

A EXPOSIÇÃO DE 1917 NO PALÁCIO DAS INDÚSTRIAS EM SÃO PAULO: representações do industrialismo na metrópole nascente

Paula Coelho Magalhães de Lima

Programa de Pesquisas em História e Cultura Material do Museu Paulista da USP

paulacoelho86@gmail.com auxpesquisa@mcb.org.br

Resumo

A pesquisa busca mapear a Exposição Industrial de 1917 em São Paulo, analisando seus significados no contexto de modernização da cidade e do incipiente crescimento da indústria paulista através da perspectiva da cultura material. Realizada no Palácio das Indústrias, que fora especialmente construído para sediar eventos deste tipo, a Exposição inaugurou aquele edifício e representou um ponto de culminância na seqüência de eventos industriais que ocorriam em São Paulo desde 1875.

A exposição de 1917 se configura como uma manifestação expressiva do pensamento industrialista paulista, assim como expoente do processo modernizador da cidade. A análise circunscrita deste evento através de sua materialidade nos permite compreender as transformações ocorridas na São Paulo do início do século XX que a alçaram ao status de metrópole.

Palavras-chave: industrialismo; cultura material; exposições industriais

Este artigo tem como objetivo demonstrar os resultados do mapeamento da Primeira Exposição Municipal de São Paulo realizada no Palácio das Indústrias, procurando avançar no entendimento de seus significados como representação do pensamento industrialista na capital paulista no início do século XX. O lugar do evento dentro do quadro de modernização da cidade de São Paulo neste período, como a importância da construção de um pavilhão que sediasse tal evento, são questões trabalhadas aqui. Vinculado ao Museu Paulista da USP pelo Programa de Pesquisas em História da Cultura Material, o trabalho se pauta nas preocupações concernentes aos estudos da cultura material, e desta forma, não se volta para o aspecto econômico da Exposição, mas sim para seus aspectos culturais examinados sob a perspectiva de sua dimensão material. Mais do que uma mera reunião de produtos industriais, a Exposição é abordada aqui sob o ponto de vista de sua materialidade como forma de representação simbólica da cultura industrial paulista.

Neste mesmo sentido, o estudo do pavilhão onde o evento foi sediado, o Palácio das Indústrias, analisa por trás de sua construção a mentalidade e o pensamento industrialista em questão. O Palácio, portanto, não só é um expoente do processo

modernizador na cidade, mas também é a concretização de um projeto industrialista que se faz presente nas formas e usos do pavilhão, criando e re-criando representações da pujança paulista.

É sob estes dois núcleos de interesse que a pesquisa se desenvolveu, pensando sempre que a análise circunscrita da Exposição poderia ser compreendida, em um contexto maior, como manifestação das transformações ocorridas na cidade de São Paulo no início daquele século. Na base de sua organização e lógica expositiva está uma preocupação com a projeção de sua imagem na sociedade, além da projeção de uma imagem de São Paulo (e do Brasil) no âmbito internacional.

A escolha pela Exposição de 1917 se deve não só pelo fato de ela ser a primeira iniciativa de porte oficial e organizada de reunir produtos fabricados na cidade¹, mas também porque ela se dá em um momento privilegiado da indústria paulista. O advento da Primeira Guerra Mundial ocasiona a diminuição de importação de produtos europeus e abre um nicho importante para a indústria nacional, indiretamente impulsionando-a.

Trataremos aqui dos dados levantados e resultados alcançados pela pesquisa em duas frentes intrinsecamente interligadas: estudo da construção e configuração no espaço urbano do Palácio das Indústrias e as informações concernentes à própria Exposição Industrial realizada no interior do edifício. Passemos a examiná-las:

Sobre o Palácio das Indústrias

O processo modernizador da capital paulista segue a lógica das reformas urbanas das grandes metrópoles modernas. O conceito de cidade moderna vem atrelado às ideologias progressistas e civilizatórias vindas do século XIX, tendo como base os princípios de higienização, embelezamento e racionalização do espaço urbano², é neste contexto que o Palácio é idealizado.

Além de questões ligadas à salubridade das ruas e à segurança pública, as novas cidades deveriam responder às demandas da modernidade: os melhoramentos se voltavam para uma melhor circulação de pessoas e veículos com criação de amplos espaços para a fruição da vida moderna³. Além de dar primazia à praticidade e higiene

¹ Havia ocorrido antes, em 1902, uma Exposição Municipal, mas sem grande repercussão e foi desconsiderada em 1917, ocasião em que se divulgou aquele evento como sendo a primeira exposição municipal industrial.

² FOLLIS, Fransérgio. *Modernização Urbana na Belle Époque Paulista*. São Paulo: Editora UNESP, 2004. p. 26

³ Idem

das vias, a cidade moderna deveria ser um espetáculo para os olhos, por isso, suas ruas largas e majestosas pretendiam também seduzir seus transeuntes.

A ideia do progresso ilimitado da raça humana ganha lugar de destaque na mentalidade do século XIX, intoxicada pelo “espetáculo dos melhoramentos materiais da civilização moderna”⁴. Os avanços da ciência e da técnica, alcançados pelo desenvolvimento da indústria, reforçavam e legitimavam a idéia de que o homem caminhava para um destino cada vez melhor e “civilizado”, e se viam refletidos na própria reconfiguração urbana.

Desta forma, as grandes metrópoles são personagens deste teatro da modernidade, são produtos e elementos formadores da “vertigem dos sentidos”⁵ que marca o final do século XIX e início do XX. A mudança de ritmo impressa pela modernidade na vida cotidiana traz consigo um crescimento sem precedentes das cidades e de suas populações. Este novo ritmo era regido pela noção de que este mundo em movimento caminhava sempre para o progresso; progresso ilimitado garantido e determinado pelas regras do mundo industrial.

