

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

PAULA COELHO MAGALHÃES DE LIMA

**A Exposição Universal de Chicago em 1893 e o yankismo paulista: visões sobre  
uma cidade imaginada**

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

PAULA COELHO MAGALHÃES DE LIMA

**A Exposição Universal de Chicago em 1893 e o yankismo paulista: visões sobre  
uma cidade imaginada**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em História. Sob orientação da Profa. Dra. Heloisa Maria Silveira Barbuy.

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

L732e Lima, Paula Coelho Magalhães de  
A Exposição Universal de Chicago em 1893 e o  
yankismo paulista: visões sobre uma cidade imaginada  
/ Paula Coelho Magalhães de Lima; orientadora Heloísa  
Maria Silveira Barbuy - São Paulo, 2022.  
307 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de História. Área de concentração:  
História Social.

1. Exposições Universais. 2. cultura visual. 3.  
imaginário urbano. 4. modernidade. I. Barbuy, Heloísa  
Maria Silveira, orient. II. Título.

PAULA COELHO MAGALHÃES DE LIMA

**A Exposição Universal de Chicago em 1893 e o yankismo paulista: visões sobre  
uma cidade imaginada**

---

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Heloisa Maria Silveira Barbuy (orientadora)  
Universidade de São Paulo - USP

---

Profa. Dra. Maria Inez Turazzi  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Profa. Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno  
Universidade de São Paulo - USP

---

Prof. Dr. Elias Thome Saliba  
Universidade de São Paulo - USP

*The skies will be blue.*

*Aos meus pais.*

## **Agradecimentos**

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha orientadora, Profa. Dra. Heloisa Barbuy, com quem nutro uma parceria de mais de quinze anos. A professora tornou-se uma amiga querida com quem divido minha paixão pelas exposições universais e pelos museus. Além do direcionamento e orientação durante iniciação científica, Mestrado e agora, Doutorado, agradeço pelo companheirismo e compreensão, principalmente nos últimos anos desta pesquisa, marcados pelas incertezas de uma pandemia.

Agradeço a todo o corpo de funcionários dos museus, bibliotecas e arquivos nos quais pude realizar minha pesquisa, a destacar, no Brasil, as equipes atenciosas do Arquivo Público do Estado e da Biblioteca Florestan Fernandes. Tive o privilégio de viajar para diversos países nos primeiros anos deste trabalho, o que foi essencial para mergulhar em um tema cuja natureza é internacional. Agradeço aqui, principalmente, a acolhida e disponibilidade dos funcionários da Newberry Library, do Chicago History Museum, do Art Institute of Chicago, da Smithsonian Libraries e do Smithsonian Institution Archives.

Agradeço à Profa. Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno e à Profa. Dra. Mary Anne Junqueira, integrantes da Banca de Qualificação, pelas contribuições ao desenvolvimento deste trabalho. Igualmente, deixo aqui meu apreço pela Profa. Dra. Maria Inez Turazzi, quem tive o prazer de ter também em minha banca de Mestrado, e pelo Prof. Dr. Elias Thome Saliba, que compõem a banca avaliadora desta pesquisa.

Aos amigos da USP, mesmo que distantes; e àqueles do MASP, comigo em meu dia-dia, agradeço pelo apoio e paciência. À minha amada Juliana Batista, agradeço por mais estes anos de convívio e companheirismo. Aos meus pais, Miraceile e José Carlos, sem os quais nada disso seria possível, agradeço novamente por tudo, sempre.

## Resumo

A Exposição Universal de Chicago (ou Exposição Columbiana de Chicago), de 1893, se insere no circuito de grandes exposições industriais de caráter internacional, comumente conhecidas como Exposições Internacionais, Feiras Mundiais ou Exposições Universais. Neste estudo, partimos do pressuposto de que tais exposições ajudaram a construir uma “cultura de modernidade” que propiciou, entre outros processos, a ascensão de novos modelos culturais que pautam a criação de novos imaginários urbanos.

Debruçamo-nos sobre a Exposição de Chicago de 1893 investigando-a como vetor de ideias e de imagens; de representações, de práticas e de atitudes em relação à vida urbana moderna, que reverberariam para cidades latino-americanas, mais particularmente para a São Paulo da virada para o século XX e ao longo de suas primeiras décadas.

A principal hipótese delineada por este estudo é que a adoção deste imaginário sobre a metrópole de matriz norte-americana se deu por encontrar terreno fértil naquilo que chamamos de *yankismo* paulista: um sentimento de idealização e admiração relativo aos Estados Unidos, que se irradia para as mais diversas formas de representação, incluindo a conformação de idéias sobre a cidade. Argumentamos, portanto, que foi no trânsito de ideias promovido pela Exposição Universal de 1893, que Chicago despontou não apenas como modelo de cidade construída, mas como uma cidade imaginada que seria tomada como referência para o devir da capital paulista.

**Palavras-chave:** Exposições Universais; cultura visual; imaginário urbano; modernidade

## **Abstract**

The World's Columbian Exposition in Chicago is part of a circuit of large industrial international exhibitions, commonly known as International Exhibitions, World Fairs, or Universal Expositions. This study stems from the premise that such exhibitions helped build a "culture of modernity" that allowed, among other processes, the rise of new cultural models that guide the creation of new urban imaginaries.

We focus on the World's Columbian Exposition of 1893 in Chicago to investigate its role as a vector of ideas and images, representations, practices, and attitudes towards modern urban life. These would reverberate to Latin American cities, particularly to São Paulo at the turn of the 20th century and throughout the first decades of that century.

Our central hypothesis is that the adoption of the North American imagery about the metropolis thrived in the fertile ground of what we call São Paulo's Yankeeism (or "yankismo" ): a feeling of idealization and admiration for the United States that radiates to the most diverse forms of representation, including the shaping of ideas about the city. We argue, therefore, that it was during the transit of ideas promoted by the World's fair that Chicago emerged not only as a model of a built city but as an imagined city that would serve as a reference to shape the future of the capital of São Paulo.

**Keywords:** World's Fairs; visual culture; urban imagery; modernity



## ÍNDICE DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b> – Crystal Palace de Nova York. The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, The New York Public Library.....	53
<b>Imagem 2</b> – Planta do Crystal Palace de Nova York. Official catalogue of the New York Exhibition of the Industry of All Nations. 1853. Columbia University Libraries.....	53
<b>Imagem 3</b> - Mapa representando vista aérea da Exposição da Filadélfia. Acervo da Library of Congress.....	57
<b>Imagem 4</b> - Mapa do Fairmount Park. In MILROY, Elizabeth. <b>The Grid and the River: Philadelphia's Green Places 1682-1876.</b> .....	59
<b>Imagem 5</b> - Aspecto do Edifício Principal (Main Building) da Exposição da Filadélfia. <b>Harper's Weekly</b> , 27 de maio de 1876. Acervo da Library of Congress.....	60
<b>Imagem 6</b> - Aspecto do Salão de Máquinas. Acervo da Free Library of Philadelphia..	61
<b>Imagem 7</b> - Cerimônia de abertura da exposição. <b>Harper's weekly</b> , 27 de maio de 1876. Acervo da Library of Congress.....	62
<b>Imagem 8</b> - Cartaz de divulgação da International Electrical Exhibition. Acervo da Library of Congress.....	66
<b>Imagem 9</b> – América recebendo nações latino –americanas na The World's International and Cotton Centennial Exposition. In. <b>Puck</b> , v. 16, no. 405, 10 de Dezembro de 1884. Acervo da Library of Congress.....	68
<b>Imagem 10</b> – Ilustração de vista aérea da World's Columbian Exposition em Chicago. Acervo da Library of Congress.....	70
<b>Imagem 11</b> - Vista a oeste do Peristílo, a Corte de Honra e a Grande. Acervo do Project Gutenberg .....	71

<b>Imagem 12</b> - Aspecto da Corte de Honra da Trans-Mississippi Exposition. Acervo da Nebraska State Historical Society. ....	74
<b>Imagem 13</b> - Mapa da Exposição Universal de St. Louis (1904). Acervo da Library of Congress. ....	75
<b>Imagem 14</b> - Eugene Sandow, “o homem mais forte do mundo”. In. The Inter Ocean (Chicago, Illinois). 25 de junho de 1893, p. 25.....	76
<b>Imagem 15</b> - Dias Antropológicos nos Jogos Olímpicos de St. Louis. Acervo da St. Louis Public Library.....	78
<b>Imagem 16</b> – Mapa da Exposição Universal de Paris em 1867. Acervo da Brown University Library.....	83
<b>Imagem 17</b> - Anúncio da World's Fair Prize Winners' Exposition In. The New York Times (New York, New York) - 24 de novembro de 1893, p.7.....	100
<b>Imagem 18</b> - Aspecto da remontagem do Midway na Lake Front. In Chicago Tribune (Chicago, Illinois) - 13 de Novembro de 1894, p.3.....	101
<b>Imagem 19</b> - Fotografia da entrada do parque de diversões “White City”, inaugurado em Chicago em 1901. Acervo do Chicago History Museum.....	102
<b>Imagem 19</b> - A bandeira de Chicago em 1917 e atualmente. In. ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA [online].....	105
<b>Imagem 20</b> - Mapa das linhas fluviais e férreas que cruzavam Chicago por volta de 1860. In. CRONON, W. <b>Nature's Metropolis</b> . ....	106
<b>Imagem 21</b> - Mapa da área devastada pelo incêndio de 1871. Acervo da Library of Congress.....	109

<b>Imagem 22</b> - Bilhete escrito pelo prefeito de Chicago durante o incêndio de 1871. Acervo do Chicago History Museum.....	112
<b>Imagem 23</b> - Capa do suplemento especial do jornal Chicago Inter Ocean, edição de 9 de outubro de 1893. In Scrapbook de Heber De Long. Acervo da Newberry Library.	118
<b>Imagem 24</b> – Busto representando a “I Will Maiden” Acervo do Chicago History Museum.....	120
<b>Imagem 25</b> - Diagrama para a Exposição Universal e Exposição Permanente das Três Américas. Acervo da Smithsonian Libraries (projeto não realizado).....	122
<b>Imagem 26</b> - Proposta de implantação da Exposição no Lake-Front Park. In. Scrapbooks da Illinois Central Railroad. Acervo da Newberry Library.....	128
<b>Imagem 27</b> - Diagrama mostrando os dois locais propostos para a Exposição de Chicago. In. Marengo Republican News, Illinois. 19 de setembro de 1890, p.2.....	129
<b>Imagem 28</b> - Gravura representando o aspecto do Jackson Park antes da Exposição. BANCROFT, Hubert. <b>The Book of the Fair</b> [portfolio de gravuras]. Acervo da Newberry Library.....	131
<b>Imagem 29</b> - John GAST (1842, Berlim, – 1896, Nova York). <b>American progress</b> , 1872. Óleo sobre tela 30,4 x 42, 5 cm. Acervo do Autry Museum of the American West.....	132
<b>Imagem 30</b> - Ilustração o triunfo de Columbia na abertura da Exposição de Chicago. In. KEPPLER & SCHWARZMAN. <b>World's Fair Puck</b> nº9, 3 de Julho de 1893. pp.102-103. Acervo da Newberry Library.....	132
<b>Imagem 31</b> - Columbia recebendo o espírito de Colombo. InThe Chicago Times: the glories of the Magic City revealed. Scrapbook de Heber de long. Acervo da Newberry Library.....	132

<b>Imagem 32</b> - Rascunho de Heber de Long para a medalha comemorativa do Chicago Day. In. Scrapbook de Heber de Long. Acervo da Newberry Library .....	132
<b>Imagem 33</b> - Desenho de carro alegórico para o Chicago. In. Scrapbook da Illinois Central Railroad, vol.8. Acervo da Newberry Library.....	132
<b>Imagem 34</b> – Corte de Honra vista do Peristilo. In. SHEPP, James. <b>Shepp's World's fair photographed.</b> Acervo da Smithsonian Institution.....	140
<b>Imagem 35</b> – Corte de Honra vista do Prédio da Administração. In. SHEPP, James. <b>Shepp's World's fair photographed.</b> Acervo da Smithsonian Institution .....	141
<b>Imagem 36</b> - Mapa da White City. In RAND, MCNALLY & CO. <b>A Week at the Fair.</b> 1893. Acervo do Hathi Trust.....	142
<b>Imagem 37</b> - Representação artística de alguns dos edifícios da Exposição. In. WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. <b>The World's Columbian Exposition illustrated.</b> Outubro de 1892. Acervo do Art Institute of Chicago.....	143
<b>Imagem 38</b> – Livro tipo “pop up” ( recorte destacável ) representando alguns edifícios da Court of Honor. Acervo do Art Institute of Chicago.....	144
<b>Imagem 39</b> - Interior da Galeria de Máquinas. WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. <b>The World's Columbian Exposition illustrated</b> , vol III, nº 7, Setembro de 1893. Acervo da Newberry Library.....	147
<b>Imagem 40</b> – Mapa do sistema de parques de Chicago. In. Standard Guide Map of the World's Columbian Exposition at Chicago. Acervo da Newberry Library.....	150
<b>Imagem 41</b> - Aspecto da Wooded Island. In. MALONEY, Cathy. <b>World's Fairs Gardens.</b> .....	151
<b>Imagem 42</b> -Vista da Wooded Island implantada no meio da Lagoa. Album <b>A Handcamera at the Fair.</b> Acervo do Art Institute of Chicago.....	152

<b>Imagem 43</b> - Aspecto do trem elevado rumo à exposição de Chicago em 1893. Acervo do Chicago History Museum.....	153
<b>Imagem 44</b> - Imagens dos testes dos trens que levavam à Exposição. Illinois Central Railroads Archives: Documentary photographs. Acervo da Newberry Library.....	154
<b>Imagem 45</b> - Aspecto do píer que avançava sobre o Lago Michigan. In. MCGOVERN, John, and JEWELL N. Halligan. <b>Halligan's Illustrated World's Fair.1892</b> , vol 4, nº22, abril de 1892. Acervo do Art Institute of Chicago.....	155
<b>Imagem 46</b> – Aspecto do píer que avançava sobre o Lago Michigan .Acervo do Chicago History Museum.....	155
<b>Imagem 47</b> – Ilustração sobre abertura da Exposição aos domingos. In. KEPPLER & SCHWARZMAN. <b>World's Fair Puck</b> . Nº 7, 19 de junho de 1893. Acervo da Newberry Library.....	157
<b>Imagem 48</b> - Ingressos e livreto de programação diária das atrações do Midway Plaisance. Acervo do Chicago History Museum .....	159
<b>Imagem 49</b> – Fotografias da estrutura de ferro da Roda Gigante de Ferris. In. HALLIGAN, Jewell N.; MCGOVERN, John, <b>Halligan's illustrated world's fair</b> , Vol. I, no. 1-v. III, no. 18. Acervo do Art Institute of Chicago.....	161
<b>Imagem 50</b> - Aspecto da A Roda Gigante de Ferris. Acervo da Smithsonian Libraries.....	161
<b>Imagem 51</b> - Vista do Midway Plaisance do alto da Roda Gigante. In. <b>Engineering Magazine</b> , janeiro de 1894. Acervo da Newberry Library.....	161
<b>Imagem 52</b> - Fotografia da “trupe exótica” exibida no Prater de Viena em 1900. Acervo do Pratermuseum.....	164

<b>Imagem 53</b> - Fotografia de Millie e Christine McCoy “The Two-Headed Nightingale”. Acervo do Pratermuseum.....	164
<b>Imagem 54</b> - Charge representando uma família negra visitando a Vila Dahomey em Chicago. Scrapbook de William K.Ackerman . Acervo da Newberry Library.....	166
<b>Imagem 55</b> - Charge intitulada ‘Evolução no Midway’, até o Turco. In. Scrapbook de Heber de Long. Acervo da Newberry Library.....	166
<b>Imagem 56</b> – Cartaz anunciando o show de Buffalo Bill, c.1899. Acervo da Library of Congress.....	167
<b>Imagem 57</b> - Cartaz anunciando o show de Buffalo Bill em Karlsruhe, Alemanha em 1900. Acervo do Museu do Karlsruher Schloss.....	167
<b>Imagem 58</b> - Etiqueta para identificação de pacote para o Departamento de Manufaturas. Scrapbook de Heber deLong. Acervo da Newberry Library.....	173
<b>Imagem 59</b> – Planta do pavimento térreo do Pavilhão do Governo Norte-Americano Arquivos da Smithsonian Institution.....	179
<b>Imagem 60</b> – Registro de empréstimo da coleção de Sawyer pertencente ao Departamento Latino Americano. Arquivos da Smithsonian Institution.....	186
<b>Imagem 61</b> – Registro de empréstimo da coleção de Safford pertencente ao Departamento Latino Americano. Arquivos da Smithsonian Institution.....	186
<b>Imagem 62</b> - Aspecto da fazenda de avestruzes no Midway. In. <b>Glimpses of the World's fair</b> . Acervo da Smithsonian Libraries.....	188
<b>Imagem 63</b> - Programa do Brazilian Day na Exposição de Chicago. In. Scrapbook de Heber deLong. Acervo da Newberry Library.....	190

<b>Imagem 64</b> - Etiqueta para identificação de amostra de café recolhida pelo Centro de Lavoura e Comercio para a Exposição de Chicago. In. Scrapbook de Heber DeLong. Acervo da Newberry Library.....	202
<b>Imagem 65</b> - Cartão distribuído como souvenir aos participantes do jantar oferecido pela Comissão Brasileira. Acervo da Newberry Library.....	205
<b>Imagem 66</b> - Reprodução do menu servido aos participantes do jantar. CHICAGO TRIBUNE, 12 de março de 1893.....	206
<b>Imagem 67</b> – Planta ilustrativa do pavimento térreo do Pavilhão de Agricultura. In. <b>Pocket Record book</b> , 1893. Acervo da University of Illinois Urbana-Champaign.....	209
<b>Imagem 68</b> – Vista estereoscópica de parte da exposição no pavilhão da Agricultura na Exposição de Chicago. Acervo online da New York Public Library.....	210
<b>Imagem 69</b> – Um aspecto da exposição de mineralogia na seção brasileira. In. BUEL, J. W. <b>The Magic City</b> . Acervo da Smithsonian Libraries.....	211
<b>Imagem 70</b> – Fachada do pavilhão brasileiro no Edifício de Manufaturas.....	214
<b>Imagem 71</b> - Vista estereoscópica da carruagem de Dom Pedro II na exposição de Chicago. Acervo da New York Public Library.....	216
<b>Imagem 72</b> – Aspecto da carruagem de Dom Pedro. In. WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO. <b>The Graphic History of the Fair</b> . Acervo da Texas State University.....	216
<b>Imagem 73</b> – Jangada apresentada no departamento de pesca da Exposição de Chicago. In. BANCROFT, H. <b>The Book of The Fair</b> . 1893.....	217
<b>Imagem 74</b> – Aspecto da seção francesa no pavilhão de Belas Artes. In. DAZZI, Camila. “A Produção dos Professores e Alunos da Escola Nacional de Belas Artes na Exposição de Chicago de 1893”. <b>19&amp;20</b> .....	219

<b>Imagem 75</b> – Reprodução de ‘Independência ou Morte’ de Pedro Américo. In. <b>Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition, 1893</b> . Acervo da Smithsonian Libraries .....	220
<b>Imagem 76</b> – Aspecto do interior do Pavilhão do Brasil. In. BANCROFT, H. <b>The book of the Fair</b> [coleção de fotogravuras], 1893. Acervo da Newberry Library.....	221
<b>Imagem 77</b> - Ilustração do quiosque brasileiro onde se servia café gratuitamente aos visitantes, logo atrás do edifício do Brasil. TRUMAN, B. <b>History of the world's fair</b> , 1893. Acervo da Smithsonian Libraries .....	222
<b>Imagem 78</b> - Ilustração das escadarias que levavam ao primeiro pavimento do Pavilhão do Brasil. In. WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO. <b>The Graphic History of the Fair</b> . Acervo da Texas State University.....	222
<b>Imagem 79</b> - O pavilhão do Brasil. In. <b>Glimpses of the World's fair. Acervo da Smithsonian Libraries</b> .....	223
<b>Imagem 80</b> – Um aspecto do exterior do Pavilhão do Brasil. . In. <b>Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition, 1893</b> . Acervo da Smithsonian Libraries .....	224
<b>Imagem 81</b> – Mapa da exposição de Chicago. RAND, MCNALLY & Co. <b>Standard Guide Map. World's Columbian Exposition. Chicago, 1893</b> . Acervo da Newberry Library.....	224
<b>Imagem 82</b> – Vista do Pavilhão do Brasil a partir do Lago Norte. In. <b>Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition, 1893</b> . Acervo da Smithsonian Libraries .....	225
<b>Imagem 83</b> - Dois anúncios da casa “Ao Yankee”. In. A Província De São Paulo de maio de 1878, p. 3 e A Província De São Paulo. 4 de março de 1879. p. 3. Acervo da Biblioteca Nacional.....	238



<b>Imagem 84</b> - Anúncio do Lampeão Americano Angle. In. Echo Phonographico, Setembro de 1905. Acervo do Arquivo Público do Estado.....	239
<b>Imagem 85</b> - Seção Brasileira na Exposição Continental Sul-Americana de 1882 em Buenos Aires. Acervo do Arquivo Nacional. Brasiliana Fotográfica.....	247
<b>Imagem 86</b> - Seção Brasileira na Exposição Continental Sul-Americana de 1882 em Buenos Aires. Acervo do Arquivo Nacional. Brasiliana Fotográfica.....	248
<b>Imagem 87</b> - Anúncio da sociedade anônima formada para a realização da Exposição Continental de 1890.....	251
<b>Imagem 88</b> - Aspecto da exposição da República Argentina no pavilhão das manufaturas da Exposição Universal de Chicago. In. The Inter Ocean, 23 de julho de 1891, p. 1.....	260
<b>Imagem 89</b> - Almeida Junior. <b>Cena de família de Adolfo Augusto Pinto</b> (1891). Óleo sobre tela, 106 x 137 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de Carmen Pinto Hermanny, 1981.....	266
<b>Imagem 90</b> – Recorte sobre a São Paulo yankee. <b>Revista da Semana</b> . 30 de dezembro de 1933. Acervo do Arquivo Público do Estado.....	269
<b>Imagem 91</b> – Recorte de jornal, seção de trivia. In. The Austin American, 18 de novembro de 1934.....	270
<b>Imagem 92</b> – Recorte de matéria sobre São Paulo no qual se vê vista aérea de São Paulo, “a Chicago da América do Sul”. In.Chicago Tribune de 28 de março de 1948.....	270
<b>Imagem 93</b> – Vista do <i>skyline</i> de São Paulo. In. Chicago Tribune, 16 de dezembro de 1951.....	271
<b>Imagem 94</b> – Chicago da América do Sul. In. The Courier, 20 de janeiro de 1954....	272

## SUMÁRIO

**INTRODUÇÃO: exposições, cidades e representações da modernidade.....20**

**CAPÍTULO 1 - Exposições norte-americanas: visões sobre a América (1853-1916).....48**

- 1.1 A primeiras experiências de exposições internacionais nos Estados Unidos: Nova York.....51*
- 1.2 Unificação nacional e nascimento de uma potência: Filadélfia (1876) .....56*
- 1.3 As exposições industriais e a construção do “novo Sul” .....64*
- 1.4 Imaginando a “mais americana das cidades”: Chicago (1893).....69*
- 1.5 Desbravando novas fronteiras: St. Louis (1904).....74*
- 1.6 Reflexões sobre o conceito de América.....79*
- 1.7 A Smithsonian Institution: divulgação científica, História cultural e curadoria de exposições internacionais.....87*
- 1.8 Feiras, exposições e museus versus Midways, carnivals e parques temáticos: o nascimento de uma cultura de entretenimento à americana.....92*

**CAPÍTULO 2 - A Exposição Universal de Chicago: a sublimação da metropole...103**

- 2.1 “She will rise again”: os discursos de reconstrução e modernização de Chicago entre o Grande Incêndio (1871) e a Exposição Universal (1893).....104*
- 2.2 O Quarto Centenário do Descobrimento e os antecedentes da Exposição Universal de Chicago.....120*
- 2.3 Um panorama da Exposição de Chicago: visões sobre a cidade-ideal.....135*

<b>CAPÍTULO 3 - A representação brasileira na Exposição Universal de Chicago em 1893.....</b>	<b>170</b>
3.1. <i>O Departamento Latino-Americano e o “lobby pan-americanista”.....</i>	<i>173</i>
3.2 <i>Os preparativos para Chicago: os trabalhos das comissões brasileira e paulista.....</i>	<i>188</i>
3.3 <i>O Brasil em Chicago: disputa de narrativas.....</i>	<i>204</i>
 <b>CAPÍTULO 4 – A Chicago da América do Sul: o yankismo paulista e uma cidade imaginada.....</b>	<b>230</b>
 <b>FONTES.....</b>	<b>274</b>
 <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>291</b>

## **Introdução: exposições, cidades e representações da modernidade**

Ainda bem que nos apresentamos para a próxima exposição da América do Norte.

Ainda bem – porque mais do que a satisfação do nosso orgulho de brasileiros, precisamos satisfazer o nosso imenso orgulho de americanos.

Parece que à proporção que se expande o espírito humano, as fronteiras recuam; como que estalam e se abrem não podendo mais no âmbito estreito, abarcar-lhe a crescente magnitude.

É por isso, certamente, que os filhos do novo mundo sentem e compreendem que a América é, na ordem moral, o mesmo que na ordem physica, - a pátria comum, a maravilhosa synthese de todas as patrias.

[...]

Tomou à velha civilização a vasta base subjectiva das sciencias e sobre ella erigiu, magestosa e fecunda, a sua existencia industrial.

[...]

A Exposição de Chicago pode bem ser a prefiguração do que faremos em breve. E, se assim fôr, se isto se dér, se eficazmente emulados pelos do Norte, os sul-americanos se alevantarem tanto, deixará talvez de ser um sonhador ousado, alguém que idealize a constituição final da pátria americana.

*Euclides da Cunha. O Estado de S. Paulo, 15 de maio de 1892, p.1.*

Euclides da Cunha, autor a citação acima, que mais tarde amadureceria suas visões acerca das relações entre as repúblicas americanas e sobre o pan-americanismo (BAGGIO, 1999; BETHEL, 2009), revela o sentimento de entusiasmo e euforia que toma

os principais periódicos que circulavam em São Paulo entre 1890 e 1894 acerca da Exposição Universal de Chicago<sup>1</sup>, realizada em 1893 e objeto de estudo deste trabalho.

A Exposição Universal de Chicago se insere no circuito de grandes exposições industriais de caráter internacional, comumente conhecidas como Exposições Internacionais, Feiras Mundiais ou Exposições Universais (COFFEY; GEPPERT; LAU; 2002) que tem como marco inicial a Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações em Londres, sediada no famoso Palácio de Cristal desenhado por Joseph Paxton em 1851. Desde esta data, tais eventos foram realizados nas principais cidades do mundo industrializado, e em algumas cidades mais afastadas do eixo Europa-Estados Unidos (SCHROEDER-GUDEHUS e RASMUSSEN, 1992; RYDELL, FINDLING e PELLE, 2000), em intervalos periódicos, e são talvez um dos eventos mais emblemáticos do *zeitgeist* do mundo ocidental no final do XIX.

Vindas de uma tradição de feiras agrícolas e industriais regionais, que aconteciam na Europa pelo menos desde meados do século XVIII, as Exposições Universais da segunda metade do século XIX ganham contornos mais complexos que

---

<sup>1</sup> A Exposição possui diversos títulos pela qual é reconhecida em inglês - World's Fair: Columbian Exposition; World's Columbian Exposition (forma como é referenciada no ato do Congresso Americano de 25 de abril de 1890, que anuncia Chicago como cidade-sede do evento); Chicago World's Fair, Chicago Columbian Exposition. No Brasil, à época, é comum encontrarmos as denominações de Exposição de Chicago e Exposição Columbian de Chicago, todavia, a historiografia brasileira mais recente sobre o tema usa comumente a denominação Exposição Universal de Chicago, como nos trabalhos de Raimundo Jucier Sousa de Assis e Gabriela Xabay Gimenes. Com vistas a contribuir para o diálogo sobre o tema entre os pesquisadores brasileiros, optamos por utilizar a denominação Exposição Universal de Chicago como o tema é comumente conhecido no Brasil. Para o ato do Congresso Americano, consultar U.S. CONGRESS. **An act to provide for celebrating the four hundredth anniversary of the discovery of America by Christopher Columbus by holding an international exhibition of arts, industries, manufacture, and the product of the soil, mine, and sea in the city of Chicago, in the State of Illinois.** 25 de abril de 1890. Acervo da Biblioteca do Congresso Americano. Disponível em: <http://www.loc.gov/law/help/statutes-at-large/51st-congress/session-1/c51s1ch156.pdf>. Acesso em: 02 de abril de 2018. Os trabalhos mencionados sobre a Exposição, recentemente elaborados por pesquisadores brasileiros são: ASSIS, Raimundo Jucier Sousa de. **A iminência da subordinação aos Estados Unidos: a afirmação do Brasil como periferia do capitalismo na exposição universal de Chicago.** 2016. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-08052017-121250/>>. Acesso em: 02 de abril de 2018 e GIMENES, Gabriela Xabay. **Estados Unidos e América Latina nas páginas do Chicago Tribune: pan-americanismo e Exposição Universal de Chicago (1889-1894).** 2016. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10022017-111456/>>. Acesso em: 02 de abril de 2018.

superam, e muito, os objetivos comerciais das feiras e exposições mais antigas (BARBUY, 1999). Verdadeiras “vitrines do progresso” (NEVES, 1986), estas exposições estavam imbuídas de uma ideologia que associava o progresso material proporcionado pelo avanço da industrialização como um marco civilizatório, buscando legitimar as nações industrializadas, que teriam alcançado o ápice do desenvolvimento humano, em sua posição de liderança na organização do cenário e mercado mundiais.

As Exposições exerceram importante papel na construção de um universo simbólico junto a seu público (SMITHSONIAN INSTITUTION, RYDELL, 1992). Pretendiam apresentar “lições de coisas” (GOODE, 1891-1893) a seus milhões de visitantes, e em seu didatismo, buscavam reorganizar a experiência social através de representações visuais que consolidavam ou, por vezes, reorientavam os valores e a crenças compartilhadas naquela sociedade (RYDELL, 1984, 2000; BARBUY, 1999). Nas palavras de George Brown Goode (1891-1893, p.649), curador do então Museu Nacional ligado à Smithsonian Institution e responsável pela criação do sistema de classificação e exibição dos produtos na Exposição Universal de Chicago:

Muitos milhões de visitantes irão ver a Exposição, e é pelo interesse dos visitantes, prioritariamente, que os objetos em exibição devem ser organizados. Eles devem ser selecionados e instalados, antes de tudo, com referência à sua atratividade. Os visitantes devem ser atraídos de cada vilarejo na América, e depois de terem visitado a exposição, serem levados a revisita-la repetidas vezes e investigar os objetos pertencentes às mais variadas classes das mais de mil classificações propostas para a exposição. Primeiramente, eu repito, os visitantes devem ser induzidos a vir à Exposição e olhar para os objetos à mostra. O próximo passo a ser alçando é, por meios de uma cuidadosa apresentação e explicação,

fazer com que cada objeto ensine uma lição valiosa.<sup>2</sup>  
[tradução nossa]

Neste sentido, Robert Rydell, John Findling e Kimberly Pelle (2000) ao organizar o volume *Fair America: World's Fairs in the United States*, destacam a abordagem historiográfica, à qual eles próprios se alinham, que encara as Exposições sob a perspectiva gramsciana da hegemonia cultural (GRAMSCI, 1926-1937). Tal perspectiva, aplicada ao estudo das Exposições, localiza-as dentro de um “complexo expositivo” (BENNETT, 1989) – ou seja, como parte de uma intrincada rede de instituições modernas que buscam através do fenômeno visual demonstrar o poder moral supostamente detido pelas elites econômicas e políticas, buscando assim ganhar “apoio voluntário” das massas em favor de sua posição de liderança.

É fato que as Exposições Universais, apesar das vozes dissonantes e contestadoras que sempre as acompanharam, eram muito eficientes em sua persuasão em favor do projeto de uma burguesia industrial. Ao buscar reunir tudo aquilo que a humanidade havia produzido de melhor ao longo dos séculos em todas as capacidades do engenho humano, as Exposições criavam arranjos hierárquicos entre as diversas culturas. A forma de expor e representar os produtos muitas vezes reforçava estereótipos e as nações participantes lutavam para defender determinado imaginário que buscavam construir sobre si mesmas diante dos olhos do resto do mundo. Sendo assim, as Exposições revelam tensões que fazem delas terreno fértil para a investigação

---

<sup>2</sup> Original em inglês: “Many millions of visitors will see the Exposition, and it is for the visitors' interest especially that the objects on exhibition ought to be arranged. They should be selected and installed, first of all with reference to attractiveness. Visitors must be drawn from every village in America, and after coming to Chicago must be led to visit the Exposition repeatedly, and to examine the displays in as many as possible of the thousands classes. First of all, I repeat, visitors must be induced to come to the Exposition and to look at the exhibits. The next thing to be accomplished is, by means of careful installation and labeling, to make each object teach some useful lesson.”

histórica, oferecendo fontes quase inesgotáveis para a realização de estudos sobre o século XIX.

A Exposição de Chicago de 1893 está, portanto, inserida neste complexo contexto das Exposições Universais, e se integra ainda a um circuito de celebrações do quarto centenário do chamado descobrimento da América<sup>3</sup>. Aprovada por decreto do Congresso Norte-Americano em 25 de abril de 1890 (51ST UNITED STATES CONGRESS, 1890) após longas disputas entre as candidatas a cidade-sede, tinha como mote a celebração da chegada de Colombo à América e deveria ter sido realizada em 1892, mas por conta de atrasos na execução, acabou tendo lugar em 1893. Ela encerra de forma monumental um ciclo de celebrações que ocorreram nos dois lados no Atlântico, incluindo duas exposições em Madri, uma exposição em Gênova, passando por diversas comemorações em países sul-americanos, incluindo o projeto não realizado de uma Exposição Continental em São Paulo em 1892, com este mesmo intuito.

O evento marcaria a História norte-americana em diversos aspectos: desde a consolidação daquele país entre os líderes do mercado internacional, passando pela legitimação da cidade de Chicago como a grande metrópole moderna do meio-oeste americano (GILBERT, 1991), até o avanço de um pan-americanismo encabeçado pelos Estados Unidos. Para além, a exposição teve profundo impacto na forma como as cidades americanas se desenvolveriam dali em diante, seja com novos parâmetros da Engenharia e Arquitetura voltados para os melhoramentos urbanos, mas também naquilo que trataremos aqui como o desenvolvimento de uma nova cultura urbana.

---

<sup>3</sup> Os debates acerca do termo “descobrimento” para se referir a expansão europeia em territórios americanos a partir do século XV são importantes para refletir sobre a perspectiva europeia que dominou a historiografia sobre o assunto por muitas décadas. Termos como “conquista” ou “invasão”, hoje mais amplamente usados, revelam uma tentativa de decolonizar os discursos e fornecer outra perspectiva sobre o processo. Contudo, optamos por utilizar aqui o termo “descobrimento” pois era a forma como os organizadores das múltiplas celebrações do quarto centenário se referiam ao assunto e preferimos manter a aceção original. Para mais sobre este debate, consultar TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América – a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2010 (1ª edição Le Seuil, 1982).



Sendo assim, este estudo partiu do entendimento de que o avanço da indústria no mundo ocidental na segunda metade do século XIX exerce papel essencial no estabelecimento de uma “cultura de modernidade” (LEVIN, 2010, p.3), fundamentalmente urbana, moldada pelos centros industriais europeus e norte-americanos. Acreditamos que, nesse processo, a ascensão de novos modelos culturais cria um imaginário que atua de modo essencial à constituição das metrópoles modernas, através de um complexo de instituições. Especialmente para esta pesquisa, as Exposições Universais, que trabalham na construção e difusão de discursos sobre a modernidade pautados em um pensamento industrialista.

Complementarmente, a própria ideia da metrópole moderna está intimamente ligada a uma noção de progresso material atrelado à profusão de novos equipamentos e tecnologias advindas da indústria e tal ideologia, como já mencionamos, encontra um de seus pontos altos na organização das grandes exposições industriais (BARBUY, 1999).

Pensamos que tais eventos, não só promovem um intercâmbio de conhecimentos e de produtos em circuito internacional, como também funcionam como produtores e mediadores na difusão de imagens sobre a modernidade intrinsecamente atrelada às questões do desenvolvimento urbano. Compartilhamos do entendimento de Harris (1990) de que tais Exposições funcionam muitas vezes como grandes laboratórios para a reflexão sobre a dinâmica e o tecido das cidades e tem papel determinante na negociação entre as diversas culturas urbanas que convivem nas novas metrópoles modernas.

As Exposições exercem importante papel para difundir determinadas ideias e práticas sobre a cidade (BARBUY, 1999). Muitas delas ajudaram a delinear os sistemas de parques (MALONEY, 2012), a orientar a construção de bulevares e alamedas (SMITH, 2006), a inspirar a reflexão sobre a integração de áreas para entretenimento

público (HOLLENGREEN; PEARCE; SCHWEIZER, 2014), a repensar sistemas de segurança, de saneamento e de distribuição (HARRIS, 1990), etc. Contudo, as exposições contribuem, fundamentalmente, para a difusão de uma visão de uma cidade triunfante, organizada, cosmopolita, funcional e apaziguadora, um “reflexo purificado do verdadeiro caráter da metrópole do fim do século XIX” (HARRIS, 1990, p.115).

Investigamos aqui as particularidades deste processo a partir do referencial norte-americano, considerando que a aspiração dos Estados Unidos a grande potência industrializada no final do XIX suscita o interesse em investigar o impacto de seus modelos culturais para nações, que como o Brasil, estavam interessadas em encontrar seu espaço no concerto das nações ditas civilizadas. Portanto, tomamos a Exposição de 1893 em Chicago como vetor para a circulação de ideias sobre a modernidade, especificamente no tocante a difusão de visões sobre a vida urbana, visando investigar a possível adoção e adaptação de modelos no Brasil que revelem um alinhamento a uma determinada cultura urbana moderna de referência norte-americana.

Reconhecemos que a aproximação entre Brasil e Estados Unidos nas últimas décadas do século XIX se deu por diversos interesses econômicos e políticos de ambas as partes (RÉ, 2010), porém o que nos interessa compreender, especialmente, são os mecanismos pelos quais se dão as trocas culturais em torno da ideia de cidade moderna. Não pretendemos fazer tal análise sob uma perspectiva mais técnica do Urbanismo em si, mas sim pela investigação sobre a circulação de ideias veiculadas pela Exposição Universal de Chicago, e em torno dela, como forma de difusão e reprodução de padrões culturais, por julgarmos que ela atua na formação de um imaginário sobre as metrópoles modernas nas Américas.

Ademais, dentre os diversos discursos de solidariedade entre os países americanos, a segunda fase do Pan-Americanismo, que de certa forma subverte a

proposição anterior de Simón Bolívar<sup>4</sup> ao privilegiar um projeto de hegemonia norte-americana para todo o continente (GONZÁLEZ, 2011), é marcante no fim do século XIX. Todavia, para além das estratégias econômicas, comerciais e de política internacional, existem também mecanismos do processo cultural que perpassam e também superam o próprio projeto de Estado. Partimos da hipótese de que a cultura urbana é um vetor imprescindível neste processo de estabelecimento dos Estados Unidos como referência para os países latino-americanos.

Na Exposição Universal de Chicago, o tema pan-americano não só era incontornável, em um evento cujo mote era o descobrimento da América, mas era também amplamente explorado na Exposição, como veremos mais adiante. Todavia, é muito claro que mesmo com a tentativa de se forjar mitos de origem comuns a todos os americanos e ligações que os unissem enquanto cidadãos (GONZÁLEZ, 2011), a Exposição de Chicago colocava os norte-americanos no epicentro do Novo Mundo que se criava, destinando aos países latino-americanos uma posição periférica. Para além, a Exposição enquanto projeto de “cidade ideal” (GILBERT, 1991) pretendia se colocar como exemplo hegemônico para todo o continente, como nos sugere González (2011, p. 48)

Ao posicionar a Exposição Universal de Chicago com uma grandiosa cidade-modelo, Burnham [o arquiteto-chefe da Exposição], seus colaboradores profissionais e seus clientes investidores inferiam que o Novo Mundo, liderado pelos Estados Unidos, era um modelo digno de imitação. Esta certamente foi a atitude incorporada na arquitetura do movimento *City Beautiful*, que floresceu nos Estados Unidos nos anos de 1890 até a primeira década de 1900, seguindo os passos da White City [nome pelo

---

<sup>4</sup> A proposta segundo Bolívar, também conhecida como Bolívarismo, se pautada por uma perspectiva hispano-americana, buscando a articulação, cooperação e unificação dos territórios da América Espanhola. Ver BOLÍVAR, Simon. **Escritos Políticos**. São Paulo, Editora UNICAMP, 1992.

qual a Exposição de Chicago também é conhecida].  
[tradução nossa]<sup>5</sup>

A cidade projetada pela Exposição era orientada para o futuro, criando padrões idealizados sobre a vida na cidade como parte de um projeto ampliado de modernização proposto por uma burguesia industrial (GILBERT, 1991). A Exposição enquanto sublimação da metrópole busca criar um “itinerário visual” (GILBERT, 1991) bastante controlado e construir uma visão sobre a cidade americana moderna que conseguisse balancear e apaziguar as tensões presentes na “cidade real”, uma cidade que pudesse alcançar uma ilusão de consenso.

