

UM RECORTE MUSICAL DA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1889

A MUSICAL VIEW OF THE UNIVERSAL EXHIBITION OF 1889

Mateus Bruno Romagnoli Hayasaka de Goes¹
Marcos da Cunha Lopes Virmond²

1. Bacharel em música pela
Universidade do Sagrado Co-
ração. Mestrando do Programa
de Pós-graduação em Música.
IA-UNICAMP

2. Professor colaborador – PPG-
-música. IA- UNICAMP

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889**. Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

RESUMO

A exposição Universal de 1889 em Paris foi um marco para o nacionalismo francês e para as futuras exposições. Apesar das inovações em diversas áreas como a engenharia mecânica, elétrica, de alimentos e horticultura, foi na música que a exposição francesa se sobressaiu das anteriores, com inúmeros concertos tanto de música nacional quanto estrangeira. Diante de tal pluralidade de atrações e atuação ímpar da música, o presente estudo tem como objetivo mostrar um recorte especificamente sobre a música “tanto auditiva quanto visualmente, como arte e como ofício, e como pertencente ao passado e ao futuro” e seus possíveis desdobramentos.

Palavras-chave: Exposição Universal. Música. Paris. Musicologia. Orientalismo.

Recebido em: 02/02/2018
Aceito em: 24/04/2018

ABSTRACT

The Universal Exhibition of 1889 in Paris was a landmark for French nationalism and for future exhibitions. In spite of innovations in several areas such as mechanical, electrical, food and horticultural engineering, it was in music that the French show stood out from previous ones, with numerous concerts of both national and foreign music. Faced with such a plurality of attractions and unique performance of music, the work referent aims to show only a cut specifically about music “both auditively and visually, as art and as craft, and as belonging to the past and the future” and possible unfoldings.

Keywords: Universal Exhibition. Music. Paris. Musicology. Orientalism.

INTRODUÇÃO

As Exposições Universais tornaram-se instrumento importante no século XIX para a consolidação do capitalismo e sua promoção. A expansão industrial e os avanços tecnológicos, particularmente na metade daquele século, serviram tanto como motivo e resultado para a criação dessas vitrines internacionais em que se afirmava a ideologia imperialista e a hegemonia europeia nessa área. Assim, a partir de 1851 surge este modo de representar esse poderio, colocando lado a lado as nações que dominavam e aquelas que, de certa forma dominadas, necessitavam uma afirmação de sua pretensa autonomia. Essas exposições se constituíam em verdadeiras demonstrações objetivas da mais condensada representação material do projeto capitalista de então (BARBUY, 1996, p. 211).

A partir deste escopo, a Exposição Universal, que ocorreu em Paris no ano de 1889, foi organizada para a comemoração do centenário da Revolução de 1789. O evento teve início em 6 de maio e concluído em 31 de outubro do mesmo ano, resultado de uma iniciativa dos governos da França, da cidade de Paris e de uma companhia de seguros. O custo estimado foi em 46 milhões de francos, sendo que 17 milhões pagos pelo Estado, 8 milhões pela cidade de Paris e o restante pela companhia de seguros (DEVRIÈS, 1977, p.26).

A extensa estrutura física cobria uma área de 90 hectares tendo, na margem esquerda do Sena, *Le Champ de Mars, Lesplanade des Invalides* (local das exposições das colônias francesas e países do

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L.
Um recorte musical da Exposição Universal de 1889.
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

protetorado) e a parte do cais entre *L'esplanade* e *Le Champ* (*Quai d'Orsay*). Na margem direita do Sena ficavam o parque e algumas partes do *Palais du Trocadéro* e a *Pont d'Iena*, que conectava o *Trocadéro* ao *Le Champ* (Figura 1).