A escala de produção industrial atinge também o desenvolvimento das cidades⁶ que devem responder às demandas da modernidade, além de servirem de cenário para o teatro do progresso. Ainda nas palavras de Sérgio Carvalho:

“A arquitetura do passado cede rapidamente espaço para as formas e contornos do mundo da produção e do trabalho. As cidades modernas nos seus traçados, nas suas construções e na sua geografia se transformam radicalmente. [...] As cidades, enquanto espaços de alegorias e mutações, fragmentações e descaminhos labirínticos, geram o estranhamento [...]”⁷

Mas mais do que cenário da “tragédia moderna”⁸, as cidades fazem parte de um sistema de ordenação e controle social. O modelo de cidade moderna que seria difundido por todo o mundo era aquele que o Barão de Haussmann implantara em

⁴ BURY, John B. *The Idea of Progress: an inquiry into its origins and growth*. New York: Dover Publications Inc., 1987. p. 313

⁵ CARVALHO, Sérgio Lage T. “A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos”. In. *Revista USP - Dossiê Sociedade de Massas e Identidade*, São Paulo, USP, dez.-jan. -fev.- n.32, 1996-7. p. 128

⁶ SUTCLIFFE, 1980 apud BARBUY, Heloisa. *A Cidade-exposição: Comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006 P. 70

⁷ CARVALHO, op. cit. p. 129

⁸ Idem, p. 130

Paris: largas avenidas e boulevares, ruas arejadas, monumentos, grandes parques jardins planejados⁹.

“Visibilidade e uniformidade eram os vetores pelos quais se imprimia uma racionalidade funcionalista e se fortalecia a imagem do Estado”¹⁰ diz Heloisa Barbuy. Esta racionalidade comprometida com a idéia de progresso e com interesses capitalistas imprimia em cada canto da cidade a marca do Estado e determinava os padrões de ocupação urbana.

A preocupação do poder público de colocar São Paulo dentro destes moldes vinha desde o século XIX. Por se tratar de uma cidade na periferia do mundo capitalista, sua conformação como metrópole moderna era essencial para formar uma imagem que a pudesse inserir no contexto de internacionalização.

Considerada uma “segunda fundação”¹¹ da cidade, as mudanças que começam a ser implementadas a partir de 1870, recriam o espaço urbano de São Paulo. Além do incremento dos serviços e infra-estrutura urbana, os crescimentos demográfico e físico demandam a alteração nas formas de construção e ocupação do espaço urbano¹².

O alargamento de ruas, construção de parques e bulevares eram prova da riqueza e espírito moderno que São Paulo queria mostrar possuir. O primeiro surto de iniciativas de urbanização da cidade ocorreu sob a gestão de João Teodoro Xavier, presidente da província entre 1872 e 1875. Segundo Benedito Lima de Toledo, o urbanismo nasce em São Paulo na Várzea do Carmo, já que a necessidade de uma intervenção na área era considerada urgente devido às constantes inundações do Rio Tamanduateí¹³.

A região da Várzea do Carmo, onde fica o Palácio das Indústrias, era uma região extremamente alagadiça e problemática e Antônio Prado (prefeito entre 1899 e 1911) resgata a idéia de João Teodoro para transformá-la em um parque¹⁴. Mas é sob a

⁹ BARBUY, 2006. p. 70

¹⁰ Idem, p. 79

¹¹ PAULA, Eurípedes Simões de. “Contribuição Monográfica para o Estudo da Segunda Formação de São Paulo”. In. *Revista de História*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, nº17, 1954. pp.170-173

¹² GLEZER, Raquel. *Chão de Terra e outros Ensaio sobre São Paulo*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 113

¹³ TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa de Artes, 1996. pp.19-20

¹⁴ Esta primeira tentativa de urbanização da Várzea do Carmo parte de João Teodoro Xavier, presidente da província de São Paulo entre 1872 e 1875, que pretendia a “substituição dos terrenos paludosos e miasmáticos, em frente ao antigo mercado da Rua 25 de Março, por um dos passeios mais aprazíveis e saudáveis, a Ilha dos Amores”. MARTINS, Antonio Egydio apud OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. “O Registro dos Limites da Cidade: imagens da Várzea do

gestão de Duprat (prefeito entre 1911 e 1914), que conta com a ajuda de Joseph Bouvard¹⁵ que havia ajudado a idealizar a reforma de Paris, que a transformação da Várzea em espaço público de lazer se realiza¹⁶.

Este projeto de melhoramentos para a cidade de São Paulo contava com a participação dos governos do Estado e do Município¹⁷ e englobava reforma de todo o centro e reconfiguração urbana que “a intensidade e o progresso de São Paulo exigiam”¹⁸.

Entre as transformações enumeradas no Relatório apresentado pela Secretária da Agricultura, Comércio e Indústria de 1910¹⁹, estavam o alargamento da Rua Líbero Badaró, a abertura de uma avenida com jardins laterais no Vale do Anhangabaú, a construção de um viaduto na Rua Boa Vista e melhoramentos no Viaduto do Chá.

Em passagem pelo Brasil, Joseph Bouvard foi convidado pela Câmara Municipal para dar seu parecer sobre o projeto e sugeriu o seguinte, além das alterações propostas acima o prolongamento da Rua D. José de Barros, transformando-a em uma grande artéria de circulação da cidade, alterações nas ruas Líbero Badaró e Formosa e o projeto de um parque a ser criado na Várzea do Carmo²⁰ [Figura 1].

Carmo no século XIX”. In. *Anais do Museu Paulista*. ano/vol. 6/7, número 7. São Paulo, 2003. p. 54

¹⁵ Segundo Heloisa Barbuy, “a presença de Bouvard em São Paulo foi, assim, decisiva para o aperfeiçoamento da concepção da cidade nos novos parâmetros, pois embora tivesse vindo, a pedido do Prefeito Raymundo Duprat, apenas para opinar sobre planos já existentes de Victor Silva Freire, serviu como abalizada palavra final, e propostas novas que fez foram executadas”. BARBUY, 2006 p. 73