A *White City* era uma cidade que funcionava: pacífica, serena, majestosa e, principalmente, sistematicamente ordenada, com limites e regras bem definidos. Sua conformação de pavilhões de arquitetura neoclássica remetia à tradição e, ao mesmo tempo, conferia grandeza às novidades da indústria que a ocupava. A experiência na *White City* era, mais que tudo, um exercício de cosmopolitismo, de civilidade, de sociabilidade burguesa. Até mesmo o espaço reservado para entretenimento popular, o chamado *Midway Plaisance*<sup>6</sup> – que vai servir de germe para a cultura de parques temáticos e *carnivals* norte-americanos anos mais tarde (LUKAS, 2014) – tinha suas atrações organizadas e controladas pela organização geral da exposição, mais especificamente, pelo Departamento de Antropologia (BANCROFT, 1893). A Exposição buscava consolidar, assim, uma ideia de urbanidade, de civilidade, de compreensão de uma experiência humana na cidade projetada na utopia e expurgada de seus problemas.

---

<sup>5</sup> Original em inglês: “By positioning Chicago’s world’s fair as a grand model city, Burnham, his professional collaborators, and his entrepreneurial clients implied that the New World, led by the United States, was a model worthy of imitation. This certainly was the attitude embodied in the architecture of the City Beautiful movement, which flourished in the United States in the 1890s and first decade of the 1900s following the *White City*’s lead.”

<sup>6</sup> Grande alameda que ligava os parques Jackson e Washington em Chicago e que serviu como centro de entretenimento da Exposição de Chicago. Trataremos sobre este tema no Capítulo 2 da tese.

Nossa principal hipótese delineada ao longo deste trabalho é de que a Exposição Universal de Chicago cria representações visuais que a colocam como uma síntese da nova metrópole americana, supondo-se servir de referência para as cidades latino-americanas, especialmente para São Paulo. Acreditamos que apesar de a referência parisiense ser muito presente no projeto da metrópole paulistana, tendo inclusive contado com a colaboração do arquiteto francês Joseph Bouvard (BARBUY, 2006), outros modelos, a destacar o norte-americano, também compõem o imaginário sobre a capital paulista.

Os modelos germânicos, principalmente a partir dos planos apresentados na Primeira Exposição Alemã de Cidades em 1903 em Dresden<sup>7</sup>, como também os modelos ingleses, a partir da *Town Planning Conference* sediada em Londres em 1910, foram bastante influentes nas reformas urbanas em São Paulo no início do século XX, a destacar as propostas de Victor Freire de 1911 até o Plano de Avenidas de Prestes Maia de 1930<sup>8</sup>, apesar de o último ser notadamente influenciado pelo movimento *City Beautiful* da Chicago de Daniel Burnham.

Argumentamos, contudo, que o imaginário sobre as metrópoles norte-americanas, a destacar Chicago, passa a ser marcante antes mesmo de Prestes Maia e remonta à virada do século ao menos em São Paulo. É sobre este conjunto de ideias e de imagens, de representações, de práticas e de atitudes em relação à vida urbana moderna que nos debruçamos, argumentando que foi no trânsito de ideias promovido pela Exposição Universal de 1893, que Chicago desponta não apenas como modelo de cidade construída, mas como um ideal de cidade imaginada para a capital paulista.

Tentativas de criar paralelos entre as duas cidades não faltam e costumam servir como recurso retórico na construção de discursos sobre a metrópole paulistana. O

---

<sup>7</sup> Cf. SIMÕES JÚNIOR, José Geraldo. "A urbanística germânica (1870-1914). Internacionalização de uma prática e referência para o urbanismo brasileiro". In **Arquitextos**, ano 09, n. 097.03. São Paulo: Vitruvius, junho 2008.

<sup>8</sup> Cf. TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

*Almanak Histórico Litterario do Estado de São Paulo*<sup>9</sup>, em sua primeira edição em 1896, traz uma comparação entre a formação demográfica das duas cidades. Em 1906, o Dr. Francisco Ferreira Ramos, professor na Escola Politécnica de São Paulo, apresenta um relato de sua viagem aos Estados Unidos e afirma que São Paulo seria a “Chicago da América do Sul” (O ESTADO DE S. PAULO. 17 de fevereiro de 1906, p. 3).

A comparação é retomada em 1917 quando o prefeito de São Paulo, Washington Luiz, afirma em seu discurso de abertura da Primeira Exposição Municipal que a cidade estava se preparando para “ser um grande centro industrial, alguma coisa como Chicago e Manchester juntas” (O CORREIO PAULISTANO. 1 de outubro de 1917, p. 3). Estes paralelos entre as duas cidades, a princípio tão distantes em escala e trajetória, merecem uma melhor investigação, uma vez que elas parecem apresentar pontos de intersecção que justificam tal análise e o próprio recorte proposto por este estudo.

Chicago era até quase meados do século XIX uma pequena ocupação com alguns poucos milhares de pessoas, mas atinge a marca de meio milhão de habitantes em 1880, consolidando-se como eixo comercial e de transporte, além de emergente polo industrial norte-americano, ultrapassando cidades como Philadelphia (KARGON, 2010). O crescimento vertiginoso de Chicago veio impulsionado pelo processo de reconstrução da cidade após o grande incêndio de 1871, que transforma a cidade em tabula rasa para as elites abastadas desejosas de imprimir ali seu projeto de cidade (KARGON, 2010), imbuído de um discurso modernizante e industrialista, que tem seu ápice na Exposição Universal de 1893, sediada na cidade.

---

<sup>9</sup> O Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo foi um anuário publicado em São Paulo nos anos de 1896 e 1897 por Oscar Monteiro. Trazia “informes gerais e indicadores para comércio e indústria, história, tarifas, estatísticas, tabelas de câmbio, serviços de transporte, entretenimento e outras coisas, além de literatura, calendários e notas cronológicas, informações geográficas e sobre a organização política brasileira, orientações sobre questões jurídicas e burocráticas em geral, notícias gerais, homenagens e perfis, curiosidades, anedotas e publicidade, entre outras coisas”. BRASIL, Bruno. **Almanak Histórico-Litterario Do Estado De São Paulo**. Biblioteca Nacional Digital. 17 de agosto de 2015. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/almanak-historico-litterario-do-estado-de-sao-paulo/>. Acesso em: 07 de janeiro de 2018.

É possível argumentar que São Paulo passara por um processo semelhante a partir da segunda metade do século XIX (TOLEDO, 1983), mesmo ao considerarmos que, em termos mundiais, ela ocupasse neste período uma posição ainda bastante periférica no âmbito das metrópoles modernas. Apesar da intensa atividade de agentes mercantis que ligavam São Paulo às partes mais pujantes da Colônia (BORREGO, 2007), é somente a partir do êxito das lavouras de café no oeste do Estado desde 1860 que a capital paulista inicia também um processo de crescimento urbano e econômico vertiginoso (DEAN, 1971).

Em São Paulo, é também esta “cultura de transformação” que demarca o processo de modernização da cidade. O desenvolvimento das linhas férreas e da ligação ao porto de Santos, que proporcionam o crescimento da atividade comercial (BARBUY, 2006; DEAECTO, 2002); como também a efervescência da vida cultural dos novos teatros, restaurantes, parques e outros espaços de sociabilidade burguesa; o vertiginoso crescimento populacional e a expansão dos limites físicos da cidade são fatores usualmente mobilizados para se pensar a ascensão de São Paulo ao status de cidade moderna (SEGAWA, 2000).

A semelhante trajetória de rápido crescimento, além da busca por um modelo republicano a ser seguido (RÉ, 2010) e das mais diversas circunstâncias econômicas e culturais que possibilitaram o surgimento de um sentimento *yankista* em São Paulo no período, podem ser uma justificativa para tais associações entre as duas cidades. Definido aqui livremente como um sentimento de idealização e admiração aos Estados Unidos, o *yankismo* paulista se irradia para as mais diversas formas de representação, e para nós, teve papel central na conformação de ideias sobre a capital, tomando como principal referência Chicago.

Para entender tal processo de trânsito de imagens e ideias, vale abrir um parêntese sobre como as cidades modernas operam em termos de reorganização de

comportamentos e práticas. As cidades modernas proporcionaram, como nunca antes, a oportunidade para o acúmulo de capitais, recursos, saberes e pessoas em um único território densamente povoado (GILBERT, 1991). Isso implica uma guinada na forma de se compreender o mundo, como nos fala Miriam Levin (2010, p.144):

A urbanização marcou uma ruptura significativa com o entendimento tradicional de uma sociedade enraizada na agricultura e exigiu a construção de uma realidade completamente nova na qual ciência e tecnologia não seriam apenas uma base de comparação intelectual, mas confiáveis agentes de crescimento. [tradução nossa]<sup>10</sup>

Desta forma, a constituição de ambientes urbanos modernos, e assim, científicos e tecnológicos (LEVIN, 2010), dependia da mobilização de uma série de agentes, a fim de criar uma articulação consistente entre as noções de passado, presente e futuro entremeados por uma noção de progresso linear e material, criando representações sobre o moderno, fazendo do próprio tecido urbano a grande tela onde se desenhavam tais noções. As cidades modernas deveriam conseguir integrar as inovações, os indivíduos e as instituições de forma sistêmica (LEVIN, 2010) e a elaboração e adoção de modelos para tanto se tornou importante campo de batalha entre visões que se pretendiam hegemônicas: tanto entre os grupos que conviviam dentro das cidades, quanto na negociação com matrizes de origem externa.

Investigamos, em um primeiro momento, o nível de adoção e readequação desses modelos no imaginário urbano paulistano e as implicações simbólicas e imagéticas que eles assumem. Tomando a perspectiva de Gruzinski (2004) acerca do fenômeno da “mundialização” como processo multidirecional e de uma modernidade entendida como

---

<sup>10</sup> Original em inglês: “Urbanization marked a significant break with a traditional understanding of society as rooted in agriculture, and required the construction of an entirely new reality in which science and technology would be not only intellectual touchstones but reliable agents of growth.”



um fenômeno construído graças ao contato e interpenetração de diversas culturas, e não um mero transbordamento do referencial europeu, a perspectiva de estudo dessas dinâmicas de trocas e adoções de referenciais sobre a vida em cidade se torna ainda mais rica.

Portanto, somando-se à abordagem sobre a adaptação ou transposição de princípios e modelos técnicos (SALGUEIRO, 2001), entendemos que esse processo deve ser entendido também através da análise das representações sobre a modernidade que ajudam a criar um imaginário sobre a vida urbana no contexto paulistano. O recorte temporal de nossa investigação centra-se nos anos 1890-1893, relativo à fase de organização e realização da Exposição de Chicago, mas ao final estende-se até 1930, a fim e permitir a reflexão sobre a repercussão desse evento e do imaginário sobre Chicago que dele reverbera no contexto de urbanização paulistano.

É neste complexo cenário que este estudo buscou se inserir, visando contribuir para a melhor compreensão sobre o intercâmbio de modelos culturais urbanos. Em um quadro referencial mais amplo, junto aos estudos de História Social, sobre a qual nos alinhamos com o entendimento de Antoine Prost (2008, p.205) de que

Atualmente, é impossível fazer história social sem levar em consideração o universo das práticas sociais concretas e o das representações, criações simbólicas, rituais, costumes e atitudes diante da vida e do mundo, em suma, o universo do que se designou, durante algum tempo, como as "mentalidades", o das culturas e práticas culturais.

Buscamos, portanto, focar nas condições e processos de produção de sentidos e interpretações sobre uma modernidade urbana através das práticas e atitudes culturais que permearam a Exposição Universal de Chicago e investigar como e em que grau se dá a penetração desses modelos no contexto paulista. É buscar a compreensão das "práticas complexas, múltiplas, diferenciadas que constroem o mundo como

representação” (CHARTIER, 1990, p. 28), é buscar compreender as relações entre os modos de fazer e os modos de ver no contexto do estabelecimento de São Paulo enquanto cidade moderna.

Neste sentido, nos alinhamos com a perspectiva de Chartier (1990) ao encarmos tais mecanismos como, de um lado, de dominação simbólica, que buscam tornar aceitáveis as representações e modos de consumo da cultura, ao mesmo tempo em que levamos em conta, por outro lado, as lógicas específicas de funcionamento dessas trocas através dos usos e modos de apropriação e adaptação específicos de determinado modelo cultural que se avulta como dominante.

Buscar fazer, portanto, e ainda nas palavras de Chartier (1990), uma “História social do cultural” implica trabalhar com essas categorias de análise, sendo a mais cara a este trabalho, aquela da representação. A noção de representação segundo a Nova História Cultural se pauta em um entendimento de uma realidade de múltiplos sentidos e, portanto, não universalizante, abrindo caminho para interpretações que traduzem os diversos interesses e relações entre os grupos que as forjam.

Uma vez que trabalhamos aqui com um tipo de instituição de natureza fundamentalmente expositiva, a noção de representação visual, que se forja no relacionamento de uma imagem presente e um objeto ausente (CHARTIER, 1990), também nos leva a nos embrenhar pelos caminhos dos estudos da visualidade enquanto fenômeno com historicidade própria (MENESES, 2003). Compartilhamos da proposição de Meneses (2003) de que a visualidade constitui uma dimensão da vida e dos processos sociais.

Meneses, usando da acepção de Alain Gauthier (1996 apud MENESES, 2003, p.16) nos propõe ainda uma abordagem que se aproxime de uma “Antropologia do olhar”, que investigue a interação entre o observador e o observado. Isto nos soa particularmente pertinente quando temos como objeto de estudo um fenômeno do

século XIX, uma vez que este período experimenta uma guinada na natureza do próprio observador, conforme nos fala Jonathan Crary (2012, pp.18-20):

Desejo, portanto, delinear um sujeito observador que é a um só tempo causa e consequência da modernidade no século XIX. Em linhas muito gerais, o observador sofre um processo de modernização no século XIX, ajustando-se a uma constelação de novos acontecimentos, forças e instituições que, juntos, podem ser definidos, de modo vago e talvez tautológico, como 'modernidade'.

[...]

A modernização torna-se uma incessante e auto-perpetuante criação de novas necessidades, novas maneiras de consumo e novos modos de produzir. O observador, como sujeito humano, não é exterior a esse processo, mas imanente a ele. Ao longo do século XIX, o observador teve de operar cada vez mais em espaços urbanos fragmentados e desconhecidos, nos deslocamentos perceptivos e temporais das viagens de trem, do telégrafo, da produção industrial e dos fluxos da informação tipográfica e visual.

Assim, o visual, enquanto sistema de comunicação – de produção e consumo de imagens (MENESES, 2003) - e também o observador e seus mecanismos estão inseridos no processo social e possuem historicidades específicas. Pretendemos dialogar no campo operacional da Cultura Visual, nos dedicando à investigação dos valores e identidades construídas e comunicadas pela cultura por mediação visual (MENESES, 2003), tendo como vetor específico, as representações criadas acerca da urbanidade pela Exposição Universal de Chicago e em torno dela.

### **O universo das fontes e breve balanço bibliográfico**

Uma das principais contribuições pretendidas por este trabalho é trazer à tona fontes inéditas e bibliografia pouco explorada no Brasil sobre a Exposição de Chicago.

Fontes impressas geradas em torno das Exposições Universais em seu contexto original, que tomamos aqui como fontes primárias, são muito abundantes. Além dos registros administrativos de cada um dos eventos, reunindo correspondências, planos, relatórios e prestações de contas, há uma vasta produção publicada à época das exposições, de caráter oficial ou não, que as descrevem profusamente, formando assim um vasto horizonte documental.

Todo este universo nos ajudou a construir um panorama geral sobre a Exposição e a mergulhar em sua lógica de funcionamento e disseminação de ideias. Desenhamos nossa reflexão a partir da análise de correspondências, de catálogos oficiais, de documentos administrativos das diversas comissões envolvidas na organização do evento. Para além, enriquecemos nossa perspectiva com alguns valiosos relatos de visitantes à Exposição, álbuns de fotografias, *scrapbooks*<sup>11</sup> e diários que nos permitiram um verdadeiro mergulho no dia-dia do evento e na experiência do público, nos ajudando a preencher as lacunas deixadas pela documentação oficial pela apreensão de outras perspectivas.

Esta massa documental, que consideramos bastante rica, levantada ao longo de diversas oportunidades de viagens curtas e visitas aos arquivos de instituições como a Smithsonian Institution, a Newberry Library, o Chicago History Museum, o Art Institute of Chicago, assim como o Arquivo do Estado e o Arquivo Histórico Municipal em São Paulo, foi analisada à luz de uma bibliografia diversa, tanto de origem norte-americana como brasileira, a fim de apresentar os diferentes pontos de vista sobre o evento e diferentes perspectivas culturais que dele derivam. Esta bibliografia se enquadra, em grande parte, no campo dos estudos sobre Cultura Material e Visual, campos de pesquisa que viram seu florescimento principalmente a partir da década de 1970 quando (SARLO, 2007, pp.11-18)

---

<sup>11</sup> *Scrapbook* é um álbum de recortes, no qual seu criador reúne lembranças, souvenirs, memorabilia sobre determinado tema ou evento.

[...] a história social e cultural deslocou seu estudo para as margens das sociedades modernas, modificando a noção de sujeito e a hierarquia dos fatos, destacando os pormenores cotidianos, articulados numa poética do detalhe e do concreto.

[...]

Esse reordenamento ideológico e conceitual do passado e seus personagens coincide com a renovação temática e metodológica que a sociologia da cultura e os estudos culturais realizam sobre o presente [...] Esse reordenamento ideológico e conceitual da sociedade do passado e de seus personagens, que se concentra nos direitos e na verdade da subjetividade, sustenta grande parte da iniciativa reconstituidora das décadas de 1960 e 1970.

Assim, as dimensões material e visual da cultura ganham novo fôlego dentro da historiografia, oferecendo uma nova perspectiva de abordagem; expandem-se também os temas e sujeitos sob investigação. Destacamos aqui alguns trabalhos que servem como referência para a articulação deste estudo dentro desta perspectiva, uma vez que as Exposições Universais operam fundamentalmente no campo visual, na produção de imagens e itinerários visuais a partir da conformação material dos produtos em exposição (BARBUY, 1999).

Para os estudos de Cultura Material, nossas principais referências de base são os volumes organizados por Thomas Schlereth intitulados *Material Culture Studies in America: An Anthology* (1982) e *Material culture: a research guide* (1985). Ambos reúnem uma série de artigos sobre o tema e lançam luz sobre teorias, métodos e possibilidades de pesquisa em Cultura Material e sua importância enquanto abordagem para o historiador. Tomas Schlereth também é autor de *Cultural History and Material*

*Culture: Everyday Life, Landscapes, Museums*, que inclui um capítulo interessante sobre “The Material Universe of American World Expositions”.

No campo dos estudos de Cultura Visual, temos como guia *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader* editado por Vanessa R. Schwartz e Jeannene M. Przyblyski, que colocam os estudos de cultura visual sobre o século XIX como produtos de uma guinada pluridisciplinar vivida pelas Ciências Humanas na segunda metade do XX. A publicação traz algumas leituras essenciais para entender a questão da visualidade no século XIX com textos de Charles Baudelaire, Georg Simmel e Walter Benjamin.

O volume traz ainda os trabalhos seminais como o capítulo sobre panopticismo de *Vigiar e Punir* (1975) de Michel Foucault, e o “Exhibitionary Complex” de Tony Bennett (1989), tão importante para nossa reflexão. A publicação reúne ainda uma série de artigos sob o tema “Cidades e o espaço construído”, que vão ao encontro das reflexões que pretendemos tecer aqui, a destacar o trabalho de Judith Walkowitz (1992) sobre a natureza do espectador urbano. Destacamos ainda o trabalho de Jonathan Crary, *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX* (2012), já um clássico para os estudos de cultura visual e essencial para a reflexão sobre as transformações que sofrem as relações entre o observador e as formas de representação visual no século XIX. Mencionamos também o artigo de Ulpiano T. B. Meneses, “Fontes Visuais, cultura visual, História Visual – balanço provisório, propostas cautelares”, publicado em 2003 na *Revista Brasileira de História* e que se constitui uma importante baliza para alguns dos conceitos aqui utilizados como visualidade, cultura visual e visual.

Entrando nos temas específicos, começamos pelos trabalhos sobre as Exposições Universais. Apesar de constituírem um tema comumente negligenciado pela historiografia e considerado acessório às grandes narrativas (HARRIS, 1990; RYDELL

et al., 2000) até ao menos meados dos anos 1970, as Exposições começam a ganhar atenção de estudos mais analíticos na década de 1980.

Robert Rydell (1992), em sua revisão bibliográfica preparada para o volume *The Books of the Fairs: materials about World's Fairs, 1834-1916 in the Smithsonian Institution Libraries*, aponta alguns caminhos para explicar esta situação. Segundo o autor, grande parte dos trabalhos sobre as exposições seguiu a tradição das publicações contemporâneas a elas, com caráter descritivo, cronológico, elogioso e ufanista, espelhando as aspirações dos próprios idealizadores dos eventos.

Esta tendência começa a mudar a partir das transformações, que já mencionamos, pelas quais passam as Ciências Humanas no século XX, que permitem uma ampliação do horizonte de fontes e de objetos de estudo e as Exposições passam a ser valorizadas por seu potencial para uma infinidade de estudos. Hoje, temos uma enorme lista de estudos, de caráter acadêmico ou não, sobre as exposições, originários dos mais diferentes países, a destacar os autores franceses, ingleses e norte-americanos (não por acaso, já que estes são os principais países-sede de exposições universais anteriores à Primeira Guerra Mundial).

Há listas que compilam e organizam estas publicações, sendo a mais abrangente delas aquela organizada pela por Alexander C.T. Geppert, Jean Coffey e Thammy Lau como parte de um projeto da Freie Universität Berlin e California State University intitulada *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-2005: A Bibliography* e disponível para consulta online. Sobre a Exposição de Chicago, especificamente, temos os dois volumes organizados por Joy Bliss e G. L. Dybwad, *Annotated Bibliography: World's Columbian Exposition, Chicago 1893* publicada em 1992, e *Supplement: Annotated Bibliography, World's Columbian Exposition, Chicago 1893*, de 1999. Ambos listam trabalhos originais, livros, artigos, catálogos e trabalhos

não publicados sobre a exposição e serviram de base para o levantamento bibliográfico neste estudo.

Robert Rydell, John Findling e Kimberly Pelle (2000) sugerem que algumas abordagens mais específicas sobre as exposições começam a se delinear a partir do aumento do interesse sobre o tema. Temos autores que, como mencionamos, trabalham as exposições sob a perspectiva da hegemonia cultural como é o caso do próprio Rydell em *All the World's Fairs: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, publicado pela Universidade de Chicago em 1984 e *World of Fairs: The Century of Progress Expositions*, publicado em 1993, debruçando-se sobre os eventos realizados entre 1933 e 1958.

Uma segunda perspectiva é aquela dos autores que focam mais na experiência dos espectadores, cujo mais importante expoente para este estudo é o trabalho de James Gilbert (1991) intitulado *Perfect Cities: Chicago's Utopias of 1893*. Ao construir seu argumento acerca das utopias urbanas construídas em Chicago no fim do XIX, especificamente a cidade operária de Pullman, a missão evangélica de Dwight Moody e, claro, a Exposição Universal de Chicago, Gilbert costura uma trama entre os espectadores e habitantes dessa cidade e as tensões entre as diversas culturas urbanas que ali conviviam, face às visões idealizadas da metrópole propostas pelos três projetos. Além de ser uma referência para o estudo da exposição sob a perspectiva daqueles que a visitavam, o livro de Gilbert é também referência central para nossa reflexão sobre as questões da cultura urbana, compreendida como os modos de ver, aliados aos modos de viver na cidade.

Uma terceira linha proposta por Findling, Rydell e Pelle (2000) seria a que fala das vozes dissonantes presentes nesses eventos e nas estratégias de resistência de determinados grupos étnicos, raciais e de gênero. Uma quarta linha se dedica a fazer uma antropologia das exposições, destacando o papel ritual destes eventos, contudo,



trabalhos nestas linhas não foram revistos nesta pesquisa, por serem distantes de nossa proposta inicial.

Vemos surgir também alguns trabalhos que organizam sistematicamente o histórico de exposições, essenciais para checagem de dados e bibliografia produzida sobre os eventos como o guia organizado por Brigitte Schroeder-Gudehus e Anne Rasmussen (1992) intitulado *Les Fastes du Progrès: le Guide des Expositions Universelles, 1851-1992* e *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions* (2015) organizado por John E. Findling e Kimberly D. Pelle. Temos também antologias recentes muito importantes e que renovam o olhar sobre o tema como o volume organizado por Laura Hollengreen, Celia Pearce, Rebecca Rouse e Bobby Schweizer (2014), *Meet me at the Fair: a world's fair reader*, trazendo artigos que abordam as exposições em seus caracteres político, urbano, arquitetônico, sociológico, tecnológico, comercial e como representação. O texto de Pascal Ory (2010) no qual o autor postula as oito funções da modernidade a partir de um breve panorama das Exposições Universais realizadas entre 1851 e 2010 também ocupa posição de destaque para este estudo.

Também foram importantes aquelas análises de aspectos circunscritos das exposições, como o trabalho de Cathy Maloney (2012), *World's Fair Gardens - Shaping American Landscapes*, que nos dá uma perspectiva sobre o impacto dos projetos de paisagismo das Exposições no desenho de jardins públicos e parques urbanos nas cidades americanas nos anos seguintes.

Destacamos também o trabalho de Robert A. González intitulado *Designing Pan-America: U.S. Architectural Visions for the Western Hemisphere* (2011) que traz uma excelente reflexão sobre o discurso arquitetônico e os espaços urbanos projetados enquanto estratégias do pan-americanismo de orientação norte-americana e do avanço imperialista, incluindo aí a arquitetura de exposições nos Estados Unidos. Ainda sobre o pan-americanismo e estratégias para a construção de impérios informais por parte das

nações industrializadas, temos o trabalho de Robert Aguirre (2004) *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture* e a obra organizada por Gilbert M. Joseph, Catherine C. LeGrand e Ricardo D. Salvatore (1998), *Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.-Latin American Relations*, que busca fugir da análise dos modelos econômicos e políticos de dominação, buscando tecer uma reflexão sob a perspectiva da História Cultural dos encontros e trocas, imagens e representações que ajudam a tecer as relações entre Estados Unidos e América Latina, passando pelas exposições universais.

Apesar de não ser o foco de nosso trabalho, elencamos aqui também a bibliografia revista sobre as três primeiras Conferências Pan-americanas (1889 em Washington, 1901 na Cidade do México e 1906 no Rio de Janeiro) como a recente dissertação de mestrado de Teresa Maria Dulci, intitulada *As Conferências Pan-Americanas: identidades, união aduaneira e arbitragem (1889-1928)*, e ainda, a dissertação de Flávia Maria Ré, apresentada em 2010 ao Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da USP, intitulada *A Distância entre as Américas: uma leitura do Pan-americanismo nas primeiras décadas republicanas no Brasil*.

A produção latino-americana sobre as Exposições é também muito rica, com destaque para o livro de Mauricio Tenorio-Trillo (1996) intitulado *Mexico at the World's Fairs: crafting a modern nation* (publicado em espanhol em 1998 sob o título de *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*), sobre como as participações daquele país em exposições, entre 1889 e 1929, contribuíram para forjar uma identidade nacional mexicana nos moldes modernos. É referência também, a tese de Alejandra Uslenghi (2007), *Images of Modernity: Latin American Culture and 19th-century Universal Exhibitions*, na qual a autora investiga o aspecto visual da construção de uma modernidade na América Latina através da representação de países latino americanos nas exposições universais.

Uma literatura sobre Exposições Universais vem sendo produzida no Brasil, sendo a nossa maior referência, a professora Heloisa Barbuy que trabalha as exposições sob a perspectiva da cultura visual. Destacamos sua dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo em 1995 e publicada por História Social USP e Edições Loyola (Série Teses) em 1999, intitulada *A Exposição Universal de 1889: visão e representação na sociedade industrial*, na qual Barbuy articula uma série de fontes impressas e iconografia a fim de compreender a Exposição enquanto fenômeno visual, enquadrando-a nas práticas e representações da visão e da visualidade na sociedade industrial. Vale também destacar seu artigo publicado nos Anais do Museu Paulista (1996) intitulado “O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal” e o trabalho apresentado ao 18º Encontro Internacional Imagem e Ciência – Imagem e Produção de conhecimento (2002), intitulado “Museus, exposições e cidades: cultura visual no século XIX”.

Ainda nesta temática, Barbuy traz importantes contribuições sobre o fenômeno das exposições em São Paulo com seu artigo “Cultura de exposições em São Paulo, no século XIX”, publicado na obra organizada por Maria Margaret Lopes e Alda Heizer (2011) intitulada *Colecionismos, práticas de campo e representações*, que é em si importante referência na discussão sobre coleções científicas e a circulação de práticas e representações sobre elas na América Latina.

São também referências importantes para este trabalho, a obra de Margarida de Souza Neves (1986), *As vitrines do Progresso* e de Maria Inez Turazzi (1995), *Poses e Trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo*; aquele em especial por, sua contribuição ao estudo da exposições nacionais brasileiras neste circuito, e este, principalmente, pela idéia de representação do devir da nação em sua investigação sobre o papel exercido pelas grandes exposições a divulgação da fotografia.

Temos também os já citados trabalhos de Raimundo Jucier Sousa de Assis (2016), *A iminência da subordinação aos Estados Unidos: a afirmação do Brasil como periferia do capitalismo na exposição universal de Chicago* e de Gabriela Xabay Gimenes (2016), *Estados Unidos e América Latina nas páginas do Chicago Tribune: pan-americanismo e Exposição Universal de Chicago (1889-1894)* que lançam um olhar renovado sobre a Exposição e são importantes contribuições recentes sobre a participação e representação brasileira neste evento. Destacamos também o interessante ensaio de Nelson Sanjad (2017) intitulado “Exposições internacionais: uma abordagem historiográfica a partir da América Latina”, publicado na *Revista História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, que em sua revisão historiográfica sobre as exposições, destaca a produção latino—americana.

Sobre a relação entre as exposições e o desenvolvimento das cidades, reflexão esta que baliza o delineamento da hipótese aqui proposta, temos como referências centrais o volume organizado por Miriam R. Levin, Sophie Forgan, Martina Hessler, Robert H. Kargon e Morris Low (2010) intitulado *Urban Modernity: Cultural Innovation in the Second Industrial Revolution* que foca na construção de uma cultura urbana e tecnológica centrada em ideias sobre a modernidade e progresso material ocasionado pela segunda Revolução Industrial nas cidades de Paris, Londres, Chicago, Berlim e Tóquio. Destacamos também o trabalho de Neil Harris (1990), *Cultural Excursions: marketing appetites and cultural tastes in Modern America*, no qual o autor traça uma relação interessante entre os modelos culturais propostos pelos museus, pelas exposições industriais e pelas próprias formas de organização das cidades.

A respeito da conformação de uma identidade nacional norte-americana, passando pela experiência da fronteira e pela noção de excepcionalismo, temas que atravessam os discursos ligados à Exposição de Chicago, devemos citar a obra de David Wrobel (1993), *The End of American Exceptionalism: Frontier Anxiety from the Old West to the New Deal*. Dentre a produção brasileira sobre o assunto, a obra de Mary

Anne Junqueira intitulada *Estados Unidos: Estado Nacional e Narrativa da Nação (1776-1900)*, publicada pela Edusp em 2018 é uma importante referência.

Entre os autores que tratam das relações entre consumo, cultura material e modernidade, elegemos a obra de Don Slater (1998), *Consumer Culture and Modernity*, por trazer um panorama abrangente sobre as problemáticas, conceitos e teorias sobre estas relações, assim como a obra editada por Simon Bronner (1990) intitulada *Consuming visions: accumulation and display of goods in America* sobre a forma como os produtos eram exibidos pelas casas comerciais e exposições na virada para o século XX e sua relação com o nascimento de uma cultura de consumo nos Estados Unidos.

No tocante a história do desenvolvimento urbano nas duas cidades aqui enfocadas, São Paulo e Chicago, temos alguns trabalhos de fôlego que nos ajudam a refletir sobre a conformação de ambas as metrópoles. As duas obras sobre Chicago mais caras a este trabalho são *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West*, de William Cronon (1991), que enfoca a história e desenvolvimento urbano em Chicago em estreita relação com o delineamento de uma rede de relações com o campo e como os discursos construídos sobre a cidade, ao tentarem colocá-la em total oposição ao ambiente rural, na verdade revelam a relação dicotômica entre os dois conceitos, e *City of the Century: The Epic of Chicago and the Making of America* de Donald L. Miller (2003), grande manual da história da cidade e de sua consolidação enquanto a cidade norte-americana por excelência entre o fim do século XIX e início do XX. Sobre o Plano de Chicago, que possui ligação direta com o modelo urbano proposto pela *White City*, nos reportamos ao trabalho intitulado *The Plan of Chicago: Daniel Burnham and the Remaking of the American City* de Carl Smith (2006).

Sobre São Paulo temos obras centrais sobre o seu desenvolvimento econômico e industrial, com destaque aos clássicos de Warren Dean (1971) com *A Industrialização de São Paulo (1880-1945)* e *O Pensamento industrial no Brasil (1880-1945)* de Edgard

Carone (1977), ambas lançam luz sobre o processo de industrialização e ajudam elucidar aspectos de sua ligação com a modernização urbana.

Sobre o desenvolvimento urbano da capital paulista, temos os clássicos de Benedito Lima de Toledo com *São Paulo: três cidades em um século* (1983) e *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo* (1996). Destacamos também o trabalho de Hugo Segawa (2000) com seu olhar sobre as relações entre arquitetura e desenvolvimento urbano em São Paulo em *Prelúdio da metrópole: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*, grande guia para o histórico de projetos de melhoramentos na cidade.

Destacamos também a obra de Cândido Malta Campos Neto (2002), *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*, que enfoca os projetos de urbanização da cidade sob uma noção de implantação de um projeto modernizador pelo poder público, elencando os percalços para a implantação de modelos modernos em uma cidade com aspirações modernas, mas com resistência a grandes rupturas estruturais. Sobre as particularidades do urbanismo paulista, temos como referência a obra de José Geraldo Simões Jr. e Costa Lobo (2012) intitulado *Urbanismo de colina: uma tradição luso-brasileira*, sobre a ocupação em terrenos elevados como o de São Paulo que impõe diferentes desafios para a expansão urbana e para a adoção de modelos estrangeiros baseados em outras matrizes topográficas. Também de Simões Jr. (2003), destacamos aqui o livro *Anhangabaú: história e urbanismo*, que a partir da trajetória de projetos urbanos para o Vale, delinea aspectos mais abrangentes da formação da metrópole paulistana.

A obra de Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno também é essencial para este trabalho, a sublinhar o livro *Aspectos do mercado imobiliário em perspectiva histórica: São Paulo (1809-1950)* publicado em 2016, e *São Paulo: um novo olhar sobre a história : a evolução do comércio de varejo e as transformações da vida urbana* de 2012.

Destacamos ainda o trabalho de Raquel Glezer (2007), *Chão de Terra e outros Ensaios sobre São Paulo*, assim como a dissertação de mestrado de Fraya Frehse, publicada pela Edusp em 2005, *O tempo das ruas na São Paulo de fins do Império*, que nos descortina uma perspectiva antropológica sobre a vida em São Paulo na virada do século, sendo uma análise imprescindível para compreender as transformações nas práticas que apontavam a entrada de São Paulo em uma dinâmica metropolitana moderna.

Sobre a relação entre a urbanização e o desenvolvimento de uma cultura voltada para o consumo, temos como referência a tese de doutoramento de Heloisa Barbuy (2001), publicada pela Edusp em 2006, *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*, que se define pela intersecção entre história urbana e cultura material, e de Marisa Deaecto (2002) intitulada *Comércio e vida urbana na cidade de São Paulo (1889-1930)*, que trata da dinâmica comercial na cidade.

O diálogo e conexões tecidas entre as fontes primárias e bibliografia acima apontada formaram a base para o desenvolvimento das questões aqui apresentadas, contribuindo para a investigação mais ampliada sobre a Exposição Universal de Chicago e para o estabelecimento de novos olhares sobre o desenvolvimento de uma cultura urbana moderna em São Paulo.

## Capítulo 1 - Exposições norte-americanas: visões sobre a América (1853-1916)

Mas em muitas coisas nós, Americanos, somos levados a rejeitar as máximas do Passado, vendo que, em pouco tempo, o destino das nações deve, com razão, pertencer a nós mesmos. Há ocasiões em que os Estados Unidos devem criar os precedentes e não obedecê-los. Se possível, devemos provar que somos professor da posteridade, em vez de ser aluno de gerações passadas.”

*Herman Melville. White-Jacket: Or The World In A Man-Of-War, 1850*<sup>1</sup>

Grande Europa, poderosa ama das nações,  
Quem primeiro deu um verdadeiro abraço em ti!  
Agora te inclina de tua posição elevada e fatídica,  
E compartilha as glórias dos livres.

*O Triunfo de Columbia - Coro de Grupos Europeus  
Ato IV, Cena VI do espetáculo operístico America,  
de Imre Kiralfy. Auditorium Theatre, Chicago, 1893.*<sup>2</sup>

A hipótese central deste trabalho se construiu em torno do entendimento de que a Exposição de Chicago de 1893 lança precedentes importantes para se discutir a aderência de ideias modernas de matriz norte-americana – principalmente aquelas que se relacionam à representação da cidade moderna – em território brasileiro, e mais particularmente em sua mais promissora aspirante a metrópole no final do século XIX: São Paulo.

---

<sup>1</sup> Original em inglês: “But in many things we Americans are driven to a rejection of the maxims of the Past, seeing that, ere long, the van of the nations must, of right, belong to ourselves. There are occasions when it is for America to make precedents, and not to obey them. We should, if possible, prove a teacher to posterity, instead of being the pupil of by-gone generations.” MELVILLE, Herman. *White-Jacket: Or The World In A Man-Of-War*. London: Richard Bentley, 1850 (1ª ed). Jazzybee Verlag, 1966, p.89.

<sup>2</sup> Original em inglês: “Great Europe, mighty nurse of nations, Who first gave true embrace to thee! Now bows to thy lofty, fateful station, And shares the glories of the free.” KIRALFY, Imre. *America*, de Imre. Auditorium Theatre, Chicago, 1893. Chicago: Abbey, Schoeffel & Grau, 1893.



A escolha por examinar o trânsito de ideias a respeito da modernidade através de uma exposição universal sediada nos Estados Unidos se deu por um fenômeno instigante que identificamos na São Paulo do final do século XIX, o qual chamamos aqui de *yankismo*. Ao longo de pesquisa de mestrado, defendida em 2014<sup>3</sup>, que buscava mapear a circulação de utensílios domésticos pré-elétricos na capital paulista entre meados do XIX e início do XX e sua posterior incorporação a acervos museológicos, notamos que os anúncios de muitos desses produtos traziam uma tônica única, que correlacionava a origem norte-americana dos artigos a atributos ligados à modernidade como rapidez, facilidade, excelência, eficiência.

Ora, que melhor campo para investigar o processo de atribuição de tais valores aos objetos de origem industrial que as exposições universais? Segundo Walter Benjamin (1935), as grandes exposições industriais do século XIX são os lugares de “peregrinação da mercadoria-fetice”, ou seja, são território privilegiado no qual o valor de uso perde espaço em detrimento do valor de troca.

A experiência fantasmagórica (FOOT HARDMAN, 1988) promovida pelas exposições permite que as mercadorias ganhem um aspecto transcendental, invertendo a relação sujeito-objeto e cristalizando as contradições da produção. As mercadorias se tornam assim objeto de glorificação, que celebram os valores promovidos pela sociedade industrial. Segundo Barbuy (1999):

[...] Parece-nos impróprio pensar que as exposições do século XIX vendessem apenas produtos, quando aquilo que se vendia, primordialmente, era a ideia da sociedade industrial, do progresso material como caminho de felicidade, no qual todos se deveriam congreguar, em harmonia universal; o sonho hegemônico, enfim, da classe burguesa. O que se vendia era – sim - um gênero de vida, uma construção

---

<sup>3</sup> LIMA, Paula Coelho Magalhães de. **Curadoria de objetos industriais: acervos de utensílios domésticos pré-elétricos em São Paulo**. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

política e ideológica, e visões de uma sociedade futura idealizada.

O trânsito de ideias que vem atrelado ao trânsito de produtos apresentados nas exposições universais nos parece um caminho profícuo para estudar o surgimento de paralelos, aderências e entrelaçamentos entre o ideário de modernidade *yankee* e aquele que se construía em São Paulo no fim do século XIX. Um dos caminhos mais explorados pela historiografia atual sobre as exposições norte-americanas para explicar este tipo de troca é aquele da hegemonia cultural (TRATCHENBERG, 1982; RYDELL, 1992, 2000), sendo que um dos principais pesquisadores nesta abordagem é Robert Rydell, referência primordial para nosso estudo. Tal abordagem permite lançar luz sobre a perspectiva dos organizadores, explorando as exposições no contexto dos discursos de reintegração nacional pós-Guerra Civil (RYDELL, 1992; 2000), e enquanto ferramentas para os primeiros esforços de uma estratégia imperialista daquele país (RYDELL, 2005; GONZÁLEZ, 2011) com grande foco em países latino-americanos como o Brasil.

Contudo, também nos interessa explorar perspectivas que ultrapassem o estudo das intenções dos organizadores e se debrucem sobre a visão dos participantes e visitantes das exposições. No caso de nosso estudo, especificamente, é interessante percorrer os caminhos pelos quais determinados valores e crenças sistematicamente promovidos pelas exposições americanas são ressignificados e rearticulados no contexto nacional e paulista.

