‡.

- MILL, James. 1967. "Periodical Literature" (1824). *The Emergence of Victorian Consciousness - The Spirit of the Age*. George Levine (ed.). New York: The Free Press. pp.174-91.
- MILL, John Stuart. 1967a. "The Spirit of the Age" (1831). *The Emergence of Victorian Consciousness - The Spirit of the Age*. George Levine (ed.). New York: The Free Press. pp. 69-86.
- _____. 1967b. "Civilization: Signs of the Times" (1836). *The Emergence of Victorian Consciousness - The Spirit of the Age*. George Levine (ed.). New York: The Free Press. pp. 87-111.
- MORNING Chronicle*, 24 de Setembro de 1849.
- _____, 19 de Outubro de 1849.
- _____, 23 de Outubro de 1849.
- _____, 6 de Novembro de 1849.
- _____, 13 de Novembro de 1849.
- _____, 23 de Outubro de 1849.
- _____, 3 de Maio de 1851.
- NOTES and Querries*, 10 de Maio, Londres, 1851, nº 80.
- SUNDAY Times*, 21 de Dezembro de 1845. "A Fifteen-Pound General." *News from the Past: 1805-1887. The Autobiography of the Nineteenth Century: Being a*

Miscellany of Newspaper Accounts. Yvonne Ffrench (ed.). s/d. London: Victor Gollancz Ltd.

THEOLOGY and Morality (The) of the Great Exhibition, As Set Forth in Certain Leading Articles Which Have Lately Appeared in "The Times" and "Record" Newspapers. 1851. London: William Edward Painter.

TIMES, 16 de Junho de 1848. "House of Commons." *News from the Past: 1805-1887. The Autobiography of the Nineteenth Century: Being a Miscellany of Newspaper Accounts*. Yvonne Ffrench (ed.). s/d. London: Victor Gollancz Ltd.

_____, 26 de Janeiro de 1850.

_____, 8 de Fevereiro de 1850.

_____, 6 de Março de 1850.

_____, 28 de Março de 1850.

_____, 26 de Setembro de 1850.

_____, 8 de Outubro de 1850.

_____, 14 de Outubro de 1850.

_____, 1 de Novembro de 1850.

_____, 11 de Dezembro de 1850.

_____, 21 de Dezembro de 1850.

. _____, 6 de Janeiro de 1851.

. _____, 3 de Fevereiro de 1851.

. *TIMES*, 14 de Março de 1851.

. _____, 14 de Abril de 1851.

. _____, 21 de Abril de 1851.

. _____, 22 de Abril de 1851.

. _____, 24 de Abril de 1851.

. _____, 2 de Maio de 1851.

. _____, 10 de Maio de 1851.

. _____, 12 de Junho de 1851.

. _____, 17 de Julho de 1851.

. _____, 4 de Agosto de 1851.

. _____, 8 de Agosto de 1851.

. _____, 1 de Novembro de 1851.

. TREVELYAN, Sir George Otto. 1899. *Macaulay's Life and Letters*. London, New York and Bombay: Longmans, Green, & Co.

- TUCKNISS, Rev. William. 1985. "The Agencies at Present in Operation Within the Metropolis for the Suppression of Vice and Crime" (1851). *London Labour and the London Poor*. Victor Neuberg (ed). London: Penguin. pp. 468-72.
- WARREN, Samuel. 1854. *The Lily and the Bee: an Apologue of the Crystal Palace*. London and Edinburgh: William Blackwood & Sons.
- WEEKLY Dispatch*, 29 de Junho, Londres, 1851.
- "WORLD'S Great Assembly (The)". 1851. *English Monthly Tract Society Publication*. London: J. F. Shaw.
- WORNUM, Ralph Nicholson. 1970. "The Exhibition as a Lesson in Taste" (1851). *The Art Journal Illustrated Catalogue: The Great Exhibition, London 1851*. David & Charles Reprints. Devon: Crown Publishers. pp. I*** - XXII***.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA:

- ABRAMS, M. H. (ed). 2000. *The Norton Anthology of English Literature*. 7ª Ed., vol. 2. New York & London: Norton & Company.
- "ACTS of the Aposteles (The)." *The Bible*. s/d. London: Oxford Crown Edition.
- ADOLF Anderssen (1818-1879)*. Online. <http://www.geocities.com/siliconvalley/lab/7378/andersse.htm>. Julho, 2002.
- ALLEN, Walter. 1951. *British Book News: a Guide to Books Published in the Commonwealth and Empire*. London: The National Book League. Abril e Maio de 1951, n°s 128 e 129.