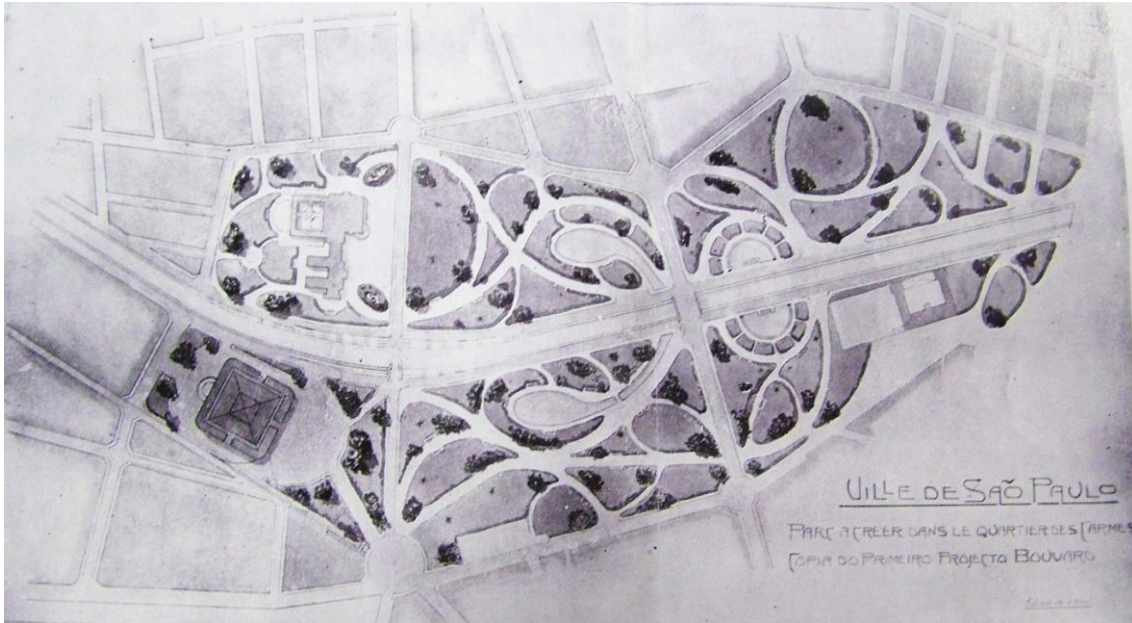
¹⁶ Este parque de Bouvard para a Várzea era uma interpretação à francesa dos jardins naturalistas ingleses. DPH/SP. *Palácio das Indústrias: Memória e Cidadania*. São Paulo: DPH, 1992. p. 32

¹⁷ A execução do projeto ficou a cargo da Prefeitura. Idem.

¹⁸ Trecho não datado de um ofício emitido por Antônio da Silva Prado. In. DUPRAT, Raymundo. *Relatório apresentado à Câmara Municipal de São Paulo pelo Prefeito Raymundo Duprat*. São Paulo: Vanorden, 1912. p.15. Para saber mais sobre a abertura de concorrência pública para as obras de melhoramento da cidade e o projeto escolhido sob a gestão de Antônio Prado Cf. SEGAWA, Hugo. *Prelúdio da Metrópole: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. São Paulo: Atelie Editorial, 2000. pp.38-39

¹⁹ SALLES, Antônio de Pádua. *Relatório apresentado ao Dr. M. J. de Albuquerque Lins, Presidente do Estado, pelo Dr. Antonio de Padua Salles, Secretário da Agricultura para os anos de 1910 e 1911*. p. 43

²⁰ DUPRAT, op. cit. p. 32



[Figura 1] Plano Bouvard para a Várzea do Carmo. Fonte/Créditos: DUPRAT, Raymundo. *Relatório de 1911 apresentado à Câmara Municipal de São Paulo pelo Prefeito Raymundo Duprat*

Em 1911, a Prefeitura cede parte do terreno da Várzea para um projeto que parte do então presidente do Estado, Albuquerque Lins, para a construção de um pavilhão que abrigasse exposições que representassem o desenvolvimento econômico do Estado²¹. Segundo o próprio Pádua Salles:

“Ha muito em nossa Capital se faz sentir a falta de um edificio capaz de comportar Exposições que aqui se têm realizado, sempre com carencia de installações apropriadas ou mediante despezas extraordinarias com a construcção de pavilhões provisorios, como aconteceu com a ultima Exposição Preparatoria para a Nacional realizada no Rio de Janeiro.

Alem disto, a existencia de um edificio adequado proporcionaria a manutençõ de uma exposiçõ permanente dos productos do Estado, para patentea-los aos visitantes estrangeiros que tão frequentemente nos procuram.

Attendendo a essas considerações, e tendo obtido a vossa aprovação para a idéia mandei organizar projecto e orçamento para a construcção do Palácio das Indústrias, edificio que por suas magestosas proporções attestarã o nosso já alto grãu de adeantamento e progresso”²².

O Palácio das Indústrias, projetado sob a responsabilidade do renomado Escritório Técnico de Ramos de Azevedo²³, respeitarã os padrões da arquitetura eclética e

²¹ A Várzea do Carmo já era cogitada como sede de eventos deste tipo desde a década de 1890, quando parte da elite paulistana tentou promover uma “Exposiçõ Continental” a ser realizada no local. SEGAWA, 2000. p. 39

²² SALLES, op. cit. p. 62

festiva que regiam a construções dos pavilhões para Exposições Universais (que por suas vez, também estavam inseridas neste mesmo contexto de “fruição visual”²⁴ das cidades).

Destinado a celebrar o progresso econômico do Estado de São Paulo, o Palácio servia de espaço para que a população entrasse em contato com as últimas novidades da tecnologia e com as conquistas materiais do Estado. A princípio, a idéia era que o Palácio servisse de sede para o “Museu Commercial”. Segundo o Relatório de Pádua Salles, a exposição de produtos do Estado seria permanente, sendo que exposições periódicas também aconteceriam no edifício. O Museu exibiria “matérias primas exportáveis”²⁵, produtos agrícolas de interesse para o mercado estrangeiro como café, algodão, tabaco, cereais e farinhas.

Para além disso, o pavilhão é parte do discurso cosmopolita e moderno que se impõe, onde São Paulo é a cidade da fruição, da contemplação. Servia como referência visual para a cidade uma vez que trazia em sua arquitetura símbolos da nova dinâmica que a cidade almejava. Ele criava representações e forjava esta nova identidade de São Paulo como metrópole.

Encontramos a indicação de duas referências utilizadas por Domiziano Rossi em seu projeto: o Castelo Mackenzie, que serviu de inspiração central, e a Torre del Mangio em Siena²⁶. O primeiro, projetado por Gino Coppedè, um arquiteto de Florença²⁷, é um castelo com características do ecletismo toscano, fora construído em Gênova para servir de residência a um rico escocês que ordenara sua construção em 1897.

Por seguir esta tendência, o Palácio das Indústrias guarda o aspecto robusto das fortalezas toscanas do século XIV, porém com detalhes decorativos típicos dos palácios da primeira Renascença florentina²⁸. As linhas do desenho convergem todas

²³ O pré-projeto do Palácio é de 1910 e é feito por Domiziano Rossi (arquiteto formado em Gênova, radicado em São Paulo em 1895), enquanto projetista do Escritório Ramos de Azevedo, antes mesmo da elaboração do Projeto Bouvard. Segundo Carlos Lemos, Bouvard tinha grande admiração por Domiziano e inclusive o convidou para ir para Paris trabalhar com ele, convite recusado, pois Domiziano tornara-se sócio do escritório de Ramos. LEMOS, Carlos. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993. p. 58.