Sendo assim, para alcançarmos tal objetivo, primeiro é preciso mergulhar nas idiosincrasias da realização de exposições em território norte-americano. Traçaremos aqui um breve panorama das exposições internacionais sediadas nos Estados Unidos, buscando delinear alguns pontos de convergência entre elas. Buscaremos assim elucidar a contribuição de tais eventos para a sedimentação de determinados aspectos

culturais que iriam compor a identidade norte-americana moderna – e fundamentalmente urbana - dali em diante.

## **1.1 A primeiras experiências de exposições internacionais nos Estados Unidos: Nova York**

A inserção dos Estados Unidos da América no circuito das grandes exposições universais, ao mesmo tempo que herda muito dos objetivos e métodos das exposições europeias, também inaugura novas problemáticas e serve a novos propósitos. O fato de sediar uma exposição universal no Novo Mundo já trazia em si o desafio de rearticular os sentidos sobre a América, sua constituição e seu destino.

Sob a perspectiva norte-americana, tais definições perpassam algumas crenças correntes<sup>4</sup> sobre a natureza e o papel que os Estados Unidos pretendiam representar no continente e no mundo. As exposições contribuem, portanto, para a construção da identidade e do caráter norte-americanos que, por sua vez, viabilizarão os discursos sobre a ascendente potência mundial.

A primeira tentativa em se sediar uma exposição universal nos Estados Unidos se deu em 1853, na esteira do sucesso da exposição de Londres dois anos antes. Adotando a mesma denominação que a exposição inglesa, esta primeira exposição foi chamada oficialmente de *Exhibition of the Industry of All Nations* e foi inaugurada em Nova York, no local hoje ocupado pelo Bryant Park, por iniciativa de um grupo de empreendedores locais (RYDELL, 2000). Um pavilhão aos moldes do Crystal Palace de Paxton, construído em Londres para a exposição de 1851, foi erigido na cidade de Nova York para abrigar o evento. Sem apoio ou financiamento do governo federal, o evento almejava estabelecer-se como uma celebração das “Artes da Paz” que:

---

<sup>4</sup> Uma destas crenças é a da doutrina do Destino Manifesto (MILLER, 2006), surgida em meados do século XIX, segundo a qual o povo americano seria escolhido por Deus e possuiria virtudes especiais. Este tipo de crença se desdobraria, já ao longo do século XX, no que se convencionou chamar de excepcionalismo norte-americano (LIPSET, 1996), crença de acordo com a qual os Estados Unidos seria uma nação de natureza excepcional em relação às demais.

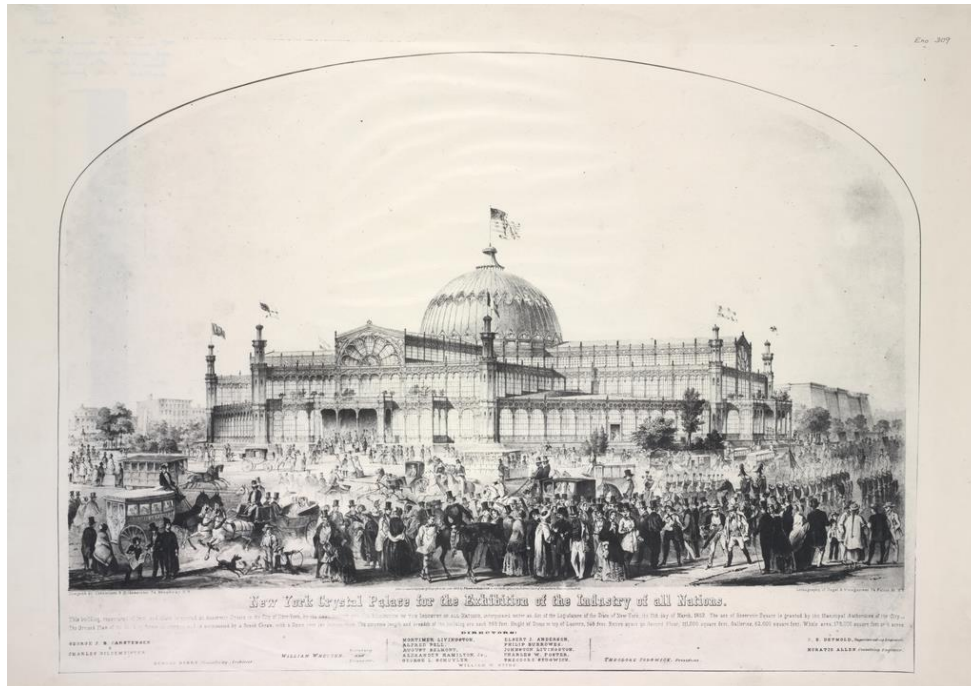
[...] sozinhas prosperam e florescem quando o homem é deixado sem restrições para seguir a orientação de seu próprio gênio e seu próprio senso absoluto do que mantém seu interesse e conforto. [...] São as artes que provêm a felicidade e promovem a prosperidade geral do mundo. São as artes que florescem à medida que o homem avança no desenvolvimento moral. São as artes que são os elementos da humanidade. São as artes que ensinam ao homem que ele tem um irmão. São as artes que dizem aos homens que, independentemente do oceano que se imponha entre eles, são irmãos, todos de uma vasta família, e cada um dependente um do outro, para prosperidade, felicidade e conforto.<sup>5</sup>

É importante notar aqui o uso do termo *Arte*, que no século XIX designava toda “disposição ou modificação das coisas pela habilidade humana, a fim de responder a um objetivo proposto”<sup>6</sup> Sendo assim, a exposição celebraria o uso da habilidade humana para alcançar/manter a paz entre as nações, mais especificamente, exaltava-se aqui as “artes industriais da paz”, ou seja, a capacidade da produção industrial de trazer paz e prosperidade para a humanidade. O trecho acima parece ainda ser uma clara defesa do liberalismo econômico, ideologia esta profundamente imbricada na estrutura constitucional norte-americana e em sua cultura política, que ganha força com a franca industrialização do país e consolidação de uma economia de mercado.

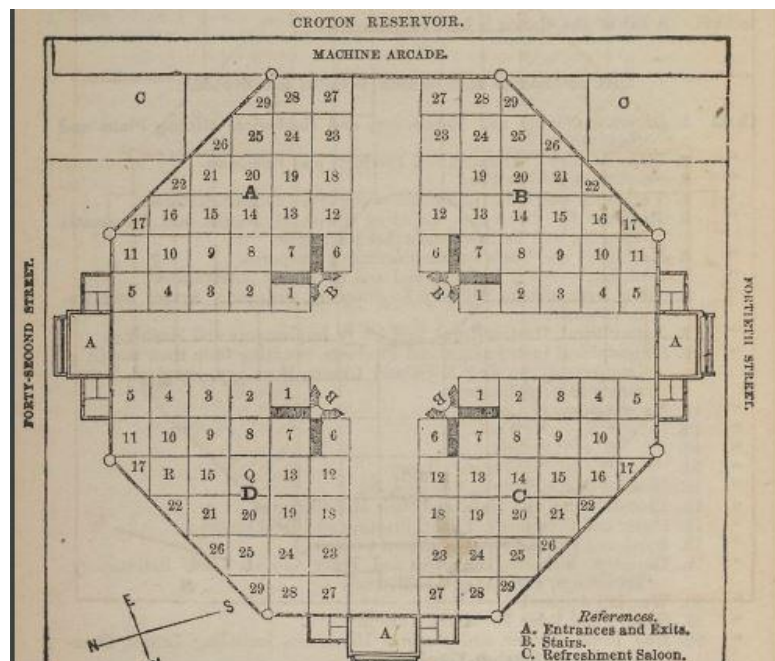
---

<sup>5</sup> “The Arts of Peace are those arts which alone thrive and flourish when man is left unfettered to follow the bent of his own genius, and his own untrammelled sense of what subserves his interest and comfort [...] They are the arts which administer to the happiness and promote the general prosperity of the world. They are the arts which flourish as man advances in moral development. They are the arts which are the elements of humanity. They are the arts which teach man that he has a brother man. They are the arts which tell men, no matter what ocean rolls between them, that they are brothers all of the one vast family, and each dependent, the one upon the other, for prosperity, happiness, and comfort.” HOFFMAN, OGDEN. “The Arts of Peace” (discurso proferido no jantar de inauguração da *Exhibition of the Industry of All Nations*). THE WASHINGTON UNION, 19 de Julho de 1853, p.2.

<sup>6</sup> WEBSTER, Noah (ed.). **An American dictionary of the English language**. New York: Harper & Brothers, 1853.



**Imagem 1** - O Crystal Palace de Nova York foi construído em Manhattan, na porção noroeste da cidade, na rua 42, entre as 5ª e 6ª Avenidas. Após a exposição, sediou alguns outros eventos, a maioria de cunho industrial ou artístico, até que foi destruído por um incêndio em 1858. Litogravura de Nagel e Weingärtner. "New York Crystal Palace for the exhibition of the industry of all nations." The New York Public Library Digital Collections. 1852. The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, Acervo da The New York Public Library.



**Imagem 2** - Planta do Crystal Palace de Nova York. Construído em um formato de cruz grega, o edifício de dois andares abrigava, na Divisão A, os produtos dos Estados Unidos; na Divisão B, Grã-Bretanha e Irlanda; Divisão C, Bélgica, França e Alemanha; Divisão D, demais países incluindo Dinamarca, Haiti, México, Itália, Holanda e colônias inglesas. O anexo atrás do prédio, em formato retangular, abrigava maquinário de grandes dimensões, que era colocado em funcionamento no térreo e no primeiro andar. Abrigava também salas de descanso, além de uma galeria de pinturas e esculturas. Official catalogue of the New York Exhibition of the Industry of All Nations. 1853. New York : G.P. Putnam & Co., 1853. Acervo da : Columbia University Libraries..

Contudo, o evento de Nova York foi um fracasso financeiro e de público. Nem a intervenção de P.T. Barnum, poderoso figurão do circo, foi capaz de reverter algum sucesso à exposição (RYDELL, 2000). Alguns anos depois, a Guerra Civil Americana, é deflagrada em 1861. Acaba-se criando um hiato de mais de vinte anos na realização desses eventos nos Estados Unidos. Todavia, é justamente no período de reconstrução pós-guerra que as exposições ganham novas nuances de significado e exercem naquele país um papel importante nas visões sobre a unidade nacional.

Unificar os Estados Unidos significava não só um processo de integração territorial e consolidação do Estado nacional, implicando uma delicada articulação política para administrar um Sul derrotado (JUNQUEIRA, 2018), mas também a criação de um discurso pacificador e unificador acerca dos valores que deveriam pautar o futuro da nação norte-americana. Para tal, era necessário rearticular o entendimento sobre o que seriam o povo e a nação norte-americanos, passando pelo espinhoso (e ainda não resolvido) debate sobre a questão racial e a integração dos escravizados à sociedade (IDEM, p.123-126), para então, redefinir o papel do país no novo cenário de franco desenvolvimento industrial.

Com o capital gerado pela exploração de reservas minerais, os Estados Unidos vinham ganhando o impulso necessário para esse desenvolvimento industrial (RYDELL, 2000). A concentração de renda permitiu a expansão da malha ferroviária e a construção da infraestrutura que permitiria escoar os produtos gerados pela indústria (IDEM, p.19). Este cenário de grande abundância, apelidado por Mark Twain<sup>7</sup> de “Era Dourada”, por ele descrita, com grande ironia, como “a era de ouro de confiança mútua e crença nas promessas humanas” é o contexto para o ressurgimento das iniciativas para sediar uma exposição universal naquele país.

---

<sup>7</sup> TWAIN, Mark. **The gilded age : a tale of to-day**. Publisher Hartford : American Pub. Co, 1874. Disponível em: <https://archive.org/details/gildedagethe00twairich>. Acessado em 9 de janeiro de 2020.

As exposições europeias (e os Estados Unidos haviam participado de muitas delas), já tinham se mostrado eficazes na construção de visões sobre as nações ditas civilizadas (RYDELL, 2000). Logo, que instrumento melhor haveria para acelerar e legitimar o processo de reunificação do país? Rydell (2000) argumenta que a elite corporativa e alguns setores do governo viram nas exposições oportunidades para “restaurar a crença pública na legitimidade de sua autoridade sobre a sociedade americana”.

Datam de 1866 as primeiras discussões sobre se sediar uma nova exposição universal nos Estados Unidos, por iniciativa do Prof. John F. Campbell<sup>8</sup>, que propõe a realização de uma exposição comemorativa do Centenário da Independência ao então prefeito da Filadélfia, Morton McMichael (PIZOR, 1970). Em 1871, o Congresso Americano autoriza o evento a ser realizado na Filadélfia, berço da Independência norte-americana e escolha natural para a celebração, sob o nome oficial *de International Exhibition of Arts, Manufactures, and Products of the Soil and Mine*, comumente denominada *Centennial Exhibition* (FORTY-FIRST CONGRESS, 3 de março de 1871).

A Filadélfia já havia experimentado, alguns anos antes, a realização de uma exposição industrial ao sediar um evento desse tipo no Franklin Institute em 1874, para celebrar os 50 anos da instituição (BEAUCHAMP; GEORGE, 1997). Criado em homenagem a Benjamin Franklin, um dos primeiros cientistas norte-americanos, o Instituto foi uma das primeiras instituições no país dedicada à educação em Ciências, promovendo o desenvolvimento e a divulgação científica.

Este tipo de evento, de cunho científico e industrial, vinha na esteira do que Orosz (1990) chama de “acordo norte-americano” que descreve a guinada observada na visão de instituições científicas, incluindo os museus e exposições industriais que

---

<sup>8</sup> John Lyle Campbell, físico e engenheiro civil, foi professor de Matemática, Filosofia Natural e Astronomia na Wabash College de Indiana por mais de 50 anos. Rydell afirma que Campbell já havia promovido sua ideia de uma exposição em uma palestra proferida na Smithsonian Institution em 1864. (RYDELL, 2000, p. 19).

passam, a partir de meados do século XIX, a buscar um maior equilíbrio entre a educação popular e a produção acadêmica/profissional.

Tal orientação, guiaria a condução dos museus modernos norte-americanos, marcados por uma grande influência das exposições industriais, que promoveriam uma popularização do hábito de se visitar mostras para deleite e educação. Assim, a exposição industrial e científica organizada pelo Instituto tinha uma missão pedagógica em seu cerne, educando através da:

[...] variedade e beleza dos produtos químicos exibidos, o maravilhoso funcionamento das máquinas de costura, o brilho das serras, o esplendor dos lustres, a rapidez da prensa, a precisão do movimento das máquinas-ferramentas, e a verdade e os acabamentos dos cilindros de papel.<sup>9</sup>

A fala acima, publicada no relatório da exposição do Franklin Institute em 1874 denota o processo de mecanização (GIEDION, 1948) que toma conta da vida dos norte-americanos: a máquina é elevada a um status de símbolo, significando o progresso e a promessa de abundância e prosperidade material que dele derivaria. Preconizava uma visão de futuro, das transformações que pautariam a nova vida cotidiana dali para frente (TRACHTENBERG, 1982), e que teriam neste tipo de exposição um canal de difusão e adesão pelo público, como veremos a seguir.

## 1.2 Unificação nacional e nascimento de uma potência: Filadélfia (1876)

A Exposição do Franklin Institute atraiu mais de 250 mil visitantes, tornando-se um bom ensaio para a *Centennial Exhibition* dois anos depois. Assim como as demais exposições que seriam sediadas nos Estados Unidos, a *Centennial Exhibition* tinha

---

<sup>9</sup> Original em inglês: “[...]the variety and beauty of the chemicals displayed, the wonder working of the sewing machines the brilliancy of the saws the splendor of the chandeliers, the rapidity of the printing press, the precision of movement of the machine tools, and the truth and finishes of the paper cylinders”. UNITED STATES OFFICE OF EDUCATION. *Art and Industry: (1897) Industrial and technical training in voluntary associations and endowed institutions*. U.S. Government Printing Office, 1898



suporte governamental na forma de uma comissão nacional, contudo todo seu financiamento, administração e execução estava a cargo da iniciativa privada, ou seja, de uma elite local responsável por organizá-la (PIZOR, 1970; RYDELL, 2000).



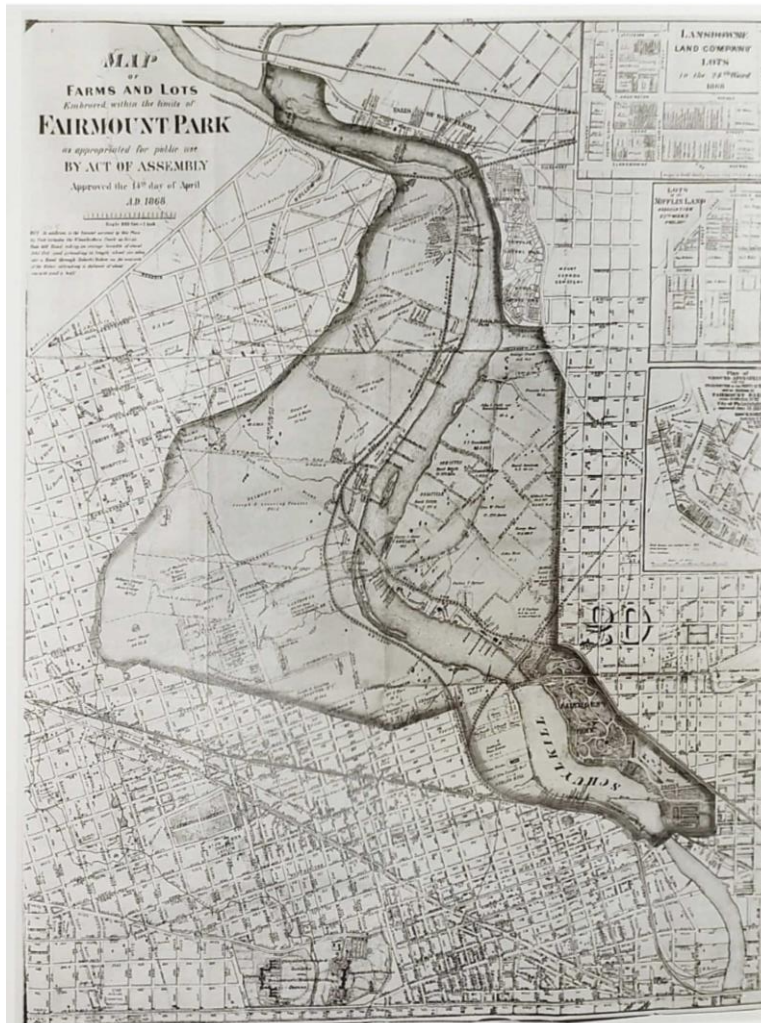
**Imagem 3** - Mapa representando vista aérea da Exposição da Filadélfia. Smirke, Sydney. (1875) *Bird's eye view, centennial exhibition buildings & grounds, Philad'a.* [Philadelphia?: s.n]. Acervo da Library of Congress.

Para Rydell (2000), os organizadores da *Centennial*, representando a elite Anglo-saxã que comandava o país, buscavam “restaurar a confiança na vitalidade do sistema de governo norte-americano, como também na estrutura social e econômica do país”, exercendo assim uma influência moralizante sobre a sociedade, pregando o avanço da atividade industrial como sinônimo de progresso nacional (IDEM, p. 25).

Um dos aspectos dessa influência se dá justamente na escolha do local para realização da exposição. A decisão por sediá-la no *Fairmount Park*, denota justamente a visão e os interesses de uma determinada elite sobre as formas de vida na cidade. Localizado no Vale do rio Schuylkill, o *Fairmount Park* é formalmente estabelecido em 1855.

Desde o século XVII, contudo, as grandes *villas* suburbanas da elite ali instituídas (MILROY, 2016), já eram eventualmente abertas ao público em nome dos benefícios que uma paisagem cuidadosamente ajardinada poderia fornecer para a sociedade em termos de promover cultura cívica e entretenimento associados a uma sociabilidade notadamente burguesa (IDEM, p.96).

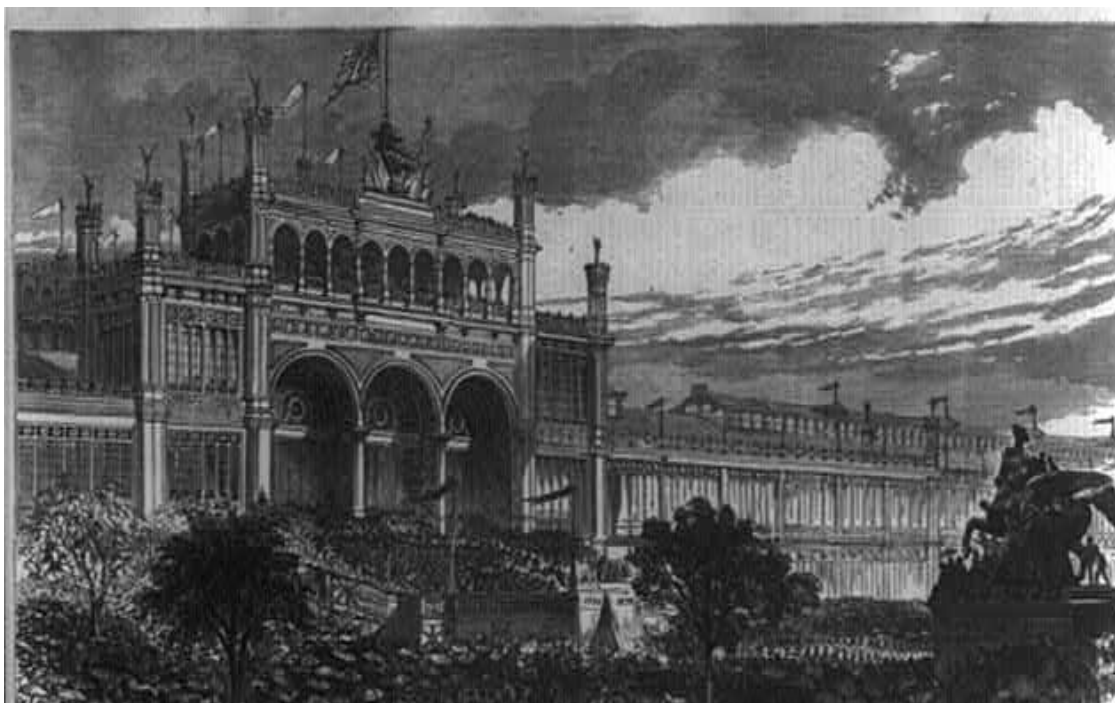
Quando a *Centennial Commission* escolhe o *Fairmount Park* como sede da exposição, a decisão é vista por muitos como uma decisão elitista, uma vez que o parque, apesar de bastante frequentado, ainda era um privilégio de classe, uma vez que era afastado da vida do centro da cidade histórica (IDEM, p. 269). A construção da “cidade efêmera” para a exposição naquele parque parece, na visão de Milrow (2016) buscar arrefecer as tensões entre distintas culturas urbanas e promover uma determinada ordem para a fruição da cidade.



*Imagem 4 - Mapa do Fairmount Park em 1868 no qual é possível ver as antigas demarcações das villas. MILROY, Elizabeth. The Grid and the River: Philadelphia's Green Places 1682-1876. The Pennsylvania State University Press, 2016. p. 288*

Outra faceta da “influência moralizante” (RYDELL, 2000) da exposição se dá pela pedagogia baseada no contraste e comparação, estratégia já usada nas demais exposições industriais. Os cinco edifícios principais para abrigar os produtos da exposição foram construídos sob direção de Hermann Joseph Schwarzmann, engenheiro conhecido por adotar referências e elementos de diversas culturas em suas criações (HOWE,2002). Na Exposição da Filadélfia, esse ecletismo descompromissado com o rigor das composições, mas com forte apelo enciclopédico, encontra seu ápice em construções consideradas pelos arquitetos mais clássicos como formalmente cáoticas (Idem, p. 8).

O caos gerado pelos “edifícios monstruosos” (HOWE, 2002) na Exposição da Filadélfia, contudo, serviam a um propósito: a apropriação de diversos estilos e formas do passado cria uma oportunidade de diálogo com as diferentes tradições ali referidas e de construção criativa a partir da adaptação de padrões históricos que mais tarde desembocariam na reflexão sobre um estilo próprio. Para Howe (2002), a liberdade no uso desses padrões na Filadélfia revela também uma confiança cultural dos organizadores, que dá ao público uma visão pasteurizada dos elementos arquitetônicos de outras culturas sobre os quais uma suposta superioridade cultural do Ocidente prevaleceria.



*Imagem 5 - Aspecto do Edifício Principal (Main Building) da Exposição da Filadélfia durante a cerimônia de abertura do evento. A estrutura projetada por Joseph M. Wilson e Henry Pettit alinha o caráter funcional de uma arquitetura industrial/fábrica com uma fachada altamente decorada, incluindo vitrais e o uso de cores vivas na composição. Harper's Weekly, 27 de maio de 1876. Acervo da Library of Congress.*

Da mesma forma, o interior dos pavilhões, repletos de máquinas e das mais recentes inovações da indústria também se prestavam como provas materiais do progresso e avanço da sociedade americana perante os olhos do restante do mundo. A poderosa *Corliss Engine*, instalada no centro do *Machinery Hall*, era um espetáculo à parte: na inauguração da exposição, em maio de 1876, as engrenagens da máquina

foram acionadas pelo presidente norte-americano Ulysses Grant e pelo Imperador do Brasil, D. Pedro II, iniciando um efeito em cadeia que colocou em movimento todas as demais máquinas do pavilhão:

O Presidente dos Estados Unidos, o Imperador do Brasil e o engenheiro George H. Corliss subiram à plataforma do gigantesco motor. O presidente, segurando a alavanca da válvula de um motor e o imperador do outro, acionaram-nas simultaneamente; o vapor estava ligado; e as grandes vigas basculantes começaram a subir e descer; o motor estava em movimento; oito milhas de eixos e centenas de máquinas de todos os tipos estavam em operação, e a Exposição Internacional de 1876 foi naquele momento lançada ao mundo.<sup>10</sup>



**Imagem 6** - Aspecto do Salão de Máquinas (Machinery Hall), com a Corliss Engine ao centro. Centennial Photographic Co. Machinery Hall, Transept, From North End. Philadelphia, PA: The Co., 1876. Acervo da Free Library of Philadelphia.

<sup>10</sup> “The President of the United States, the Emperor of Brazil, and George H. Corliss then ascended the platform of the mammoth motor. The President having taken hold of the valve-lever of one engine and the Emperor of that of the other, both gave the turn simultaneously; steam was on; and the great walking-beams began to ascend and descend; the engine was in motion; eight miles of shafting and hundreds of machines of all descriptions were in operation, and the International Exhibition of 1876 was at that instant thrown open to the world.” “Starting the Machine”. THE PHILADELPHIA TIMES, 11 de maio de 1876, p.1



*Imagem 7 - Ilustração representando a cerimônia de abertura da exposição, representando o momento no qual D. Pedro II e Ulysses Grant colocam a Corliss Engine em funcionamento. Harper's weekly, 27 de maio de 1876. Acervo da Library of Congress,*

O espetáculo da *Corliss Engine* é um bom exemplo do caráter fantasmagórico das exposições, tal qual a acepção de Foot-Hardman que descreve as fantasmagorias do século XIX como animações ilusórias de mecanismos dentro de um contexto de espetáculo das mercadorias com o objetivo de maravilhar e deslumbrar<sup>11</sup>. Contudo, nem todos se deixavam impressionar, como é o caso de John Lewis, um inglês radicado em Nova York, em visita à Exposição:

O grande Motor Corliss que impulsiona a maior parte do maquinário do edifício – é uma fraude. Existem muitos outros motores maiores que ele. Ele se impõe por conta da posição e porque tem eixos duplos e um volante grande. Este último com certeza é tudo o que se

<sup>11</sup> Segundo Foot-Hardman, o impacto de tais representações está em sua capacidade de encantamento “[...] o mundo das mercadorias está se convertendo a partir de meados do século XIX, num gigantesco fantascópio. Alguns de seus contemporâneos, em meio a multidões assombradas em face dos espetáculos mecânicos da modernidade tentem representar as imagens desse novo poder de encantamento”. FOOT-HARDMAN. Francisco. **Trem-fantasma – a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p.38.

diz dele, tendo, eu penso, 70 toneladas (nossa tonelada é de 2.000 libras). Tem dois cilindros, cada um com 38 polegadas, eu suponho, e o torque não é longo. Existem diversos cilindros de 80, 90 até 108 polegadas – que devem equivaler a muitas vezes a potência dos motores Corliss. Ele é elevado em uma plataforma de cerca de 5 pés e, com exceção do volante, é semelhante à maioria das nossas grandes máquinas de barcos a vapor. Uma grande parte que está acima da plataforma, está abaixo do convés de um barco, e assim toda a engenhoca parece muito maior do que realmente é. No fim da Murray Street ficam atracados 2 dos melhores barcos a vapor já construídos para Newport. Seus motores têm um único cilindro de, eu acho, perto de 100 polegadas, o que deve dar muito mais energia do que o do Centenário.<sup>12</sup>

De fato, pouco importava se o Motor Corliss era ou não o maior e o mais poderoso do mundo. Como vimos pelo relato de Lewis, sua montagem e apresentação foi feita de forma deliberada para impressionar o público. O espetáculo que se criava ali, desde os preparativos da exposição, que anunciavam em pequenos jornais locais por todo o país as proezas da máquina colossal, até a cena inaugural com a presença do Imperador do Brasil ao lado do “engenhoso yankee” Corliss<sup>13</sup>, tinha como objetivo difundir a mensagem que o Estados Unidos despontava para o mundo como uma nova potência, um colosso industrial, e também, ao trazer ao centro da cena o

---

<sup>12</sup> “The Great Corliis Engine that drives most of the machinery of the building – that’s a fraud. There are plenty of larger engines than that. It is imposing on account of its position and its having double beams and a large fly wheel. This last is certainly all that is said of it, being I think of 70 tons (our ton is of 2000 lbs). There is 2 cylinders, each I think 38 in. & the stroke is not long. Now there are plenty of cylinders of 80, 90, and up to 108 in. – which must be of many times the power of the Corliss. It is raised on a platform of about 5 feet and except the fly wheel is similar to most of our great steamboat engines. A great portion that is above the platform, is below deck in a boat, and so the whole concern appears much larger than it really is. At the foot of Murray street is the landing of 2 of the finest Steamers ever built running to Newport. Their engines have a single cylinder of I should think near 100 inches, which must give vastly more opwer than the Centennial one.” “John Lewis Reports the Centennial”. In. Notes and Documents. **Pennsylvania Magazine of History and Biography**, vol.79, nº 3, Julho, 1955. Disponível em <https://journals.psu.edu/pmhb/issue/view/2394>. Acessado em 10 de outubro de 2020.

<sup>13</sup> George Corliss, engenheiro mecânico natural do estado de Nova York começou sua carreira na indústria com máquinas de costura, mas logo abandonou o campo para explorar o desenvolvimento de grande motores a vapor. GIES, Joseph; GIES Frances. **The ingenious yankees: the men, ideas and machines that transformed a nation**, 1776-1876.

imperador brasileiro, um “líder natural” nas Américas. A grande máquina tinha assim, uma função simbólica.

Após seis meses em cartaz, a Exposição de Filadélfia foi um sucesso absoluto. Mais de dez milhões de pessoas visitaram os edifícios nos quais se apresentavam mais de trinta mil expositores de diversos países (SCHROEDER-GUDEHUS; RASMUSSEN, 1992). Apesar do déficit financeiro, a exposição continuou a ser vista como um sucesso ao conseguir levantar o moral de um país em reconstrução (RYDELL, 1984) e ainda demonstrar ao mundo o surgimento de nova potência industrial.

### 1.3 As exposições industriais e a construção do “novo Sul”

Nos anos seguintes, diversas exposições industriais, de menor escala, de caráter internacional ou local, foram produzidas nos Estados Unidos<sup>14</sup>:

- Milwaukee Industrial Exposition (Milwaukee, WI, 1881)<sup>15</sup>
- International Cotton Exposition (Atlanta, GE, 1881)<sup>16</sup>
- Chicago Railway Exhibition (ou National Exhibition of Railway Appliances - Chicago, Il, 1883)<sup>17</sup>
- Southern Exposition (Louisville, KY, 1883-1887 – anualmente)<sup>18</sup>
- The American Exhibition of the Products, Arts and Manufactures of Foreign Nations (Boston, MA, 1883-1884)<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Lista formada a partir de compilações de Rydell (1984, 1992, 2000) e do guia da Universidade de Fresno. Disponível em: <https://guides.library.fresnostate.edu/worlds-fairs>. Acesso em 22 de junho de 2020.

<sup>15</sup> ENCYCLOPEDIA OF MILWAUKEE. “Milwaukee Exposition Building”. Disponível em: <https://emke.uwm.edu/entry/milwaukee-exposition-building/>. Acesso em: 07 de Junho de 2020.

<sup>16</sup> GEORGIA ENCYCLOPEDIA. “Cotton Expositions in Atlanta”. Disponível em: <https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/history-archaeology/cotton-expositions-atlanta>. Acesso em 7 de junho de 2020.

<sup>17</sup> DECATUR DAILY REPUBLICAN (Decatur, Illinois). “The Railroad Exposition”. 1º de Junho de 1883, p. 2.

<sup>18</sup> FINDLING, John. “Opening the Door to the World: International Expositions in the South, 1881-1907”. In. **Studies in Popular Culture**, Vol. 19, No. 2 (Outubro de 1996), pp. 29-38.

<sup>19</sup> GREGORY, Mike. **Expo Legacies: Names, Numbers, Facts and Figures**. AuthorHouse, 2009.



- International Electrical Exhibition (Philadelphia, PA, 1884)<sup>20</sup>
- Industrial Exhibition (Cincinnati, OH, 1884)<sup>21</sup>
- St. Louis Exposition (Saint Louis, MO, 1884 – seguem-se exposições anuais entre 1856-1902)<sup>22</sup>
- World's Industrial and Cotton Exposition (New Orleans, LA, 1884-1885)<sup>23</sup>
- North, Central and South American Exposition (New Orleans, LA, 1885-1886)<sup>24</sup>
- The Piedmont Exposition (Atlanta, GE, 1887)<sup>25</sup>
- Minneapolis Industrial Exposition (Minneapolis, MN, 1887)<sup>26</sup>
- Centennial Exposition of the Ohio Valley and Central States (Cincinnati, OH, 1888)<sup>27</sup>
- The Marietta Exposition (Marietta, OH, 1888)<sup>28</sup>
- International Industrial Fair (Buffalo, NY, 1889)<sup>29</sup>

---

<sup>20</sup> GIBSON, Jane Mork Gibson. "The International Electrical Exhibition of 1884: A Landmark for the Electrical Engineer". In. **IEEE Transactions on Education**, Vol 23, no.3 (Agosto de 1980),pp 169–176.

<sup>21</sup> Esta exposição também ocorreu anualmente durante algum período, mas não foi possível precisar. THE CINCINNATI ENQUIRER (Cincinnati, Ohio). "Cincinnati Industrial Exposition". 17 de setembro de 1884, p. 5.

<sup>22</sup> THE PALMYRA SPECTATOR (Palmyra, Missouri). 5 de setembro de 1884.p.3

<sup>23</sup> FINDLING, 1996.

<sup>24</sup> GONZÁLEZ, 2011.

<sup>25</sup> FINDLING, 1996.

<sup>26</sup> MINNEAPOLIS INDUSTRIAL EXPOSITION. **Souvenir and Illustrated Hand-Book - 1886 Minneapolis Industrial Exposition Catalog**. Minneapolis, Minnesota. 1886. Acervo da Hennepin County Library, James K. Hosmer Special Collections Library. Disponível em: [reflections.mndigital.org/catalog/mpis:12507](https://reflections.mndigital.org/catalog/mpis:12507) Acesso em 8 de Junho de 2020.

<sup>27</sup> CENTENNIAL EXPOSITION OF THE OHIO VALLEY AND CENTRAL STATES. **Official guide of the Centennial exposition of the Ohio Valley and Central states, 1888**. Mullen, John F. C., Cincinnati, publishers, 1888. Acervo da Library of Congress. Disponível em: <https://archive.org/details/officialguideofc02cinc>. Acesso em 8 de junho de 2020.

<sup>28</sup> Esta exposição parece ter sido uma itinerância da Exposição de Cincinnati de 1888. RATHBURN, Report **Upon the Condition and Progress of the U.S. National Museum During the Year Ending June 10 1889**. U.S Congress, 1891.

<sup>29</sup> INTERNATIONAL INDUSTRIAL FAIR. **All roads will lead to Buffalo in September**. Buffalo: Gies & Co., 1888]. Acervo da Library of Congress. Disponível em: [www.loc.gov/item/2004625832/](http://www.loc.gov/item/2004625832/).



**Imagem 8** - Cartaz de divulgação da International Electrical Exhibition no Franklin Institute em 1884. *International Electrical Exhibition, Franklin Institute, Philadelphia. Pennsylvania Philadelphia, 1884. [Philadelphia: Burk & McFetridge, authorized publishers, 306 & 308 Chestnut St] Photograph. Acervo da Library of Congress.*

Vale destacar aqui a profusão de exposições nos estados do Sul que, segundo Rydell (1984), se deu uma vez que a elite sulista passa a enxergar que apenas o desenvolvimento industrial e a diversificação da economia poderiam recuperar a região devastada pela Guerra Civil. Tais eventos teriam o duplo efeito de dar visibilidade à produção de tais estados e ajudar a restaurar o orgulho da região, reconciliando-a com o restante do país.

Duas delas tinham como foco a produção algodoeira, a *International Cotton Exposition* em Atlanta e a *World's Industrial and Cotton Centennial Exposition* em New Orleans. Concentradas no Sul do país, as fazendas de algodão foram por muitos anos totalmente dependentes de mão-de-obra escravizada e a realização das exposições após a abolição serviria também para ajudar a construir uma imagem mais positiva sobre a indústria do algodão.

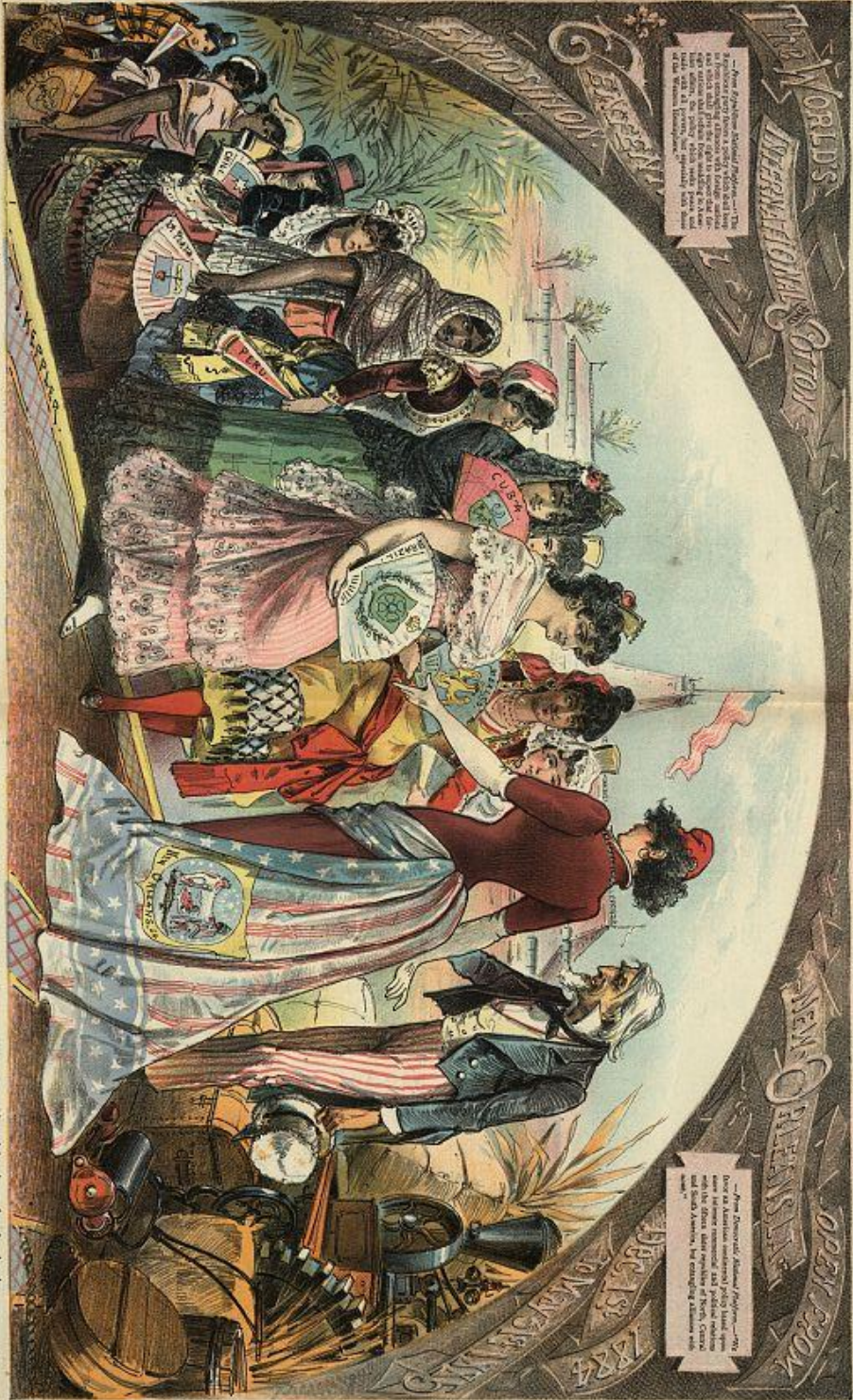
Tais exposições teriam grande importância na difusão da ideologia do “Novo Sul” (WOODWARD, 1971), que se baseava na crença do desenvolvimento da região pela atividade industrial, e em um discurso no qual a escravidão teria sido incapaz de manter o crescimento por muito mais tempo. A natureza ordenatória e pedagógica das exposições serviria como meio de legitimar uma nova ordem econômica e social, baseada no capitalismo industrial e no comércio internacional, principalmente a busca pelos mercados latino-americanos (RYDELL, 2000), como vemos mais abaixo na ilustração alegórica representando as demais nações americanas chegando à *Cotton Centennial* em New Orleans.