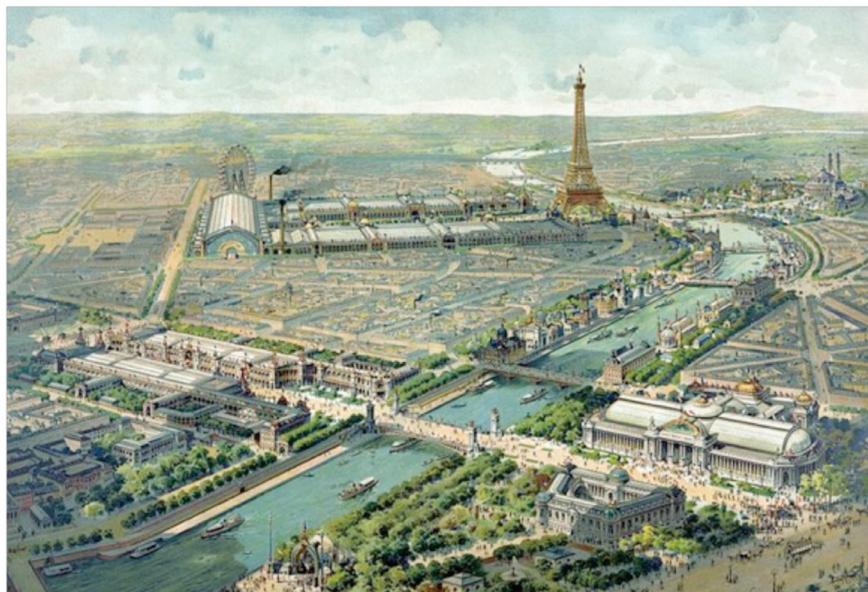


Figura 1 – Visão geral da Exposição de Paris, 1889.

Fonte: Site Leglobeflyer

O diário oficial publicou as regras de entrada para a exposição de 1889, assinadas pelos ministros de finanças, comércio e indústria. Segundo essas regras, Artigo 3º do regulamento (GOMBAULT & SINGIER, 1889, p.6), as entradas do dia custavam um franco por pessoa. À noite, os preços se modificavam para dois francos por pessoa durante a semana e um franco por pessoa aos domingos. Ademais, o direito de cobrar a entrada pelas festas da noite seria decidido para cada situação em especial.

A exposição foi dividida em oito grupos de expositores (REIS, 1994, p.12 e 13) os quais incluíam obras de arte, temas relacionados à educação e ensino (incluindo materiais e processos das artes liberais), mobiliário e acessórios, vestimentas, acessórios e tecidos, indústria e processos extrativos, ferramentas e processos de indústria (mecânica e eletricidade), produtos alimentares, agricultura, vinicultura e pesca e horticultura. O Brasil, ainda uma monarquia, se fez presente com um pavilhão próprio, juntamente com outros 35 países formalmente representados no evento.

A MÚSICA DA EXPOSIÇÃO

Considerando os preparativos para a exposição de 1889, o governo francês criou, em 1887, uma *Commission des Auditions Musicales* para responder a solicitação dos músicos da cidade que alegaram a necessidade de um maior enfoque nas questões musicais em relação às demais Exposições Universais. A justificativa devia-se ao fato de que a música tinha uma importância no desenvolvimento urbano e industrial da cidade levando em conta o crescente número de concertos, escolas particulares e a fabricação de instrumentos musicais.

A Comissão foi liderada pelo diretor do Conservatório, o conhecido músico Ambroise Thomas, autor de óperas muito em voga na época. Leo Delibes foi indicado como vice-presidente e o pianista André Wurmser como secretário. Seus dezesseis membros incluíam, entre outros, Theodore Dubois, César Franck, Benjamin Godard, Charles Gounod, Jules Massenet, Ernest Reyer e Camille Saint-Saens, isto é, o que de mais importante em música a França da época poderia oferecer. (FAUSER, 2005, p.15).

A *Commission des Auditions Musicales* foi composta por quatro subcomitês (DEVRIÈS, 1977, p.25 e DARCOURS, 1885, p.141):

Composição musical

Tratava de todas as artes musicais e o programa se compunha apenas de obras já executadas em público por compositores franceses vivos ou mortos. Essa subcomissão ficou responsável por cinco concertos intitulados *Auditions officielles de Musique française* envolvendo uma média de 200 a 220 artistas. Os concertos foram divididos em:

Repertório sinfônico e vocal (três concertos da *Concerts Lamoureux*, *Concerts Colonne* e a *Société des Concerts du Conservatoire*);

Trechos de óperas dos últimos cem anos (artistas e músicos da *Opéra et Opéra-Comique*).