²⁴ BARBUY, 2006 p. 73

²⁵ SALLES, op.cit p. 62

²⁶ SALMONI, Anita. DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura Italiana em São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 86

²⁷ Responsável também pelo Pavilhão Genovês na Exposição de Milão em 1906 e principal projetista dos pavilhões da Exposição Marítima de 1914. KIRK, Terry. *The Architecture of Modern Italy*. Princeton Architectural Press, 2005 p. 33

²⁸ DPH/SP, 1992 p. 46

para a esguia torre encimada por um farol elétrico que faz alusão à modernidade, entrando em conflito com as referências mouriscas da fachada e à própria existência de um claustro, típico da arquitetura religiosa.

A ornamentação de sua fachada é carregada de símbolos e representações da modernidade e, principalmente, da pujança paulista. Ela está repleta de alegorias com temas mitológicos, brasões das cidades cafeeiras, e alusões ao progresso e ao trabalho [Figura 2]. Boa parte das ornamentações, lustres e escultura foram fornecidas pelo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.



[Figura 2] Alegoria "Progresso" no Palácio das Indústrias. Fonte/Créditos: Paula Coelho M. Lima – Acervo Pessoal, 2008

Segundo Solange Ferraz de Lima, em seu estudo sobre ornamentação arquitetônica em São Paulo, a ornamentação de edifícios públicos está repleta de sentidos e motivações que obedeciam aos novos ritmos e feições que a cidade, em processo de modernização, ganhava:

"A decoração das fachadas de edifícios públicos e habitações se consolidou como prática a partir de 1870. [...] De inspiração neoclássica, esses ornamentos foram aqui incorporados como parte do que se

usou denominar arquitetura eclética e popularizaram-se como solução estética para um determinado segmento social. [...] O perfil das novas feições da cidade resultou de um processo

Além de toda a decoração celebrando o esforço e pujança paulistas, o Palácio ainda contava em seu projeto original com três faróis elétricos que fariam alusão à Modernidade. O maior destes faróis está em um globo, no topo da torre e serviria de referência visual para os habitantes da cidade à noite. A eletricidade, como força motora da modernidade, serviria como um lembrete simbólico da proeminência paulista.

Levando os elementos de sua constituição arquitetônica em conta, podemos afirmar que o Palácio transparece em suas fachadas o pensamento industrialista da época e também serve como referência do processo modernizador da cidade. Mais do que um edifício destinado, a princípio, a sediar exposições, o Palácio é, por si só, uma celebração de um povo.

Pensando nesta perspectiva, e considerando sua própria história arquitetônica e de seus idealizadores, o Palácio aproxima-se muito daqueles pavilhões das Exposições Universais. Incorpora em suas linhas e ornamentos, o discurso alegórico do progresso e do triunfo da indústria.

Sobre a Exposição de 1917

A decisão de analisar a Exposição de 1917 partiu do interesse pelo tema das Exposições Universais do XIX, entendidas como palcos de exibição do mundo burguês²⁹ e representações das transformações sociais, culturais e ideológicas que ocorrem no período. Neste sentido, as exposições regionais/nacionais são documentos importantes para entender como este processo se dá no âmbito local e o impacto de tais transformações em nível regional.

Na segunda metade do século XIX, a burguesia industrial consagrava-se no poder e se legitimava pelas virtudes do progresso material. Este era o valor dominante do século; o do progresso incontestável, e é esta ideologia que vai marcar o fenômeno das Exposições Universais na Europa. A caminhada para o progresso, “evidentemente positiva em direção a mais conforto, mais luz mais refinamento”³⁰, culminava na celebração do tempo presente na Exposições³¹.

²⁹FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem-fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2005. p. 62

³⁰ORY, Pascal, 1984 apud BARBUY, Heloisa. *A Exposição de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial*. São Paulo: Loyola, 1999 p. 52

³¹BARBUY, 1999. Idem.

Por serem manifestações da sociedade do espetáculo, as Exposições Universais constroem uma realidade forjada³² a ser apreendida, porém não questionada, pelo espectador. Como formas de representação social, as Exposições são manifestações coletivas de uma sociedade que, em sua totalidade, pensa sua própria experiência no mundo³³.

As representações destas realidades nas Exposições, são estratégias para enraizar determinadas imagens do imaginário burguês como da harmonia entre as nações, do progresso ilimitado, da potencialidade da indústria e da civilização³⁴, entre outras, e para isso procuram explicar, sintetizar e informar seus visitantes de acordo com parâmetros muito próprios às exposições do período.

A preocupação atingir um sentido de universalidade também é um elemento marcante das Exposições, tendo em mente sempre uma missão pedagógica, baseada em um didatismo comparativo³⁵ fundado na dicotomia civilização/ barbárie. Desta forma o compromisso destas nações ditas “civilizadas” (e industrializadas) com aquelas que seriam mais atrasadas no caminho para progresso, era uma ideologia também difundida pelas Exposições.

Este tipo de ideologia faz parte da própria retórica pedagógica da sociedade industrial, criando assim um cenário sedutor aos países então periféricos deste processo para se modernizar e ocupar seu espaço no “teatro dos povos civilizados”³⁶. A ideologia do progresso, tão presente nas Exposições, lança como ideal comum a civilização ocidentalizada e industrializada, ajudando assim não só a justificar e legitimar as desigualdades entre os centros industrializados e os periféricos mas também lança os últimos em uma corrida frenética pela modernização.

. No Brasil, a vanguarda do século XIX via o progresso técnico e cultural como imperativo para que o país atingisse o “status de ‘moderno’”³⁷. A preocupação com a realização de exposições locais como preparação para os eventos internacionais estava na pauta do dia.

³² Idem, p. 50

³³ MOSCOVICI, Serge “Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma História”. In. JODELET, Denise (org.). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. p. 47

³⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: espetáculos da Modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 44

³⁵ BARBUY, 1999 p. 51

³⁶ FOOT-HARDMAN, 2005.p.71

³⁷ PESAVENTO, op. cit. p. 63

O Brasil montou pavilhões nas exposições de Londres, Paris, Viena, Filadélfia, Chicago, Saint Louis e Turim. Para a Exposição de Chicago, por exemplo, que foi realizada em 1893, o Congresso Legislativo de São Paulo aprovou um projeto que autorizava a despesa de até 60:000\$000 para se fazer representar no evento.