- ALVES, Hélio Osvaldo. 2001. "Visions of Two Nations: The Taxes on Knowledge in the Year of the Great Exhibition." Porto. Comunicação apresentada ao Colóquio Comemorativo dos 150 Anos da *Great Exhibition*, organizado pela FLUP, em Abril. Consultado via particular.
- ATTERBURY, Paul. 2001. "Steam and Speed: Industry, Transport and Communications". *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. John M. Mackenzie (ed). London: V&A. pp. 147-71.
- ASHLEY, Maurice. 1977. *England in the Seventeenth Century*. Harmondsworth: Penguin.
- AUERBACH, Jeffrey. 1999. *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*. New Haven and London: Yale Univ. Press.
- BALDWIN, Peter. 2001. "Preemption vs Reaction: Civil Society and the State in the Victorian World." Londres: Comunicação apresentada à Conferência *Locating the Victorians*, em Julho. Consultado via particular.
- BARKER, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- BOTTO, Maria Isabel Donas. 1995. "A Grande Exposição de 1851: 'The Great Bazaar in Kensington' ou 'A Lesson in Taste'". *Actas do XVI Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos*. Coordenação de Isabel Alves *et al.* Vila Real: UTAD. pp. 267-79.
- BREWERS *Dictionary of Phrase and Fable*. Online. <http://www.randomhouse.com/wotd/index.pperl?date=20000922>. Julho, 2002.

- BRIGGS, Asa. 1990a [1954]. *Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes, 1851-67*. Harmondsworth: Penguin.
- _____. 1990b [1963]. *Victorian Cities*. Harmondsworth: Penguin.
- BRITISH Book News: a Guide to Books Published in the Commonwealth and Empire*,
Abril, Londres, 1951, nº 128.
- CAMBRIDGE History of English and American Literature (The)*. 2000. Vol. XIV - The
Victorian Age: Caricature and the Literature of Sport. New York: Bartelby. com.
- CHARLOT, Monica & Roland Marx (eds). 1990. *Londres, 1851 - 1901. A Era Vitoriana
ou o Triunfo das Desigualdades*. Tradução de Ana Mónica Faria de Carvalho.
Lisboa: Terramar.
- CLARKE, Paul Barry et al. 1996. *Dictionary of Ethics, Theology and Society*. London &
New York: Routledge.
- COLLINET, Michele. 1961. "A Propos de L'idée de Progrès au XIX Siècle". *Diogenes*, nº
33: Janeiro-Março. Paris: Gallimard. pp. 105-121.
- COLUMBIA Encyclopedia (The)*. Sixth Edition, 2001. New York: Columbia Univ. Press.
- COOPER, Suzanne F. 2001. "Technology, Tradition and the Dilemmas of Design". *The
Victorian Vision: Inventing New Britain*. John M. Mackenzie (ed). London: V&A.
pp. 187-213.
- CRUZ, Paulo J. S. 1997. *A Arte do Ferro*. Porto: Edições Asa.
- DAUNTON, M. J. 1995. *Progress and Poverty: An Economic and Social History of
Britain - 1700-1850*. Oxford: O. U. P.

- . DAVIS, John R. 1999. *The Great Exhibition*. Gloucestershire: Sutton Publishing.
- . DENIS, Rafael Cardoso. 2001. "An Industrial Vision: the Promotion of Technical Drawing in Mid-Victorian Britain." *The Great Exhibition of 1851*. Louise Purbrick (ed). Manchester and New York: Manchester Univ. Press. pp. 53-78.
- . DRIVER, Felix and David Gilbert. 1999. *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*. Manchester & New York: Manchester Univ. Press.
- . EDWARDS, Steve. 2001. "The Accumulation of Knowledge or, William Whewell's Eye." *The Great Exhibition of 1851*. Louise Purbrick (ed). Manchester and New York: Manchester Univ. Press. pp. 26-52.
- . FARIA, Luisa Leal. 2001. "The Wonders of Common Things." Porto: Comunicação apresentada ao Colóquio Comemorativo dos 150 Anos da *Great Exhibition*, organizado pela FLUP, em Abril. Consultado via particular.
- . FOUCAULT, Michel. s/d. "As Ciências Humanas". *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*. Lisboa: Portugália Editores. Trad. de António Ramos Rosa, pp. 45-100.
- . FURTADO, Filipe e Teresa Malafaia. 1992. *O Pensamento Vitoriano: Uma Antologia de Textos*. Lisboa: Edições 70.
- . GINSWICK, J. (ed.). 1983. "The Morning Chronicle and its Survey". *Labour and the Poor in England and Wales: 1847-1851*. London: Frank Cass, pp. XI-XVII.
- . GRIEVE, Lara. 2002. "George Cruikshank." Online. <http://www.artcyclopedia.com/scripts/r.pl>. Agosto, 2002.
- . GRUNBERGER, Richard. 2001. "A Question of Identity." *Die Gazette*. Munchen.