Um dos concertos Lamoureux contou com o seguinte programa:

Ouverture Patrie (G. Bizet),
Primeira parte do *Désert* (Félicien David),
Duo de *Béatrice et Bénédic* (Berlioz),
Andante da Sinfonia em Ré (G. Fauré),
Geneviève, Lenda francesa (W. Chaumet),

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889.** *Mimesis*, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

Fragmento de Loreley (P. e L. Hillemacher),
Matinée de Printemps (G. Marty),
Fragmento de *Eve* (J. Massenet),
Le Camp de Walleinstein (V. D'Indy),
La Mer (Y. Joncières),
Espana (E. Chabrier),
Cena da conspiração, de Velleda (Gh. Lenepveu),

A ópera, importante gênero entre os compositores franceses, teve sua presença através de um concerto em que se incluiu o que havia de mais representativo nessa área. O programa de um desses concertos contou com:

Fragmento de Giselle (A. Adam),
Ouverture, chœur et duo de la Muette de Portici (Auber),
Fragmento *Herculanum* (F. David),
Fragmento de *Sapho* (Ch. Gounod),
Air de *Guido e Ginevra* (Halévy),
Fragmento do *Roi de Lahore* (J. Massenet),
Airs do balé de *Patrie* (Paladilhe),
Finale de La Vestale (Spontini),
Prologue de Françoise de Rimini (A. Thomas)

*Orphéons*² e Sociedades corais

Essa subcomissão ficou responsável por duas grandes competições entre sociedades corais francesas, divididas em duas etapas. A primeira foi realizada em 11 e 12 de junho em formato de festival e a segunda em 25 e 26 de Junho, no formato de competição. O repertório foi arranjado para 500 vozes cada parte e os recitativos feitos pelos artistas do *Opéra*.

Laurent de Rillé organizou, em 16 de Junho (domingo), um festival acadêmico do departamento do Sena, reunindo crianças de todas as escolas de Paris e os distritos de Sceaux e de Saint-Denis.

Para as competições dos *Orphéons*, as sessões foram no *Trocadéro*, sendo que os domingos foram destinados ao festival e as segunda-feiras ao concurso. Adicionalmente, ocorreram quinze audições de órgão de compositores franceses e estrangeiros, que tiveram lugar no grande Hall do *Trocadéro*.

Bandas de metais e outras bandas:

2 Segundo FULCHER (1979, p. 45), *Orphéons* é uma "sociedade coral dedicada às necessidades da classe trabalhadora, foi promovida como um símbolo da própria democracia e dos benefícios do Imperador".

Essa subcomissão ficou responsável pela organização de duas competições nacionais entre bandas de metais e outras bandas civis e também por um concurso internacional das bandas de metais e outras bandas civis estrangeiras.

Música militar;

Essa subcomissão ficou responsável pela organização de um grande festival de música militar francês, além de uma competição internacional de bandas militares, a qual se realizou no *Palais de l'Industrie* e contou com 700 artistas. Um exemplo desses concertos, no que tange seu programa, incluía:

Ouverture à'Egmont (Beethoven),
Marche religieuse d'Alceste (Gluck),
Air de danse des Saturnales des Erinnyes (Massenet),
Ouverture de la Muette, (Auber),
3º Marche aux flambeaux (Meyerber),
Polonaise de Dimitri (Joncières),
Cortège de Bacchus, de Sylvia (L. Delibes),
Le Diamant, introduction et galop (E. Jonas);

Para o concurso internacional das bandas de metais e outras bandas civis estrangeiras e a competição internacional de bandas militares houve medalhas de 5.000, 3.000, 2.000 e 1.000 francos disponibilizados para a decisão final do júri. De qualquer forma, todas as músicas inscritas receberam uma medalha comemorativa.

Ainda que privilegiando a música francesa, a comissão abriu espaço para manifestações de outros países. Este foi o caso da apresentação do “Coral Cristiana”, composto por estudantes noruegueses da “Capela nacional russa”, liderado pelo Sr. Slavianski Agreneff; dois concertos espanhóis dos *Orphéons* n.º 4 da Corona; e quatro concertos sinfônicos da “Sociedade de concertos de Madrid”, sendo a orquestra liderada pelo Sr. Breton, uma das mais importantes figuras da música de Espanha na época, com 100 artistas do país de origem.

Propôs-se também um interessante Concurso de Música Pitoresca (TIERSOT, 1889, p.24 a 27) que foi dividido em dois dias. No primeiro, apresentaram-se instrumentos populares das províncias francesas, incluindo gaitas, gaitas de foles, sanfonas, viola de roda, pandeiros e galoubets provençais. O segundo dia foi dedicado aos instrumentos estrangeiros, tendo como vencedores o Srs. Talamo e Majolino, de Nápoles, um Czymbalum húngaro e um Naiou romeno (flauta de Pan.) No que concerne aos grupos, obteve sucesso uma Orquestra cigana de Fejér Poldi de Szeged, uma trupe de Laoutars romenos, a orquestra das senhoras húngaras e a orquestra cigana de

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889.** Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

Patikarus.