A participação do Brasil neste tipo de evento estava submetida à lógica das Exposições Universais, ou seja, a de que países periféricos eram representados em comparação àqueles do centro, reforçando assim estereótipos e colocando-os em seus devidos lugares na nova ordem mundial. No caso brasileiro, a difusão da idéia de uma natureza exótica prevalecia, apesar dos esforços de se mostrar algum progresso industrial, geralmente representado por maquinismos relacionados ao processamento do café³⁸.

As exposições nacionais, preparatórias para as Universais, começam a acontecer no Brasil em 1861 no Rio de Janeiro como intuito de inventariar as riquezas do país³⁹ e selecionar o que havia de melhor para representá-lo internacionalmente. Porém, antes das exposições nacionais, organizavam-se exposições regionais, como foi o caso da Exposição de 1908 em São Paulo, preparatória para a Exposição Nacional no Rio.

É importante ressaltar que o pensamento industrial desenvolvia-se no Brasil pelo menos desde o último quartel do XIX e que estas iniciativas anteriores foram muito importantes para aquilo que aconteceria em 1917. Edgard Carone aponta que as primeiras Associações Industriais surgem por volta de 1880⁴⁰, antes mesmo do estabelecimento de algo que pudéssemos chamar de indústria no Brasil. A Associação Comercial de São Paulo, por exemplo, nasce em 1897⁴¹.

Como mencionado anteriormente, a própria idéia para a construção de um edifício cujo objetivo principal era sediar exposições industriais já em 1910 indica que, ao menos, o pensamento industrialista estava presente em São Paulo há algumas décadas. De

³⁸O café era considerado o produto mais importante a ser exibido e as máquinas para sua benfeitoria eram também exibidas, segundo Projeto nº 61 de 1892 da Secretaria dos Negócios da Agricultura à Câmara dos Deputados de São Paulo.

³⁹ NEVES, Margarida. "A 'Machina' e o Indígena – o Império do Brasil e a Exposição Internacional de 1862". In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio (orgs.) *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Ed. Access, 2001. Pp. 174-177

⁴⁰ CARONE, Edgard. *O Pensamento Industrial no Brasil (1880-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1977 p. 6

⁴¹ Para mais sobre o papel das sociedades auxiliaadoras Cf. PERISSINOTTO, Renato M. "Café e representações de interesses: um estudo das associações de classe na economia cafeeira paulista (1889-1930). In: *III Congresso Brasileiro de História Econômica*. Curitiba : Universidade Federal do Paraná, 1999.

acordo com o Relatório da Secretaria da Agricultura, Comércio e Indústria de 1910⁴², funcionava no andar térreo do Largo São Francisco, desde 1905, uma Galeria de Demonstração de Máquinas, mantida pelo Governo do estado, onde industriais podiam mostrar seus produtos ao público.

Apesar de estas pequenas feiras e galerias industriais que foram realizadas em São Paulo desde 1875, a Exposição em estudo, a de 1917, é o primeiro evento de porte organizado de forma oficial e incentivado pelo governo Municipal, preocupado com a divulgação e incentivo à nossa incipiente indústria. O Palácio das Indústrias não estava nem terminado, mas a Exposição viria para marcar este momento de euforia dos industriais paulistas, que há muito desejavam a realização de um evento deste porte.

A Exposição ocorre no momento de ocaso daqueles grandes eventos da Europa sediados no século XIX: a Primeira Guerra Mundial havia eclodido e destruído consigo o sonho do progresso ilimitado e escancarado as falhas daquele sistema capitalista e industrial. Apesar disso a obsessão pela modernidade ainda estava muito presente em países como o Brasil, onde os primeiros frutos do progresso industrial começavam a aparecer.

A indústria nacional se vê privilegiada com o conflito na Europa⁴³ e vivencia um período de euforia sem precedentes ao encontrar finalmente espaço para se desenvolver à medida que a concorrência externa diminuía. Agarrar esta oportunidade de crescimento está no discurso dos idealizadores da exposição de 1917, como podemos ver no seguinte trecho:

“Restringindo e encarecendo a nossa importação de artigos manufacturados, a guerra europeia forçou a rapida expansão [d]as nossas indústrias, tambem favorecidas pelo accrescimo do meio circulante. De par com a fundação de novas fabricas dedicadas a ramos da actividade industrial ainda não explorados entre nós, ampliou-se a produção industrial para attender as exigencias dos mercados nacionaes, desprovidos de productos estrangeiros.”⁴⁴

Além disso, o crescimento econômico gerado pela lavoura de café permite que cidades como São Paulo cresçam de maneira inesperada, aumentando ainda mais a

⁴² SALLES, op.cit. p. 64

⁴³ Esta idéia está também presente em toda a historiografia tradicional sobre o industrialismo no Brasil como em Warren Dean, Edgard Carone e Caio Prado Jr.

⁴⁴ SOUSA, Washington Luis P. de. *Relatorio de 1917 apresentado à Camara Municipal de São Paulo pelo Prefeito Washington Luis Pereira de Sousa*. São Paulo : Vanorden, 1918 p. 77

crença de que ela seria a “vanguarda do país”⁴⁵. A identidade paulista como “locomotiva do Brasil” estava se consolidando através de diversos tipos de representações; seja a construção da “mitologia” paulista por Taunay no Museu Paulista⁴⁶, ou por espetáculos da vida moderna como a Exposição de 1917.

A iniciativa para a realização da Exposição parte do próprio prefeito Washington Luís, que no decreto nº 209 de 30 de abril de 1917, propõe à Câmara realização de eventos anuais que fomentassem a indústria (de acordo com a lei orgânica nº 1038 de 1906 que já demonstrava tal preocupação)⁴⁷. O projeto é finalmente aprovado pela Câmara Municipal em 2 de Julho de 1917 (lei nº 2084), estabelecendo a realização anual, sempre no mês de setembro, de uma exposição de produtos industriais do Município no Palácio das Indústrias (cedido pelo Governo do Estado). Segundo o Prefeito:

“Creadas que sejam essas exposições-feiras, anualmente, vae ser uma verdadeira revelação inesperada, para a maioria da população, o que se vae apresentar não só em relação á diversidade dos productos, como ao valor pecuniario que elles representam”⁴⁸.