Na imagem, vemos o Tio Sam – *Uncle Sam*, em inglês, cuja abreviação é U.S., remetendo a United States - e a alegoria da Liberdade recepcionando as nações estrangeiras à exposição. As mulheres representando as nações trazem os nomes Brasil (traje cor-de-rosa), México (traje vermelho e amarelo), Cuba (traje verde), seguidas por Peru, La Plata e Chile (os escudos do Império brasileiro e de alguns dos outros países encontram-se sobre os leques). Logo abaixo, os dizeres resumem a visão de mundo promovidos pela exposição:

Agora a Paz fez seu trabalho perfeito - serena  
Leal e bela, a Rainha do Sul  
Oferece para todo o mundo as boas-vindas à sua porta  
Onde a indústria espalhou variada provisão  
Onde o esplendor branco de seus fardos amontoados  
Responde à aglomeração de velejadores estrangeiros –  
Irmã sábia, abençoada seja a tua mão acolhedora  
Esticada para as repúblicas das terras tropicais! <sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Original em inglês: “Now Peace hath done her perfect work – serene/ Loyal and beautiful, the Southern queen/  
Bids all the wide world welcome to her door/ Where Industry had spread a varied store/ Where the white  
splendor of her heaping bales/ Answers the snow of crowding foreign sails –/ Wise sister, blessed be thy  
welcoming hand/ Stretched to Republics of the tropic land!”



—From *Prohibition Standard*, Philadelphia.—The Exposition every body knows is going and being held in New Orleans, and the fact that the South is to have the honor of exhibiting the cotton which will make the great Exposition and the great Exposition, the people of the North and the people of the South, are all proud, and especially the people of the South.

—From *Democratic Standard*, Philadelphia.—The fact that the American industrial policy has been so long in making the cotton of the South and the South American, but forgetting the cotton of the North.

Now Peace hath done her perfect work—where,  
Loyal and beautiful, the Southern queen

Holds all the wide world welcome to her door,  
Where Industry has spread a varied store.

Where the white splendor of her hooping bolts  
Answers the snow of crowding foreign wools—

Woe sisters, blessed be thy welcoming hand,  
Stretch'd to Republics of the tropic land!

*Imagem 9 - KEPLER, SCHWARZMANN. The World's International and Cotton Centennial Exposition, New Orleans, La., open from Dec. 1st 1884 to May 31st 1885. In: Puck, v. 16, no. 405, 10 de Dezembro de 1884. N.Y.: Keppler & Schwarzmann, 1884. Acervo da Library of Congress.*

#### 1.4 Imaginando a “mais americana das cidades”: Chicago (1893)

A cidade norte-americana seguinte a sediar uma grande exposição universal seria Chicago em 1893, objeto desta pesquisa. A Exposição de Chicago é um marco cultural na História norte-americana, com importantes reverberações naquele país e em outras partes do mundo.

Mais uma vez, uma cidade efêmera é construída para sediar a exposição. Em Chicago, ela é associada a muitos epítetos: Nova Jerusalem<sup>31</sup>, Elísio<sup>32</sup>, Cidade Celestial<sup>33</sup>, Cidade Esmeralda<sup>34</sup>, Cidade Mágica, Cidade dos Sonhos, Cidade das Maravilhas<sup>35</sup> – a exposição montada em Chicago rendeu no imaginário diversas alusões em uma retórica fantasiosa, que buscam resumir a experiência da exposição enquanto uma visão divina, a materialização predestinada ao povo americano de uma cidade emancipada dos problemas do mundo real por meio do desenvolvimento tecnológico e industrial.

Atraiu mais de 27 milhões de visitantes nos 156 dias em que esteve em cartaz. Apesar do caráter efêmero, é interessante notar a permanência da exposição no imaginário e mentalidade coletivos, o que garantiu sua eficácia e impacto duradouros.

---

<sup>31</sup> Segundo a Bíblia hebraica, Nova Jerusalém é a visão profética de Ezequiel de uma cidade sagrada que seria construída por Deus a seus fiéis a partir da reconstrução do Templo Sagrado. As alusões aos temas de reconstrução e predestinação para criar uma “cidade ideal” são temas recorrentes nos discursos sobre a Exposição de Chicago, como veremos ao longo do trabalho. Para Rydell (1984, p.48), a exposição representava esta visão profética de uma cidade perfeita que estaria destinada a ser construída pelos norte-americanos.

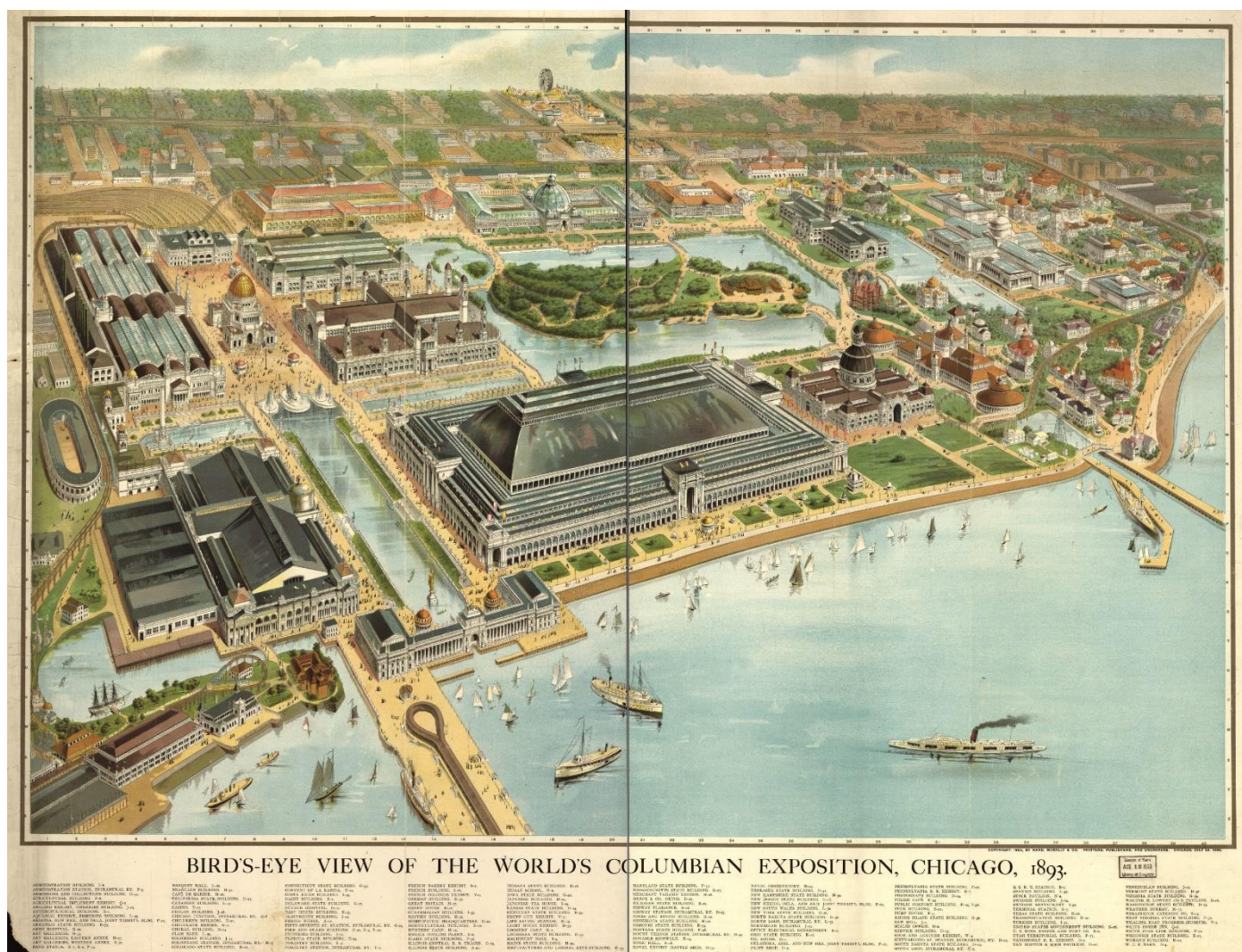
<sup>32</sup> Marian Shaw, jornalista de Fargo, North Dakota publica uma série de relatos de sua visita à exposição e compara a expectativa de encontrar lá os Campos Elísios, em alusão ao paraíso da mitologia grega, no qual os heróis e os justos poderiam descansar e desfrutar de inúmeros prazeres após a morte. Sua impressão, contudo, ao chegar na exposição pela South Park Station, acessando a exposição pela Rua 57 que dava nas costas da Vila Esquimó, Shaw se decepciona com os odores dos animais, a cacofonia de sons e o vaivém de pessoas. SHAW (1992, p. 15)

<sup>33</sup> Visões sobre a exposição de Chicago como a realização do Reino de Deus na terra – uma Cidade Celestial – são bastante presentes na literatura produzida sobre a exposição, ainda no final do século XIX. David Burg destaca algumas dessas visões em **Chicago's White City of 1893**. University Press of Kentucky, 1976.

<sup>34</sup> É bem documentada a relação entre a Cidade Esmeralda criada por L. Frank Baum em *O Maravilhoso Mágico de Oz* (1900) e a *White City* de Chicago. Tanto Baum quanto seu ilustrador, W.W. Denslow visitaram a exposição diversas vezes. Denslow, inclusive, é autor de diversas ilustrações de vistas da exposição para o jornal *Chicago Herald*, especialmente. Tanto a descrição de Baum, como a composição visual de Denslow da Cidade Esmeralda em Oz criam paralelos com a Cidade Branca de Chicago de 1893. SCHWARTZ, Evan. **Finding Oz: How L. Frank Baum Discovered the Great American Story**. Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

<sup>35</sup> Cidade Mágica, Cidade dos Sonhos, Cidade das Maravilhas, assim como Terra das Maravilhas, Terra dos Sonhos, Terra das Fadas são todas atribuições muito comuns dadas à exposição de Chicago, tanto pela imprensa da época, quanto em publicações dedicadas à exposição, e também em poemas, ensaios e relatos sobre o evento. Cf. MUCCIGROSSO, Robert. **Celebrating the New World: Chicago's Columbian Exposition of 1893**. Chicago: Ivan R. Dee Inc., 1993.

Um dos instrumentos que garante esta eficácia é justamente a massiva produção de imagens sobre a exposição.



**Imagem 10** - Vista panorâmica da Exposição de Chicago, na qual é possível ver a integração da exposição com o Lago Michigan e a impressionante extensão territorial do evento no Lado Sul de Chicago. RAND MCNALLY AND COMPANY. Bird's eye view of the World's Columbian Exposition, Chicago. 1893. Acervo da Library of Congress.

O Departamento de Publicidade e Promoção da Exposição detinha controle das imagens produzidas sobre o evento e sua distribuição, isso contribuiu para a construção de um discurso quase uníssono sobre o evento<sup>36</sup> e multiplicou o alcance

<sup>36</sup> Discursos dissonantes e críticos à exposição também existiram e compõem um importante aspecto de investigação da exposição. No caso de Chicago, o antológico manifesto de Ida B. Wells intitulado "The Reason Why the Colored American Is Not in the World's Columbian Exposition. The Afro-American's contribution to Columbian literature", publicado em 1893, assim como vozes dissonantes de grupos de mulheres e indígenas

da exposição para milhões de pessoas nos EUA e no restante do mundo, que não puderam visitá-la pessoalmente.

Assim, a Exposição pode ser vista, segundo Susman (1983) como um rito de passagem de toda a sociedade americana:

Não significará a visita à exposição, para aqueles que dela participaram, uma separação do mundo tal qual eles conheciam, uma oportunidade para reagrupar-se e repensar o mundo de um ponto de observação privilegiado, situado em algum lugar entre passado, presente e futuro – um ponto de observação que leva à aceitação e participação na nova ordem social que emerge tecnologicamente, socialmente, culturalmente e politicamente? Não serão as exposições um agente para criar a transformação ou torna-la ideologicamente aceitável?<sup>37</sup>



*Imagem 11 - Vista a oeste do Peristilo, a Corte de Honra e a Grande Bacia da Exposição Columbiana de 1893 em Chicago, Illinois. EBook of Official Views Of The World's Columbian Exposition. Acervo do Project Gutenberg*

---

na época, mostram que a ilusão construída pelos organizadores tinha seus limites, mas as visões positivas eram largamente predominantes.

<sup>37</sup> "Doesn't the visit to the fair mean for those who attend a separation from the world as they lived it, an opportunity to regroup and rethink the world from a vantage point somewhere between past, present, and future – a vantage point that leads to an acceptance and participation in a new social order that is emerging technologically, socially, culturally, politically? Aren't the fairs an agency for creating that transformation or making it ideologically acceptable?". SUSMAN, Warren. 'Ritual Fairs', **Chicago History** vol 12, no 4, 1983.

A Exposição de Chicago foi, portanto, a condensação e ao mesmo tempo o embrião de um novo ideário de cidade moderna norte-americana (SILLA, 2013) e parece ter sido capaz de operar uma transformação da vida urbana, que extrapolaria os limites territoriais daquele país, como demonstraremos nos capítulos que se seguem. Segundo Silla (2013), determinados aspectos ilusórios e provisórios da exposição se tornam aspectos permanentes e cotidianos na vida nas cidades a partir dali.

O sucesso de Chicago faz multiplicar as exposições industriais nos Estados Unidos<sup>38</sup>:

- World's Fair Prize Winners' Exposition (Nova York, NY, 1893)<sup>39</sup>
- California Midwinter International Exposition of 1894 (São Francisco, CA, 1894)<sup>40</sup>
- Cotton States and International Exposition (Atlanta, GE, 1895)<sup>41</sup>
- Irish Fair (Chicago, IL, 1897)<sup>42</sup>
- Tennessee Centennial and International Exposition (Nashville, TN, 1897)<sup>43</sup>
- Trans-Mississippi Exposition (Omaha, NE, 1898)<sup>44</sup>
- California's Golden Jubilee and Mining Fair (São Francisco, CA, 1898)<sup>45</sup>

---

<sup>38</sup> Lista formada a partir de compilações de Rydell (1984, 1992, 2000) e do guia da Universidade de Fresno. Disponível em: <https://guides.library.fresnostate.edu/worlds-fairs>. Acesso em 22 de junho de 2020

<sup>39</sup> Uma parte dos ganhadores de prêmios em Chicago foi logo em seguida em a Exposição dos vencedores em Nova York. FIFTY-THIRD CONGRESS. "An Act In aid of the World's Fair Prize Winners' Exposition to be held at New York City". 1893. Acervo da Library of Congress. Disponível em: <https://www.loc.gov/law/help/statutes-at-large/53rd-congress/session-1/c53s1ch15.pdf>

<sup>40</sup> Novamente, parte dos produtos exibidos em Chicago foram enviados à exposição de São Francisco.

<sup>41</sup> GEORGIA ENCYCLOPEDIA. "Cotton Expositions in Atlanta". Disponível em: <https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/history-archaeology/cotton-expositions-atlanta>. Acesso em 7 de junho de 2020.

<sup>42</sup> THE INTER OCEAN (Chicago, Illinois). "The Irish Fair" 21 de novembro de 1897, p. 23

<sup>43</sup> DOYLE, John H. "Tennessee Centennial Exposition". In: **Tennessee Encyclopedia**. Tennessee Historical Society, 2017. Disponível em: <http://tennesseeencyclopedia.net/entries/tennessee-centennial-exposition>. Acesso em 8 de junho de 2020.

<sup>44</sup> NEBRASKA STATE HISTORICAL SOCIETY. "Nebraska Historical Marker: Trans-Mississippi and International Exposition of 1898". Disponível em: [http://www.nebraskahistory.org/index.php?title=Nebraska\\_Historical\\_Marker:\\_Trans-Mississippi\\_and\\_International\\_Exposition\\_of\\_1898\\_\(400\)](http://www.nebraskahistory.org/index.php?title=Nebraska_Historical_Marker:_Trans-Mississippi_and_International_Exposition_of_1898_(400)). Acesso em 8 de junho de 2020.

<sup>45</sup> SAN FRANCISCO CALL. "The Golden Jubilee". The San Francisco Call, Volume 83, Number 49, 18 de janeiro de 1898. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc?a=d&d=SFC18980118.2.87&e=-----en--20--1--txt-txIN-----1>. Acesso em 8 de junho de 2020.



- Greater America Exposition (Omaha, NE, 1899)<sup>46</sup>
- National Export Exposition (Filadélfia, PA, 1899)<sup>47</sup>
- Pan-American Exposition (Buffalo, Y, 1901)<sup>48</sup>
- South Carolina Inter-State and West Indian Exposition (Charleston, SC, 1901)<sup>49</sup>

Podemos destacar, sobre as exposições que ocorreram logo após a de 1893 em Chicago, um aspecto de expansão da fronteira: por um lado, exposições sediadas nos estados do Oeste americano, incluindo a Califórnia, demonstram o intuito de legitimar a nova fronteira consolidada, que finalmente alcançara o Pacífico. Por outro lado, temos as exposições ocorridas após a Guerra Hispano-Americana e o fortalecimento de um discurso imperialista que buscava através das exposições demonstrar o valor das novas possessões territoriais, assim como difundir o projeto de um Império informal sobre a América do Sul, sob a égide do pan-americanismo, de perspectiva norte-americana.

---

<sup>46</sup> Trata-se de uma reedição da Trans-Mississippi Exposition. ABILENE WEEKLY REFLECTOR , 11 de maio de 1899, p. 2

<sup>47</sup> Mais uma exposição na Filadélfia patrocinada pelo Franklin Institute e agora pelo recém-criado Philadelphia Commercial Museum (criado com produtos vindos da exposição de Chicago de 1893). Commercial Museum (Philadelphia, P., 1899). **The National Export Exposition for the advancement of American manufacturers and the extension of export trade: the First National Exposition of the Manufacturers of the United States**. Philadelphia: [Department of Publicity and Promotion, National Export Exposition], 1899. Acervo da University of California. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t75t3hs9j>. Acesso em 8 de junho de 2020.

<sup>48</sup> GONZÁLEZ, 2011.

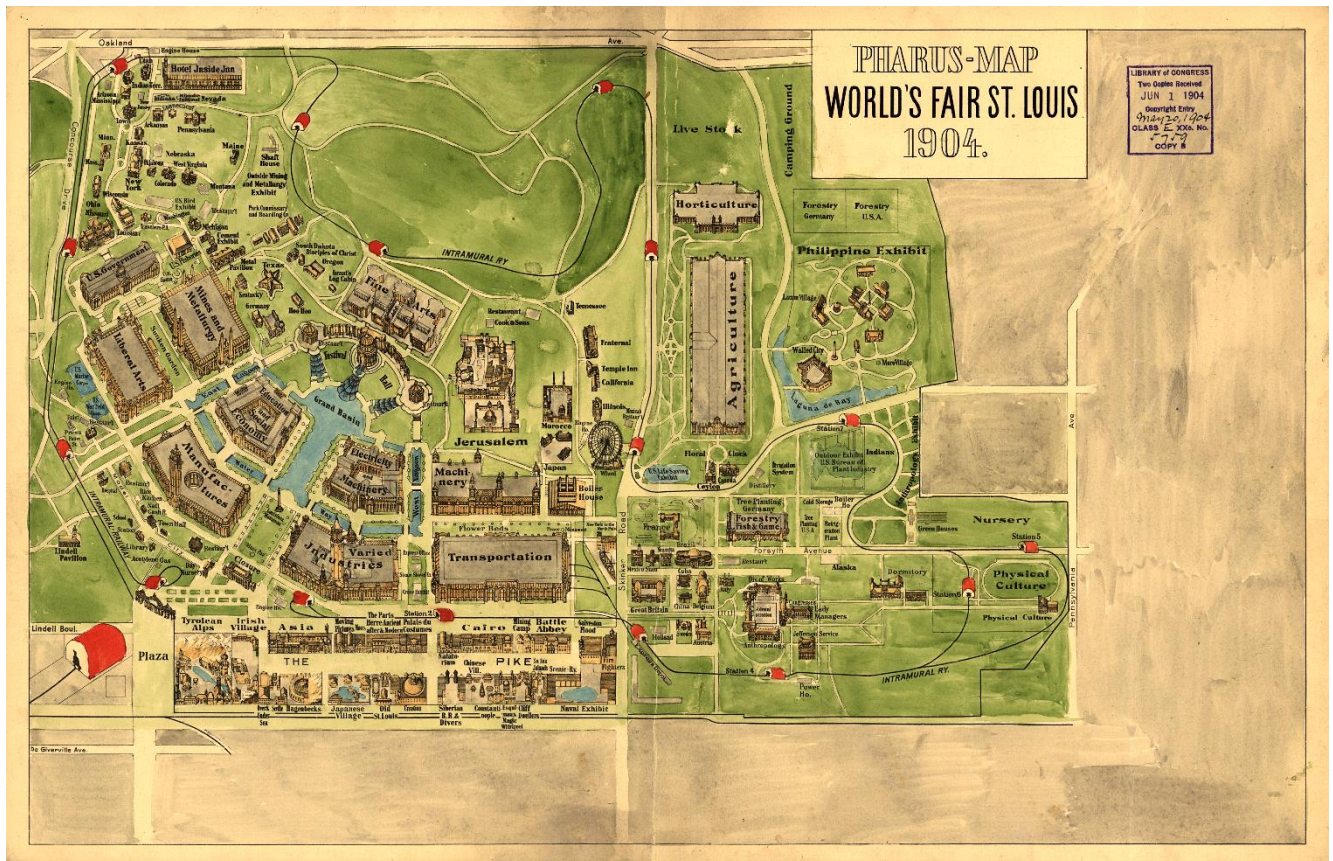
<sup>49</sup> HARVEY, Bruce G. "South Carolina Inter-State and West Indian Exposition". South Carolina Encyclopedia. University of South Carolina, 2016. Disponível em: <http://www.scencyclopedia.org/sce/entries/south-carolina-inter-state-and-west-indian-exposition>. Acesso em 8 de junho de 2020.



**Imagem 12** - Aspecto da Corte de Honra da Trans-Mississippi Exposition, com clara inspiração na exposição de Chicago de 1893 e assim como esta, também adotou o epíteto de *White City*. Grand Court, Trans-Mississippi Exposition, Omaha, NE. Acervo da Nebraska State Historical Society.

### 1.5 Desbravando novas fronteiras: St. Louis (1904)

A grande exposição universal norte-americana seguinte seria a de St. Louis em 1904. Ocupando quase o dobro do espaço que a Exposição de Chicago ocupara, a *Louisiana Purchase Exposition* comemorava o centenário da compra do território da Louisiana dos franceses e vinha coroar a primeira fase do imperialismo norte-americano, recentemente reforçado pela anexação das Filipinas, e o auge de uma civilização tal qual as exposições anteriores haviam imaginado.



**Imagem 13** - Mapa ilustrado da exposição universal de Saint Louis em 1904. PHARUS. Pharus-map World's Fair St. Louis. 1904. Acervo da Library of Congress. Disponível em: [www.loc.gov/item/99466762/](http://www.loc.gov/item/99466762/). Acesso em 10 de maio de 2020.

St. Louis inaugurava ainda uma nova fronteira: os limites do corpo humano. A exposição sediou os primeiros Jogos Olímpicos no continente americano, evento no qual os discursos raciais e do darwinismo social, que já haviam permeado as demais exposições tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, encontram uma nova faceta.

O avanço da ciência e da medicina no final do século XIX ajuda a construir uma nova visão sobre a saúde do corpo humano, que assim como os demais aspectos da vida, deveria ser esterilizado, racionalizado e disciplinado, de acordo com as ideias e os valores então vigentes. A publicidade fornece uma profusão de novas imagens sobre o corpo, ressignificando o universo simbólico em torno da condição física. A indústria, por outro lado, fornece os equipamentos necessários ao cultivo de um corpo saudável, de acordo com novos padrões.

Este corpo emblemático do século XIX se constrói sobre debates a respeito da natureza da diferença entre os povos e as teorias raciais e eugenistas do período. Thomas Oates (2016) argumenta que o interesse e mercantilização do corpo perfeito no século XIX vem para arrefecer ansiedades do homem branco, ameaçado por um lado pelas mudanças no papel da mulher e por outro pela presença cada vez maior nas cidades de imigrantes de outras etnias, compondo um discurso que articulava traços de normatização de dominação através do estabelecimento de um corpo físico perfeito.

Esse conceito se materializou na figura de Eugene Sandow, atleta de origem alemã considerado hoje o pai do fisiculturismo. Após uma semana de apresentações em Nova York, Sandow faz uma apresentação única no *Trocadero Music Hall* de Chicago em 1893, como parte da programação especial preparada por Florenz Ziegfeld Jr. para a *World's Columbian Exposition* naquela cidade. Chamado de o “homem mais forte do mundo” e “Hércules moderno”, Sandow literalmente corporificava uma ideia de superioridade do homem branco na pirâmide evolutiva das raças.



**Imagem 14** - Eugene Sandow, o homem mais forte do mundo. “Strongest man”. *The Inter Ocean* (Chicago, Illinois). 25 de junho de 1893, p. 25.

Não é de estranhar que também nesse período se difundam os esportes organizados e competitivos, com a criação de ligas profissionais, que irão ter seu ápice na realização dos primeiros Jogos Olímpicos durante a Exposição de St. Louis. O esporte ganha aí novos contornos, tornando-se, a partir da criação de seleções nacionais, uma representação simbólica da força, habilidade e virtude de todo um povo.

O esporte passa a demonstrar o engenho norte-americano e os atletas, um “homem aperfeiçoado” (RYDELL, 1984). O discurso dos Jogos se alinhava perfeitamente ao discurso fortemente antropológico da exposição, que não à toa contava com o maior e mais proeminente Departamento de Antropologia em exposições já criado. O diretor deste departamento em St. Louis, W J McGee, defendia o aperfeiçoamento da raça humana em todo o mundo, endossando o mito do “Fardo do Homem Branco” (KIPLING, 1898), que consistia em enobrecer o empreendimento neocolonialista como uma missão grandiosa e admirável que o homem branco tomava para si.

Esse discurso encontra seu ápice na realização dos Dias Antropológicos durante os Jogos Olímpicos de St. Louis (CARLSON, 1989; BROWNELL, 2008): seleções de atletas vindos de tribos consideradas exóticas são colocadas para competir entre si. Nada parecido havia sido empreendido nas duas edições anteriores dos Jogos Olímpicos da era moderna (1896 em Atenas e 1900 em Paris), mas o evento aberrante em St. Louis vem com o intuito claro, através da comparação e contraste, de conferir aos atletas não-brancos um aspecto de exotismo e inferioridade, e reforçando uma pretensa superioridade da civilização branca e ocidental sobre as demais, particularmente defendendo uma supremacia dos norte-americanos (brancos) sobre todo o mundo (DESALHUT, 2012).



**Imagem 15** - Homem de Java faz lançamento durante Dias Antropológicos nos Jogos Olímpicos de St. Louis. Acervo da St. Louis Public Library.

O esporte consolida-se a partir dali como uma questão de orgulho e caráter nacionais, um assunto de ordem cultural e política que permeia cada vez mais o cotidiano dos norte-americanos. O esporte passa a ser associado a valores patrióticos, integrando de forma natural o discurso da excepcionalidade do povo americano, justificado já que “o tempo dedicado a competições atléticas e as lesões sofridas no campo de jogo são parte do preço que a raça anglófona pagou por ser conquistadora mundial” (LODGE apud DESALHUT, 2012).

A Exposição de St. Louis dá impulso a uma série de outras exposições que promovem uma visão utópica do imperialismo norte-americano (RYDELL, 1984), mas também pequenos eventos sobre temas locais, a destacar entre estes últimos<sup>50</sup>:

- Lewis & Clark Centennial Exposition (Portland, OR, 1905)<sup>51</sup>;

---

<sup>50</sup> Lista compilada a partir de compilações de Rydell (1984, 1992, 2000) e doo guia da Universidade de Fresno. Disponível em: <https://guides.library.fresnostate.edu/worlds-fairs>. Acesso em 22 de junho de 2020

<sup>51</sup> ABBOTT, Carl. **The Great Extravaganza: Portland's Lewis and Clark Exposition**. 3d ed. Portland: Oregon Historical Society Press, 2004.

- Irish Industrial Exposition (Nova York, NY, 1905)<sup>52</sup>
- World's Pure Food Exposition (Chicago, IL, 1907)<sup>53</sup>
- Jamestown Ter-Centennial Exposition (Norfolk, VA, 1907)<sup>54</sup>
- International Mining Exposition (Nova York, NY, 1908)<sup>55</sup>
- Alaska-Yukon-Pacific Exposition (Seattle, WA, 1909)<sup>56</sup>
- The Appalachians Expositions (1910-1911)
- International Mercantile Exposition (Nova York, NY, 1911-12)
- National Conservation Exposition (Knoxville, TN, 1913)<sup>57</sup>
- Panama-Pacific International Exposition (São Francisco, CA, 1915)<sup>58</sup>
- Panama-California Exposition (São Diego, CA, 1916)<sup>59</sup>

As exposições pós-1916 assumem um papel já distinto das exposições do fim do século XIX, destacando o aspecto cada vez mais corporativo e comercial dos eventos, afastando dos objetivos da maior parte das exposições do final do século XIX e início do XX<sup>60</sup>. Sobre as exposições do século XIX aqui descritas, gostaríamos de tecer algumas considerações quanto a aspectos particulares de sua ocorrência nos Estados Unidos.

## 1.6 Reflexões sobre o conceito de América

<sup>52</sup> THE SACRED HEART REVIEW, Vol 34, No 11. 9 de setembro de 1905. Disponível em:

<https://newspapers.bc.edu/?a=d&d=BOSTONSH19050909-01.2.13>. Acesso em 20 de junho de 2020.

<sup>53</sup> THE INTER OCEAN (Chicago, Illinois). "Pure Food Show Opened". 17 de novembro de 1907, p. 3

<sup>54</sup> BENNETT, Bryan P. "Displaying Race at the Jamestown Ter-Centennial Exposition" (2016). Mestrado, Dissertação defendida pela Old Dominion University, 2016.

<sup>55</sup> HASKIN, Frederic J "The International Mining Exhibit". In *Los Angeles Herald*, Vol 35, No 182, 1 de abril de 1908.

<sup>56</sup> UNIVERSITY OF WASHINGTON. "The Alaska-Yukon-Pacific Exposition. University of Washington Campus, 1909" [website]. Disponível em: . Acesso em 20 de junho de 2020.

<sup>57</sup> PINCHOT, Gifford; ELLIS, Don Carlos; LATHROP, Julia Clifford. **The first exposition of conservation and its builders: an official history of the National conservation exposition, held at Knoxville, Tenn., in 1913 and of its forerunners, the Appalachian expositions of 1910-11, embracing a review of the conservation movement in the United States from its inception to the present time.** Press of Knoxville lithographing co., 1914.

<sup>58</sup> PANAMA-PACIFIC INTERNATIONAL EXPOSITION COMPANY .**The splendors of the Panama-Pacific international exposition in hand coloured illustrations.** San Francisco, 1915. Acervo da Smithsonian Libraries. Disponível em: <https://archive.org/details/splendorspanama00pana>. Acesso em 20 de junho de 2020.

<sup>59</sup> THE PANAMA-CALIFORNIA EXPOSITION. **The Official Guide Book of the Panama-California Exposition San Diego** 1915. San Diego, 1915. Acervo do The Committee of One Hundred. Disponível em: <https://archive.org/details/TheOfficialGuideBookOfThePanama-californiaExpositionSanDiego1915>. Acesso em 20 de junho de 2020.

<sup>60</sup> Para as exposições nos Estados Unidos pós 1916, consultar RYDELL (2000).

Sediar exposições universais em solo norte-americano traz para o centro do debate uma questão incontornável: qual era o papel da América na nova ordem mundial que se formava? Os discursos que buscavam legitimar tal papel, tão centrais para tais eventos, dependiam da definição de uma premissa ainda maior: o que era, afinal, a América?

A pergunta remete à própria época do “descobrimento” e a definição de América é, acima de tudo, uma questão epistemológica e intelectual. Para o *ethos* europeu do século XV, a revelação de um Novo Mundo além-mar exige uma rearticulação sem precedentes das crenças e informações, que orientará uma nova visão de mundo.

A chegada de Colombo em terras ainda desconhecidas pelos europeus provoca uma série de incertezas e indagações por parte dos intelectuais em torno da descoberta (KUPPERMAN, 1995). A definição do Novo Mundo se dá, em um primeiro momento, enquanto um objeto, no sentido mais filosófico do termo: como “aquilo que é colocado ou jogado (*ob-jectum*, *Gegen-stand*) em face de um sujeito que o trata como diferente de si” (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013), assim a consciência europeia se via diante de um “outro” desconhecido que seria definido em relação a si mesma.

Alguns intelectuais europeus tentam encaixar a descoberta dentro da estrutura de divisão de mundo já conhecida – as novas terras seriam assim, parte do extremo leste da Eurásia, as denominadas “Índias” (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2006). Contudo, à medida em que o Novo Mundo era explorado e conhecido, uma rearticulação do conhecimento se fazia necessária, penetrando na mentalidade europeia a ideia de que um novo continente havia sido encontrado, constatação esta tradicionalmente atribuída a Américo Vespúcio após sua viagem ao Brasil em 1501, que levou à



nomeação do Novo Mundo como América, pelo cartógrafo alemão Martin Waldseemüller em 1507<sup>61</sup>.

O conceito de América enquanto uma unidade, que serviria para designar todo o território, uma entidade única e singular, não se sustenta em face à variedade de povos e culturas que aqui já existiam antes da chegada de Colombo. A pluralidade de América se multiplica também à medida em que os novos colonizadores começam a desenhar diferentes sentidos e identidades para os territórios que passam a ocupar.

Para Fernández-Armesto (2006), as diferentes visões sobre a América pelos povos americanos se dá a partir da multiplicidade de contextos políticos e culturais que articulam uma série de novas identidades a partir da oportunidade de criação de um Novo Mundo. Assim, no século XIX, a visão de América proposta pelas exposições universais nos Estados Unidos se alinha ao contexto de ascensão econômica daquele país e da legitimação de seu excepcionalismo que o colocaria, supostamente, em posição privilegiada para liderar todo o continente.

Os discursos que se consolidam sobre as Américas nesses eventos são paradoxais: ao mesmo tempo em que promovem uma visão de unificação dos países americanos em diferenciação ao Velho Mundo, reunindo-os em uma única concepção, propõem também uma divisão bastante clara entre Américas do Norte e do Sul, e a prevalência da primeira sobre a segunda.

Isso se dá de maneira clara nos sistemas de classificação e na instalação dos produtos nas exposições. Segundo Anne Rasmussen e Brigitte Schroeder-Gudehus (1992) os sistemas de classificação e os consequentes esquemas de instalação nas exposições tem a dupla função de ordenar os produtos segundo critérios de afinidade e também possibilitar a comparação entre os itens para fins de ensino e de avaliação pelo juris internacionais.

---

<sup>61</sup> Martin Waldseemüller, a partir dos relatos de Vespúcio, parecia querer nomear, de fato, apenas algumas regiões do sul do continente, mais especificamente regiões que hoje fazem parte da Venezuela, Guiana e Brasil, sob o nome América (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2006). Contudo, a partir de 1583 o nome América já aparecia designando todo o continente em famoso mapa de Gerardus Mercator (HEINRICH, 2007).

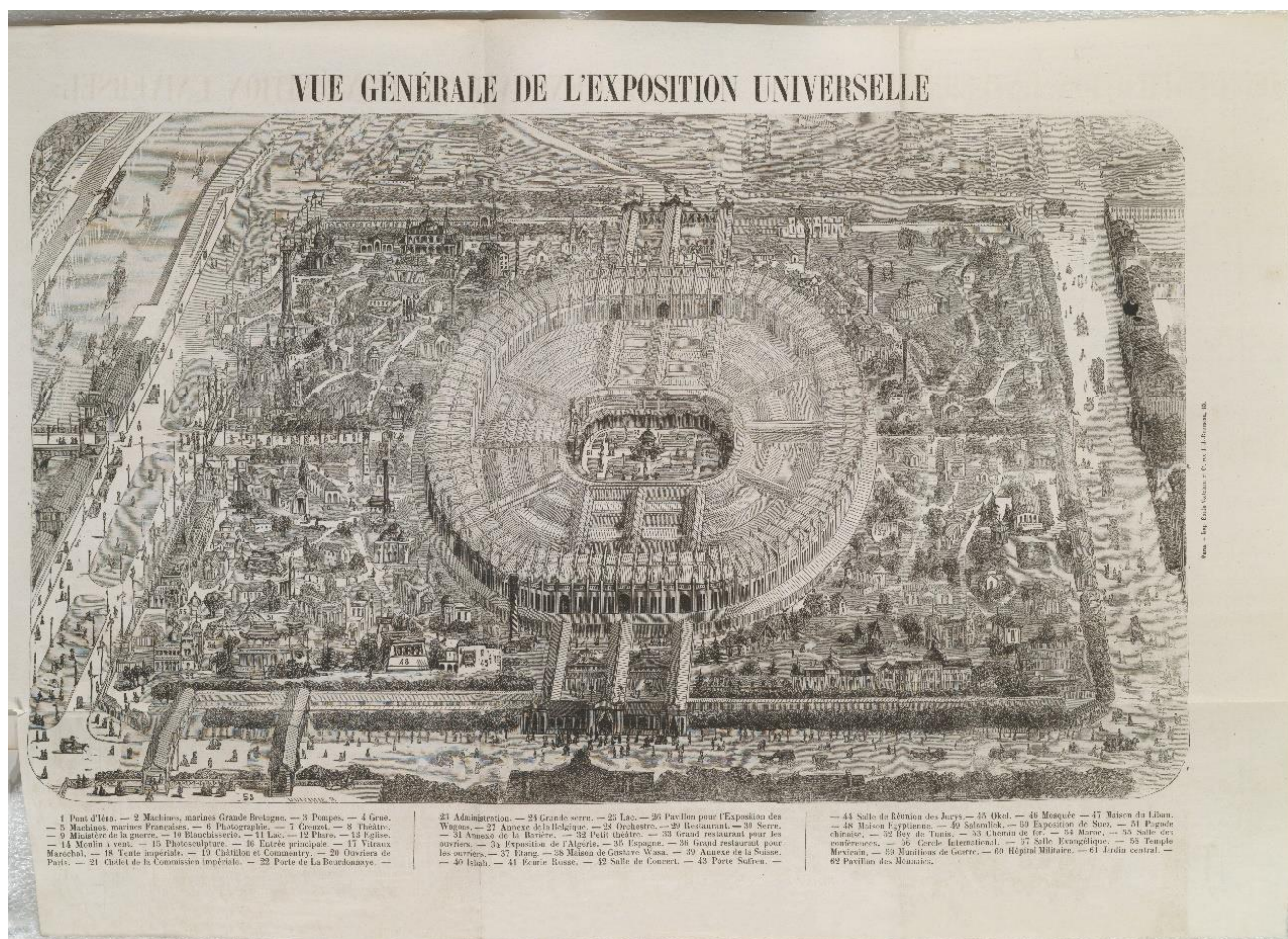
Assim, os sistemas permitem “agenciar intelectualmente os conteúdos da exposição e conferir a eles a espinha dorsal que os articula, que lhes confere sentido, os torna legíveis” (SCHROEDER-GUDEHUS, RASMUSSEN, 1992, p. 21, trad. nossa). Eles devem conseguir articular os interesses dos organizadores da mostra, mas também dos produtores, ao mesmo tempo que tornam a exposição inteligível para a grande variedade de públicos que a visita, incluindo os públicos especializados.

Os sistemas de classificação das exposições americanas não fogem aos mesmos desafios: são intelectualmente concebidos para servir interesses nacionais de maior magnitude, contudo devem ainda seguir princípios pragmáticos da indústria que sirvam aos interesses dos industriais. Na Filadélfia, em 1876, os sistemas de classificação e de exposição, apesar de serem vistos quase como algo único por seu responsável, William Blake, acabam apenas marginalmente conectados, conforme decidido pelo Comitê de Classificação (GIBERTI, 2014).

A abolição dos prêmios hierarquizados na Filadélfia inaugura uma nova tradição, tirando o foco do olhar especializado e se voltando ainda mais para a experiência do público; é a consagração das exposições enquanto “lições de coisas”, como veremos mais adiante também em Chicago. A adoção parcial da lógica de Dewey, importada da biblioteconomia, também é uma inovação nas classificações na Filadélfia (SCHROEDER-GUDEHUS; RASMUSSEN, 1992) e mais adiante, impactará também a adoção desta lógica classificatória em categorias, classes e subclasses para os museus que se proliferam após cada exposição.

Contudo, os norte-americanos não rompem totalmente com os métodos antes adotados pelos europeus. A montagem da Exposição da Filadélfia foi inspirada pelas exposições de Viena em 1873 e de Paris em 1867 (IDEM, pp. 88-89), criando um sistema de classificação e instalação que ao mesmo tempo fornecia uma estrutura do conhecimento humano e uma oportunidade de imprimir uma visão geocêntrica a partir de uma perspectiva norte-americana (GIBERTI, 2014).