EXPOSIÇÃO DE INSTRUMENTOS

A música ocorreu também de maneira física através de duas exposições, uma de Instrumentos modernos (exposição industrial do *Palais des Arts Libéraux*) (Figura 2) e a outra sobre Instrumentos históricos e artefatos musicais, como o autógrafo de Don Giovanni, de Mozart, que apareceram na exposição sobre a história da ópera e teatro francês (exposição *Histoire du Travail*).



Figura 2 - Interior do Palais des Arts Libéraux
Fonte: Histoire des Projections Lumineuses - unBlog.fr

Uma breve descrição de Louis Rousselet sobre o Pavilhão das Artes Liberais é feita em *L'exposition Universelle 1889 – première série*:

Depois vamos para a seção em instrumentos musicais, que podem seguir quase qualquer história desde a harpa egípcia e a rabeça no século XII, foi copiado de uma escultura da igreja, para o piano moderno. Vemos velhas guitarras, alaúdes no século XVII e XVIII séculos, um violino de *Lejeune*, datado de 1780, uma Viola de Stradivarius transformada em violino, um instrumento de arco da Idade Média chamado *crowlli*, etc. (ROUSSELET, 1890, p. 231 e 232).

O FONÓGRAFO

Outra forma de oferecer música foi com as invenções de Thomas Edson, o que foi demonstrado no pavilhão telefônico, ao pé da Torre Eiffel (Figura 3).

Vários telefones com receptores foram instalados a milhas de distância do local das apresentações das Orquestras e da *Opéra*. Relatos descritos por S. Fabvière descrevem o efeito atingido:

Se o ator está no meio do palco, o telefone direito mais próximo será mais influenciado do que o esquerdo e os sons serão mais intensos no ouvido direito do que no ouvido esquerdo. Se o ator se afasta, o som naturalmente enfraquece, se ele se aproxima para a esquerda, é o ouvido esquerdo que vai ouvir o melhor. Este processo muito simples é o mais notável (FABVIÈRE *apud* HUARD, 1889, p. 474).



Figura 3 - Audição no fonógrafo
Fonte: www.dnl.go.jp

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889.** *Mimesis*, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

O EXOTISMO

Um fato relevante é que a exposição de Paris foi a primeira Exposição Universal a fornecer ao grande público uma impressão das manifestações culturais não europeias. Anik Devriès cita o desinteresse por parte da imprensa a respeito dessas manifestações musicais na exposição:

Os relatos de testemunhas e jornalistas publicados pela imprensa parisiense da época: *Le Ménestrel*, *La Vie Parisienne*, *Le Figaro*, *Le Temps*, *Les Billets du Matin*, *Art & Critique* fornecem uma imagem nítida e claro anedótica desta exposição. [...] Os artigos de imprensa, raramente escritos por músicos, se relatam fatos interessantes sobre a organização, os eventos, os programas da exposição, dão somente indicações vagas no nível musical (DEVRIÈS, 1977, p.25).

No entanto, houve algumas tentativas de registrar os fenômenos musicais da exposição como a de Julien Tiersot, cuja obra *Musiques pittoresques: Promenades musicales à l'exposition de 1889* o próprio autor assume os desafios e a imperfeição na transcrição de tais motivos musicais:

Não tenho o mínimo problema em reconhecer que os motivos acima nos dão uma ideia imperfeita do caráter alegre e ruidoso da música annamite como ela apareceu nas representações, para a generalidade dos espectadores. Escritos de cabeça limpa, sob o ditado do músico indígena na doçura de uma bela manhã de junho, levou, assim, um caráter mais calmo. Mas, no teatro, essa inundação de notas caindo rapidamente e com um tipo de fúria foi muito evasiva, e duvido que qualquer músico teria sido qualificado o suficiente para anotadas exatamente. Teria exigido pelo menos o fonógrafo! (TIERSOT, 1889, p.17)

O relato de Tiersot engloba a música russa, norueguesa, espanhola, javanesa, árabe, romena e a de alguns países africanos. Segue abaixo as impressões do autor sobre uma orquestra de Gamelão:

[...] com exceção de um único instrumento de arco, o rebab, um tipo de violino de duas cordas, com um pescoço longo e muito esguio e um estojo curiosamente trabalhado, todos os instrumentos do gamelang são atingidos por martelos ou tampões: o gambang, uma espécie de xilofone, formado por lâminas de madeira vibrantes; o saron-barong, diferente do anterior em que as chaves são em metal sólido, liga de cobre e estanho, e não em madeira; o bonang-ageng, composto de bacias de metal apoiadas em cordas apertadas, atingido por uma almofada envolta em pano (este parece ser o principal instrumento do gamelang, é pelo menos aquele cujos sons são melhor percebidos; forma uma espécie de família, porque se subdivide em dois instrumentos, um grave e outro agudo); depois, gongos de várias

espécies e tamanhos, até o maior, todos notáveis, embora às vezes muito sérios, e sintonizados na forma de tímpanos. (TIERSOT, *apud* DEVRIÈS, 1977, p.35 e 36)

Ou sobre a música espanhola:

Você gosta do espanhol? Ele está em todo lugar. Touradas à direita e a esquerda. Sociedade Coral espanhol aqui e, noites espanholas ali; o circo de inverno, dança de grandes festivais espanhóis, orquestra, Murciana; na exposição, os ciganos de Granada. O excesso de Espanha: na verdade, é demais para um homem, para contemplar e analisar friamente tantas seduçõs espanholas! (TIERSOT, 1889, p.71)

E no caso dos países africanos, o mesmo considera que estudar a música dos negros em apenas um ensaio aparenta ser uma ideia bizarra e um pouco supérflua. (TIERSOT, 1889, p.99)

Houve também a abordagem de Louis Benedictus, que transcreveu para piano algumas dessas músicas no álbum de peças intitulado *Les Musiques Bizarres A L'exposition* publicado pela G. Hartman Cie (Figura 4). Nesse caderno, foi inserido um desenho da nação citada e em seguida a transcrição da música desse país. Notamos aqui uma proposta de maior cunho artístico do que um registro propriamente musicológico.

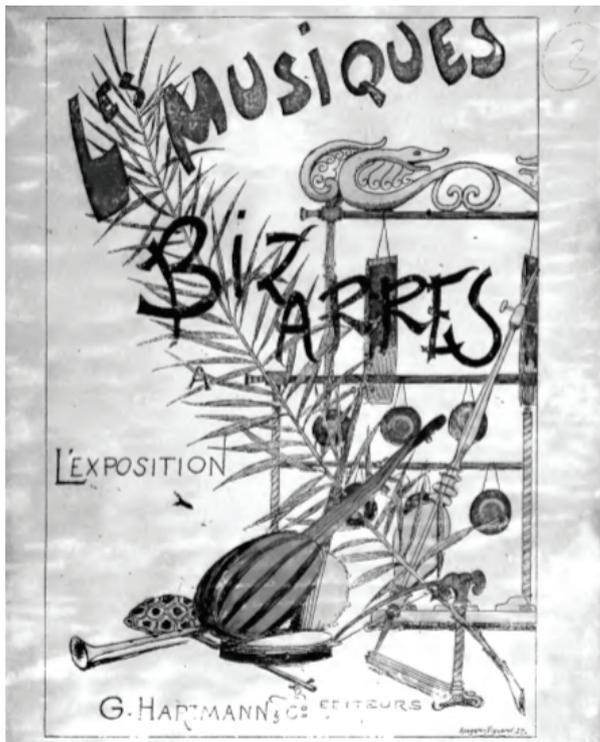


Figura 4 - Capa de *Les Musiques Bizarres a L'exposition*
Fonte: IMSLP- Petrucci Music Library

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889.** *Mimesis*, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

Localizado à esquerda do beco central (as costas viradas para o Sena), no meio da *Lesplanade des Invalides*, o teatro Annamite fazia parte da *kampong*, ou vila, construída para simular o cotidiano em Java (Figura 5). Foi uma das atrações coloniais mais visitadas da exposição e sua inauguração ocorreu no dia 5 de junho de 1889 com uma cerimônia budista acompanhada de uma música solene (YOUNG, 2008, p.351 e 352).



Figura 5 - O teatro Annamite
Fonte: Library of the Congress, USA.

Dentre as apresentações musicais, quatro foram executadas integralmente em público. Três delas foram episódios diferentes de um único grande drama intitulado *O Rei Duong* (Figura 6).