As primeiras notícias sobre a Exposição surgem no jornal Correio Paulistano de 4 de Julho de 1917. A nota tinha como título “Iniciativa Feliz” e anunciava a decisão da Câmara em organizar tal evento com muitos elogios, garantindo que o acontecimento seria promissor. Em 9 de Julho do mesmo ano, o mesmo jornal divulga uma circular do Sr. Steidel, membro da Associação Comercial de São Paulo e convidado pela Prefeitura para organizar o evento, chamando oficialmente os industriais a se inscreverem para a Exposição:

“[...] Com muito agrado, receberei a vossa adesão, fazendo figurar os productos de vosso fabrico e convencido que vos interessará esse certamen e que comprehendereis as vantagens e benefícios que dahi resultarão quer para a cidade de São Paulo, quer para o Nosso desenvolvimento industrial [...]”⁴⁹

⁴⁵ PICCAROLO, Antonio. *Desenvolvimento Industrial de São Paulo atravez da Primeira Exposição Municipal*. São Paulo: Pocaí, 1918 p. 9

⁴⁶ Cf. MAKINO, Miyoko. *A construção da identidade nacional: Afonso de E. Taunay e a decoração do Museu Paulista (1917-1937)*. Tese (Doutorado). USP/FFLCH, 2003.

⁴⁷ SOUSA, 1918. p. 17

⁴⁸ Idem

⁴⁹ *Correio Paulistano*. 9 de julho de 1917. p. 3

A idéia de que a Exposição representaria um grande benefício para a cidade e para a indústria também esteve presente no catálogo que Antonio Piccarollo desenvolve sobre a Exposição, intitulado *Desenvolvimento Industrial de S. Paulo através da Primeira Exposição Industrial*. O evento, segundo Piccarollo, é sinal da emancipação de nossa indústria e empreendedorismo paulista; serve como publicidade do progresso de São Paulo e prova de patriotismo, além de prestar “a utilidade de ensino pelos olhos”⁵⁰ (tipo de idéia bem típica das grandes Exposições Universais do XIX).

Para a realização do evento, o Palácio das Indústrias, ou melhor, a parte que estava concluída (andar térreo, galerias laterais e claustro) foi dividido da seguinte maneira: No Claustro [Figura 3]: marmoraria, maquinismos, artigos em metal, couros, louças esmaltadas, artefatos em alumínio, cerâmica, vidros, cristais, aparelhos de iluminação, embarcações e veículos, cofres, esquadria, cordas, graxas e pomadas, tintas, artefatos de borracha, papel e cartonagem, artigos elétricos, fumos e cigarros, e vitreaux.



[Figura 3] Ala direita do Claustro na Exposição de 1917. Fonte/créditos: PICCAROLO, Antonio. *Desenvolvimento Industrial de São Paulo através da Primeira Exposição Municipal*.

Na Galeria: artes gráficas, fiação e tecelagem, roupas, luvas, calçados, pianos, fitas, chapéus, grampos e alfinetes.

⁵⁰ PICCAROLLO, op. cit. p. 72. Sobre a problemática da visualidade e do “ensino pelos olhos” Cf. BARBUY, 1999.

No Salão A: produtos químicos e farmacêuticos, perfumaria, brinquedos, pentes, botões, tornearia, tapeçaria, móveis, bilhares, fitilhos, aparelhos fotográficos, camas de ferro, instrumentos musicais e esculturas em madeira.

No Salão B: produtos alimentícios, cervejas, licores, vinhos, xaropes, águas minerais, biscoitos, bonbons, chocolates, amideria, refinação e moagem, massas e objetos de uso doméstico.

Os mais de 160 expositores tinham fábricas na cidade de São Paulo; apesar de industriais do interior mostrarem interesse em participar do evento, os espaços para mostruário ficaram restritos àqueles estabelecidos no município⁵¹. Apesar da atribuição dos lugares ter ficado sob a responsabilidade dos organizadores da Exposição, cada expositor tinha a liberdade de montar seu mostruário da forma que achasse mais conveniente.

Seguindo os padrões de exibição herdados do século XIX, baseados na percepção empírica e visual⁵², fazem da vitrine um imperativo das novas metrópoles. Seja nas lojas ou nas grandes galerias, as vitrines eram representação da importância do sentido visual para aquela sociedade burguesa. Neste sentido, as Exposições Universais (e também, em menor escala, a Exposição de 1917 em São Paulo) funcionam, segundo Barbuy, como “uma espécie de amálgama de vários outros espetáculos concebidos para a apreensão visual, mistos de museus, teatros, atrações populares e vitrines comerciais”⁵³.

A Exposição de 1917 ainda segue esta lógica expositiva e é evidente nos mostruários a preocupação em se mostrar a variedade e abundância dos produtos produzidos em determinada fábrica [Figura 4]. As vitrines montadas para a Exposição eram repletas de objetos, completamente dissociados de seu contexto de produção, mas totalmente afinados a seu contexto de consumo como mercadoria-fetichê⁵⁴.

⁵¹ *Correio Paulistano*. 21 de setembro de 1917. p. 3

⁵² BARBUY, 1999 p.50

⁵³ Idem

⁵⁴ PESAVENTO, op. cit. p. 24



[Figura 4] Stand da fábrica de ferro esmaltado "Silex". Fonte/créditos: *A Cigarra*. 31 de Outubro de 1917. p. 41

Mais do que organizar de forma sistemática e inteligível determinados tipos de produtos, as vitrines das Exposições Universais, e da Exposição de 1917, buscavam reunir a totalidade daquilo que cada indústria era capaz de produzir. Desta forma, as vitrines, além de passarem uma idéia de abundância e prosperidade industriais, eram, antes de mais nada, prova da capacidade do engenho humano.

Casos exemplares desta tendência são os mostruários da Fábrica Santa Catarina, da Fábrica de Ferro Esmaltado "Silex", da Cartonagem Matarazzo, da Casa Passero, da oficina de Marino del Fávero e da Casa "A Japoneza".

Recebida com muita expectativa, a inauguração da Exposição se deu em 30 de Setembro de 1917, contando com a presença das autoridades do Estado e do

Município, Altino Arantes e Washington Luís, respectivamente. No discurso de inauguração, o Prefeito Washington Luis exalta a importância do evento como estímulo aos industriais que proporcionaria o aperfeiçoamento dos produtos. Ele compara São Paulo a Chicago e Manchester e trata a Exposição como uma “festa comemorativa da riqueza e do trabalho paulistanos”⁵⁵. O Prefeito também enaltece a arquitetura do edifício como verdadeira prova do desenvolvimento paulista, além de considerar o evento como oportunidade única para mostrar este desenvolvimento à toda a população [Figura 5].