- GURNEY, Peter. 2001. "An Appropriated Space: the Great Exhibition, the Crystal Palace and the Working Class". *The Great Exhibition of 1851*. Louise Purbrick (ed). Manchester and New York: Manchester Univ. Press. pp. 114-45.
- HASSAM, Andrew. 1999. "Portable Iron Structures and Uncertain Colonial Spaces at the Sydenham Crystal Palace." *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*. Felix Driver and David Gilbert (eds.). Manchester & New York: Manchester Univ. Press. pp. 174-93.
- HENDERSON, John B. 2001. "Chess". *The Scotsman*. Edinburgh.
- HENRY *Mayhew*. Online. <http://www.jhenry.demon.co.uk/mayhew3.htm>. Julho, 2001.
- _____. Online. <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/Jmayhew.htm>. Outubro, 2001.
- HERSKOVITS, Melville J. 1963. *Man and His Work: Antropologia Cultural*. Tomo II. São Paulo: Editora Mestre Jou. Tradução de Maria José de Carvalho e Hélio Bichels
- HIBBERT, Christopher. 2000 [1984]. *Queen Victoria in her Letters and Journals*. Gloucestershire: Sutton Publishing.
- HISTORY Today*, Vol. 51 (8), Agosto de 2001.
- HOBHOUSE, Hermione. 2002. *The Crystal Palace and the Great Exhibition: Art, Science and Productive Industry - A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*. London & New York: Athlone Press.
- JAMES, P. D. and T. A. Critchley. 1990 [1971]. *The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders 1811*. Harmondsworth: Penguin.

- KEMPER, John. 2000. *Internationalism and the Search for a National Identity: Britain and the Great Exhibition of 1851*. Online. <http://www.stanford.edu/group/www1/spring2000/exhibition/paper.htm>. Outubro, 2001.
- KRIEGEL, Lara. 2001. "Narrating the Subcontinent in 1851: India at the Crystal Palace." *The Great Exhibition of 1851*. Louise Purbrick (ed). Manchester and New York: Manchester Univ. Press. pp. 146-178.
- LATOURE, Sébastien. *The Millenium Dome*. Online. <http://www.univ.pau.fr/Anglais/voyage98/CRDome>. Outubro, 2001.
- LEAPMAN, Michael. 2001. *The World for a Shilling: How the Great Exhibition of 1851 Shaped a Nation*. London: Headline.
- LEVINE, George (ed.). 1967. *The Emergence of Victorian Consciousness - The Spirit of the Age*. New York: The Free Press.
- MACKENZIE, John (ed). 2001. *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. London: V&A.
- MAIDMENT, Brian. 2001. "Entrepreneurship and the Artisans: John Cassell, the Great Exhibition and the Periodical Idea". *The Great Exhibition of 1851*. Louise Purbrick (ed). Manchester and New York: Manchester Univ. Press. pp. 79-113.
- MCINTYRE, Ian. 2001. "Crystal Palace v. Greenwich." *The Times*, 4 de Abril.
- OUSBY, Ian. 1994. *Companion to Literature in English*. Hertfordshire: Wordsworth Reference.