Os austríacos haviam concentrado suas exposições no centro do edifício principal e disposto os produtos das outras nações de acordo com sua proximidade (cultural e tecnológica) da Áustria, criando uma representação ao mesmo tempo geográfica e comparativa entre os países. Paris, em 1867, havia criado um modelo de representação ortogonal que se tornaria célebre e serviu de principal inspiração em Filadélfia: por um dos eixos era possível ver os exemplares da produção de um mesmo país; e no eixo a ele perpendicular era possível comparar a produção entre diversos países de um mesmo tipo de produto.



**Imagem 16** – Vista geral da exposição de Paris de 1867, que inspira o Sistema de classificação na Filadélfia. TRICHON; GUIRIMIER. "Vue générale de l'exposition universelle (1867). Coleção Paris: Capital of the 19th Century. Brown Digital Repository. Acervo da Brown University Library.

A realização da exposição, contudo, não consegue alcançar o efeito desejado por Blake e pelo Comitê de Classificação. As delegações dos países participantes da exposição simplesmente ou tinham ideias próprias sobre o que gostariam de exibir ou suas coleções nem sempre preenchiam os espaços da forma pretendida pelos organizadores:

Talvez esse arranjo lógico e teoricamente perfeito possa, em algum momento, ser realizado em um museu permanente, onde uma administração controla a coleta e a instalação de exposições. É completamente impossível no caso de uma Exposição Internacional de curta duração, em que cada comissão estrangeira organiza suas mercadorias a seu próprio gosto, e uma grande proporção dos países participantes não está representada em muitos dos grupos previstos.<sup>62</sup>

O programa totalizante da exposição não se realiza na prática, contudo parte de seu raciocínio permanece e é feita uma “instalação por raças” [installation by races] (IDEM, p. 92) na qual França, Alemanha, Grã-Bretanha e Estados Unidos ocupavam papel central, circundados por outros povos por “proximidade racial” [racial proximity] (Idem, p. 92). A França representaria as raças Latinas; Alemanha, as raças Teutônicas/ Germânicas; a Grã-Bretanha e os Estados Unidos, os Anglo-Saxões.

Brasil e México, por exemplo, acabam instalados em frente aos Estados- Unidos, mas relacionados ao setor francês. Este aparente paradoxo na realidade se alinha com as próprias noções complexas que os organizadores faziam da América.

---

<sup>62</sup> Original em inglês: “This logical and theoretically perfect arrangement might perhaps in time be accomplished in a permanent museum, where one management controlled the collection and installation of exhibits. It is clearly impossible in the case of an International Exhibition of short duration, where each foreign commission arranges its goods to its own taste, and a large proportion of the participating countries are unrepresented in many of the presupposed groups” (GARDNER apud GIBERTI, 2014).

Se por um lado havia uma crescente tentativa de aproximação dos povos americanos em torno de uma ideia de Hemisfério Ocidental e dos debates sobre o Pan-americanismo, havia também uma distinta tentativa de diferenciação entre as culturas nas Américas, relegando aos países latinos um papel inferior e de conseqüente subordinação. O equilíbrio entre os dois discursos era essencial aos planos hegemônicos dos norte-americanos, que desde a adoção da Doutrina Monroe (1804), dobravam os esforços para a proteção de seus interesses através do estreitamento das relações comerciais, econômicas e culturais com os países latino-americanos (GONZÁLEZ, 2011).

O princípio enunciado na Doutrina Monroe como “a América para os Americanos” encontrava seu limite nos interesses nacionais dos Estados Unidos, que usavam de cautela para não se envolver em “alianças comprometedoras”, isto é, que pudessem sobrepor interesses de outros países aos nacionais. Este princípio dita a política externa norte-americana do período, significando que todas as relações de amizade e cooperação ou entendimento poderiam ser a qualquer momento rompidas caso não mais servissem aos interesses nacionais (INMAN, 1921).

Tal premissa se vê bastante presente nos discursos das primeiras exposições mais explicitamente voltadas para articulação de mercados e mentes latino-americanos, como é caso da *World's International Cotton Centennial Exposition em New Orleans* em 1884, de que falamos anteriormente. Na imagem 9, apresentada mais acima neste capítulo, há dizeres dos dois partidos, Republicano e Democrata, sobre os objetivos do evento e a ressalva sobre a criação de “alianças comprometedoras”:

Da Plataforma Nacional Republicana - O Partido Republicano é a favor de uma política que nos impeça de estabelecer alianças comprometedoras com nações estrangeiras e que dê o direito de esperar que as nações estrangeiras se

abstenham de interferir nos assuntos americanos, a política que busca paz e comércio com todos os poderes, especialmente os do Hemisfério Ocidental.

[...]

Da Plataforma Nacional Democrática - Somos a favor de uma política continental americana baseada em relações comerciais e políticas mais íntimas com as quinze repúblicas irmãs da América do Norte, Central e do Sul, mas envolvendo alianças comprometedoras com nenhuma.<sup>63</sup>

Na Exposição de 1893 em Chicago, a preocupação com o controle da representação das Américas cresce de maneira bastante significativa com a inédita instauração de um Departamento Latino-americano dedicado a prospectar e orientar a coleta de espécimes em países da América do Sul através da atuação de comissários especiais enviados a esta região. O Departamento, dirigido por William Curtis, como veremos mais adiante, estava alinhado aos debates pan-americanistas promovidos pela Primeira Conferência Pan-Americana de 1889 e a uma política de desenvolvimento de coleções museológicas nacionais que surgiriam nos Estados Unidos após a realização do evento, perenizando os discursos promovidos pelas exposições em torno de uma determinada noção de América.

Este movimento é orientado, em grande parte, pela presença massiva da Smithsonian Institution na organização da participação norte-americana em exposições no exterior e, posteriormente, na organização das exposições no país. Como veremos abaixo, a Smithsonian não só dá respaldo científico para as exposições norte-americanas através do corpo de funcionários que ajuda a organizar os eventos, como também mantém a voz e o tom do governo norte-

---

<sup>63</sup> "From the Republican National Platform – The Republican Party favors a policy which shall keep us from entangling alliances with foreign nations and which shall give the right to expect that foreign nations shall refrain from meddling in American affairs, the policy which seeks Peace and trade with all powers, especially those of the Western Hemisphere.[...]From the Democratic National Platform – We favor an American continental policy based upon more intimate commercial and political relations with the fifteen sister Republics of North, Central and South America, but entangling alliances with none". KEPLER; SCHWARZMANN. **Puck**, v. 16, no. 405, 10 de Dezembro de 1884. Acervo da Library of Congress.

americano durante os eventos ao dirigir a construção das representações sobre a América.

### **1.7 A Smithsonian Institution: divulgação científica, História cultural e curadoria de exposições internacionais**

A Smithsonian Institution tem como missão, desde sua fundação em 1846, a partir do espólio de James Smithson, promover a construção e difusão de conhecimento científico nos Estados Unidos. Sendo administrada por um sistema de *federal trust*, uma espécie de autarquia federal, a instituição assume um papel preponderante na realização de exposições internacionais daquele país, sendo um importante objeto de estudo para compreender como o governo americano articulava complexas narrativas e representações culturais através desses eventos no século XIX.

Como mencionamos anteriormente, as exposições em solo norte-americano eram empreendimentos fundamentalmente privados, ao contrário de boa parte daquelas realizadas na Europa. Entretanto, apesar da gestão e o financiamento estarem na iniciativa privada, o Estado mantinha ainda o controle parcial das exposições em três sentidos: pela nomeação de comissões nacionais que atuavam na governança das exposições, pelo apoio diplomático a fim de atrair expositores de outros países, e pelo aporte técnico e científico da Smithsonian Institution que esteve envolvida na realização de diversas exposições internacionais pelo menos entre 1876 e 1916 (RYDELL, 1992).

O envolvimento da Smithsonian no planejamento das exposições representa uma transformação interna sobre o entendimento que se tinha dos objetivos da instituição. Ao longo dos anos 1840-1850, a posição institucional da Smithsonian era de um compromisso absoluto com a promoção de ciência profissional (OROSZ, 1990). Contudo, crises internas e a Guerra Civil fizeram com

que a Smithsonian passasse de instituição de pesquisa puramente acadêmica para um museu dedicado à pesquisa com a fundação, em 1858, do Museu Nacional (OROSZ, 1990) e posteriormente, incorporando uma função educativa à sua prática.

Podemos inferir que a participação da Smithsonian em exposições industriais deriva justamente desta transformação em seu propósito, que a aproximaria da educação popular. Afinal, os métodos e objetivos de exposições e museus no século XIX eram muitas vezes similares e as duas instituições tem uma história de co-dependência, pois pode-se perceber um fluxo de objetos e de posicionamentos curatoriais entre exposições e museus e vice-versa.

Segundo Rydell (1984, p.43), a valiosa contribuição da Smithsonian para a *Centennial Exhibition* na Filadélfia, em 1876, garantiu que a mesma fosse agenciada para conceber as exposições do governo naquele evento e, depois, dar suporte à organização das seguintes exposições:

- *Foreign Exhibition* (Boston, MA, 1883);
- *Chicago Railway Exhibition* (Chicago, IL, 1883);
- *Southern Exposition em Louisville* (Louisville, KY, 1884);
- *Industrial Exposition de Cincinnati* (Cincinnati, OH, 1885);
- *Industrial Exposition em Minneapolis* (Minneapolis, MN, 1887);
- *Centennial Exposition of the Ohio Valley* (Cincinnati, OH, 1888);
- *Marietta Exposition* (Marietta, OH, 1889)

Para além, a Smithsonian seria responsável por orientar a participação norte-americana nas exposições intituladas *International Fishery Exhibition* em Berlim e em Londres (1880 e 1883 respectivamente), na *Exposição Universal* de Paris em 1889 e na *Exposição Histórico-Americana* de 1892 em Madri.



Na Exposição de Chicago de 1893, a Smithsonian encontra finalmente sua consagração enquanto referência científica e cultural do país, no campo das exposições, com a contribuição de George Brown Goode, então diretor assistente do Museu Nacional dos Estados Unidos. Através da criação do sistema de classificação para a exposição, Goode teria a oportunidade de imprimir na exposição sua visão de História cultural que ajudaria as visões de mundo que o governo buscava promover.

Segundo Curran (2014), o trabalho de Goode a respeito dos objetivos e formas de exposição, seja em museus ou em exposições industriais, é influenciado grandemente pela visão de “História Cultural” do antropólogo alemão Gustav Klemm. Para Klemm, as raças humanas evoluíam em três estágios, em ritmos diferentes, e seria possível observar os diferentes estágios da cultura entre diferentes grupos sociais através de sua produção material (CURRAN, 2014). Dono de uma coleção de objetos arqueológicos e etnográficos, Klemm a expusera na *Saxon State Library* de Dresden sob um critério tecnológico, propondo uma “história cultural da humanidade através de uma mostra tipológica de seus bens materiais” (IDEM, p. 2)

A proposição cairia como uma luva para um Goode recém-chegado à Smithsonian, mas que já carregava consigo a experiência de ter ajudado nos preparativos para a *Centennial Exhibition* na Filadélfia. A visão de Klemm promovia uma estrutura classificatória tanto para a coleta quanto para a exposição de objetos de museu e serviria de base para sua proposta do Museu Nacional, ao que ele chamou de “método sinóptico” (CURRAN, 2014).

Através desse método, as exposições dos departamentos do governo norte-americano apresentadas nas exposições internacionais que contavam com a curadoria da Smithsonian seriam responsáveis pela forma como se tornariam conhecidos muitos dos grupos indígenas norte-americanos, dos povos que

habitavam os novos territórios no México e nas Filipinas, das populações latino-americanas, dos povos africanos, entre outros.

Na *Centennial Exposition of the Ohio Valley and Central States*, fica clara esta visão evolucionista/tecnológica proposta pela representação de diversas produções, ilustrando os diferentes estágios de desenvolvimento na seção de etnologia organizada pela Smithsonian, representando o Museu Nacional norte-americano:

Na parede à direita pode ser encontrado um diagrama mostrando a classificação da humanidade em raças e mapas coloridos mostrando a distribuição de raças pela superfície da Terra. Na parte traseira, há uma série de moldes de cabeças dos vários povos semi-civilizados do mundo, também figuras mostrando os trajes característicos das várias nacionalidades, incluindo chinês, árabe, esquimó e índios de várias tribos. Também fotografias coloridas dando perfil e vista frontal de membros proeminentes de cada uma das tribos mais importantes dos índios norte-americanos. A vida e os hábitos desses índios são mostrados em vitrines adjacentes por espécimes de seus implementos e utensílios, incluindo arcos e flechas, tacos de guerra, machados de guerra, escalpos, cachimbos, marcas, instrumentos de tecelagem, bonecas, jogos, utensílios de pintura, etc. Há também uma exibição de lamparinas simples, de vários países, incluindo lâmpadas vaga-lume, das Índias Ocidentais; o peixe-vela da Colúmbia Britânica, tocheiros do Alasca e de outras localidades; pioneiras e modernas caixas de isca, uma grande série de lâmpadas a óleo primitivas, lâmpadas de esquimó, velas de sebo, etc.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Original em inglês: "On the wall to the right may be found a diagram showing the classification of mankind into races, and colored maps showing race distribution over the earth's surface. In the rear are a series of casts of heads of the various semi-civilized people of the world, also figures showing the characteristic costumes of the various nationalities, including Chinese, Arab, Eskimo, and Indians of various tribes. Also colored photographs giving profile and front views of prominent members of each of the more important tribes of North American Indians. The life and habits of these Indians are shown in adjoining cases by specimens of their implements and utensils, including bows and arrows, war clubs, tomahawks, , scalps, pipes, marks, weaving and gambling

Tal método seria aprimorado na proposta de Goode para a exposição de Chicago, uma vez que ele acreditava que a exposição deveria ser uma mostra do conhecimento humano, exibido através de produtos e objetos de diversas culturas, colocados lado a lado de forma racional. A classificação tipológica e não geográfica ou cultural, permitiria múltiplas formas de expor, a depender do entendimento sobre a qual etapa de desenvolvimento humano correspondia determinado artefato.

Sendo assim, Goode determina quatro grandes facetas das quais derivariam 10 grupos e, dentro de cada um deles, 10 divisões e 10 classes respectivamente, seguindo o sistema decimal de Dewey: Artes Produtivas Primárias; Industrias Elaborativas Secundárias; Uso de Recursos e Materiais; as Condições Físicas, Intelectuais e Morais do Homem (GOODE, 1891). A concepção de Goode define uma ordem a partir do processamento primário e secundário de matéria-prima que sustenta a sobrevivência humana, para a sofisticação do uso dos materiais até atingir um estágio de ilustração no qual os homens podem se dedicar a questões intelectuais e morais.

As unidades de classificação não corresponderiam, contudo, a uma unidade de instalação, oferecendo assim liberdade aos expositores para alocar seus recursos e produtos de diversas formas que lhes conviessem, de modo a ilustrar os estágios de evolução de determinada indústria. Assim, um produto da indústria têxtil poderia estar classificado junto aos maquinários ligados à coleta e processamento de algodão, como também poderia estar exposto em uma seção de vestuário. A exposição oferecia ao olhar dos visitantes uma oportunidade de

---

implements, dolls, games, painter's tools, etc. There is also an exhibit of crude lamps, from various countries, including fire-fly lamp, of the West Indies; the candle fish of British Columbia, fire-sticks from Alaska and other localities; pioneer and modern tinder boxes, a large series of primitive oil lamps, Eskimo stone lamps, tallow dips, etc." MULEN, John F. **Official guide of the Centennial exposition of the Ohio Valley and central states, 1888.** Cincinnati & Hamilton County Public Library. Genealogy & Local History Department. Disponível: <https://digital.cincinnati.org/digital/collection/p16998coll15/id/415349/>. CAessad em 9 de janeiro de 2020.

aprendizado pela observação e o arranjo dos objetos representaria, antes de mais nada, um arranjo de ideias sobre o trabalho humano.

Assim, a contribuição da Smithsonian nas exposições se dava não só com o respaldo científico que trazia para as decisões dos organizadores, como também foi responsável por balizar a construção das poderosas representações culturais que ficariam introjetadas nas mentes dos visitantes através de suas mostras de cunho antropológico.

Tais representações encontrariam ressonância nas coleções de museus sob custódia da Smithsonian. Como veremos mais adiante, no caso da exposição de Chicago, as exposições internacionais e o desenvolvimento de coleções dos museus da Smithsonian eram processos intimamente interligados. A coleta orientada pelos curadores da Smithsonian para exposições previa a incorporação de parte dos objetos aos acervos da instituição.

### **1.8 Feiras, exposições e museus *versus* *Midways*, *carnivals* e parques temáticos: o nascimento de uma cultura de entretenimento à americana**

Uma questão de nomenclatura se impõe quando discutimos exposições norte-americanas. Ao contrário do termo corrente na tradição francesa, Exposição Universal (*Exposition Universelle*), o termo mais comum para se referir a tais eventos em inglês é Feira Mundial (*World's Fair*).

Contudo, ao observarmos as denominações oficiais de tais eventos nos Estados Unidos, conforme vimos mais acima, notamos que todos eles trazem os termos *Exhibition* ou *Exposition*. Esta diferença entre as denominações formais e populares das exposições norte-americanas merece aqui uma breve reflexão.

Conforme nos fala Rydell (1984), o termo feira (*fair*) deriva do Latim *feria* que significa “dia sagrado” ou “dia de descanso”<sup>65</sup>. Na Europa medieval, os dias sagrados e de descanso, geralmente os feriados religiosos, implicavam também na reunião de produtores, artesãos e comerciantes da região que aproveitavam as celebrações para vender seus produtos (BRUCH, KYPTA, SKAMBRAKS, 2019), daí a expansão da acepção de feira para tais eventos nos quais se reuniam e comercializavam os mais diversos produtos.

As feiras, de menor e maior tamanho, multiplicaram-se na Europa ao longo da Idade Média e adentraram o século XVIII de forma bastante organizada, incluindo eventos de porte nacional, com sistemas de classificação de produtos, juris para premiação e catálogos (GIBERTI, 2014). Viena sedia uma feira industrial em 1754, Londres em 1756, Praga em 1791, além da França que sediou grandes feiras nacionais desde ao menos 1798 (BOUIN e CHANUT, 1980)

A tradição comercial das feiras já é bem consolidada no século XIX, como podemos notar ao consultar dicionários da época como o editado por Samuel Johnson e publicado em Londres em 1825, que define feira (*fair*) como “uma reunião anual ou periódica de compradores e vendedores, um período de comércio mais intenso que em um mercado”; ou o dicionário Webster editado em 1828: “um mercado periódico em uma cidade ou vila específica; uma reunião periódica de compradores e vendedores para comércio. Uma feira é anual ou mais frequente”.

A tradição das feiras comerciais da Europa floresce também na América. Nos Estados Unidos se estabelecem de maneira bastante similar, consolidando-se como feiras estaduais (*State Fairs*<sup>66</sup>) no século XIX com a realização da *New York State Fair* em 1841 (KNIFFEN, 1951). As feiras estaduais

---

<sup>65</sup> Em português, os dias da semana, como sabemos, são nomeados em relação ao dia de descanso e sagrado para celebrações, ou seja o domingo, que era conhecido como *Prima Feria*, dando nome aos dias seguintes como segunda-feira, terça-feira, e assim por diante.

<sup>66</sup> As feiras estaduais norte-americanas se mantêm até hoje e são bastante visitadas. As mais famosas são aquelas dos Estados de Nova York, Wisconsin, Iowa, Texas, Minnesota e Ohio.

nos Estados Unidos tinham como objetivo reunir e exibir a produção da região, principalmente naquilo que tangia a agricultura e a pecuária.

Contudo, produtos industriais passam a ser exibidos também nestes eventos à medida em que a produção industrial naquele país se desenvolvia. Na *Pennsylvania State Fair* de 1858, por exemplo, é interessante notar como os espécimes de gado e produtos agrícolas eram exibidos lado a lado ao maquinário implantado nas lavouras, assim como outros equipamentos como máquinas de costura, maquinário de trens, veículos, instrumentos musicais etc. (PITTSBURGH DAILY, 29 de setembro de 1858, p.3).

Quando as grandes feiras internacionais começaram a ser sediadas nos Estados Unidos, os norte-americanos já possuíam, portanto, experiência tanto na organização desse tipo de evento, quanto em visitá-los. A dimensão que adquirem, contudo, parece demandar uma nova nomenclatura, algo que pudesse expressar sua grandiosidade, ao mesmo tempo que as alinhasse ao circuito das grandes exposições da Europa.

A Exposição da Filadélfia, como vimos, tem o nome oficial de *International Exhibition of Arts, Manufactures, and Products of the Soil and Mine*, trazendo o termo *exhibition* tal qual as exposições de Londres em 1851 e Nova York em 1853. A noção de *exhibition* à época era de

[...] ato de exibir para inspeção ou apresentar para ser visto; demonstração; exibição. [...] também, qualquer mostra pública: uma exibição de obras de arte ou de proezas de habilidades ou de aptidão dramática ou de oratória; como em uma exibição de animais, uma exibição de pinturas, estátuas, etc.; uma exibição industrial; uma exibição pública de uma escola.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup>Original em inglês: "1. The act of exhibiting for inspection, or holding forth to view; manifestation; display [...] also, any public show; a display of works of art, or of feats of skill, or of oratorical or dramatic ability,; as an exhibition of animals, an exhibition of pictures, statues, etc.; an industrial exhibition, a public exhibition of a school". WEBSTER, Noah (ed.). "Exhibition". In. *Webster's complete dictionary of the English language*. Londres: Geroger Bells & Sons, 1886. Disponível em : <https://archive.org/details/websterscomplete00webs/page/464/mode/2up?q=exhibition>. Acesso em 9 de janeiro de 2020.

É possível notar dois aspectos na adoção de um termo como *exhibition*: primeiro, a diminuição do apelo comercial do evento e a valorização de uma faceta demonstrativa, seja para fins de exame e análise, seja para fins de divulgação ou pedagógicos. Segundo, há aqui uma forte orientação para o público, ou seja, uma *exhibition* é uma mostra voltada prioritariamente para educação, deleite e observação para e por parte de um público visitante.

Assim, a nomenclatura oficial das exposições denota uma preocupação dos organizadores em superar o aspecto meramente comercial que havia nas *State Fairs* e, ao mesmo tempo, imprimir um caráter de instrução pública ao evento, de divulgação e não só de comércio. Muitas das exposições que se seguiram à de Filadélfia, adotaram o termo *exhibition*, como vimos mais acima.

A exposição de Chicago, contudo, traz ainda um outro termo em sua nomenclatura oficial: *World's Columbian Exposition*. O termo não é muito usual no inglês moderno e tem seu uso bastante modificado ao longo do XIX. O dicionário Webster de 1828<sup>68</sup> define *exposition* como “1. uma abertura, uma configuração para exibição pública. 2. Uma situação na qual algo é exposto ou aberto para observação, ou na qual há uma vista obstruída de algo, em que uma passagem é aberta”. Mais tarde, em 1886, a definição do dicionário Webster já incorpora o uso do termo associado às grandes exposições em Paris:

1. O ato de expor ou abrir; uma exibição ao público, portanto. Uma exibição pública ou mostra, como de produtos das artes, indústrias e afins; como em a Grande Exposição [Great Exposition] em Paris.
2. O ato de expor ou abrir, no senso ou sentido de um autor, ou passagem, explanação; interpretação; portanto, também

---

<sup>68</sup> Original em inglês: “1. A laying open; a setting to public view. 2 A situation in which a thing is exposed or laid open, or in which it has an unobstructed view, or in which a free passage to it is open”. WEBSTER, Noah. “Exposition”. An American dictionary of the English language. New York : S. Converse, 1828. Disponível em: <https://archive.org/details/americandictionaryoftheenglishlanguage01websterich>. Acesso em 12 de outubro de 2020.

um trabalho que contenha explicações ou interpretações, ou o sentido atribuído a uma passagem por um intérprete.<sup>69</sup>

Assim, podemos inferir que o termo *exposition* entra no vocabulário corrente do inglês norte-americano por via das grandes exposições na Europa, a destacar aquelas em Paris, e passa a designar prioritariamente este tipo de evento. Portanto, Chicago ao incorporar o termo em sua nomenclatura oficial, assim como outras exposições fariam depois, busca integrar o circuito internacional de exposições, assim como a Filadélfia fizera a partir do exemplo londrino, assim como remete e faz frente aos grandes eventos parisienses.

Os dicionários de 1911 trazem os sentidos já bem consolidados entre os termos, vindos da experiência das exposições industriais e da introdução definitiva deste tipo de mostra na mentalidade norte-americana. Assim, o *New American encyclopedic dictionary of the English language*<sup>70</sup> define *exhibition* como “1. Sentido comum [...] 4. Aquilo que é exibido, mostrado, ou expostos publicamente, uma exposição [exposition]”, mas consolida o termo *exposition* como aquele que designa propriamente as grandes exposições universais:

[...] 5. Uma exibição ou mostra, como os produtos e manufaturas de um país. Nos últimos anos, as várias grandes nações ou suas comunidades de povos constituintes tem de tempos em tempos organizado exposições [expositions] mostrando o progresso alcançado por eles, e em muitos aspectos aqueles de

---

<sup>69</sup> Original em inglês: “1. The act of exposing or laying open; a setting to public view; hence, a public exhibition or show, as of the products of art, industry, and the like; as the Great Exposition in Paris; 2. The act of expounding or of laying open the sense of meaning of an author or passage; explanation; interpretation; hence, also a work containing explanations or interpretations, or the sense put upon a passage by an interpreter”.WEBSTER, Noah (ed.).“Exposition”. In. *Webster's complete dictionary of the English language*. Londres: Geroger Bells & Sons, 1886. Disponível em: <https://archive.org/details/websterscomplete00webs>. Acesso em 12 de outubro de 2020.

<sup>70</sup> “1. Ordinary Language. [...]4. That which is exhibited, shown or displayed publicly, an exhibit [exposition] “ ROE, E. T; HOOKER, Le Roy; HANFORD, Thomas W. “Exhibition”. *The new American encyclopedic dictionary*. New York : J. A. Hill & company, 1911. Disponível em: <https://archive.org/details/newamericanencyc02unse>. Acesso em 12 de outubro de 2020.



seus vizinhos parceiros, que aceitam participar de tais exposições [*exhibitions*].<sup>71</sup>

O dicionário enciclopédico continua e define que a *exposition* por excelência é um empreendimento tipicamente norte-americano, materializado pela Exposição de Chicago:

A mais proeminente das grandes exposições neste país foi aquela sediada no Crystal Palace em Nova York, que após uma bem-sucedida carreira de muitos anos, pegou fogo. Em 1876, um esforço mais ambicioso foi feito com o Centenário da Filadélfia. Entre as nações europeias, o espírito empreendedor foi particularmente ativo, e muitas notáveis exposições foram sediadas em Londres, Viena, Paris e outras cidades, especialmente memorável entre estas a Exposição de Paris de 1889. Mas restou ao empreendimento Americano, e particularmente, para a cidade mais empreendedora de todas as cidades deste país inaugurar o movimento que resultou na organização e apresentação para inspeção de todo o mundo a Exposição [*Exposition*] *par excellence*, frente a qual as glórias das realizações de todas as demais empalidecem em sua insignificância. A *World's Columbian Exposition* foi projetada para comemorar a descoberta do Hemisfério Ocidental, e como aquele evento contribuíra para afetar os destinos de todo o mundo, toda a raça humana foi convidada a participar, e o convite foi quase unanimemente aceito.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup>Original em inglês “5. An exhibition or show, as of the products and manufactures of a country. In recent years, the various great nations or their constituent communities of people have from time to time held exhibitions showing the progress made by themselves, and in many instances that made by their cooperative neighbors, who accepted invitations to participate in such exhibitions.” ROE, E. T; HOOKER, Le Roy; HANFORD, Thomas W. “Exposition”. *The new American encyclopedic dictionary*. New York : J. A. Hill & company, 1911. Disponível em: <https://archive.org/details/newamericanencyc02unse>. Acesso em 12 de outubro de 2020

<sup>72</sup>Original em inglês: “The most prominent of the earlier expositions in this country was that held in the Crystal Palace, New York City, which after a successful career of several years, was burned. In 1876 a more ambitious effort was made at the Philadelphia Centennial. Among European nations, the spirit of enterprise was particularly active, and several notable expositions have been held in London, Vienna, Paris, and other cities, especially remebered among these being the Parisian Exposition of 1889. But it remained for American enterprise, and particularly for the most enterprising of all the cities of this country, to inaugurate a movement that resulted in the gathering together and offering for the inspection of all the Earth the Exposition *par excellence*, before the glories of which the achievements of all others pale into insignificance. The World's Columbian Exposition was designed to comemmorate the Discovery of the Western Hemisphere, and as that event had contributed to affect the fortunes of all the Earth, the entire human race was invited to participate, and the invitation was almost unanimously accepted.” ROE, E. T; HOOKER, Le Roy; HANFORD, Thomas W. “Exposition”. *The new American encyclopedic dictionary*. New York : J. A. Hill & company, 1911. Disponível em: <https://archive.org/details/newamericanencyc02unse>. Acesso em 12 de outubro de 2020

O verbete coroa ainda a Exposição de Chicago como celebração do descobrimento do “Hemisfério Ocidental”, consolidando assim a noção de uma América, um Novo Mundo, que se ergue em diferenciação ao Velho Mundo, a Europa. É interessante notar como o discurso de uma propalada excepcionalidade e de uma engenhosidade norte-americanas permeia a realização desses eventos no país, que mesmo ao beber de uma tradição europeia, defende um pioneirismo e ineditismo *yankees*.

É fato que sim, as exposições norte-americanas trouxeram sua dose de inovação a diversos aspectos das mostras. Contudo, o aspecto mais marcante e inovador das exposições naquele país foi, a nosso ver, uma expansão e certa profissionalização do caráter das exposições enquanto entretenimento de massa.

A história das feiras e exposições está intrinsecamente ligada à história do entretenimento popular e isto é particularmente marcante quando nos debruçamos sobre o caso norte-americano. Desde os primórdios das feiras agrícolas e comerciais na Europa, há um elemento de diversão atrelado, seja pela presença de dança e pequenos espetáculos teatrais, seja, a partir do século XVIII, pela realização de *sideshow*s curiosos – pequenos espetáculos oferecidos junto à uma atração maior, como um circo, por exemplo -, com apresentações circenses, *freak shows* – shows de aberrações - e toda sorte de concessões que apelavam ao interesse popular pelo diferente, exótico, assustador, maravilhoso ou fantasmagórico de tradição medieval (KENSETH, 1991).

Contudo, é no século XIX que este tipo de entretenimento vai se organizar de forma massificada com o crescimento dos pequenos e grandes centros urbanos. Na experiência norte-americana, a natureza itinerante dos circos, panoramas – grandes pinturas de formato circular que visavam dar ao espectador a experiência de estar fisicamente presente na cena representada -, e shows de curiosidades se beneficia da

fronteira em constante expansão e marca o estabelecimento das novas cidades ao longo do oeste norte-americano.

O entretenimento popular e de massas se estabelece, portanto, como fenômeno urbano, fazendo parte dos novos rituais de lazer e das formas de se viver nas cidades do século XIX. Tais espetáculos estão intimamente ligados à cultura das exposições nas cidades, não só por tratar-se de manifestações fundamentalmente visuais, articulando estratégias de encantamento, mas também por sua efemeridade, e finalmente pelo uso de recursos de espetacularização das diferenças entre raças, culturas e pessoas.

Contudo, o entretenimento de massa oferecia um aspecto oposto e ao mesmo tempo complementar à experiência oferecida pelas grandes exposições: normas sociais mais relaxadas e um alívio à rotina maçante do chão de fábrica, como também da moral corrente e das restrições. A atmosfera de liberalidade, informa inclusive a designação dada aos pequenos espetáculos e parques de diversões itinerantes, até hoje em voga nos Estados Unidos, os *Carnivals*. A ligação com a festa Cristã e com a ideia de um período de folia e desobrigação, revelam o caráter desse tipo de entretenimento.

Assim, as atrações populares, quando concentradas em torno das grandes exposições, causavam, ao mesmo tempo, uma ameaça à cultura ilustrada promovida nesse tipo de evento, fazendo com que organizadores das grandes exposições desenhassem estratégias para controlá-las, incorporando-as à programação oficial.

A primeira Exposição a realizar isso em larga medida foi justamente a Exposição de Chicago em 1893. Como veremos em capítulos seguintes, a organização das concessões no *Midway Plaisance* (algo como, em nossa tradução livre, Interlúdio dos Prazeres – a exposição começava na altura da rua 56 e terminava na rua 67, o Midway ficava mais ou menos, como o nome pressupõe, no meio do caminho, na altura da rua 60) passava pela organização central da exposição e

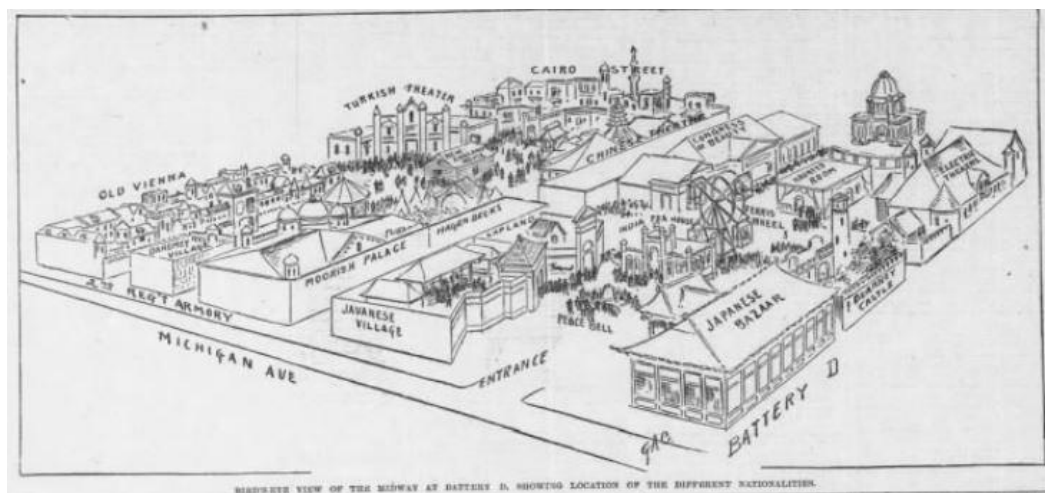
constituiria um espaço de entretenimento popular, contudo melhor controlado do que se fosse deixado à sua realização espontânea.

O Midway de Chicago imprime marcas na cultura norte-americana tão ou talvez até mais fortes do que a própria Exposição. Logo após o fechamento da Exposição em Chicago, Nova York sedia a The World's Fair Prize Winners' Exposition que trouxe parte da bem-sucedida exposição para os nova-iorquinos. Contudo, ao analisarmos o anúncio do evento, as atrações do Midway têm muito maior apelo na peça, especialmente aquelas ligadas aos povos considerados exóticos:



**Imagem 17** - Anúncio da World's Fair Prize Winners' Exposition com os dizeres "Esta exposição inclui algerianos, turcos, indianos, javaneses, hindus, árabes, todas as nações do mundo". *The New York Times* (New York, New York) - 24 de novembro de 1893, p.7.

Já em 1894, um evento beneficente chamado *Echoes of the White City – the Midway*, reviveu o famoso Midway mais uma vez em Chicago:



**Imagem 18** - Aspecto da remontagem do Midway na Lake Front (Battery D) em Chicago em 1894. *Chicago Tribune* (Chicago, Illinois) - 13 de Novembro de 1894, p.3

O termo *Midway* passou a nomear toda sorte de zonas de entretenimento e diversões populares, ganhando inclusive um verbete no dicionário Webster, já em 1914, que o define como: “numa feira ou exposição, uma espaço dedicado à exibição de curiosidades, diversões fantásticas ou similares”<sup>73</sup>. O mesmo acontece, em menor grau, que passa a designar parques de diversão.

<sup>73</sup> Original em inglês: “At a fair or a exposition, a space devoted to the exhibition of curiosities, fantastic amusements or the like”. Webster’s elementary-school dictionary; abridged from Webster’s new international dictionary, 1914



**Imagem 19** - Fotografia da entrada do parque de diversões “White City”, inaugurado em Chicago em 1901. Acervo do Chicago History Museum [reprodução da autora.

As exposições que se seguiram à de Chicago, continuaram investindo em espaços de entretenimento, como é o caso da *Panamerican Exposition* em Buffalo em 1901, que contou com a atração *Viagem à Lua*, que mais tarde seria replicada no Luna Park de Coney Island (JACKSON, 2016; ORY, 2010), um dos mais antigos *carnivals* modernos nos Estados Unidos.

O desenvolvimento dos *midways* e *carnivals* por todo os Estados Unidos iria lançar as bases para a proliferação já no século XX de parques temáticos, tais quais os de Walt Disney. Ainda que uma versão de certa forma “pasteurizada” de seus antepassados, os parques temáticos norte-americanos aliam as principais características daqueles: fornecer um tipo de diversão totalmente apartada do mundo real – é justamente a artificialidade das vistas e sensações proporcionadas pelas atrações que garantem a segurança, e ainda assim, a excitação das brincadeiras, sendo, a nosso ver, um dos mais importantes legados das exposições universais norte-americanas.

## Capítulo 2 - A Exposição Universal de Chicago: a sublimação da metrópole

A Exposição Universal de Chicago marca uma segunda fase das Exposições Universais nos Estados Unidos (HARRIS, 1990). Incorporando as lições aprendidas após as exposições na Filadélfia em 1876 e em Paris em 1889, Chicago não só cresce em termos de tamanho, número de pavilhões e ocupação territorial em relação às suas antecessoras, como também expande os objetivos de expansão da metrópole e de recriação da paisagem urbana (HARRIS, 1990). O grupo de edifícios e estruturas construídas em Chicago buscava formar um conjunto coeso e oferecer em si, a visão espetacular de uma cidade-ideal.

Harris (1990) compreende a Exposição de Chicago como uma “Cidade Celestial”, como “o reflexo purificado” da metrópole do século XIX. A proposição parece muito pertinente para o caso de Chicago, uma vez que a Exposição completa uma narrativa de superação forjada na historiografia da cidade após o Grande Incêndio de 1871.

Neste contexto, é como se o calor das chamas do incêndio tivessem submetido a volátil Chicago a um processo de sublimação, reemergindo em 1893 como uma versão purificada da cidade: a *White City* construída para sediar a Exposição no *Jackson Park*. Discorreremos adiante sobre a narrativa épica construída sobre Chicago desde o Grande Incêndio, os antecedentes da Exposição de Chicago e como sua realização se integrava em um projeto ampliado de modernização e consolidação de uma identidade norte-americana baseada grandemente em uma noção de excepcionalismo. Finalmente, reuniremos algumas questões sobre a Exposição enquanto representação da cidade-ideal, que lançarão as bases para investigarmos mais adiante suas repercussões na definição de novas culturas urbanas e novas imagens sobre a cidade moderna nos Estados Unidos e no mundo.

## **2.1 “She will rise again”: os discursos de reconstrução e modernização de Chicago entre o Grande Incêndio (1871) e a Exposição Universal (1893)**

Talvez não exista entre as cidades norte-americanas uma narrativa mais poderosa de reconstrução e superação do que a criada em torno de Chicago e o Grande Incêndio de 1871. O desastre, iniciado a oeste da cidade na noite de 8 de outubro, devorou 9 km<sup>2</sup> em chamas, matando mais de 300 pessoas e deixando outras 100 mil desabrigadas (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, NORTHWESTERN UNIVERSITY, 2011).

Não é nossa intenção recontar a já bem documentada história do Grande Incêndio mas nos interessa refletir brevemente sobre como este evento, mais especificamente os esforços de reconstrução depois dele, ajudam a construir um discurso sobre a cidade de Chicago que encontrará seu clímax na realização da Exposição Universal. A Exposição é o elemento triunfante que fecha a narrativa épica que se forja para aquela que galgava o posto de “metrópole do oeste” (CHICAGO ACME PUBLISHING AND ENGRAVING CO, 1891).

Os dois eventos são seminais para a identidade de Chicago, evidenciada, por exemplo, pela importância que ocupam na configuração da própria bandeira da cidade, adotada em 1917. O desenho original de Wallace Rice, então especialista em heráldica do *Art Institute of Chicago*, trazia, na posição horizontal, três faixas brancas intercaladas por duas linhas de um azul claro e, na faixa central, duas estrelas vermelhas de seis pontas (MARX, RUMORE; 2016). A primeira representa o Grande Incêndio de 1871 e a segunda, a Exposição Universal de 1893.





**Imagem 19** - A bandeira de Chicago em 1917 (à esquerda) e atualmente –à direita). É só em 1933 que a bandeira irá ganhar a terceira estrela, representando a segunda Exposição Universal realizada na cidade, a *Century of Progress*, naquele mesmo ano. Em 1939, a bandeira ganha finalmente sua quarta estrela, que ocupa uma posição retroativa às outras, representando o Fort Dearborn, construído em 1802, reconstruído em 1816 e considerado o marco de nascimento da cidade. Cf. *Chicago Tribune*, 29 de abril de 1917, p.78; *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Flag of Chicago. Junho de 2017; Chicago Tribune*, 13 de junho de 2016.

A história de Chicago é marcada pela relação paradoxal que a metrópole estabelece com a natureza que a cerca (CRONON, 1991; MILLER, 2003). A relação de dependência e, ao mesmo tempo, superação das forças da natureza, está presente também na narrativa sobre o incêndio e sobre a Exposição, como veremos mais adiante.