Figura 6 - Drama O Rei Duong
Fonte: Centre de Documentation Claude Debussy.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

Apesar de todo o interesse e visão séria de alguns músicos, o público geral viu tais manifestações com curiosidade e preconceito, como relata Tiersot (1889):

Além disso, a Convenção mais absoluta reina em soberano em todo este teatro, onde a cena está lotada de pessoas fora da ação, músicos, funcionários do teatro, todo mundo circulando na presença do público, sem se preocupar com a peça; então, ao lado disso, o realismo mais violento aparece nos gritos dos atores, que não falam, mas ganem, e em suas contorções, seus movimentos frenéticos, que não ocorrem sem excitar um pouco o riso do espectador francês, sempre cético, mas no país onde são levados a sério, deve provocar um terror igual ao produzido pela primeira aparição do Eumênides de Ésquilo sobre os espectadores de Atenas (TIERSOT, 1889, p.12).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As exposições universais foram veículos muito eficazes na demonstração de superioridade de uma nação e, diante do centenário da Revolução Francesa e seu potencial simbólico esse país viu uma oportunidade única em levar “os primeiros fenômenos de massa, a metropolização das cidades e com isto, as multidões e novas experiências e sensações” (BARBUY, 1996, p. 211). Na música, “a imensa superioridade” dos compositores franceses (DARCOURS *apud* FAUSER, 2005, p.16) ocorreu através de duas abordagens: na escolha do repertório e dos participantes.

No que diz respeito à música executada, “o viés ideológico na escolha do programa torna-se particularmente evidente através da

exclusão de um dos mais importantes compositores de ópera francesa do século XIX - Giacomo Meyerbeer” (FAUSER 2005, p.20), o que pode ser constatado pelos programas dos concertos anteriormente citados. Meyerbeer, importante reformador da ópera francesa e fixador do modelo do *grand-opéra*, que influenciou o gênero fortemente em toda a Europa durante a metade do século XIX, era um judeu alemão. Após um período na Itália, fixou-se em Paris, onde sua capacidade e genialidade se afirma e o faz, em sua época, um nome de vulto na música lírica francesa.

Outra característica desse repertório foi a decisão de optar por apenas música francesa já executada (DARCOURS, 1889, p.140), ou seja, música já conhecida e aceita pelo público em contraste com apresentações estrangeiras tanto de música tradicional quanto de concertos para acentuar o estranhamento do público em relação ao Outro (DARCOURS, 1889, p.140).

Em relação aos participantes, a escolha dos *Orphéons* ressalta o nacionalismo francês na resistência contra o wagnerismo, pois “os franceses acreditavam no poder da música para reconciliar ou amenizar, enquanto Wagner propunha que a música liberava a força vital subterrânea” (FULCHER, 1979, p.56). De fato, a tradição dos *Orphéons* era, então, muito cara aos franceses, particularmente como agregador social e meio de comunicação, além de suas implicações políticas.

Por outro lado, os países estrangeiros foram vistos como grupos estranhos ao público francês, como a Rússia, que foi definida em quatro características: Selvagem, de um misticismo rico, uma imagem oculta e de grande exotismo (AUBAIN, 1996, p.357 e 358).

Baseado nesses textos e analisando comparativamente o que se refere às estruturas francesa e espanhola, fica claro a parcialidade da imprensa local. Na parte francesa, Dancours cita a ‘sociedade da música de câmara para instrumentos de sopro’ como “uma associação de alguns artistas maravilhosos sem comparativos que é chamada para admirar estrangeiros.” (DARCOURS, 1889, p.141). E no mesmo artigo relata a atuação espanhola: “Finalmente os quatro grandes concertos sinfônicos da ‘sociedade de concertos de Madrid’ liderados pelo Sr. Breton, que conta com nada menos de cem artistas, todos os espanhóis” (DARCOURS, 1889, p.141).

As colônias de ultramar, ainda muito caras ao modelo imperialista vigente, estavam presentes na Exposição. A análise da forma como esses países foram apresentados permite-nos quase igualá-los a “zoológicos humanos”. Isto serve para ver como esse mecanismo foi utilizado para reforçar o sentimento de superioridade cultural através de uma percepção ocidental e branca sobre o Outro” (YOUNG, 2008, p.353). Entretanto, no que tange a música, não se pode negar

que esta oportunidade, ainda que com um forte viés imperialista, permitiu uma aproximação, talvez não prevista, das experiências e das características musicais do oriente, ou do Outro, com uma população ocidental pouco atenta, por motivos compreensíveis, com esta cultura musical. Mais que isto, deve-se recordar da decantada relação de Claude A. Debussy com os Gamelan da Indonésia e seus desdobramentos por parte desse compositor. Não se pode negar que esta vivência foi mediada pela exposição de Paris, sejam quaisquer os caminhos percorridos.