Figura 5] Autoridades visitando a Exposição. Fonte/créditos: PICCAROLO, Antonio. *Desenvolvimento Industrial de São Paulo através da Primeira Exposição Municipal*.

A participação do poder municipal neste evento foi maior do que se pensava no início da pesquisa. Segundo o Relatório apresentado pela Câmara Municipal ao Prefeito Washington Luís sobre o ano de 1917, a Prefeitura pagava os principais jornais da cidade, como O Estado de S. Paulo, Correio Paulistano, Jornal do Comércio e A Platéia para divulgarem anúncios e matérias sobre a Exposição. Também neste aspecto, a Exposição de 1917 segue mais uma vez os procedimentos comuns às Exposições Universais, nas quais a coalizão entre organizadores e órgãos de imprensa era marcante⁵⁶. Além disso, toda a ornamentação do Palácio das Indústrias, incluindo jardins, foi paga pela Prefeitura.

⁵⁵ PICCAROLO, 1918 p. 92

⁵⁶ BARBUY, 1999 p. 28-33

Por outro lado, a participação da Associação Comercial de São Paulo foi menor do que esperávamos. De acordo com informações obtidas na sede da Associação Comercial, a instituição passou por uma crise financeira em 1917, tendo que fundir-se ao Centro de Comércio e Indústria.

É digno de nota que uma das poucas publicações que exprimiram crítica à Exposição foi a Revista de Comércio e Indústria da Associação Comercial de São Paulo de outubro de 1917. Lellis Vieira, cronista da publicação, tece alguns comentários sobre o evento e seus resultados.

“[...] como bom paulista e dos da gema, sem bairrismo irritante, vimos divergir do successo da Exposição para que não se continue a proclamar que somos unanimes. Do successo aclamado por todo mundo porque não ha um só jornal, nem uma só creatura que não diga orgulhosamente: ‘Estamos adiantadíssimos! Como produzimos tudo! Até lustres que suppunhamos allemaes, são nacionaes! E banheiros esmaltados que sempre imaginavamos importados, feitos aqui! Que progresso! Devemos orgulhar-nos!’ Ahi vem o raio do orgulho...Tudo aquilo que vimos na Exposição é realmente empolgante. Mas esquecemos o principal. Os preços!

São produtos carissimos, não supportam a concorrência de importação.

Na maioria, industrias fictícias, douradas apenas pelo rótulo de nacionaes, insustentáveis desde que a Europa normalize sua vida industrial e comece a despejar aqui seus artigos. Alem disso, mesmo que um industria genuinamente nossa comece a ensaiar os seus primeiros passos, logo a turba-multa dos impostos vêm de lhe atravancar a vida e a apoplexia do ônus estoura-lhe a existencia.

[...]

A Exposição é um brinco; é um attestado da nossa vitalidade de trabalho, honra seja ao nosso brilhante Prefeito que a promoveu com o garbo de sempre, mas é, salvo alguns productos, uma Exposição para salão e, com pesar o dizemos, não uma Exposição de cousas para vender. É uma exposição de productos para serem...expostos”⁵⁷

Lellis constata o que parece óbvio: os produtos da Exposição estão ali apenas para serem expostos. Este é o principal objetivo para estarem ali, apesar de também estarem à venda, fazem parte de um discurso que representa uma realidade almejada, é antes de mais nada “a construção física do ilusório”⁵⁸ como meio de difusão de uma ideologia.

⁵⁷ Associação Comercial de São Paulo. *Revista de Commercio e Industria*. Out/1917 p. 337

⁵⁸ BARBUY, 1999 p. 122

A representação da indústria paulista criada pela Exposição e pelo próprio Palácio das Indústrias é uma realidade construída, que por sua vez, forja no imaginário coletivo uma determinada imagem de São Paulo. Os produtos expostos constroem uma verdade coletiva, “visualmente e materialmente objetiva”⁵⁹.

Este desejo de ser a materialização do pensamento industrial paulista não é oculto e nem ulterior, pelo contrário, mesmo antes da inauguração da Exposição, durante a fase de organização, este objetivo já era proclamado. O “Correio Paulistano”, que cobriu toda a preparação para o evento e toda sua execução, publicando notas quase diariamente, nos diz em 14 de Setembro de 1917:

“O exito dessa iniciativa, vê-se bem pelo interesse intenso que já desperta não só nas diversas correntes da classe, cujos produtos vão ser agora propagados por um novo processo, pela primeira vez aplicado em nosso meio; como também nos múltiplos ramos progressistas da nossa culta população, promete ser brilhante [...] e dar prova visível, palpável e absoluta, de que S. Paulo é um florescente núcleo de produção de mercadorias de qualidade igual às importadas.”⁶⁰

O ufanismo paulista, de que Lellis Vieira tanto nos fala, realmente se alastra por todas as publicações de grande circulação da cidade, transformando a Exposição em um verdadeiro sucesso de crítica, pesando-se ainda que os órgãos de imprensa eram remunerados para publicar notas sobre o evento:

“O Brasil mercê da Providência foi abençoado com todos os elementos com que pôde, pela perseverança ao trabalho, alcançar grandes destinos [...] S. Paulo, por sua vez, reúne [...] todas as fontes de produção e riqueza precisas para atingir um elevado grau de prosperidade industrial [...] Para isso, uma insistente propaganda pratica se impõe e é o que fazem agora os poderes municipais descortinando numa exposição, aos olhos do público, em provas inquestionáveis que são os próprios productos, os aperfeiçoamentos admiráveis, o progresso maravilhoso da industria manufactureira do município.”

(Jornal Correio Paulistano, 21/09/1917 p. 4)

“Aberta no dia 30 de Setembro, a mostra é um painel do avançado estágio da industria paulista, reunindo desde chocolates, tintas e até maquinarios”

(O Estado de S. Paulo, 09/10/1917 p. 4)

⁵⁹ Idem p. 126

⁶⁰ *Correio Paulistano*. 14 de Setembro de 1917. p. 4

“A Exposição Industrial era, de resto, uma cousa há muito, tacitamente, exigida, esperada. E hoje, que nossa cidade possui mais este incontestável melhoramento, todos os interessados, direta ou indiretamente ou simples curiosos, lhe reconhecem os bens e fructos e ninguém se furta a render louvores à iniciativa futura do Sr. dr. Washington Luiz, prefeito municipal, a principal atividade para que o presente certamen fosse levado a cabo.”