Em 1837, data de sua incorporação como município pelo Estado de Illinois, o pequeno vilarejo começa a atrair atenção de investidores que viam em sua posição estratégica entre o Rio Mississippi e o Lago Michigan uma grande oportunidade (MILLER, 2003) de negócios. Contudo, mesmo estando situada entre os dois maiores sistemas fluviais dos Estados Unidos, Chicago ainda lutava contra sua posição de isolamento.

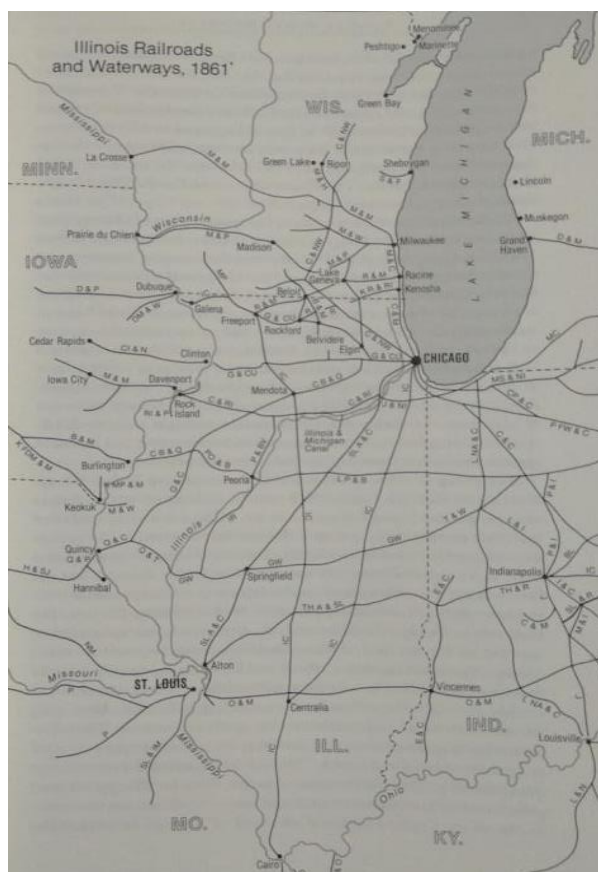
A pradaria de terra alagadiça e lamacenta em torno do Lago Michigan e do Rio Chicago dificultavam o tráfego por terra, e a pequena cidade às margens da água sofria também com invernos rigorosos que deixavam a população praticamente ilhada até a primavera (MILLER, 2003). Empreendedores como William Ogden<sup>1</sup> e Gurdon Hubbard<sup>2</sup> foram responsáveis pelos primeiros projetos de modernização de portos e canais na região de Chicago, incentivando forte especulação imobiliária na cidade, com a

<sup>1</sup> Primeiro prefeito de Chicago, entre 1837 e 1838. Cf. GROSSMAN, James R. *Encyclopedia of Chicago*. University of Chicago Press, 2004.

<sup>2</sup> Um dos pioneiros da indústria de processamento de carne de Chicago. IDEM.

promessa de que esta se tornaria em breve um grande eixo de transportes (CRONON, 1991).

A promessa começa a se cumprir apenas em 1848 com a inauguração do Canal Illinois e Michigan. A ligação entre o Lago Michigan e o Rio Mississippi tornava possível uma alternativa para o transporte de mercadorias entre a Costa Leste e até o Golfo do México, impulsionando a economia da região. Paralelamente, a construção da ferrovia Chicago-Galena, que recebeu sua primeira locomotiva também em 1848, inaugurava a era ferroviária que teria Chicago como eixo principal das linhas de ferro que ligariam os quatro cantos do país (CRONON, 1991).



**Imagem 20** - Mapa das linhas fluviais e férreas que cruzavam Chicago por volta de 1860 (TAYLOR e NEU apud CRONON, 1991, p. 69).

A cidade crescia a passos largos: o loteamento ortogonal, mais prático e eficiente para empreendedores que vendiam a cidade como mercadoria (MILLER, 2003), se

esparriamava a perder de vista. O fluxo de imigrantes europeus e o fluxo migratório interno para a nova cidade fez com que Chicago saltasse da 92ª posição entre as maiores cidades nos EUA para a 9ª posição em um período de 20 anos. Muitos deles chegavam à cidade para trabalhar nas proeminentes indústrias de processamento de madeira e grãos, ou nos abatedouros da *Union Stockyards*, inaugurados em 1865 e que se tornaram um dos maiores centros de processamento de carne animal no mundo, rendendo a Chicago o apelido de “Porkopolis” (CRONON, 1991, p. 225).

O adensamento populacional obrigava à construção de habitações de forma rápida, o que transformou a Chicago de meados do século XIX em uma cidade de madeira. Um sistema de construção conhecido como “estrutura de balão” (MILLER, 2003, p. 84), que consistia em um esqueleto de pinho, em vigas inteiriças que corriam desde a fundação até o teto, e um sistema de fixação por pregos que substituíam encaixes mais complexos como cunhas ou espigas, tornou-se o mais comum em uma cidade cujo planejamento urbano, ou a falta dele, era determinado pela especulação imobiliária.

O ideal urbano como um imperativo direcionou a especulação imobiliária nas pequenas cidades no meio-oeste americano no século XIX, entre elas Chicago, que era “o gérmen de uma grande cidade” (SHIRREFF, 1835 apud CRONON, 1991, p.33), um “lugar prenhe de certeza” (STONE, 1895 apud CRONON, 1991, p.35). William Cronon (1991) nos fala de uma determinada retórica construída por estes especuladores: o futuro de Chicago por eles vendido dependia, é claro, das vantagens geográficas, padrões de desenvolvimento urbano e dos fluxos migratórios, mas seu discurso estava pautado fundamentalmente acerca de uma noção de “destino” e de metáforas em torno da ideia de um império comercial que se expandia para o Oeste.

Contudo, o crescimento rápido e irregular da cidade desenha o pano de fundo para o desastre de outubro de 1871. Após um fim de verão e início de outono

atipicamente secos, a condição da cidade esboçou uma tragédia anunciada, como nos fala Miller (2003, p.144):

Na primeira semana de Outubro de 1871, esta cidade de pinho secara como consequência de uma das piores secas de que se tem memória. Apenas uma polegada de chuva caiu entre 4 de julho e 9 de outubro e o vento vindo do noroeste – o vento quente da pradaria que soprava 9 entre 10 dias durante o verão – carregava o calor das pastagens para a planície achatada e exposta do Lago, ‘transformando a madeira da amadeirada Chicago em estopa’.

[...]

Para acrescentar ao perigo, havia uma grande quantidade de material inflamável espalhada pelas ruas e nos quintais ou armazenado nas casas de Chicago. A maior parte das ressecadas árvores da cidade já haviam perdido suas folhas e pilhas delas sopradas pelo vento se acumulavam nos gramados amarelados, nas sarjetas das ruas, ou encostados em cercas de pinho que serviam de divisas nas propriedades nos bairros operários dos lados Sul e Oeste. Com a proximidade do inverno, celeiros e armazéns residenciais estavam repletos até o teto com feno para alimentar os cavalos e o gado e, em áreas mais pobres, com madeira e serragem para aquecimento e para a cozinha. Os sótãos das casas mais abastadas mantinham um estoque de carvão e querosene. [tradução nossa]<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Original em inglês: “By the first week of October 1871, this city of pine had been dried out by one of the worst droughts in local memory. Only an inch of rain fell between July 4 and October 9, and a northwesternly wind – the prairie sirocco that blew nine of ten days in the summer – carried the heat of the grassland over the flat, exposed lake plain, ‘turning all wood in wooden Chicago into tinder’. [...] To add to the danger, there were large amounts of flammable material lying around in streets or yards or stored in the homes of Chicagoans. Most of the city’s parched trees had already shed their leaves, and windblown piles of them lay on brown lawns, in the gutters of streets, or against the pine fences that acted as property barriers in the working-class warrens in the South and West Divisions. With winter coming on, household barns and sheds were stacked high with hay to feed horses or livestock and, in the poorer areas, with wood and wood shavings for heating and cooking. The cellars of the better houses were stocked with fresh supplies of anthracite and kerosene.”

Após vários pequenos incêndios em diferentes pontos da cidade ao longo das semanas, o grande incêndio começou na noite de sábado, 8 de outubro. A lenda sobre o que iniciou o incêndio, e que povoou a cultura popular norte-americana sobre o evento por muitas décadas, dizia que a senhora O'Leary havia ido ao celeiro ordenhar uma vaca e o animal teria chutado a lamparina a querosene que ela havia levado, iniciando o incêndio. Polêmicas à parte, é fato que o incêndio se iniciou em algum ponto próximo ao celeiro dos O'Learys na região sudoeste da cidade.

Apesar de ser considerado um dos mais modernos de sua época, o Departamento de Incêndio de Chicago cometeu uma série de erros que fadaram a cidade às chamas. De uma das torres de observação, um dos sentinelas do Corpo de Bombeiros avistou um incêndio a Oeste da cidade, mas acionou a estação errada, imaginando se tratar da reincidência de um pequeno incêndio que ali houvera na noite anterior (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, NORTHWESTERN UNIVERSITY, 2011). Quando os bombeiros finalmente encontraram o foco inicial do incêndio na DeKoven Street, as chamas já haviam se espalhado e estavam fora de controle.



**Imagem 21** - Mapa da área devastada pelo incêndio de 1871. R.P. STUDLEY COMPANY. *Map Showing the Burnt District in Chicago. 3a ed.. Saint Louis : R. P. Studley, 1871. Acervo da Library of Congress.*

O Grande Incêndio queimou por dois dias consecutivos, até ser finalmente controlado e deixou um rastro de destruição pela cidade. Alguns dos sobreviventes do incêndio tiveram suas memórias registradas pela *Chicago Historical Society* nas décadas subsequentes e destacamos aqui o depoimento de Bessie Bradwell<sup>4</sup>, que tinha 13 anos à época do desastre e deixou seu relato em 1926:

Na rua a confusão piorava com a multidão de pessoas por todos os lados. Era como uma tempestade de neve, mas os flocos eram vermelhos ao invés de brancos. De um lado, fui empurrada por um homem que gritava 'Ah, os pobres prisioneiros, eles vão queimar vivos dentro de suas celas'. [...] Por acaso, eu encontrei um senhor e sua esposa, amigos de meus pais. Eles disseram, 'Venha conosco' e nós seguimos descendo a Rua Washington em direção ao Lago. Quando chegamos à Rua State, a ponte State estava em chamas. Eles disseram 'Venha, venha conosco, precisamos atravessar a ponte imediatamente'. Eu hesitei se deveria ir até o Lago ou se deveria segui-los, mas decidi atravessar a ponte com eles. Nunca vou me esquecer da vista quando olhei para trás, para a cidade queimando. Na ponte, um homem que passou por mim correndo disse 'Este é o fim de Chicago', mas com toda a certeza de uma garota de treze anos, eu respondi 'Não, ela vai se levantar novamente.' [tradução nossa]<sup>5</sup>

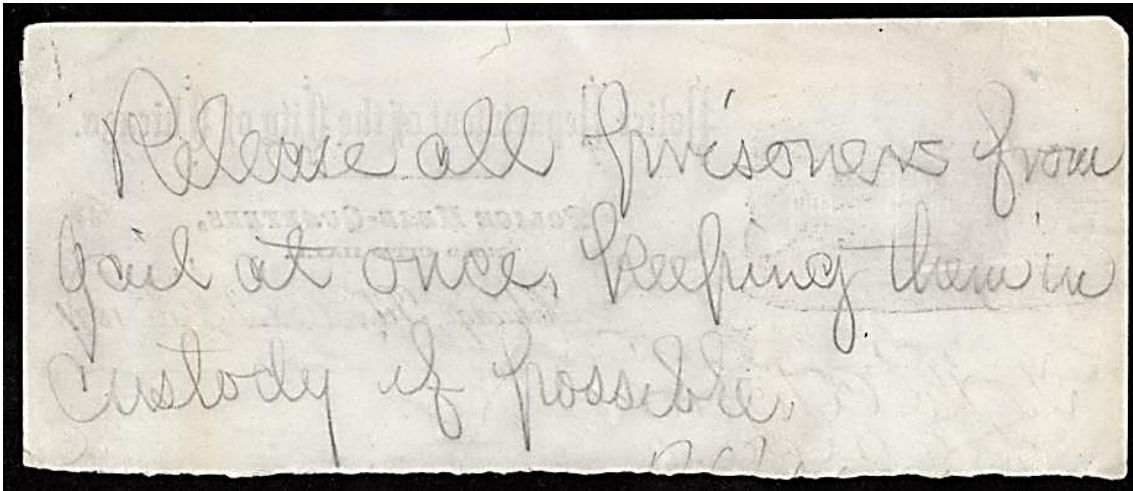
---

<sup>4</sup> CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, NORTHWESTERN UNIVERSITY. "An Anthology of Fire Narratives". *The Great Chicago Fire*. 2011. Disponível em: <https://www.greatchicagofire.org/eyewitnesses/anthology-of-fire-narratives>. Acesso em 26 de abril de 2018.

<sup>5</sup> Original em inglês: "On the street it was confusion worse confounded with people crowding you on all sides. It was like a snow storm only the flakes were red instead of white. On one side I was jostled by a man shrieking, 'Oh the poor prisoners, they will be burned alive, locked up in their cells' [...] By chance, I met a gentleman and his wife, friends of my father and mother. They said 'Come right along with us,' and we proceeded down Washington St. toward the Lake. When we got to State St. the State St. bridge was burning. They said 'Come, come with us, we must get over this bridge at once.' I hesitated whether I should go down to the Lake or go with them but concluded to go with them across the bridge. Never shall I forget the sight as I looked back on the burning City. On the bridge, a man hurrying along, said 'This is the end of Chicago' but with all assurance the thirteen-year-old replied, 'No, no she will rise again.'

Ao analisarmos este relato, é importante pontuar que, de acordo com a fenomenologia da memória proposta por Paul Ricoeur (2000), uma memória individual, como o relato narrado por Bessie Bradwell, está sempre articulada a uma memória coletiva sem a qual a primeira não poderia existir, ainda mais se o relato é registrado muitos anos mais tarde como é o caso de Bradwell. O exercício da memória, de recordar, relembrar e sistematizar em forma narrativa é uma atividade voluntária e consciente de produção de imagens (RICOEUR, 2000).

Sendo assim, a história narrada por Bradwell, apesar de genuína e não nos caberia aqui discutir sua veracidade, é também informada pela narrativa oficial e pelo imaginário popular que se constrói em torno do incêndio nas décadas seguintes. Uma primeira evidência é a menção a um homem preocupado com os prisioneiros na casa de detenção, que nos parece uma alusão direta à Roswell Mason, então prefeito de Chicago, que ordena a soltura imediata de todos os detentos da prisão municipal à medida que vê as chamas se aproximando, ato este que o consagra entre os heróis do incêndio<sup>6</sup>.



**Imagem 22** - Um bilhete em letras garranchadas e chamuscado pelo fogo. Supõe-se que seja a ordem de Mason escrita a próprio punho, ordenando a soltura dos prisioneiros durante o incêndio de 1871. Acervo do Chicago History Museum.

O segundo ponto que nos chama atenção no relato de Bradwell é a improvável sobriedade e maturidade de uma garota de 13 anos de idade, separada dos pais e em meio a uma situação de perigo, em afirmar tão enfaticamente que Chicago se levantaria novamente e que aquele desastre não seria seu fim. É possível inferir que no exercício de recriação e re-vivência de sua experiência traumática, Bradwell tenha inconscientemente incorporado a seu relato elementos das narrativas introjetadas em um imaginário coletivo.

Chicago, de fato, se levantaria novamente e a trajetória de reconstrução ajudaria a forjar a identidade da cidade a ponto de vir a se constituir em capítulo importante da narrativa oficial sobre sua história. Esta visão encontra seu ponto alto e completa seu ciclo com a realização da Exposição Universal de Chicago, que tem no Grande Incêndio o seu contraponto.

O evento traumático serviu a um discurso articulador e apaziguador vindo do poder público e das elites daquela cidade que ajudou a aplacar momentaneamente as tensões que o crescimento vertiginoso havia criado, forjando um sentimento de



solidariedade e orgulho que marcam o período da reconstrução, evidenciados pela correspondência do Reverendo Doutor Lord ao *The New York Observer*, re-publicada também no *Chicago Tribune* de 31 de dezembro de 1871:

Mas, por mais horrorosa que seja esta calamidade, eu ainda estou completamente impressionado pelos gigantescos, inigualáveis e incríveis esforços de reconstrução. Não há reclamação, não há desespero, há apenas esperança, energia, determinação. O povo de Chicago é o mais corajoso que eu já conheci. Seus recursos são inesgotáveis. Eles começaram a construir no dia seguinte ao incêndio. Hoje, no frio, eles estão assentando tijolos. Todos eles parecem estimulados por uma energia sobre-humana e confiança em si próprios, eu temo mais fé em si próprios do que em Deus. Eles não têm tempo para especular, ao menos para pensar nas Causas Primeiras [como no raciocínio cosmológico]. Talvez eles não acreditem nelas. Eles só pensam na reconstrução. Eles só pensam em trabalho, em recuperar sua cidade devastada – não arruinada, mas destruída. Eles são maiores que suas circunstâncias. Eles demonstram maior fortaleza de espírito e recursos e esperança do que soldados após a mais desmoralizante das batalhas em nossa última guerra. [tradução nossa]<sup>7</sup>

Por outro lado, apesar do apelo que o mito da vaca dos O’Leary<sup>8</sup> tinha para explicar as causas do incêndio, logo vemos se desenhar uma nova narrativa sobre suas

---

<sup>7</sup> Original em inglês: “But, awful as is this calamity, I am still mere amazed at the gigantic, unparalleled, astonishing labors at reconstruction. There is no complaint, no despair, only hope, energy, pluck. The Chicago people are the bravest I ever heard of. Their resources are inexhaustible. They commenced to build the day after the fire. To-day, in the cold, they are laying brick. They all seem to be stimulated by a superhuman energy and faith in themselves; I fear, faith in themselves rather than in God. They have no time to speculate, even to think of First Causes. Perhaps they don’t believe in them. They only think of reconstruction. They only think of work, of repairing their desolated city – not ruined, but blasted. They are greater than their circumstances. They show greater fortitude, and resources, and hope then soldiers did after the most demoralizing battle in our late war.”

<sup>8</sup> Catherine O’Leary foi finalmente exonerada da culpa pelo incêndio pelo Departamento de Polícia de Chicago em 1997, 126 anos depois do desastre. MILLS, Steve. “Mrs. O’leary, Cow Cleared By City Council Committee”. **The Chicago Tribune**, 7 de outubro de 1997. Disponível em: [http://articles.chicagotribune.com/1997-10-06/news/9710070022\\_1\\_daniel-peg-leg-sullivan-mrs-o-leary-catherine-o-leary](http://articles.chicagotribune.com/1997-10-06/news/9710070022_1_daniel-peg-leg-sullivan-mrs-o-leary-catherine-o-leary). Acesso em: 26 de abril de 2018.

verdadeiras causas (MILLER, 2003). Alguns empreendedores começam a apontar que a falta de planejamento e regulamentação pelo poder público e a ambição dos especuladores que priorizaram a expansão desenfreada da cidade em detrimento de sua segurança, como os verdadeiros responsáveis pela tragédia. Assim, o incêndio ao transformar a cidade em tabula rasa para que uma nova elite imprimisse ali uma renovada visão sobre a cidade, tornou-se assim um ponto de inflexão em sua trajetória urbana.

O novo projeto para a cidade previa que suas maiores glórias não deveriam ser somente seu tamanho, suas indústrias, seu poder econômico enquanto centro comercial e de transportes, mas também as suas instituições culturais e sua produção intelectual. Estas deveriam ser as bases do desenvolvimento urbano, conforme destaca Miller (2003, p. 170) ao nos apresentar a fala de Isaac Arnold quando da fundação da *Chicago Historical Society* em 1868:

Já é tempo, acredito eu, para um novo avanço. Nós nos vangloriamos por tempo demais por nossos elevadores de grãos, nossas ferrovias, nosso comércio de trigo e madeira, nossos palácios de negócios; que tenhamos agora nossas bibliotecas, galerias de arte, museus científicos, arquitetura nobre e parques públicos e a literatura local; senão correremos o risco de Chicago se transformar no mero local aonde jovens ambiciosos vêm para fazer dinheiro e alcançar fortuna, e então irem embora para usufruir dela em outro lugar. [tradução nossa]<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Original em inglês: "It is time, I think...for a new advance. We have boasted long enough for our grain elevators, our railroads, our trade in wheat and lumber, our business palaces; let us now have libraries, galleries of art, scientific museums, noble architecture and public parks...and a local literature; otherwise there is danger that Chicago will become merely a place where ambitious young men will come to make money and achieve fortune, and then go elsewhere to enjoy it."

O projeto modernizador da cidade após o incêndio se imbui desse espírito e a nova geração de idealizadores de Chicago vai pensar o desenvolvimento da cidade através do estabelecimento de uma série de instituições modernas e fundamentalmente urbanas que se ocupam de uma missão cívica, cosmopolita e civilizatória do espaço urbanizado.

A geração de arquitetos como Daniel Burham e John Root, Louis Sullivan e David Adler é responsável por verticalizar o centro financeiro da cidade e criar um novo elemento que se tornaria nos anos seguintes um marco de modernidade nas grandes metrópoles: o arranha-céus. Para além, o sistema de parques e bulevares de Chicago, criado oficialmente em 1869, se expande. O *Lake Park* (hoje parte do *Grant Park*) é literalmente construído sobre o Lago Michigan com os destroços deixados pelo incêndio, usados no aterramento (FLINN, 1893).

A Chicago dos anos 1880, reconstruída e ressurgida das cinzas como uma Fênix, retomava seu crescimento como nunca antes, elevava suas pretensões enquanto modelo de cidade moderna e compreendia que o estabelecimento de instituições culturais de referência teria papel fundamental nesse processo. A título de exemplo, o banqueiro Walter Loomis Newberry funda a *Newberry Library* em 1887, uma biblioteca gratuita e independente, voltada para a pesquisa em História e Humanidades (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, 2005); a *Chicago Academy of Fine Arts*, destruída e reconstruída após o Grande Incêndio, se transforma no *Art Institute of Chicago* em 1882, sob patronato da elite financeira da cidade, expandindo sua atuação, antes restrita a uma escola de artes (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, 2005).

Mas é em 1890, na disputa para sediar a Exposição Universal de 1892 (adiada posteriormente para 1893), que celebraria a chegada de Colombo à América, que Chicago enxerga a oportunidade de consagração como a grande Metrópole do Oeste. A Exposição seria um elemento central neste projeto de modernização, trazendo à

cidade não só tudo que o engenho humano teria supostamente produzido de melhor até então e colocando-a no mapa das grandes cidades globais como Londres e Paris, mas também incentivaria a produção intelectual e cultural, como de fato ocorreu pela realização do *World's Congress Auxiliary*, sediado no *Art Institute of Chicago*, que reuniu especialistas dos mais diversos ramos da ciência do mundo todo e pela fundação do *Field Columbian Museum*, ao final do evento.

O otimismo e presunção de Chicago ao apresentar seus argumentos para sediar a Exposição lhe rendem o apelido pelo qual a cidade é talvez mais conhecida hoje, “*Windy City*”. A alcunha, comum e erroneamente atribuída contemporaneamente ao clima ventoso da cidade, teve origem na rivalidade com Cincinnati e, depois popularizada por opositores em Nova York, principal concorrente para a Exposição de 1892, que viam os habitantes de Chicago como “cheios de vento”, arrogantes, soberbos e vaidosos (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, 2005). Nas palavras de De Witt C. Cregier (1890, p.4), então prefeito de Chicago, ao apresentar ao Senado Americano os argumentos em defesa da cidade como sede da Exposição:

Não esqueçam que Nova York vem crescendo e amadurecendo há duzentos anos. Chicago vem crescendo de um mero nome a uma cidade há apenas cinquenta e três anos, mas durante estes cinquenta e três anos a cidade foi varrida pela pior calamidade já registrada na História. Desde então, ela se levantou, recuperada e ressuscitada pela força de vontade e sangue novo à prestigiosa posição de segunda maior cidade do continente e Metrópole do Oeste [...]

No curto período de dezoito anos, Chicago cresceu a esta magnitude imperial e, ela agora imbuída das mais altas características que fizeram desta nação o que ela é hoje, orgulhosamente pede o seu reconhecimento. [tradução nossa]<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Original em inglês: “Do not forget that New York has been growing and maturing for two hundred years. Chicago has been growing from the name of a city only fifty-three years, but during those fifty-three years the city

A Exposição fecharia com chave-de-ouro a narrativa épica que a elite ligada à reconstrução da cidade buscava construir para Chicago. Não foi à toa, portanto, que na ocasião do *Chicago Day*, celebrado em 9 de outubro de 1893, nas instalações da Exposição, o suplemento do *Inter Ocean* trouxe a seguinte imagem estampada em sua capa:

---

was wiped out by the most terrible calamity that history records. Hence she has arisen, recuperated and resuscitated by the power of will and new blood to the proud position of second city on the continent and metropolis of the West [...]In the short space of eighteen years, Chicago has grown to this imperial magnificence, and she now stands the highest type of all the characteristics which have made this nation what it is, boldly claiming recognition.”



**Imagem 23** - Capa do suplemento especial do jornal *Chicago Inter Ocean*, edição de 9 de outubro de 1893. Scrapbook de Heber De Long. Acervo da Newberry Library.

Na porção superior da imagem vemos a representação da cidade em chamas, sendo consumida pelo incêndio de 1871. As cores quentes tomam todo o quadro e a perspectiva escolhida, na qual observador pode ver o horizonte em laranja e vermelho nos dá a ideia de uma tragédia tão extensa que não se pode enxergar o fim.

No centro da composição, vemos traços que parecem representar o vento, ou talvez ondas, que trazem a transformação encabeçada pela figura feminina chamada “*I Will Maiden*” [em tradução livre, “Donzela Irei em frente”]. A alegoria havia sido criada em 1892, através de concurso do jornal Chicago Inter-Ocean que buscava eleger um símbolo do espírito e energia da cidade e sua determinação em superar a destruição do incêndio e em sediar a Exposição (THE INTER OCEAN, 16 de março de 1892, p. 1; CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, NORTHWESTERN UNIVERSITY, 2011). A figura feminina, criada por Charles Holloway, tem entre seus atributos uma coroa em formato de Fênix que representa seu renascimento das cinzas. Ela porta trajes simples e uma espécie de armadura peitoral, além de um escudo e algum tipo de instrumento ou arma nas mãos, atributos que podemos associar-se a um caráter destemido, e talvez uma possível associação aos atributos da deusa Atena/Minerva<sup>11</sup>.

Na parte inferior da imagem, vemos representada a Exposição Universal de 1893, mais especificamente o Pavilhão de Manufaturas e Artes Liberais localizado na chamada *Court of Honor*, onde ficavam os principais edifícios da Exposição no *Jackson Park*. A monumentalidade dos edifícios completa a imagem de reconstrução e superação coroada pela Exposição. A perspectiva, agora mais estreita, ainda dá ao observador uma sensação de estar diante de algo tão gigantesco e majestoso que não se consegue ter noção do todo. Há notícias de que esta edição do *Inter Ocean*, com tiragem de 100 mil exemplares, teria se esgotado antes das 8 horas da manhã, no dia de seu lançamento (THE DAILY INTER OCEAN, 18 de outubro de 1893, p.5).

---

<sup>11</sup> Atena, ou Minerva para os romanos, é usualmente referida na mitologia clássica como deusa da guerra, da civilização e da sabedoria. Entre seus atributos podem estar um escudo ou Aegis, um peitoral, uma lança, por vezes um fuso. Não pudemos identificar o objeto que a figura porta nas mãos, porém ele é recorrente nas representações da *I Will Maiden*, como no relevo em uma das extremidades da *Michigan Avenue Bridge* em Chicago (hoje, *DuSable Bridge*). Intitulado *Regeneration*, o relevo simboliza a reconstrução da cidade e traz novamente a figura da *I Will maiden*, circundada por trabalhadores empenhados na reconstrução, portando em uma das mãos um pergaminho e na outra um objeto comprido, que se assemelha a um esquadro.



**Imagem 24** – Busto representando a “I Will Maiden” esculpido por J. Fielde em 1893 à parti do desenho de Charles Holloway. Acervo do Chicago History Museum [foto da autora]

A Exposição consolida Chicago como a “metrópole do Oeste” americano. Contudo, o evento se integra também a um circuito internacional de Exposições e, mais especificamente neste período, de comemorações do quarto centenário da chegada de Colombo à América que ajuda a legitimá-la também internacionalmente entre as grandes metrópoles modernas. Traçaremos a seguir um breve histórico dos antecedentes da Exposição e de sua concepção a fim de iluminar aspectos sobre sua inserção no contexto internacional.

## **2.2 O Quarto Centenário do Descobrimento e os antecedentes da Exposição Universal de Chicago**

O projeto para se realizar uma segunda exposição universal em território norte-americano foi rodeado de controvérsia e disputa desde o início. Em 1885, o senado americano estabelece um comitê especial para discutir propostas para celebração do centenário da Constituição Norte-Americana em 1889 e o Quarto Centenário Do Descobrimento da América em 1892 (CANON, NELSON, STEWART, 2002). A celebração tinha como local natural a capital federal Washington que começava a receber apoio de diversas entidades ao redor do país para que fossem realizados na



cidade uma (RESOLUTION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL CONVENTIONS, 1886, p.19):

[...] celebração inter-americana e inter-republicana do Centenário da Constituição Norte-Americana em 1889; uma Exposição Universal em 1892, em honra ao quadragésimo aniversário do descobrimento da América por Colombo e depois uma exposição permanente ou museu de antiguidades, história, artes e indústrias das Três Américas. [tradução nossa]<sup>12</sup>

A proposta oficial de Washington, apresentada ao Comitê de Assuntos Estrangeiros do Senado Americano em 1888 (50TH UNITED STATES CONGRESS, 1888), envolvia, portanto, esta dupla celebração e a posterior expansão do Museu Nacional da Smithsonian com um prédio anexo para o Museu das Três Américas.

A ser realizada nos terrenos próximos ao *Washington Monument*, a Exposição Universal de 1892 contaria, portanto, com cinco edifícios principais, alguns de caráter permanente (50TH UNITED STATES CONGRESS, 1888):

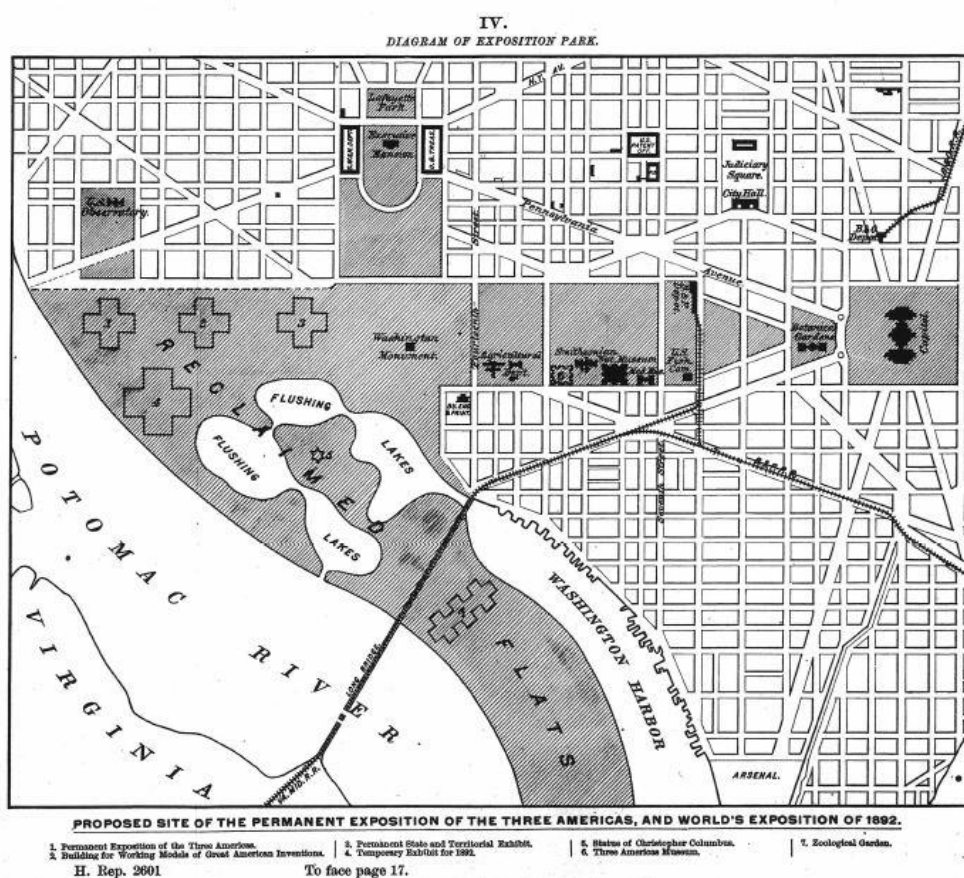
- um edifício para a exposição permanente dos então quarenta e seis Estados norte-americanos;
- um edifício para a exposição permanente de quinze repúblicas hispano-americanas, do Império do Brasil, dos domínios do Canadá<sup>13</sup> e das colônias nas Américas do Norte, Central e Sul;

---

<sup>12</sup> Original em inglês: “[...] an inter-American and inter-Republic celebration of the centennial of the Constitution of the United States; a World’s Exposition in 1892, in honor of the four hundredth anniversary of the discovery of America by Columbus and thereafter a permanent exposition or museum of the antiquities, history, arts and industries of the three Americas.”

<sup>13</sup> González (2011) nos fala que uma proposta inicial esquecia de mencionar o Canadá para a exposição das Três Américas, tamanho era o interesse declarado nas relações com a América Latina.

- um ou mais edifícios temporários para as demais nações e industriais participantes da Exposição Universal prevista inicialmente para ser realizada entre 1 de maio e 31 de outubro de 1892;
- um novo prédio para o Museu Nacional a fim de sediar um Museu Continental ou um Museu das Três Américas;
- um edifício ligado ao Departamento de Interior para a exibição permanente das principais invenções norte-americanas; além de um monumento a Cristóvão Colombo.



**Imagem 25-** Diagrama para a Exposição Universal e Exposição Permanente das Três Américas Em Washington D.C. 50TH UNITED STATES CONGRESS. Permanent Exposition of the Three Americas (relatório). 16 de Junho de 1888. Acervo da Smithsonian Libraries (projeto não realizado)

Como nos fala González (2011), o tema Pan-Americano envolveu as diversas celebrações do Quarto Centenário do Descobrimento ao redor do mundo, contudo, serviu a discursos também diversos. Na América Latina, houve festividades em Buenos Aires, com um desfile histórico; em Montevidéu, a instalação da pedra fundamental de um monumento a Cristóvão Colombo; em Lima, uma procissão cívica e uma “Exposição Columbiana”; no Brasil, houve celebrações em Salvador e em Vitória, com destaque para a Exposição Preparatória para a Exposição de Chicago em Florianópolis e Rio de Janeiro e a comemoração no IHGB no Rio de Janeiro<sup>14</sup>.

Contudo, destacaremos aqui que, no mesmo ano em que Washington apresenta sua proposta ao Senado, um Decreto Real é assinado na Espanha para a realização, em 1892, de duas exposições comemorativas do centenário: a Exposição Histórico-Europeia e a Exposição Histórico-Americana (CONMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, vol. 1, 1891). Em 1891, no segundo Decreto que estabelece a Junta Diretiva do Centenário (idem, p.9), lemos:

É notório que Colombo haja rasgado o véu que encobria o Novo Mundo ao Antigo, e pertence à nossa pátria a honra que, se a Santa Religião Cristã ilumina hoje as consciências desde o Cabo de Hornos até o seio mexicano, se deve aos espanhóis; que se os europeus desfrutam das riquezas vindas da bela terra americana, antes de tudo, têm que agradecer aos nossos antepassados. Por esta razão, embora o acontecimento seja de caráter internacional e cosmopolita, ele interessa sobretudo à gente hispânica espalhada nos dois hemisférios. Isto é tão certo, que sufocando suas demandas do amor próprio, as potencias estrangeiras tácita ou expressamente reconhecem hoje à Espanha o

---

<sup>14</sup> Houve também celebrações importantes em Nova York, nos Estados Unidos, em Santiago do Chile e em Gênova na Itália. O ESTADO DE S. PAULO, 15 de outubro de 1892, p.1. THE TIMES (Londres), 13 de setembro de 1892, p.3.

direito de encabeçar as iniciativas de comemoração desse fato. [tradução nossa]<sup>15</sup>

A Exposição espanhola tinha o objetivo de reunir artefatos que pudessem representar o estado das civilizações americanas à época do Descobrimento ao lado de produtos da Arte, Ciência e Indústria que caracterizassem a América Latina no século XIX (CONMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, vol. 2, 1891), a fim de ilustrar o impacto considerado positivo que a colonização europeia teria causado no continente. A Exposição Histórico-Europeia ajudaria a complementar esta narrativa ao trazer obras de arte produzidas na Europa, notadamente em Portugal e Espanha, entre os séculos XV e XVII, a fim de evidenciar o estado da “cultura artística da Europa” nos tempos do descobrimento (CONMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, vol. 4, 1891).

É evidente que na celebração em Madrid, que contou com produtos vindos do Peru, Bolívia, Costa Rica, Uruguai, Argentina, República Dominicana, Guatemala, Equador, Nicarágua e Estados Unidos<sup>16</sup>, buscava centrar o discurso de amizade e cooperação entre os continentes a partir da pregressa atuação espanhola no processo de colonização, ou seja, que paralelamente ao pan-americanismo de matriz norte-americana, havia também a manifestação de um ibero-americanismo. O discurso pan-americanista na proposta de Washington oferecia outra perspectiva, centrada menos no passado, e mais no futuro no Novo Mundo, pautado, por sua vez, nas relações comerciais entre as nações americanas, lideradas pelos Estados Unidos, nas palavras

---

<sup>15</sup> Original em espanhol: “Bien notorio es que Colón rasgó el velo que ocultaba un nuevo mundo al antiguo, pertenece a nuestra patria el honor; que si la Santa Religión Cristiana ilumina hoy las conciencias desde el cabo de Horros hasta el seno Mexicano, a los españoles se debe; que si los europeos disfrutaban de las riquezas son cuento de la hermosa tierra americana, ante todo, tienen que agradecerlo a nuestros antepasados. Por tamañas razones, aunque el acontecimiento sea de índole internacional y cosmopolita, interesa sobre todo a la gente hispana, por ambos hemisferios esparcida. Tan cierto es esto, que sofocando las potencias extranjeras los requerimientos de su amor propio, tácita o expresamente reconocen hoy a España el derecho de llevar la iniciativa en la conmemoración del suceso.”

<sup>16</sup> A seção norte-americana da Exposição Histórico-Americana foi preparada também por William Curtis, chefe do Bureau das Repúblicas Americanas, que depois iria encabeçar o Departamento Latino-americano da Exposição de Chicago (GONZALEZ, 2011, p.40)

do proponente Alex D. Anderson (50TH UNITED STATES CONGRESS, 1888, pp. 8-11):

O objetivo imediato da celebração proposta e exposição é, claramente, um tributo à memória de Colombo; mas para além desta ideia, o principal propósito é estimular relações comerciais e sociais mais íntimas entre os Estados Unidos e as diversas nações-irmãs das Três Américas.

[...]

Agora, eu respeitosamente afirmo que não só o orgulho mas um interesse próprio requerem que a mais americana das nações – os Estados Unidos respondam a este sentimento e tomem a iniciativa de celebrar este grande evento histórico de forma a combinar a dignidade, a imensidão e a grandiosidade do Novo Mundo que Colombo descobriu. [tradução nossa]<sup>17</sup>

É importante salientar que a Exposição Universal era apenas um evento secundário nesta proposta, mantida pela iniciativa privada ao longo de seis meses. A Exposição Permanente das Três Américas era o objetivo central da iniciativa e fazia parte de uma política hemisférica do governo norte-americano.

González (2011, p.36) sugere que esta característica expressamente comercial e política tenha incentivado oposição e dúvidas a respeito da viabilidade e merecimento de Washington para celebrar o evento. Para além, a proposta irrita senadores de Nova York que anos antes haviam entrado com um projeto para celebrar os cem anos da posse do primeiro presidente americano também no ano de 1889 (THE NEW YORK

---

<sup>17</sup> Original em inglês: “The immediate object of the proposed celebration and exposition is, of course, a tribute to the memory of Columbus; but outside of this idea the leading purpose is to stimulate more intimate commercial and social relations between the United States and the several sister nations of the three Americas. [...] Now, I respectfully submit that not only pride but self-interest require that the foremost American nation – the United States – respond to this sentiment by taking the initiative in celebrating this great historical event in a manner becoming the dignity, greatness, and grandeur of the New World which Columbus discovered.”

TIMES, 13 de fevereiro de 1888, p.4) e acreditavam que seu projeto seria prejudicado pela dupla celebração em Washington.

As principais cidades americanas entram então na disputa para celebrar a Exposição de 1892 apresentando seus argumentos para o *Quadro-Centennial Committee* no Senado, responsável por avaliar as propostas. Washington, St. Louis, Nova York e Chicago<sup>18</sup> foram as principais concorrentes, mas esta última garantiu sua vitória em 24 de fevereiro de 1890, que foi formalizada por decreto presidencial em 25 de abril do mesmo ano.