Portanto, concluímos que através da Exposição Universal de 1889 a França conseguiu reforçar seu patrimônio sociocultural, expor-se como grande nação civilizada desde a Revolução Francesa. Neste mesmo espaço a música teve seu lugar, ainda que metodicamente limitada à demonstração de uma tendência hegemônica da cultura musical francesa, obviamente não diametral às intenções mercadológicas e afirmativas dessas exposições universais como grande mostruário, primordialmente, da grandeza e do avanço tecnológico do país sede.

REFERÊNCIAS

AUBAIN, L. La Russie à l'Exposition universelle de 1889. **Cahiers du Monde Russe**, Paris, v.37, n. 3, p. 349-367, jul./sep. 1996. Disponível em:<<http://www.jstor.org/stable/20171010>>

BARBUY, H. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal 1996. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.4, p.211-61, jan./dez. 1996.

BENEDICTUS, L. **Les Musiques Bizarres A L'exposition**. Ed. HARTMANN et Cie. 72. Rue Daunou, 20. Paris, 1889. 1 partitura, (78 p.) Piano.

C.L, HUARD. **Livre d'or de l'Exposition**. Paris: Charaire et fils. Rue Rennes, 1889. p. 411 e p. 474.

DARCOURS, C. LÀ MUSIQUE A L'EXPOSITION DE 1889. **Le Ménestrel: journal de musique**. Paris, p.140 e 141, 5 de Maio de 1889.

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889**. Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.

HAYASAKA, M. B. R. de
G.; VIRMOND, M. C. L.
**Um recorte musical da Ex-
posição Universal de 1889.**
Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2,
p. 59-74, 2018.

Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56212712/f4.image>>.

DEVRIÈS, A. Les Musiques d'Extreme-Orient à l'Exposition universelle de 1889. **CAHIERS DEBUSSY**: nouvelle série n° 1. Saint-Germain-en-Laye, p.25,35 e 36, 1977.

FAUSER, A. **Musical encounters at the 1889 Paris World's Fair.** New York: University of Rochester Press, p. 15,16 e 20, 2005.

FULCHER, J. The Orphéon Societies: "Music for the Workers" in Second-Empire France. **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, v. 10, n. 1, p. 47-56, 1979. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/836599>>

GOMBAULT & SINGIER. **L'EXPOSITION DE 1889 ET LA TOUR EIFFEL**: D'après les Documents Officiels Par Um Ingénieur. Paris, 1889. p.6.

LIBRARY OF CONGRESS. **Photography exhibit, Palace of Liberal Arts, Paris Exposition, 1889.** Disponível em: <<https://www.loc.gov/resource/cph.3c06523/>>.

_____. **Theatre Annamite, Paris Exposition, 1889.** Disponível em: <<https://www.loc.gov/resource/cph.3c09511/>>.

_____. **Three actors from Theatre Annamite, full-length portrait, in costumes, Paris Exposition, 1889.** Disponível em: <<https://www.loc.gov/resource/cph.3c09511/>>.

REIS, P. **Exposições Universais PARIS 1889.** Lisboa: Ed. Lisboa Expo'98, p. 11-13, 1994.

ROUSSELET, L. **L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889.** 10 ed. Paris: Livraria Hachette et Cie, p. 231-232, 1890. p. 231,232.

TIERSOT, J. **Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889, Paris.** Paris: Livraria Fischbacher, 33 rue de Seine. p.12 ,17, 24 a 27, 71 e 99, 1889.

YOUNG, P. From the Eiffel Tower to the Javanese Dancer: Envisioning Cultural Globalization at the 1889 Paris Exhibition. **The History Teacher**, vol. 41, n. 3, p. 339-362, 2008. Disponível em:< <http://www.jstor.org/stable/30036916>> p.351 a 353.

HAYASAKA, M. B. R. de G.; VIRMOND, M. C. L. **Um recorte musical da Exposição Universal de 1889.** Mimesis, Bauru, v. 39, n. 1/2, p. 59-74, 2018.