- PACKER, Martin. 2001. *The 1951 Festival of Britain in Birmingham and the English Midlands*. Online. The Victorian Web. <http://www.the-core.nus.edu.sg/landow/victorian/1851/packer1.html>. Outubro, 2001.
- _____. *The Festival of Britain 1951*. Online. <http://www.packer34.freemove.co.uk/index.html>. Outubro, 2001.
- PARRINDER, Patrick. 2001. “‘Palaces for the People’ - A Kind of Utopia?” Porto: Comunicação apresentada ao Colóquio Comemorativo dos 150 Anos da *Great Exhibition*, organizado pela FLUP, em Abril. Consultado via particular.
- PEARSON, Richard. 2001. “Thackeray and *Punch* at the Great Exhibition: Authority and Ambivalence in Verbal and Visual Caricatures.” *The Great Exhibition of 1851*. Louise Purbrick (ed). Manchester and New York: Manchester Univ. Press. pp. 179-205.
- PROGRAMAS do Ministério da Educação. 1988. Departamento de Ensino Secundário. Inglês, Nível Superior - 12º Ano de Escolaridade - Via de Ensino.
- _____. do Ministério da Educação. 1995. Departamento do Ensino Secundário - Inglês, Nível de Continuação da Língua Estrangeira.
- PURBRICK, Louise (ed.). 2001. *The Great Exhibition of 1851*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- QUENNELL, Peter (ed.). 1949. *Mayhew's London: Being Selections from "London Labour and the London Poor" by Henry Mayhew [which was first published in 1851]*. London: The Pilot Press.
- RAMOS, Iolanda Freitas. 1999. *O Poder do Pó: O Pensamento Social e Político de John*

Ruskin. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Dissertação para Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses especialidade de Cultura Inglesa.

_____. 2001. “‘Tell Me What You Like, and I’ll Tell You What You Are’ -An Overview of the Victorian Political Economy of Art.” Porto: Comunicação apresentada ao Colóquio Comemorativo dos 150 Anos da *Great Exhibition*, organizado pela FLUP, em Abril. Consultado via particular.

RICHARDS, Thomas. 2000 [1990]. *The Commodity Culture of Victorian England: Advertising and Spectacle 1851-1914*. Stanford: Stanford Univ. Press.

RONCAYOLO, Marcel. 1986. “Cidade”. *Enciclopédia Einaudi*, 8. Região. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 396.

RYAN, James, 2001. “Images and Impressions: Printing, Reproduction and Photography.” *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. John M. Mackenzie (ed). London: V&A. pp. 215-39.

SEAMAN, L. C. B. 1980 [1973]. *Victorian England: Aspects of English and Imperial History - 1837-1901*. London & New York: Methuen.

SMITH, Derek. *The Festival of Britain 1951*. Online. <http://ourworld.compuserve.com/homepages/DerekESmith/FoB.htm>. Outubro, 2001.

SOUSA, Francisco de Almeida. 2001. “O Triste Fim do Palácio de Cristal.” *O Tripeiro*. 7ª Série, Ano XX, nº 12, Dezembro. pp. 354-61.

SOUSA, Maria Leonor Machado. 1978. *A Literatura “Negra” ou de Terror em Portugal (Séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Editorial Novaera.

- . STAPLETON, Michael. 1983. *The Cambridge Guide to English Literature*. Cambridge: C.U.P. & Newness Books.
- . THORNE, Robert. 2001. "Inventing a New Design Technology: Building and Engineering". *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. John M. Mackenzie (ed). London: V&A. pp. 173-85.
- . THWAITE, Anthony. 1984. *Six Centuries of Verse*. London: Methuen.
- . TREVELYAN, George Macaulay. 1986 [1942]. *A Shortened History of England*. Harmondsworth: Penguin.
- . *O Tripeiro*. 7ª Série, Ano XX, nº 12. Porto, Dezembro 2001.
- . VIEIRA, Fátima. 2001. "The Two 'Crystal Palaces' or, a Brief History of the Reception of the Great Exhibition in Portugal." Porto: Comunicação apresentada ao Colóquio Comemorativo dos 150 Anos da *Great Exhibition*, organizado pela FLUP, em Abril. Consultado via particular.
- . WILLY, Basil. 1980. *Nineteenth Century Studies*. Cambridge: C.U.P.
- . WOODWARD, Llewellyn. 1992. *The Age of Reform: England 1851-1870*. Oxford, New York: O. U. P.

ÍNDICE

Nota Prévia	
Introdução.....	1
Capítulo I	
As Novas Tecnologias Sob Suspeita.....	21
Capítulo II	
O Preço da Urbanidade.....	63
Capítulo III	
Xenofobia Imperialista.....	113
Capítulo IV	
As Caricaturas de <i>1851</i>	157
Conclusão.....	173
Anexos	
I - As Ilustrações de <i>1851</i>	179
II - Outras Ilustrações.....	189
Bibliografia Citada	
I - Primária.....	193
II - Secundária.....	201
Índice.....	211