Em Chicago, foi fundada uma empresa de capital privado chamada *World's Exposition of 1892* para arrecadar fundos e apoio político e popular em todo o país em favor de Chicago como sede da Exposição. Os argumentos de Chicago não só buscaram provar que a cidade possuía a rede de transporte, o clima, o terreno e a localização mais adequados para a Exposição (CREGIER, BRYAN, JEFFERY, 1890, pp. 6-10), como também elencavam os benefícios de sediar o evento no interior do país, valorizando o Oeste como verdadeira representação da nação (idem p.10). Nas palavras de Thomas B. Bryan (idem, pp.10-14):

Por que não dar a todos os americanos e estrangeiros visitantes a oportunidade de julgar o país como um todo, e não pela mera inspeção de sua borda exterior, mas sim adentrar o seu corpo e testemunhar seu sucesso fenomenal?

[...]

Dê a Exposição, portanto, ao Oeste ao qual ela pertence, e Nova York e Washington vão nos agradecer por poupá-los das preocupações e constrangimentos, ao mesmo tempo em que ainda lucrarão com seus visitantes.

---

<sup>18</sup> Há também registro de uma proposta para sediar a exposição na Cidade do México. EVENING STAR. *The Washington Exhibition*. 04 de abril de 1888, p.5. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/145403978/?terms=evening%2Bstar%2Bmexico%2Bcity>. Acesso em: 28 de maio de 2018.

[...] O poderoso império do Oeste aponta para Chicago como o ponto de encontro para a Exposição e para as negociações honestas. [tradução nossa]<sup>19</sup>

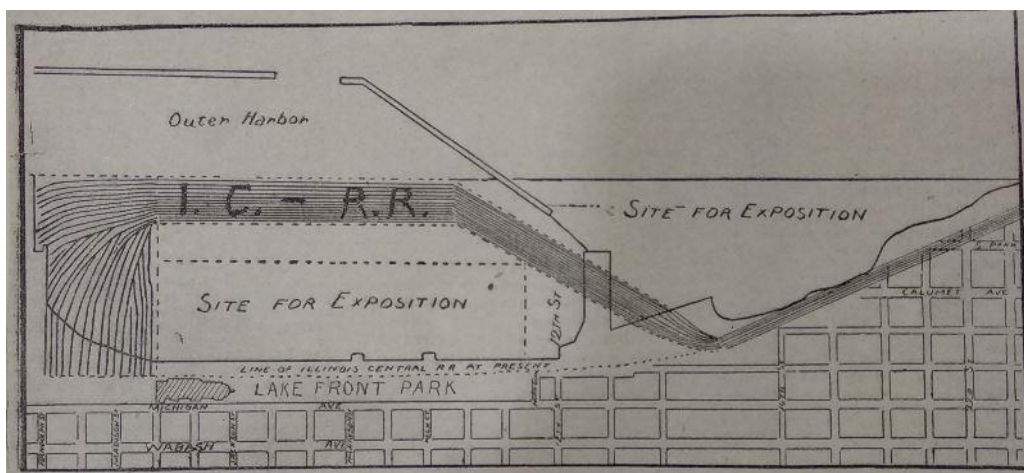
Chicago seria afinal, a “metrópole de destino imensurável” (CREGIER, BRYAN, JEFFERY, 1890, p.10), a “materialização do avanço da civilização do poderoso império a oeste dos montes Allegheny” (Idem, p.3). Chicago, para os correligionários da proposta de sediar a Exposição, coroava a experiência da fronteira, afinal ela mesma fora um pequeno entreposto para os exploradores rumo ao Oeste algumas décadas antes (TRUMAN, 1893, p. 28). Não é à toa que Frederick Jackson Turner irá apresentar sua teoria da fronteira pela primeira vez durante a Exposição de Chicago, no *World's Congress Auxiliary*, durante o encontro da *American Historical Association* (AMERICAN HISTORICAL ASSOCIATION, 1894).

Em linhas gerais, a teoria apresentada por Turner (WAECHTER, 2019) em seu famoso ensaio “The Significance of the Frontier in American History” , defende que a expansão da fronteira era o fato mais preponderante para explicar a evolução dos Estados Unidos, era o que tornava o país excepcional. A experiência da fronteira (e a conquista sobre a natureza – *wilderness*) não só teria servido para aplacar a herança dos colonizadores europeus, sendo disruptiva para seus costumes e tradições, como também teria dado vazão para o nascimento de um novo homem: o homem americano. Neste sentido, podemos argumentar que Chicago representaria o pináculo da civilização americana justamente por ter nascido da experiência da fronteira.

---

<sup>19</sup> Original em inglês: “Why should not all Americans and attending foreigners have an opportunity of judging of the country as a whole, not by mere inspection of its outer edge, but by coming into its body, and witnessing its phenomenal success? [...] Give the fair, therefore, to the West where it belongs, and New York and Washington will thank us for sparing them its cares and embarrassments, whilst they profit by its visitors. [...] That mighty empire of the West points to Chicago as her trysting-place for the Exposition and fair-dealing.”

Podemos também inferir que a própria escolha do local para sediar a Exposição traz em si simbolismos ligados à conquista da *wilderness*, o território selvagem, como também da modernização e do avanço civilizatório. A princípio, cogitou-se sediar a Exposição no *Lake Front Park* (próximo de onde hoje se encontra o *Millenium Park*), um local incrustado no centro comercial da cidade, de fácil acesso aos visitantes e que demandava poucos melhoramentos em termos de transporte e abastecimento (TRUMAN, 1893, p. 40).



**Imagem 26** - Proposta de implantação da Exposição no Lake-Front Park. Aqui se vêem os trilhos da Illinois Central Railroad e a porção de terra artificial a ser construída sobre o Lago Michigan. *Inter Ocean*, junho de 1890. Scrapbooks da Illinois Central Railroad. Acervo da Newberry Library

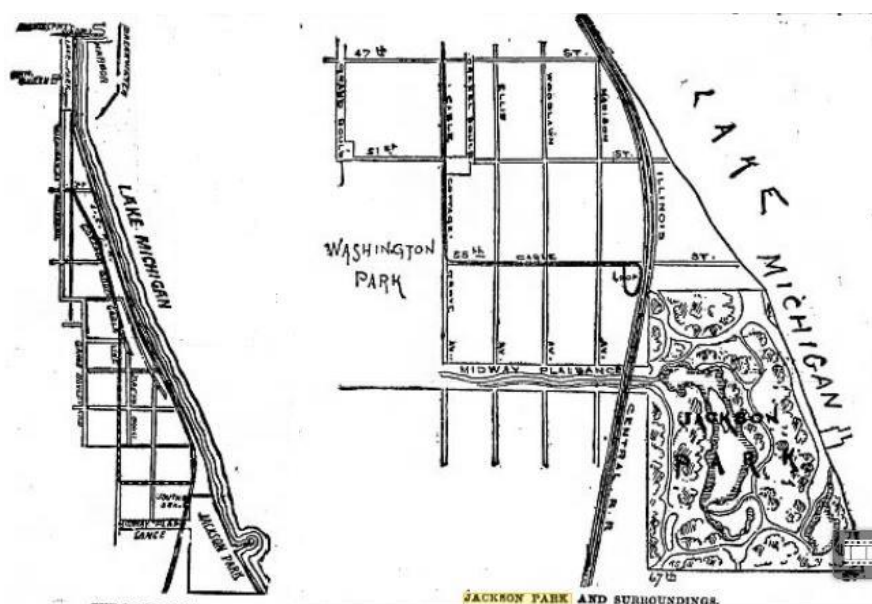
Contudo, a proposta para o *Lake Front* era custosa, uma vez que enormes porções de terra teriam que ser construídas artificialmente sobre o Lago Michigan para dar espaço para a construção dos pavilhões da Exposição. Para além, os conflitos entre os donos de terra na *Michigan Avenue*, a *Illinois Central Railroad* e o Departamento de Guerra que decidia sobre as intervenções sobre o Lago Michigan dificultavam ainda mais o projeto (TRUMAN, 1893, p.37).

Começam a surgir propostas de uma Exposição com dupla sede, levando os prédios que não coubessem no *Lake Front* ao *Jackson Park*, ao sul da cidade. Houve também propostas para sediar a Exposição no *Garfield Park* e em algum lugar no Lado Norte, lugar favorito de Frederick Law Olmsted, já então consagrado pela criação do



Central Park em Nova York e que viria a ser o paisagista responsável pela Exposição de Chicago (CHICAGO TRIBUNE, 20 de agosto de 1890, p.2).

Todavia, o *Jackson Park* vai aos poucos ganhando adeptos para que sediasse a Exposição inteira, uma vez que a *South Park Commission* o havia cedido junto com o *Washington Park* e *Midway Plaisance* para a empresa da Exposição. Ele oferecia uma área grande o suficiente, afastada o bastante, e praticamente intocada à beira no Lago Michigan (CHICAGO TRIBUNE, 20 de agosto de 1890). Usar o *Jackson Park* era um grande desafio logístico e de engenharia para domar o terreno pantanoso, além de criar uma estrutura de transporte capaz de levar milhões de visitantes e abastecer uma região ainda isolada da cidade.



**Imagem 27** - Por um tempo, cogitou-se a realização da Exposição em dois locais principais, no Lake-Front Park e no Jackson Park, conectados por uma avenida seguindo as margens do Lago Michigan. Diagrama mostrando os dois locais de Exposição e o entorno do Jackson Park, Washington Park e Midway Plaisance. *Marengo Republican News, Illinois*. 19 de setembro de 1890, p.2.

O Sistema de Parques do Sul de Chicago, que incluía o *Jackson Park*, *Washington Park* e *Midway Plaisance*, já havia sido desenhado pelo próprio Olmsted e seu parceiro Calvert Vaux em 1871, mas pouco de sua visão havia sido implementada. Portanto, sediar a Exposição no *Jackson Park* parecia trazer uma oportunidade única

de expandir os limites do tecido urbano, em uma estratégia ousada de modernizar e urbanizar a paisagem. Nas palavras de Hubert Bancroft (1893, vol 1, p. 48):

Há seis ou sete milhas do distrito comercial de Chicago, na ponta mais ao sul do seu sistema de parques, estava um depósito arenoso de terra deserta e não reivindicada, no seu centro, um grande vácuo lamacento sem nenhuma vegetação, salvo alguns carvalhos aqui e ali, uma massa emaranhada de salgueiros, arbustos espinhosos e grama de pântano que serviam para complementar a impressão de desolação.

[...]

Aqui foi o local escolhido para o maior evento da habilidade artística e do engenho mecânico, o local para um grupo de edifícios gigantes em extensão e estrutura, uma cidade de palácios erguendo-se de uma rede de jardins e passeios, tudo em uma escala nunca antes vista para este propósito, tão grande que poucos acreditavam que seria possível finalizá-la em um período tão curto de tempo. [tradução nossa]<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Original em inglês: "Six or seven miles from the business quarter of Chicago, on the southern verge of its park system, there lay a sandy waste of unredeemed and desert land, in its centre a marshy hollow, and without trace of vegetation, save for a stunted growth of oak, and here and there a tangled mass of willow, flag, and marsh grass, which served but to render its desolation still more desolate. [...] Here was the chosen site for the grandest achievement of artistic skill and mechanical ingenuity, the site of a group of buildings gigantic in plan and structure, a city of palaces arising from a network of gardens and pleasure grounds, all on a scale such as had never before been devised for such a purpose, such as few believed it possible to complete within so brief a period."



**Imagem 28** - Gravura representando o aspecto do Jackson Park antes das obras para implantação da Exposição. É possível notar o caráter ainda agreste da região. BANCROFT, Hubert. *The Book of the Fair* [portfolio de gravuras]. Acervo da Newberrv Librarv.

Assim, a celebração proposta por Chicago, ainda que preservasse o valor cívico de uma homenagem a Colombo e sua chegada à América, relega ao tema um caráter secundário. A celebração em Chicago se pautaria em torno de questões de uma identidade nacional (GONZÁLEZ, 2011), da construção de uma “síntese nacionalizante” (FINDLING, RYDELL e PELLE, 2000, p.9) e de uma orientação para o futuro da cidade de Chicago e dos Estados Unidos<sup>21</sup>.

De certa forma, Colombo perde terreno para Columbia, alegoria que personifica os Estados Unidos da América e ilustração do Destino Manifesto, cuja imagem é recorrentemente associada à Exposição. Os valores associados a Colombo e à expansão ultramarina são renegociados, reinterpretados e agenciados de forma a traçar um paralelo com a Columbia, associada ao “Espírito da Fronteira” como difundido pela pintura de John Gast de 1872<sup>22</sup>, como a suposta força do progresso e liderança norte-americanos.

---

<sup>21</sup> Tais objetivos são comuns às Exposições Universais, de maneira geral, uma vez que elas são eventos que celebram o tempo presente enquanto o ápice da civilização e enquanto promessa para um futuro próspero (BARBUY, 1999)



**Imagem 29** - John GAST (1842, Berlim, – 1896, Nova York). *American progress*, 1872. Óleo sobre tela 30,4 x 42,5 cm. Acervo do Autry Museum of the American West em Los Angeles, CA, Estados Unidos da América.



**Imagem 30** - Ilustração no periódico satírico *World's Fair Puck* representando o triunfo de Columbia na abertura da Exposição de Chicago. KEPLER & SCHWARZMAN. *World's Fair Puck* nº9, 3 de Julho de 1893. pp.102-103. Acervo da Newberry Library.

Na imagem do *World's Fair Puck* logo acima, vemos as caravelas de Colombo ao longe no Lago Michigan, diminuídas por um navio de guerra norte-americano. Em primeiro plano, vemos a figura de Columbia, aqui representada com atributos típicos da “*I will Maiden*” como a coroa em formato de Fênix, e acompanhada por águias-carecas – a ave nacional dos Estados Unidos - e a bandeira americana. A figura ocupa o centro das atenções na composição, ela parece ser o real motivo de celebração. Na legenda, se lê [tradução nossa]: “Viva para a Vermelha, Branca e Azul! Colombo descobriu a América. Nossos bisavós a fizeram livre. Então hasteiem a bandeira americana [Old Glory] às margens do Lago [Michigan]. Pelo Velho Colombo e pelo bem de Columbia”.



Mais algumas representações de Columbia. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: **Imagem 31** -. Capa do *Chicago Times* que traz a representação de Columbia recebendo o espírito de Colombo em Chicago (*The Chicago Times: the glories of the Magic City revealed*. Scrapbook de Heber de Long. Acervo da Newberry Library. **Imagem 32**. Rascunho de Heber de Long para a medalha comemorativa do Chicago Day comemorado, na Exposição, em 9 de outubro [data do Grande Incêndio] de 1893: representa de um lado Chicago em 1833 como uma pequena vila e, do outro Columbia/ “*I will Maiden*”. Scrapbook de Heber de Long. Acervo da Newberry Library. **Imagem 33**. Desenho de carro alegórico para o Chicago Day com a figura central da Columbia/“*I will Maiden*” liderada pelas alegorias do Amor e da Liberdade, segundo a legenda. Scrapbook da Illinois Central Railroad, vol.8. Acervo da Newberry Library.

É interessante notar que a representação de Columbia ganha diversas formas, às vezes portando um barrete frígio (em alusão à figura da Marianne, representação alegoria da República Francesa), como vemos na imagem com Colombo; por outras representada como a “I Will Maiden”, ganhando assim mais uma camada de significado. O “Espírito da Fronteira” e o “Espírito de Chicago” se fundem e coroam a cidade com a Exposição.

Assim, a Exposição de Chicago, segundo seus organizadores, deveria ser, portanto, a mais grandiosa de todas e ser capaz de mostrar ao mundo o que a cidade e a nação haviam construído, o quanto teriam contribuído para o progresso da civilização, e principalmente, profetizar a influência e liderança que elas almejavam ter nacional e mundialmente em um futuro breve. O ideal está bem refletido no próprio Plano de classificação para a Exposição de autoria de George Brown Goode (1891, p. 656):

Se eu compreendi corretamente o espírito da exposição proposta, ela pretende mostrar a história de nosso Continente desde a ocupação europeia e sua influência na história do mundo [...] ela deve ser, de fato, uma Enciclopédia Ilustrada da Civilização: ela deve ser generosa em sua abrangência a fim de que os resquícios pictóricos e literários sejam preservados como o melhor registro da cultura humana na última década do século XIX. Se este é o caráter deste evento, será necessário afastar-se radicalmente dos métodos tradicionais de exposições anteriores, que foram em sua maioria predominantemente industriais.

[...]

Ela deve ensinar não só ao nosso povo, mas também ao mundo o que uma jovem República, com toda a ingenuidade da juventude, mas herdeira da experiência de eras conquistou em sua breve história, o que ela está fazendo no presente e suas esperanças para um futuro

grandioso para seu povo e para a humanidade. [tradução nossa]<sup>23</sup>

Traçaremos a seguir um breve panorama da Exposição, a fim de compreendê-la por sua conformação visual e material, pelo desenho e implantação dos principais edifícios e das formas de expor. Buscaremos também elencar alguns elementos de sua organização e discursos a ela associados que irão ajudar-nos a lançar luz sobre determinada visão de cidade moderna que ela buscava difundir.

### **2.3 Um panorama da Exposição de Chicago: visões sobre a cidade-ideal**

Inaugurada em 1º de maio de 1893, a Exposição Universal de Chicago marcou a trajetória daquela cidade e dos Estados Unidos como um todo. Os significados políticos, econômicos e culturais que o evento teve naquele país e suas reverberações para outros lugares do mundo são tão diversos e complexos que tornam quase inesgotável o horizonte de investigação sobre a Exposição.

Contudo, William Cronon (1991) nos sugere que o indivíduo que melhor conseguiu sintetizar o sentido e importância daquele evento foi um de seus contemporâneos e talvez um de seus maiores críticos: Henry Adams. O historiador da Universidade de Harvard deixou uma das mais importantes autobiografias da literatura ocidental, *The Education of Henry Adams* (1918), e lá ele descreve sua conclusão sobre a Exposição de Chicago com as seguintes palavras:

---

<sup>23</sup> Original em inglês: "If I understand rightly the spirit of the proposed exhibition, it is to show the history of our continent since its European occupation and its influence upon the history of the world. [...] to be, in fact, an illustrated encyclopedia of civilization. It is to be so generous in its scope that in its pictorial and literary remains will be preserved the best record of human culture in the last decade of the nineteenth century. If such is to be the character of the undertaking, it will be necessary to depart very largely from the traditional methods of previous exhibitions, which have usually been preeminently industrial. [...] It should teach not only to our people, but to world, what a young republic, with all the crudeness of youth, but heir to the experience of the ages, has done in its brief past, is doing in the present, and hopes to do in the greater future for its people and for mankind."

Chicago indagou em 1893, pela primeira vez, se o povo americano sabia para onde estava se conduzindo. Adams respondeu, de pronto, que ele não sabia, mas que tentaria descobrir. Após refletir bastante profundamente, sob a sombra da arquitetura de Richard Hunt [arquiteto responsável pelo edifício da Administração na Exposição de Chicago], ele decidiu que provavelmente o povo americano não sabia mais do que ele próprio; mas que eles podem ainda estar se conduzindo ou divagando em direção a algum ponto no pensamento, da mesma forma que seu sistema solar estaria divagando em direção a algum ponto no espaço, e isso, possivelmente, se as relações certas fossem observadas, este ponto deveria ser fixo. Chicago foi a primeira expressão da mentalidade americana como uma unidade, deve-se começar por aqui. [tradução nossa]<sup>24</sup>

Segundo Adams, a Exposição fizera de Chicago um ponto fixo, ao mesmo tempo um ponto de partida e um destino, um Norte. Era a partir dali, daquela experiência, que se deveria começar a indagar e compreender a Nação e o povo americanos. Aos organizadores da Exposição, talvez esta não tenha sido uma visão tão clara nos anos de conformação do evento, mas sem dúvida seria um objetivo que gostariam de alcançar.

A organização da Exposição tinha como base duas instâncias de decisão, que se dividiam entre as facetas de execução e de governança, respectivamente: a corporação privada formada inicialmente, que agora se chamava *World's Columbian Exposition* (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION, 1892) e a *World's Columbian*

---

<sup>24</sup> Original em inglês: "Chicago asked in 1893 for the first time the question whether the American people knew where they were driving. Adams answered, for one, that he did not know, but would try to find out. On reflecting sufficiently deeply, under the shadow of Richard Hunt's architecture, he decided that the American people probably knew no more than he did; but that they might still be driving or drifting unconsciously to some point in thought, as their solar system was said to be drifting towards some point in space; and that, possibly, if relations enough could be observed, this point might be fixed. Chicago was the first expression of American thought as a unity; one must start there."



*Commission*, comissão nacional formada por membros do governo dos Estados Unidos, de diferentes Estados e submetida simultaneamente ao Senado e Congresso americanos (TRUMAN, 1893). Cada uma das duas organizações se subdividiam, por sua vez, em uma infinidade de Comitês e Departamentos e todas as decisões acerca da Exposição estavam submetidas às duas instâncias, causando muitas vezes conflitos de interesse e desentendimentos em relação ao poder de veto de cada uma.

Estas escolhas envolviam a conformação física e conceitual da exposição. Onde e como seria construído cada edifício, a negociação por espaços e por representação de cada país e cada Estado americano participante, a logística de importação de milhões de produtos de todos os cantos do globo e de exposição dos mesmos, seguindo parâmetros bem definidos, a fim de que traçassem as relações que se pretendia mostrar. Envolviam também as disputas políticas e sociais, por voz, por visibilidade, a disputa pela hegemonia de criação de determinadas imagens que se difundiriam aos milhões de visitantes.

Mas talvez o Comitê sob maior escrutínio nos meses que antecederam a abertura da Exposição tenha sido o *Grounds and Building Committe* [Comitê de Terrenos e Construções], submetido à corporação privada responsável pela execução dos trabalhos da Exposição, e que elegeu em outubro de 1890 o arquiteto Daniel Burnham como Diretor de Obras (HANDY, 1893). Não só o Comitê teve que lidar com as tensões que envolveram a escolha do *Jackson Park* como local para a Exposição, como também seria responsável por oferecer através da *White City* de Chicago uma visão renovada da forma e cultura urbanas.

Vale aqui um parêneses para lembrar que a experiência das cidades modernas é fundamentalmente fragmentada e impessoal, o que implicou em uma transformação radical na forma de compreender o mundo para os indivíduos que migravam aos milhares para os centros urbanos, a fim de que pudessem se “acomodar ao ritmo

metropolitano de eventos” (SIMMEL, 1903-2004 p.52). As visões sobre o ambiente urbano no século XIX são paradoxais, uma vez que ao mesmo tempo em que são associadas à modernidade, ao conhecimento, ao progresso e ao cosmopolitismo, as cidades são vistas como locais perigosos, de vício, de violência, de desintegração e desconexão, de uma total transformação e, senão, degeneração moral (CRONON, 1991).

Este entendimento parte de uma concepção dicotômica que coloca a cidade em oposição perfeita ao campo e atribui a ela, valores invertidos. Ao longo de boa parte do século XIX, a cidade é a antítese do campo, ela é antinatural à medida que declara sua independência da natureza, de seus ritmos e de suas formas (SCHUYLER, 1986).

O campo seria, assim, o espaço onde os valores republicanos poderiam, de fato, florescer dentro de uma visão romantizada da natureza e da vida pastoril. O isolamento da cidade em relação à natureza só não seria maior que o isolamento que existia entre os habitantes (CRONON, 1991), desconectados dos valores da família e da comunidade. Georg Simmel (1903), em suas reflexões sobre a individualidade e investigações acerca de uma sociologia urbana, define o sentimento de fragmentação e perda de subjetividade nos seguintes termos:

O indivíduo se tornou uma mera engrenagem em uma enorme organização de coisas e poderes, que retiram de suas mãos todo o progresso, a espiritualidade e os valores para transformá-los de sua forma subjetiva em uma forma de vida puramente objetiva. É preciso pontuar que a metrópole é a grande arena desta cultura que ultrapassa toda a vida pessoal. [tradução nossa]<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Original em inglês: “The individual has become a mere cog in an enormous organization of things and powers which tear from his hands all progress, spirituality, and value in order to transform them from their subjective form into the form of a purely objective life. It needs merely to be pointed out that the metropolis is the genuine arena of this culture which outgrows all personal life”

Contudo, a ascensão de uma cultura urbana moderna representa uma guinada importante, permitindo a valorização de atributos da cidade naquilo que ela oferece de conhecimento e de lazer (SCHUYLER, 1986). As cidades, equipadas com museus, teatros, lojas de departamento, parques, jardins, escolas e universidades; as cidades em si como instituições culturais, poderiam ser espaços também agregadores e agradáveis, poderiam elevar os espíritos e as mentes, podiam oferecer melhores recursos, melhores relacionamentos, melhores oportunidades do que a vida no campo.

Não podemos deixar de elencar também o grande arquétipo dessa experiência urbana moderna: o *flâneur* de Baudelaire que, ao explorar os espaços divididos da metrópole, ao procurar abrigo na multidão e no movimento, nas atrações e nos perigos da cidade, busca experimentar a cidade como um todo e torna-se o perfeito observador da vida urbana moderna (WALKOWITZ, 1992). Seja o indivíduo despido de sua subjetividade de Simmel ou o alheio *flâneur* de Baudelaire, o fato é que o espectador urbano buscava um senso de unidade em sua experiência na metrópole e é justamente esta impressão que os idealizadores da *White City* em Chicago vão buscar alcançar.

Daniel Hudson Burnham era um dos arquitetos mais respeitados dos Estados Unidos quando foi incumbido da missão de desenhar a Exposição de Chicago. Nascido em Henderson, NY, em 1846, mudou-se para Chicago em 1855 com seus pais (AMERICAN BIOGRAPHICAL PUBLISHING, 1892). Teve uma trajetória acadêmica e profissional um pouco conturbada, tendo trabalhado como desenhista e aprendido os primeiros ensinamentos da Arquitetura com T.B. Hayward, mas largou tudo para se aventurar nas minas de ouro de Nevada (AMERICAN BIOGRAPHICAL PUBLISHING, 1892).

Ao retornar a Chicago em 1870, trabalhou no escritório de arquitetura de L. G. Laurean e, após o incêndio em 1871, para a firma *Carter, Drake and White*, onde conheceria seu amigo e futuro sócio John Wellborn Root (AMERICAN BIOGRAPHICAL

PUBLISHING, 1892). A *Burnham & Root*, fundada em 1873, havia redefinido a arquitetura da Chicago pós-Grande Incêndio; aperfeiçoando técnicas de reforço das fundações com alvenaria e estruturas de aço, assinou alguns dos primeiros arranha-céus na cidade como o *Montauk* e o *Rookery Building* (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, 2005). São ainda destaque o *Rand and McNally Building*, o *Masonic Temple*, primeiro edifício da cidade com vinte andares, além do antigo prédio do *Art Institute of Chicago* na Rua Van Buren (CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, 2005).

A *White City* de Burnham tinha como atração central a chamada *Court of Honor* formada por uma grande lagoa artificial que formava um eixo a partir dos quais saíam os seguintes pavilhões: Manufaturas e Artes Liberais, o maior da Exposição; Agricultura; Galeria das Máquinas; Administração; Minas e Mineração; e Eletricidade, (*WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION*, 1892b).



**Imagem 34** - *Court of Honor* vista do Peristilo. Os principais edifícios da Exposição circundavam a chamada *Great Basin*. Note-se que as alturas dos edifícios e estilo arquitetônico formam uma vista homogênea e majestosa. SHEPP, James. *Shepp's World's fair photographed. Being a collection of original copyrighted photographs authorized and permitted by the management of the World's Columbian exposition. Chicago, Philadelphia, Globe Bible Publishing Co, 1893. p.29*



**Imagem 35** - Court of Honor vista do Prédio da Administração. É possível ver o peristilo (ao fundo, portal ladeado, simetricamente por séries de colunas) a partir do qual se descortinava a vista do Lago Michigan e servia como uma das entradas principais da Exposição. (SHEPP, 1893, p.29)

Conectada pelo Canal Norte, a *Court of Honor* dialogava com uma segunda grande lagoa artificial onde fora construída a chamada *Wooded Island*. Em volta dela estavam os pavilhões de: Transportes, da firma *Adler & Sullivan* de Chicago; as faces norte dos edifícios de Minas e Mineração, Eletricidade, e Manufaturas e Artes Liberais; Horticultura; o Pavilhão das Mulheres, da arquiteta Sophia G. Hayden; Edifício do Estado de Illinois; Pesca; Prédio do Governo Norte-Americano.

A Lagoa, por sua vez, se conectava ao Lago Norte, coroado pelo Pavilhão de Belas Artes, de P. B. Atwood, hoje reconstruído e sede do *Museum of Science and Industry* de Chicago desde 1933. O Lago Norte também estava circundado pelos prédios administrativos de países estrangeiros, incluindo o do Brasil, e dos Estados americanos, cada um com sua arquitetura própria, apesar de estarem submetidos à aprovação tanto

da Comissão Nacional quanto do Comitê de Terrenos e Construções da *World's Columbian*.

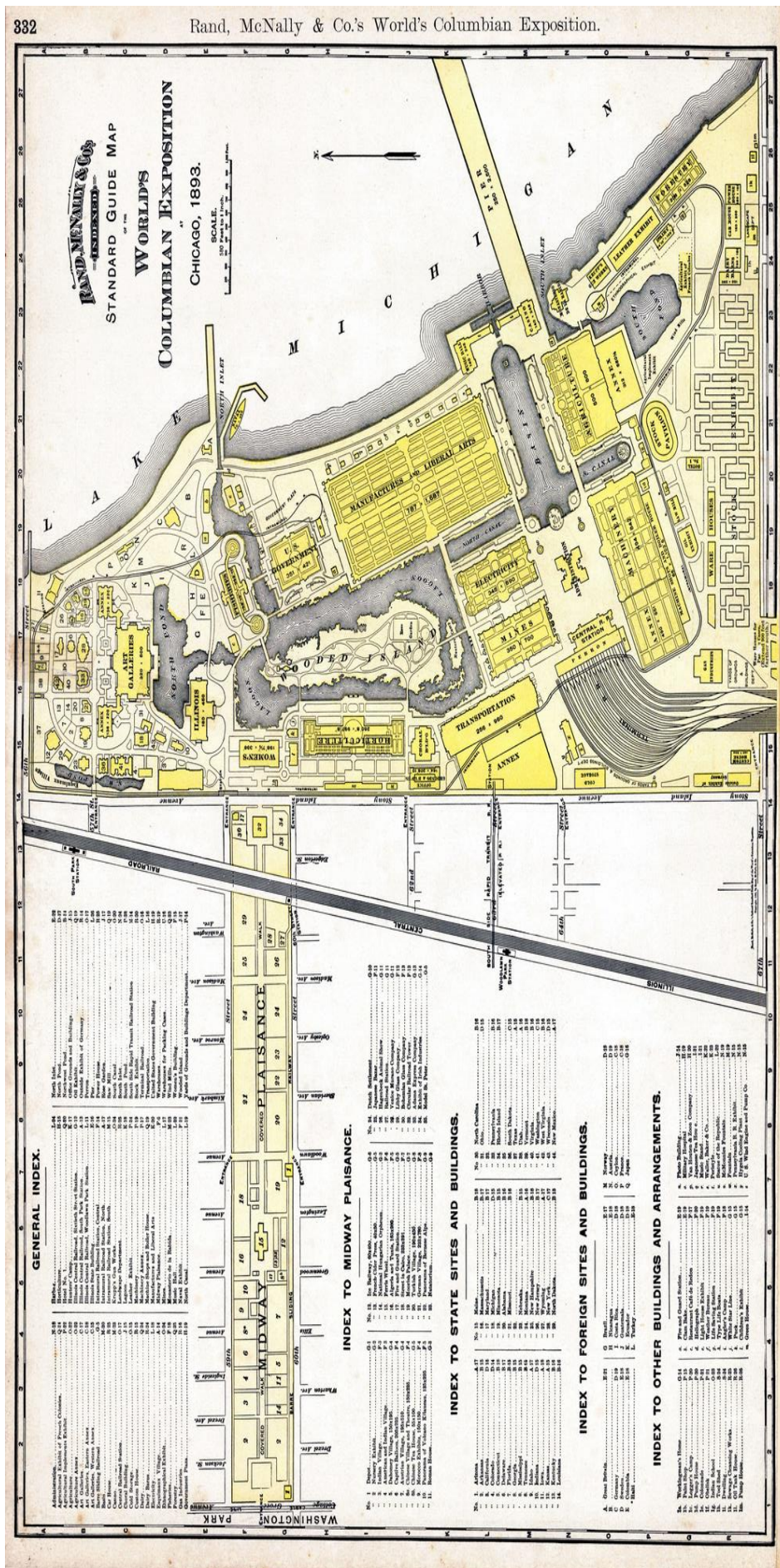


Imagem 36 - Mapa da Exposição Universal de Chicago, mostrando a área principal da Exposição conhecida como White City, à beira do lago Michigan, como também a área de entretenimento denominada Midway Plaisance. RAND, MCNALLY & CO. A Week at the Fair. 1893. Chicago : Rand, McNally & Company, Publishers, 1893. p. 13. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hwg1si;view=1up;seq=19>.

O grande trunfo da *White City*, desde o Peristilo que dava as boas-vindas aos visitantes chegando pelo Lago Michigan, até o Pavilhão de Belas Artes que fechava o lado norte da Exposição, era o senso de unidade e ordem. O valor estava mais agregado ao conjunto do que às características peculiares de cada edifício, criando assim uma visão harmoniosa, uniforme, disciplinada de uma cidade perfeita, porém temporária (THE NEWBERRY LIBRARY, 2009).

Com exceção do Pavilhão de Transportes de Sullivan, todos os prédios compartilhavam do vocabulário do neo-clássico, dando um ar simétrico e monumental ao conjunto, e eram construídos com um material chamado *staff* (estafe, em português), uma mistura de gesso, cimento, glicerina e água, e pintados de branco, daí o nome, *White City* (BANCROFT, 1893).



**Imagem 37** - Suplemento do *World's Columbian Exposition Illustrated* mostrando a representação artística de alguns dos edifícios da Exposição, incluindo o Pavilhão de Agricultura, pesca, Governo dos Estados Unidos e Galeria de Máquinas. *WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. The World's Columbian Exposition illustrated*. Outubro de 1892. Chicago, J.B. Campbell, 1892 Acervo da Ryerson and Burnham Library - Art Institute of Chicago.



**Imagem 38** - Livro tipo "pop-up" (recorte destacável) representando alguns edifícios da Court of Honor da Exposição. Acervo da Ryerson and Burnham Library - Art Institute of Chicago.

O efeito proposto por Burnham não passa despercebido aos visitantes. O jovem Friend Pitts Williams (BLISS, DYBWAD, 2003, p.14), de apenas 18 anos, descreve sua primeira impressão ao avistar a *White City*:

É, de fato, uma vista grandiosa para o recém-chegado, e que nunca cansa, pois você poderia sentar a qualquer momento e estudar com grande interesse a beleza dos colossais palácios brancos. O arranjo dos edifícios e o planejamento do terreno parecem ter sido



feitos com muito cuidado e estudo, pois tudo está em harmonia com seu entorno. [tradução nossa]<sup>26</sup>

A sobriedade harmoniosa da arquitetura dos pavilhões contrastava radicalmente com seu interior. Por dentro, cada um dos edifícios era um grande galpão industrial onde cada um dos expositores construía seus pequenos *stands*, cada um a seu estilo. A forma de expor os produtos se pautava por uma lógica de acúmulo e diversidade, como era típico das Exposições Universais

Barbuy (1999) destaca este aspecto na exposição de Paris ressaltando que “na sociedade industrial, a quantidade e a fungibilidade são valores em si. São elas as exibidas, mais do que os produtos como unidades”. Similarmente, em Chicago, tudo estava à mostra, dentro de vitrines repletas, por vezes sobre cenografias exageradas, ou expostos um ao lado do outro a fim de permitir comparações.

O Tio Jeremiah, personagem fictício criado por Charles A. Stevens (sob o pseudônimo de Quondam), nos dá uma ideia, ainda que caricatural e informada por preconceitos sobre o homem do campo, do impacto que o interior dos pavilhões de Chicago, repletos de produtos, causava nos visitantes. Sobre sua experiência na Galeria das Máquinas, ele diz (STEVENS, 1893, p. 27):

Havia um coreto na frente deles e atrás dele havia um edifício gigantesco que Fanny descobriu ser a Galeria de Máquinas. [...] Quando eles passaram pelas portas de entrada do prédio, viram um enorme e horrível amontoado de máquinas em movimento. O Tio disse que seria melhor que sentassem novamente e pensassem um pouco antes de continuar, mas Johnny insistiu em que eles fossem

---

<sup>26</sup> Original em inglês: “It is, indeed, a grand sight to the newcomer, and one that does not grow tiresome; for you could sit down at any and all times, and study with great interest the beauty of the mammoth white palaces. The arrangement of the buildings and planning of the grounds seems to have been done with great care and study; for everything is in harmony with its surroundings.”

logo para que pudessem logo ver alguma coisa e deixar para pensar depois.

[...]

À direita, ele olhou através do salão para onde a grande engrenagem de resistência voava e viu quinhentos pés de engrenagens girando enquanto à sua frente abria-se uma vista sem obstruções para máquinas que ocupavam um pouco menos de mil pés.

Eles caminharam para o meio do corredor, passando pelo maquinário mais volumoso.

‘Por que Vovó, que você está andando ao meu lado com os olhos fechados? Qual é o problema?’

‘Veja bem, Fanny, é demais olhar para tantos milhões de coisas então eu só fechei meus olhos e pensei. Qual a diferença se eu perder algumas milhares de vistas?’  
[tradução nossa]<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Original em inglês: "There was a band-stand in front of them, and beyond that was a massive building, which Fanny found was Machinery hall. As they went on to it, Fanny read to them that it covered over twenty acres of ground and cost nearly a million and a half dollars. As they entered the door they saw one awful mass of moving machinery. Uncle said he thought they had better sit down again and think awhile before venturing further, but Johnny urged them to come on so they could see something and do their thinking afterward [...] On the right he looked across the hall where the great power wheel was flying and saw five hundred feet of whirling wheels, while before him there was an unobstructed view of machines but little short of a thousand feet. They went over to the middle aisle and on past the larger machinery. 'Why Grandma, you are walking by me with your eyes shut. What's the matter?' 'Well you see, Fanny, it's too much to look at so many millions of things so I just shut my eyes and think. What's the difference if I do miss a few thousand sights.'"



**Imagem 39** - Interior da Galeria de Máquinas. *WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. The World's Columbian Exposition illustrated, vol III, nº 7, Setembro de 1893. Acervo da Newberry Library.*

Apesar de contrastante, o aspecto do interior dos edifícios buscava criar uma impressão de profusão e ajudar a construir uma imagem sobre o triunfo da indústria e da civilização. A noção de progresso material atrelada ao avanço da indústria trabalha também no sentido de estruturar e informar sobre a experiência moderna aos visitantes da Exposição.

Porém, o que completava e possibilitava o espetáculo visual proposto pela *White City* era o cuidadoso trabalho realizado no terreno do *Jackson Park* onde ela fora instalada. O projeto de Frederick Law Olmsted incluiu a criação de lagoas artificiais, da elevação do solo para receber os edifícios, da plantação de espécies cuidadosamente selecionadas que criariam efeitos visuais diversos ao longo da Exposição (BANCROFT, 1893).

Todavia, o projeto de Olmsted, apesar de se integrar perfeita e harmoniosamente ao plano de Burnham, também revela uma visão diversa sobre a forma e cultura urbanas. O paisagista era um grande defensor da noção de que o contato direto (apesar de passivo e contemplativo da natureza) teria efeito positivo sobre os moradores das grandes cidades. Sua proposta para o Central Park, talvez o mais conhecido de seus trabalhos (junto com Calvert Vaux), é emblemática do modelo de grande parque naturalista criado para contemplação (SCHUYLER, 1986).

Para Olmsted, a paisagem era como uma tela sobre a qual a própria natureza iria projetar as imagens e efeitos visuais. Sua preocupação com a composição na *White City* era patente como neste exemplo, no qual ele fala sobre os prédios todos pintados de branco na Exposição e como eles precisariam ser contrabalanceados com “densos, vastos e luxuriantes agrupamentos de folhagens” (OLMSTED apud LARSON, 2016, p. 206):

Temo que, em contraste com o céu azul e o lago azul, grandes massas altaneiras de branco, fulgurando na clara e quente luz solar do verão de Chicago, com o brilho da água que teremos dentro e fora do terreno da Exposição, venham a ser avassaladoras.

Como mencionado anteriormente, Olmsted estava atento ao desafio de criar tais efeitos no *Jackson Park*. Em 1869, quando é criada a *South Park Commission* em Chicago, Olmsted e Vaux são chamados a criar o sistema de parques do lado sul da cidade. Ambos reconheciam neste momento que os grandes parques naturalistas e centrais não eram suficientes para as demandas dos habitantes das cidades, cada vez mais populosas e com crescimento descentralizado (SCHUYLER, 1986).

O conceito de um sistema de parques consiste na compreensão de que bulevares e alamedas deveriam interligar áreas maiores e menores de recreação por

toda a cidade, construindo a paisagem urbana e possibilitando assim maior acesso da população aos jardins, parques e praças, além das instituições culturais e artísticas. Diferente de uma concepção de cidade imperial, dos grandes eixos monumentais e dos desenhos radiais propostos por Haussmann<sup>28</sup>, os sistemas de parques, alamedas e bulevares nas cidades americanas costumam ter uma orientação pela domesticidade – o que significaria centro comerciais mais compactos, circundados por bairros residenciais capazes de acomodar espaços para a vida cívica, cultural, recreativa e educacional das comunidades (IDEM).