(Revista Feminina – Novembro de 1917. p.19)

“A actividade assombrosa dos habitantes desta cidade, o surto prodigioso de suas indústrias, o esforço extraordinário de tantas iniciativas e o trabalho herculeo cumprido, dia a dia, no segredo das oficinas e no laboratorio das fabricas – tudo isso que constitue a fermentação activa de uma civilização e marca os estados do progresso, tudo isso necessitava revelar-se, sahir da penumbra da colméia laboriosa para expandir-se à luz do sol na demonstração concreta, incisiva e preciosa das validades.

Progredimos muito, conquistamos muito, vencemos muito. Nesses ultimos annos, demos passos agigantados no caminho da nossa emancipação economica e commercial.[...] A Exposição Industrial ahi está, ahi esteve a frizar em palpitanes realidades os fructos colhidos nestes annos de labor interno.”

(Revista A Cigarra, 1917 nº78 – p. 39)

A idealização e construção do Palácio das Indústrias e a realização da Exposição Industrial de 1917 são parte de um mesmo momento de configuração de um sistema simbólico nascido dentro da lógica do pensamento industrialista. A nova dinâmica imposta pela produção industrial às novas cidades cria a demanda por uma reformulação de linguagens⁶¹ e formas de representação que se consolidam e se difundem em eventos como as Exposições Universais na Europa, ou a Exposição Industrial em São Paulo.

A invasão de novas tecnologias, não só altera o ritmo da vida cotidiana nas cidades, mas exige um condicionamento de todo o imaginário social⁶² e eventos como as Exposições cumprem este papel ao mesmo tempo em que se propõem como “vitrines” do progresso da humanidade, são também manifestações materiais de uma complexa mentalidade que envolve a sociedade industrial. Nas palavras de Nicolau Sevcenko, a feição espetacular de eventos como as Exposições são verdadeiros “sermões sensoriais”⁶³ da modernidade.

⁶¹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 18

⁶² Idem

⁶³ Ibidem, p. 32

Em São Paulo, a Exposição de 1917 acontece, não por acaso, em um momento extremamente oportuno de configuração de uma identidade paulista. Mais do que se voltar para o passado e para tudo aquilo que a “civilização paulista” havia alcançado, a Exposição é uma promessa para o futuro. A Exposição, coalizão entre poder público e imprensa, ajuda a forjar a imagem de São Paulo como uma das grandes metrópoles modernas, com incalculáveis potencialidades de progresso.

A representação do pensamento industrialista, seja na fachada do Palácio das Indústrias, ou na organização da Exposição de 1917 imprime novas atitudes e seduz a população por aquilo que tem de mais espetacular e majestoso, da mesma forma que faziam as Exposições Universais. Ao invés de impor novos parâmetros e ideologias, o industrialismo paulista utiliza da sedução pelos sentidos para transmitir seus ideais, construindo mitos e forjando rituais que adentram o imaginário coletivo.

Referências bibliográficas

Fontes impressas

DUPRAT, Raymundo. *Relatório de 1911 apresentado à Câmara Municipal de São Paulo pelo Prefeito Raymundo Duprat*. São Paulo: Vanorden, 1912.

PICCAROLO, Antonio. *Desenvolvimento Industrial de São Paulo através da Primeira Exposição Municipal*. São Paulo: Pocaí, 1918

SALLES, Antônio de Pádua. *Relatório apresentado ao Dr. M. J. de Albuquerque Lins, Presidente do Estado, pelo Dr. Antonio de Padua Salles, Secretário da Agricultura para os anos de 1910 e 1911*. São Paulo: Vanorden, 1912.

SOUSA, Washington Luis P. de. *Relatório de 1917 apresentado à Câmara Municipal de São Paulo pelo Prefeito Washington Luis Pereira de Sousa*. São Paulo : Vanorden, 1918.

Bibliografia

BARBUY, Heloisa. *A Cidade-exposição: Comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. *A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial*. São Paulo: História Social USP/ Loyola, 1999.

BRUNO, Ernani Silva. *História e Tradições da Cidade de São Paulo: a metrópole do café (1872-1918)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

DEAN. Warren. *A Industrialização de São Paulo (1880-1945)*. 3.ed. São Paulo: Difel, s.d.

BURY, John B. *The Idea of Progress: an inquiry into its origins and growth*. New York: Dover Publications Inc., 1987.

CARONE, Edgard. *O Pensamento Industrial no Brasil (1880-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

CARVALHO, Sérgio Lage T. "A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos". In. *Revista USP - Dossiê Sociedade de Massas e Identidade*, São Paulo, USP, dez.-jan. - fev.- n.32, 1996-7.

DPH/SP. *Palácio das Indústrias: Memória e Cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

ESPIRITO SANTO, José Marcelo. *Palácio das Indústrias: estudo e reapropriação de um espaço paulistano*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à FAU/USP, 1987.

FOLLIS, Fransérgio. *Modernização Urbana na Belle Époque Paulista*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2005.

GLEZER, Raquel. *Chão de Terra e outros Ensaio sobre São Paulo*. São Paulo: Alameda, 2007.

HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio (orgs.). *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Ed. Access, 2001.

KIRK, Terry. *The Architecture of Modern Italy*. Vol. 2. Princeton Architectural Press, 2005.

LE MOS, Carlos. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

LIMA, Solange Feraz de. *Ornamento e Cidade: ferro, estuque e pintura mural em São Paulo (1870- 1930)*. Tese (Doutorado). FFLCH/USP, 2002.

MAKINO, Miyoko. *A construção da identidade nacional: Afonso de E. Taunay e a decoração do Museu Paulista (1917-1937)*. Tese (Doutorado). USP/FFLCH, 2003.

NEVES, Margarida de Souza. *As Vitrinas do Progresso*. Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1986 (relatório datilografado).

OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. "O Registro dos Limites da Cidade: imagens da Várzea do Carmo no século XIX". In. *Anais do Museu Paulista*. ano/vol. 6/7, número 7. São Paulo, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997

SALMONI, Anita. DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura Italiana em São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos primeiros anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.