Um sistema de parques adequado deveria antecipar as ondas de expansão e descentralização da cidade e garantir a manutenção de áreas verdes à medida que a cidade cresce a seu redor (SCHUYLER, 1986). Foi nesta linha de raciocínio que Olmsted e Vaux desenharam seu plano para os parques do Sul de Chicago: o *Jackson Park* à beira do Lago Michigan se conectaria com a típica pradaria do *Washington Park* através da grande alameda do *Midway Plaisance*.

Este conjunto, por sua vez se conectaria por alamedas e bulevares menores mais ao norte e a oeste da cidade (administrados pelas Comissões do Lado Norte e do Lado Oeste), encontrando-se com jardins e parques públicos de diferentes tamanhos e formas ao longo da cidade. Esta linha de parques correria em direção ao Norte da cidade paralela às margens do Michigan. Entretanto, todo o projeto seria adiado pelo incêndio e só retomado com força com a realização da Exposição no *Jackson Park* e a consolidação do sistema de parques no Sul de Chicago.

---

<sup>28</sup> Contudo, o referencial da Paris de Haussmann ainda foi central para o planejamento urbano de cidades em todo, incluindo as cidades norte-americanas. As enormes artérias abertas e o efeito harmonioso produzido pela cidade haussmaniana povoaram os debates sobre os problemas urbanos e as propostas de reformas em cidade como Bruxelas, Roma, Dresden e mesmo Chicago. O próprio Daniel Burnham (1909) em seu Plano de Chicago, celebra o legado de Haussmann, apresentando-o como um visionário, dotado de determinação inesgotável e genialidade para encontrar a solução para os problemas urbanos. (DESCARS, PINON, 1991, p.320; SMITH, 2006, p.11)



**Imagem 40** - Detalhe de mapa mostrando a relação entre o Sistema de parques de Chicago (em verde) e a Exposição de Chicago. *Standard Guide Map of the World's Columbian Exposition at Chicago* (Chicago: Rand McNally, 1893). Newberry Library call number (Map 2F oG104.C6:2W6)

No *Jackson Park*, a tarefa de Olmsted era de transformar o “território selvagem em um jardim” (BANCROFT, 1893, vol.1, p.70). Mais do que isso, a Exposição permitiu que Olmsted experimentasse ali as lições que aprendera anteriormente. Ao mesmo tempo em que encontramos na *White City* o grande jardim naturalista e ornamental representado pela *Wooded Island*, temos um amplo complexo de passeios, canais, pequenas praças e jardins de utilização mais ativa, oferecendo aos visitantes oportunidades para descanso, lazer, contemplação, alimentação, leitura, etc.



**Imagem 41** - Aspecto da Wooded Island, exemplo do estilo de jardim naturalista de Olmsted. MALONEY, Cathy. *World's Fairs Gardens*. University of Virginia Press, 2012. p.70

A visão de Olmsted para a Exposição buscava criar um senso de maravilhamento a partir de uma natureza racionalizada e harmoniosa. Por outro lado, a visão arquitetônica de Burnham se pautava pela questão da ordem e da monumentalidade, buscava pela conformidade visual deslumbrar os espectadores e criar um sentimento de orgulho cívico.

Contudo, todos os elementos na *White City* – pontes, lagoas, canais, praias, prédios, árvores, plantas, o lago, a folhagem – tinham como objetivo criar uma paisagem única e integrada (MALONEY, 2012), uma visão de sonho. A integração entre planejamento urbano e paisagismo proposta pela *White City* de Burnham e Olmsted se tornaria um dos maiores legados da Exposição, oferecendo uma visão integrada de infraestrutura e preocupação estética (MALONEY, 2012).



**Imagem 42** - Vista da Wooded Island implantada no meio da Lagoa. Na imagem é possível perceber a integração dos jardins criados por Olmsted, os canais, as pontes e os edifícios da Exposição. Album A Handcamera at the Fair. Acervo do Art Institute of Chicago

A *White City* buscava criar consenso, queria demonstrar como era possível a realização do sonho de uma América fundamentalmente urbana. Era uma cidade-ideal, racional, que era bela e ao mesmo tempo, funcionava. A Exposição, assim como aconteceu também em outras Exposições Universais, serviu de grande laboratório de testes e experimentações acerca de grandes questões urbanas como transporte, segurança, circulação, abastecimento, saúde pública.

Um dos exemplos de exercício sobre o controle e segurança na cidade pode ser visto na forma como eram treinados os guardas e sentinelas da Exposição. Havia um formulário de treinamento cujos guardas da Exposição deveriam preencher periodicamente, segundo as instruções para prevenção de incêndio difundida em circular emitida por Daniel Burnham (BURNHAM, 1893).



O documento traz questões que buscam treinar e testar os guardas acerca de seu conhecimento do entorno: “qual o prédio à sua frente?”, “e à sua direita?”, “para que eles servem?”. Há também questões para garantir que eles saibam identificar riscos de incêndio: “você examina a porta de cada alarme de incêndio e caixa de patrulha policial para verificar se elas abrem com facilidade?”, “você verifica se todos os prédios, pelo lado de dentro e de fora, são acessíveis aos bombeiros?”. Até questões de como se portar em caso de emergência: “você compreende que deve permanecer junto ao foco de incêndio ou caixa de patrulha após soar o alarme a fim de indicar a localização do fogo?”.

A Exposição também serviu para inaugurar e testar a primeira linha de trens elevados que se tornariam marca de Chicago e seu sistema de trens metropolitanos. Também serviu à Illinois Central Railroad para testar o fluxo de embarque e desembarque de seu trem que fazia o trajeto especial entre a Central Station na Rua 12 e o *Jackson Park*.



**Imagem 43** Aspecto do trem elevado rumo à exposição de Chicago em 1893. À direita é possível ver o pavilhão construído para as apresentações de Buffalo Bill, adjacente à Exposição e logo abaixo do Midway Plaisance. Acervo do Chicago History Museum [reprodução da autora].

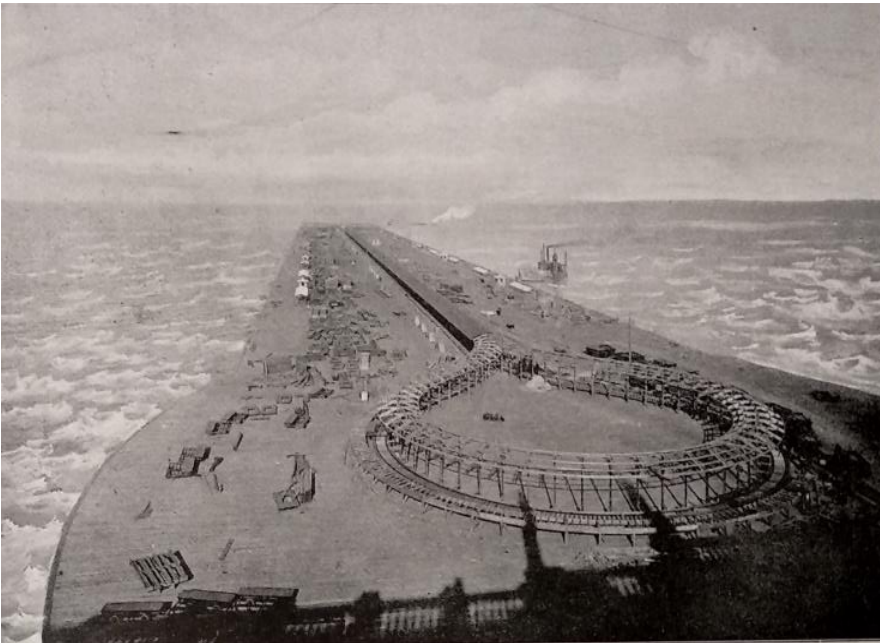


**Imagem 44** *Imagens dos testes da ICRR para os trens que levavam os visitantes à Exposição. As legendas lêem, respectivamente: “Embarque/Parada total”, “Embarque/Trem cheio após 15 segundos da parada total”, e finalmente “Desembarque/ Trilhos vazios após 55 segundos da parada. Plataforma vazia após 80 segundos da parada”. Illinois Central Railroads Archives: Documentary photographs, World's Columbian Exposition, Chicago: photos of loading and unloading passenger cars, 12th St. Station. Acervo da Newberry Library.*

O transporte para a Exposição também era feito por balsas que navegavam o lago Michigan, atracando no píer que dava acesso ao Peristilo e a *Court of Honor*. Esta modalidade de transporte era um experimento para algo que o próprio Olmsted (OLSMSTED apud SCHUYLER, p. 136) almejava implantar no *Jackson Park* nos anos seguintes a fim de que:

[...] a trabalhadora população de Chicago, liberada do trabalho mais cedo no último dia da semana, seja carregada [em barcos a vapor] para o Parque do Sul

[Jackson Park] aos milhares, pelo custo de alguns centavos. [tradução nossa]<sup>29</sup>



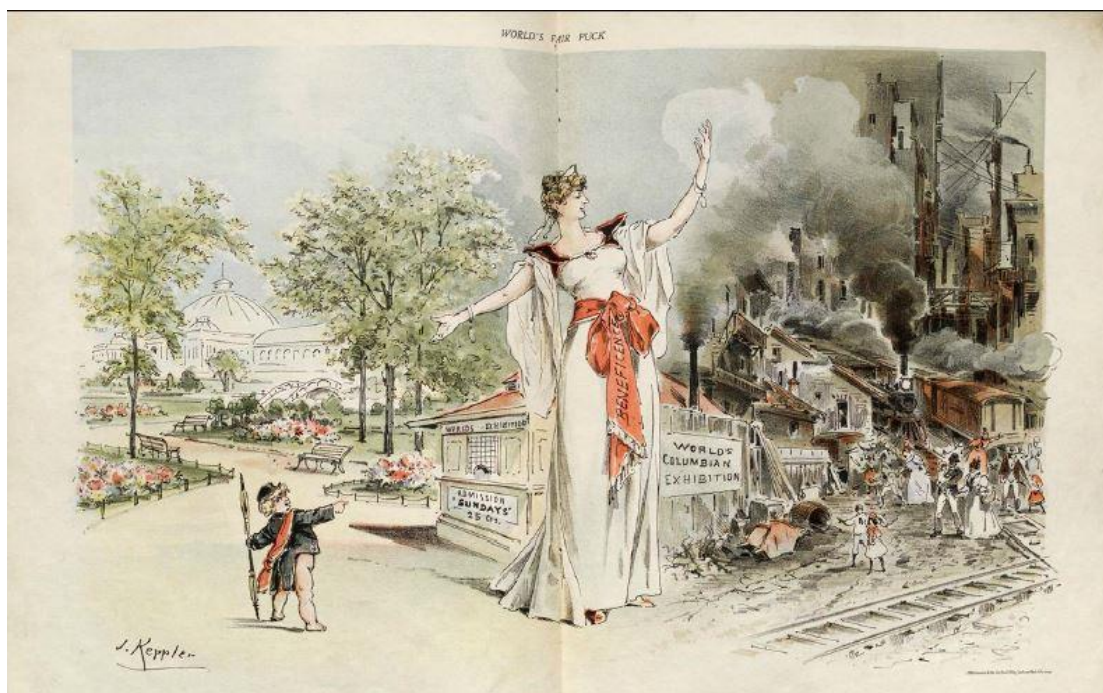
Dois aspectos do píer que avançava sobre o Lago Michigan, contendo a passarela móvel. Havia nela seções nas quais as pessoas nadavam sentadas ou em pé. **Imagem 45.** MCGOVERN, John, and JEWELL N. Halligan. *Halligan's Illustrated World's Fair*. 1892, vol 4, nº22, abril de 1892 p. 487. Acervo do Art Institute of Chicago. **Imagem 46** – Acervo do Chicago History Museum [reprodução da autora]

<sup>29</sup> Original em inglês: “[...] the toiling population of Chicago, relieved from work at an early hour on the last of the week, will be carried [in steamboats] to the South Park by many tens of thousands at the cost of a few cents.”

Para além, a Exposição ainda contava com diversas estruturas e instalações para garantir o conforto, segurança, mas principalmente, o controle sobre os visitantes. A entrada do público era controlada por uma nova invenção: as catracas (HARRIS, 1990); havia ainda postos de guardas e guias uniformizados espalhados por toda a extensão da Exposição (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION, 1893c), além de ambulâncias, postos médicos e um hospital de emergência completamente equipado (Idem).

Aos visitantes estavam disponíveis coretos, bancos, bebedouros de água filtrada, quiosques de café e refrescos, restaurantes, além de uma publicação exclusiva, impressa na própria Exposição chamada *Daily Columbian*. O periódico diário trazia as principais notícias dos maiores jornais de Chicago e páginas dedicadas a informações sobre o dia-a-dia e atrações no evento.

A Exposição buscava ser o modelo de uma cidade segura, organizada, limpa, fluída, livre de conflitos. A *White City* era uma utopia urbana, buscava promover a cidade como um emblema do progresso da nação (HARRIS, 1990). Porém, ela pretendia estabelecer um parâmetro que se sobrepusesse às demais formas de vida urbana experimentadas na cidade real (GILBERT, 1991). A cidade ali apresentada buscava obscurecer as tensões e ligações que tinha com o resto de Chicago, afastava-se da cidade real que ela mesma buscava celebrar (CRONON, 1991).



**Imagem 47** - “Nós não desistimos da luta. É isso que queremos ver – não só a Exposição aberta aos domingos, mas a preços populares”. KEPPLER & SCHWARZMAN. *World's Fair Puck*. Nº 7, 19 de junho de 1893. Acervo da Newberry Library.

A imagem do *World's Fair Puck* se refere à polêmica sobre a abertura da Exposição aos domingos, que sofreu grande oposição do movimento trabalhista e algumas igrejas na cidade. Contudo, ela também provoca acerca do contraste que a Exposição estabelecia frente à Chicago real. A cidade suja, poluída, com habitações improvisadas e miséria de um lado, e a *White City* plácida e harmoniosa do outro.

A Chicago do fim do século XIX, como nos fala Harris (1990), era uma cidade de grandes incongruências: um centro sujo e congestionado, contrastando com o salutar sistema de parques e alamedas, ainda em construção. Os distritos industriais e os abatedouros da *Union Stockyards* despejavam no Rio Chicago uma mistura de sangue e gordura animal, produtos químicos e lixo industrial que renderam ao entroncamento do rio ao sul da cidade o apelido de “Riacho Borbulhante”. Por outro lado, a cidade ganhava novos museus, lojas de departamento como a de *Marshall Field*, teatros, etc.

Os cortiços se multiplicavam na medida em que a cidade recebia milhares de imigrantes vindos de todo o mundo, ao mesmo tempo em que as elegantes residências das classes médias e alta eram construídas mais afastadas do centro.

A experiência real da cidade, com suas tensões e contrastes, era ofuscada pelas paredes brancas dos pavilhões, ou, ao menos, era pasteurizada e representada em convivência pacífica. Contudo, houve concessões a esta noção de cultura urbana altamente racionalizada e cosmopolita, ainda que a princípio, rigorosamente controlada. O *Midway Plaisance*, grande faixa de terra que ligava o Jackson ao *Washington Park* foi concebido para ser a área de entretenimento popular da Exposição; Chicago aprendera sua lição com Filadélfia.

Conforme vimos anteriormente, em 1876, a Exposição Universal da Filadélfia também tinha pretensões de exercer sua “influência moral” sobre a cidade (RYDELL, 1984). Contudo, logo além dos portões da exposição, na *Elm Avenue*, formou-se uma ocupação improvisada que misturava apresentações circenses, mágicos, ciganas, bares, pensões, restaurantes e outras formas de entretenimento popular e de moral duvidosa que não só contrastavam como afrontavam os valores difundidos pela Exposição (RYDELL, 1984). Um incêndio nos prédios improvisados da *Elm Street* (THE TIMES, 11 de setembro de 1876, p.1) chamou atenção para a cegueira e negligência dos organizadores diante daquele fenômeno.

Os organizadores da Exposição de Chicago reconhecem que o apelo do entretenimento popular era incontornável e delegam ao Departamento M, responsável pelas exposições etnográficas e chefiado pelo antropólogo Frederick Ward Putnam e seu assistente Franz Boas, a missão de criar no *Midway* uma área de lazer, contudo, com fortes intenções educativas. De fato, toda a exposição tinha uma missão pedagógica, era vista como uma “educadora do povo”, buscando “familiarizar as pessoas com aquilo que há de melhor nas artes, as mais novas invenções, e trazer para

frente de seus olhos os tesouros inestimáveis da antiguidade e os últimos triunfos da ciência moderna” (GRAHAM, 1893).

O *Midway* de Putnam foi concebido sob este mesmo princípio, pensado como uma exposição etnológica, demonstrando “o movimento evolutivo das culturas e civilizações” (GILBERT, 1991) e, pelo exercício de comparação, buscava legitimar a posição supostamente superior da civilização ocidental e, mais particularmente, do progresso do povo norte-americano. Seguindo preceitos então vigentes da Antropologia (GILBERT, 1991), Putnam revela em sua proposta para o *Midway* os vieses racistas e do darwinismo social que definiam noções como Ocidente e Oriente, civilização e barbárie, primitivo e moderno.



**Imagem 48** - “Série de ingressos e livreto de programação diária das atrações do Midway Plaisance. Acervo do Chicago History Museum [reprodução da autora]

No volume *Oriental and Occidental, Northern and Southern Portrait Types of The Midway Plaisance* (1894, p.2), Putnam revela sua intenção de ensinar aos Americanos

sobre a suposta superioridade de sua cultura sobre todas as outras, representado no *Midway* pela Roda Gigante de Ferris:

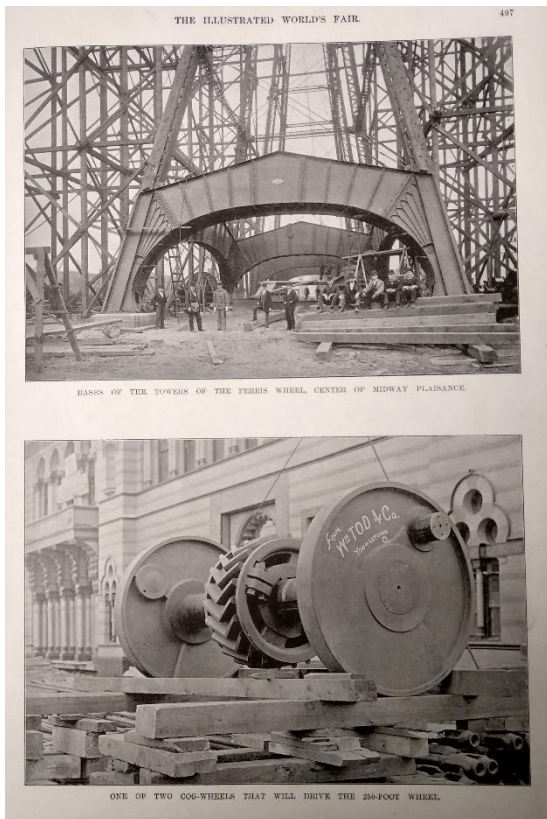
[...] enquanto o nosso grande trunfo, em mecânica, a Grande Roda de Ferris, erguendo-se em meio a esta reunião mágica permitia que nós olhássemos este mundo em miniatura como que de outro planeta, e olhar para baixo sobre uma terra encantada repleta de tribos felizes. Sem dúvida, houve muita instrução e também alegria no Divertido *Midway*. [tradução nossa]<sup>30</sup>

Assim como a Torre Eiffel fizera em Paris, a Roda Gigante de George Washington Gale Ferris Jr. tinha um significado simbólico, representando o melhor que a engenharia da época era capaz de produzir: a grande estrutura de aço de mais de 80 metros de altura e 70 toneladas era em si a materialização do triunfo da indústria. Sua localização no *Midway* adiciona ainda mais uma camada de sentido, uma vez que permitia aos visitantes, como Putnam coloca, observar as diferentes culturas ali representadas de uma posição privilegiada, propiciando uma visão panorâmica do todo.

---

<sup>30</sup> Original em inglês: “[...] while our crowning achievement in mechanics, the great Ferris Wheel, arising in the midst of this magic gathering enabled us to view this mimics worlds as from another planet, and to look down upon an enchanted land filled with happy folk. Truly there was much of instruction as well as of joy on the Merry Midway.”





À esquerda (**Imagem 49**) – Fotografias da estrutura de ferro e de uma das engrenagens do motor que moveriam a Roda Gigante de Ferris. HALLIGAN, Jewell N.; MCGOVERN, John, *Halligan's illustrated world's fair : a pictorial and literary history of the World's Columbian Exposition*; Vol. I, no. 1-v. III, no. 18. Chicago : Illustrated World's Fair Pub. Co., 1893. Acervo da Ryerson and Burnham Libraries – Art Institute of Chicago.

À direita (**Imagem 50**) aspecto da A Roda Gigante de Ferris. *Photographs of the World's Fair*. Acervo da Smithsonian Libraries.



*Imagem 51 - Vista do Midway Plaisance do alto da Roda Gigante. Engineering Magazine, janeiro de 1894. Acervo da Newberry Library.*

Porém, Putnam perde rapidamente o controle sobre as atrações do *Midway* à medida em que a pressões por concessões de particulares cresce. A missão etnológica de Putnam acaba se limitando a algumas poucas atrações como as Vilas Esquimó (que ficava dentro da *White City*, na porção Norte, próximo aos prédios dos Estados americanos), de Dahomey (Reino do Daomé, hoje Benim), de Samoa e da Lapônia (PUTNAM, 1894).

Todas as demais atrações ficaram sob a direção de Sol Bloom, empresário do entretenimento que daria ao *Midway* um caráter claramente comercial, lançando as bases para a tradição norte-americana de outros “*Midways*”, como são conhecidas até hoje as seções de jogos e atrações populares nas feiras e parques, além de formarem a gênese dos parques de diversões, *carnivals*, e outros locais de recreação em massa nos Estados Unidos (HOLLENGREEN et al., 2014).

É evidente que o tipo de entretenimento proposto no *Midway* não foi uma invenção norte-americana e ele remonta a tradições muito mais antigas de entretenimento popular e de exposições etnológicas. Muito comuns aos países com trajetória imperialista, as exposições etnográficas florescem na Europa do século XIX como formas de demonstrar seu poder colonial (BLANCHARD et al., 2009)

Buscando promover uma oportunidade de observação empírica das culturas humanas, elas se configuram em verdadeiros “zoológicos humanos” que buscavam racionalizar as diferenças ao mesmo tempo em que construindo junto ao público noções sobre o que era primitivo e civilizado (ABBATISTA, 2015). São parte importante de um esforço para forjar identidades nacionais no século XIX, mas se incluem em um contexto

maior e mais antigo, que data desde o século XV, de espetacularização e parametrização das diferenças que tomam forma em eventos como os circos e *freak shows*, estes últimos também popularizados no século XIX (ABBATISTA, 2015; CRATON, 2009).

Um bom exemplo da ligação entre as tradições dos *freak shows*, exposições etnográficas e Exposições Universais é o *Praterstern* de Viena. Primeiramente estabelecido como um campo de caça da família imperial, o *Prater* tornou-se um parque público ainda no século XVIII e sediou ao longo das décadas uma série de espetáculos visuais, de caráter popular, incluindo circos, corridas de cavalo, shows de mágica, *ménageries* itinerantes, zoológico, apresentações de teatro, etc (PRATERMUSEUM, 2018).

As exposições etnográficas ou “*gazing shows*” se popularizam no *Prater* a partir de 1870 em ligação direta com a estratégia colonialista dos Habsburgo (PRATERMUSEUM, 2018). Elas incluem a apresentação teatral de dois índios Sioux em 1896, da encenação de uma Vila Siamesa em 1899 e de uma “trupe exótica” em 1900 que consolidavam visões racistas sobre povos não-brancos. (PRATERMUSEUM, 2018).

Os *freak shows* também foram comuns no *Prater*, aliando visões evolucionistas e pretensamente científicas para expor pessoas com deficiências e outros “desvios”, o local recebeu inclusive um show circense de P.T. Barnum por volta de 1890, famoso diretor de circos americano que tinha entre suas atrações mulheres barbadas, gigantes, anões, etc., e que levou para Viena as gêmeas siamesas Christine e Mille McCoy. (PRATERMUSEUM, 2018).



**Imagem 52** - Fotografia da “trupe exótica” exibida no Prater de Viena em 1900. Acervo do Pratermuseum, Viena. [reprodução da autora]

**Imagem 53** - Fotografia de Millie e Christine McCoy “The Two-Headed Nightingale”, exibidas no Prater em uma das apresentações do circo de Barnum por volta de 1890. Acervo do Pratermuseum. [reprodução da autora]



A longa “tradição expositiva” do *Prater* culmina com a realização da Exposição Universal de Viena em 1873, acrescentando ao entendimento de que estes eventos de vocação pedagógica e/ou recreativa estavam ligados por discursos visuais hegemônicos, de forte caráter racista e evolucionista que refletiam a visão de mundo das potências ocidentais no século XIX. O *Midway* de Chicago se liga a este contexto, contudo, os americanos são responsáveis por transformarem este tipo de atração em um modelo de negócio e profissionalizam os shows, levando a outros desdobramentos, menos perniciosos, ao longo de todo o século XX, como é o exemplo dos grandes parques temáticos norte-americanos (LUKAS, 2014).

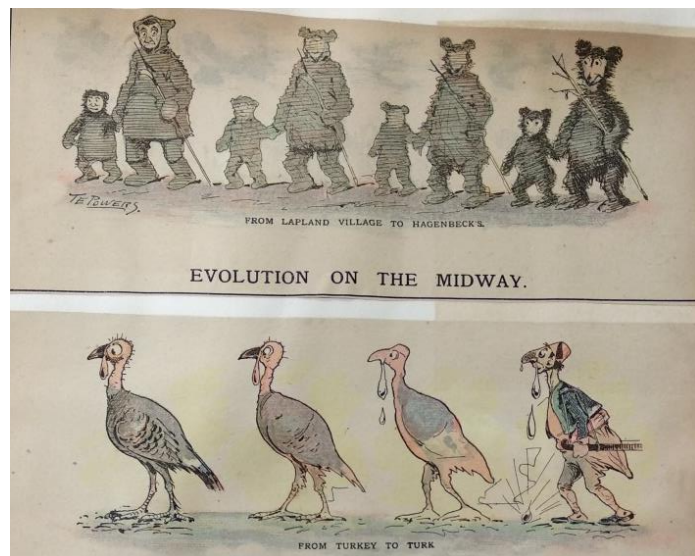
O *Midway* se tornou o centro de recreação e divertimento da Exposição e é recorrentemente descrito como o passeio perfeito para “quando estiver consumido pelo passeio monótono da *White City*, o visitante cansado possa encontrar neste local

relaxamento repousante e restaurador” (*WORLD’S COLUMBIAN EXPOSITION*, 1893d, p.200). O local trazia mais de 60 atrações cuja entrada era cobrada separadamente, entre as mais populares estavam: a Vila Irlandesa, a Vila Javanesa, A Rua do Cairo<sup>31</sup> e seu teatro onde tiveram lugar as primeiras, e escandalosas, apresentações de dança de ventre nas Américas, a Vila Chinesa, o Palácio Indiano, a Vila Argelina, Vila e Bazar Turco, Vila Daomé, Café Vienense, Panorama dos Alpes, Fazenda de Avestruzes da Califórnia, o show de animais amestrados de Hagenbeck, claro, a Roda Gigante de Ferris, que se tornara símbolo da Exposição.

As atrações do *Midway* ajudavam a reforçar preconceitos já muito arraigados no imaginário norte-americano, e ocidental de uma maneira geral, sobre outras culturas do mundo. Consideradas primitivas e atrasadas, as culturas representadas no *Midway* eram pintadas de forma caricata, reducionista, com a clara intenção de colocá-las em posição de inferioridade e servir como contraponto ideal do ápice da civilização e progresso representado nos pavilhões da *White City*.

---

<sup>31</sup> Sol Bloom visitou a Exposição Universal de Paris em 1889, onde uma montagem da Rua do Cairo foi apresentada na *Esplanade des Invalides* que reunia exposições das colônias francesas, inaugurando a tradição das exposições em reencenar vilarejos inteiros, trazendo nativos para figurar na exposição, em uma espécie de zoológico humano. (BANCROFT, 1893; BARBUY, 1999)



À esquerda – **imagem 54** - Charge representando uma família negra visitando a Vila Dahomey. A legenda lê: “A Família Johnson visita a Vila Daomé/ Sra Johnson: ‘Ezwall [Ezra] Johnson, pare de apertar a mão deste pagão! Você quer que a Exposição inteira pense que você encontrou um parente pobre?’. Acervo da Newberry Library.

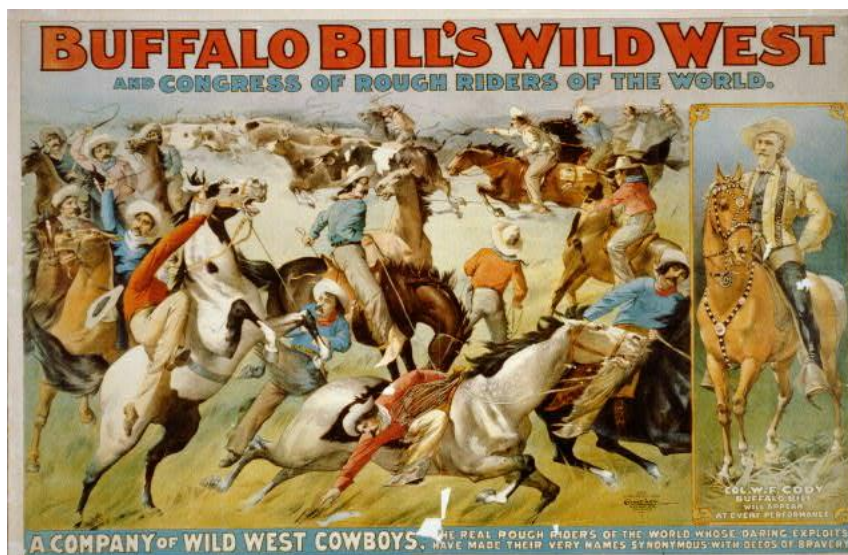
À direita – **imagem 55** - Charge intitulada ‘Evolução no Midway’, o primeiro desenho traz a legenda ‘Da Lapônia até o Hagenbeck’s [show de animais amestrados]. A Segunda imagem tem como descrição: ‘Da Turquia [trocadilho com a palavra Turkey em inglês] até o Turco. Recortes do Scrapbook de William K.Ackerman e de Heber de Long, respectivamente. Acervo da Newberry Library.

Outra atração, localizada fora do *Midway* e na periferia da *White City* assim como a Vila Esquimó, era o show de William “Buffalo Bill” Cody intitulado *Buffalo Bill’s Wild West and Congresso of Rough Riders of the World*. Nascido no estado de Iowa, Cody ganhou fama como um destemido caçador de búfalos e suposto herói na Batalha de

Little Big Horn, arquétipo perfeito do corajoso cowboy que se aventurava na corrida para o Oeste (SERRANO, 2016).

A fama de Cody chega à costa leste em 1872, quando é encenada em Nova York a peça *Buffalo Bill, the King of the Border Men*. Cody estava na plateia e vislumbrou ali uma oportunidade de negócio (SERRANO, 2016). Em 1873, o cowboy produz seu primeiro show reencenando a experiência da fronteira americana e a partir dali se tornaria uma celebridade nacional e internacional, levando seu espetáculo itinerante do Velho Oeste por diversas cidades dos Estados Unidos e do Mundo (SERRANO, 2016).

O Wild West de Cody buscava ser uma representação realista, com atores nativos para representar os índios, cavalos, armas, tiros; tudo a fim de promover uma experiência emocionante da aventura da fronteira. Em Chicago, ele garantiu não só uma grande faixa de terra dentro da *White City* para suas duas apresentações diárias, como também ajudou a organizar a Grande Corrida de Cowboys, que viajou de Chadron, Nebraska, até a Exposição de Chicago, chegando em seu destino em 27 de julho de 1893 (SERRANO, 2016).



À direita – **imagem 56** -Cartaz anunciando o show de Buffalo Bill, c.1899. Acervo da Library of Congress.

À esquerda – **imagem 57** - Cartaz anunciando o show de Buffalo Bill em Karlsruhe, Alemanha em 1900. Foto da autora. Acervo do Museu do Karlsruher Schloss..

Cody, assim como Turner no Congresso da *American Historical Association* no *World's Congress Auxiliary* um pouco mais ao norte de Chicago, estava apresentando ao público sua versão da história da fronteira americana. Apesar de nenhum dos dois ter presenciado a apresentação do outro, as narrativas de Cody e Turner sobre a experiência da fronteira ajudaram a formar o imaginário sobre este evento que fora por anos definidor da identidade norte-americana.

A feliz coincidência destes dois discursos apresentados durante a Exposição de Chicago acrescenta ao argumento da centralidade que a Exposição tem para se investigar o imaginário norte-americano. As visões de Turner, do fazendeiro que se lançava pelas terras inabitadas dos Estados Unidos, levando consigo a civilização e construindo o caráter norte-americano, e a do cowboy destemido e violento de Cody que dizimava milhares de índios, eram duas faces da mesma moeda (WHITE, 1994). Em Chicago, elas completam a narrativa épica da nação, agregam à noção difundida ali que aos Estados Unidos e ao povo americano estava destinado o futuro da civilização. Eram, assim, elementos aglutinadores de uma identidade e de um propósito nacional (WHITE, 1994).

Tanto as atrações do *Midway* como o show de Buffalo Bill representavam determinada cultura urbana que contrastava com a cultura erudita proposta pela *White City* (GILBERT, 1991). Todavia, as duas visões foram concebidas sistematicamente e desenhadas de forma a evocar diferentes emoções e apelar para diferentes sentimentos no público (GILBERT, 1991), mas tendo como objetivo comum, negociar e então organizar e orientar a experiência urbana. Segundo Gilbert (1991, p.128), a Exposição buscou “criar uma cultura universal, uma fusão unificada de elementos diversos, um cosmopolitismo baseado na predominância da *White City*, com a cultura popular do resto de Chicago enquanto uma ‘concessão’”.



Assim, a Exposição de Chicago almejava criar uma visão da cidade-ideal, propondo experimentações que envolviam não apenas as questões estruturais que regem o funcionamento das cidades modernas, mas também criando representações visuais que definiriam a forma e também a cultura de um novo modelo de cidade. Ao promover uma versão “purificada” da cidade, Chicago definia as regras não só para uma nova fase do urbanismo norte-americano, notadamente pela redação do Plano de Chicago de 1909, pelo arquiteto-chefe da Exposição Daniel Burnham, mas também para a difusão de um novo imaginário sobre a cidade moderna pelo mundo.

### Capítulo 3 - A representação brasileira na Exposição Universal de Chicago em 1893

Agora, portanto, eu, Benjamin Harrison,[...] aqui convido todas as nações do mundo a participarem de um evento extraordinário na história humana e de amplo interesse para a humanidade, através da nomeação de representantes e do envio de produtos para a *World's Columbian Exposition* de modo a ilustrar de forma adequada e completa os seus recursos, suas indústrias e seu progresso rumo à civilização. [tradução nossa]<sup>1</sup>

*Benjamin Harrison. Discurso reproduzido no CHICAGO TRIBUNE, 25 de dezembro de 1890, p. 1*

Na véspera de Natal de 1890, o presidente norte-americano Benjamin Harrison se reúne com o então Secretário de Estado James G. Blaine para revisar e assinar o comunicado presidencial, da qual extraímos o trecho acima, que convidaria as nações de todo o mundo para participar da Exposição em Chicago. O comunicado era o primeiro passo para oficializar o evento internacionalmente e formalizaria o envolvimento do governo federal na exposição.

Contudo, a partir dela se desenvolveria um esforço complexo, articulado entre o Departamento de Estado e as instâncias de organização da Exposição, para garantir a participação das nações estrangeiras no evento. Do lado do Departamento de Estado, caberia fazer circular o comunicado entre os representantes consulares em

---

<sup>1</sup> Original em inglês: “Now, therefore, I, Benjamin Harrison [...] hereby invite all the nations of the Earth to take part in an event that is preeminent in human history and of lasting interest to mankind, by appointing representatives thereto, and sending such exhibits to the World’s Columbian Exposition as will most fitly and fully illustrate their resources, their industries, and their progress in civilization.” CHICAGO TRIBUNE, 25 de dezembro de 1890, p.1.

Washington, garantindo que a notícia da exposição chegasse aos seus respectivos governos.

Já à *World's Columbian Commission*, coube a missão de redigir o regulamento geral para a participação de expositores estrangeiros, garantindo que sua representação se encaixasse nos moldes pretendidos pela diretoria geral da exposição, assim como divulgar o plano de classificação da feira organizado por George Brown Goode e articular a isenção de impostos sobre os produtos destinados à exposição com as autoridades alfandegárias.

O regulamento oficial, intitulado *General Regulations for Foreign Exhibitors at the World's Columbian Exposition in Chicago*, é aprovado pelo Diretor-Geral da Exposição Geoger R. Davis em janeiro de 1891. O documento, assim como plantas oficiais do Jackson Park e dos edifícios previstos para a Exposição foram distribuídas ao redor do mundo, a fim de incentivar a adesão das nações estrangeiras.

Em julho daquele mesmo ano (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, 1892) a *World's Columbian Commission* define em seu estatuto a criação de um Departamento de Assuntos Estrangeiros, responsável por alocar os recursos necessários visando garantir os interesses estabelecidos pela política de relações internacionais do Governo Norte-Americano na articulação com nações estrangeiras participantes da exposição.

Nas regulações gerais, o Diretor-Geral da Exposição, George R. Davis, estabelece, entre outras coisas, que todos os governos estrangeiros que pretendam ter representação oficial no evento, devem apontar comissões regionais e que todas as negociações por espaço para exposição devem ser feitas através dos comissários oficiais. Era também previsto que o Diretor-Geral pudesse alterar qualquer mostra que julgasse não estar de acordo com a magnitude do plano geral para a exposição (DAVIS; FEARN, 1893, p.3).

Contudo, até setembro de 1891, apesar de sinalizações positivas de diplomatas de alguns países, nenhuma nação estrangeira havia ainda confirmado seu interesse

em participar da exposição (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, 1892). A organização da exposição, através do Departamento de Assuntos Estrangeiros, passa a organizar comissões especiais internacionais para levar representantes a países estrangeiros para divulgar o evento. Algumas das mais proeminentes foram a Comissão Europeia e também uma Comissão Mexicana, ambas formadas em outubro de 1891 (CHICAGO TRIBUNE, 24 de outubro de 1891, p.12).

Paralelamente, o Departamento também convidava representantes estrangeiros para Chicago, para conhecer de perto os planos para a exposição. Os primeiros visitantes, a convite do chefe de assuntos estrangeiros, Walker Fearn, foram Grã-Bretanha - incluindo o diretor do *South Kensington Museum*<sup>2</sup> (hoje, *Victoria & Albert Museum*) e chefe da Comissão Britânica, sr. Phillip Owen (CHICAGO TRIBUNE, 2 de setembro de 1891, p. 2) - Dinamarca e Alemanha, que garantiram seus espaços na exposição (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, 1892).

A adesão dos primeiros países europeus causa uma corrida alucinada por espaço no *Jackson Park*. A ideia original dos organizadores era que cada país pudesse construir seu próprio edifício (O ESTADO DE S. PAULO, 10 de março de 1892, p.1). Contudo, a demanda por espaço foi tão grande que não haveria lugar suficiente no *Jackson Park* para abrigar todas as representações governamentais que agora se mostravam interessadas em participar da exposição.

Decidiu-se então que os países poderiam requisitar terrenos para construção de seus edifícios, mas estes serviriam apenas para apresentar uma amostra da arquitetura do país, ser sede das respectivas comissões nacionais e exibir objetos de cunho histórico e outros que não participassem da competição por prêmios na Exposição (O ESTADO DE S. PAULO, 10 de março de 1892, p.1). Em outras

---

<sup>2</sup> É interessante notar a constante relação entre museus e exposições universais ao estudarmos as estratégias para organização das últimas. No caso dos museus britânicos, houve por um tempo um esforço ativo para que obras de arte da National Gallery e do South Kensington Museum (criado a partir da Exposição de Londres de 1851) fossem emprestadas para exposição de Chicago (CHICAGO TRIBUNE, 22 DE agosto DE 1891, P. 12). O movimento inverso, da incorporação de objetos apresentados nas exposições para museus em suas cidades-sede também pode ser usualmente observado.

palavras, haveria pavilhões nacionais, mas as exposições de produtos seriam organizadas em outro espaço.

Assim, os expositores que desejassem participar das competições com seus produtos deveriam identifica-los e exibi-los dentro dos pavilhões organizados de acordo com os Departamentos estabelecidos pelo Plano de Classificação da Exposição. Isso proporcionaria a vantagem de comparar a produção entre os países/produtores e possibilitar o trabalho de avaliação do júri.

DEPARTMENT.		TO THE	
MANUFACTURES.		DIRECTOR GENERAL	
		OF THE	
		World's Columbian Exposition,	
		CHICAGO, 1893.	
R. R. Siding No. _____		Exhibitor _____	
Location _____	Sec. _____	Address _____	
Col. _____			
No. of Application } _____	No. of Packages } Total No. _____		
Weight _____	No. of this Package _____		

*Imagem 58 - Etiqueta para identificação de pacote para o Departamento de Manufaturas. Scrapbook de Heber deLong. Acervo da Newberry Library.*

Contudo, apesar do interesse crescente por parte das nações estrangeiras, sua participação na exposição ainda era rigorosamente regulada por representantes da organização, através de sua influência sobre as diversas comissões nacionais. Um dos mais importantes esforços, e que mais interessa a este estudo, foi o de coleta ativa de material para a Exposição em países latino-americanos, intermediada pelo Departamento Latino-Americano, cuja estratégia de ação, ao que tudo indica, inédita, detalharemos a seguir.

### **3.1. O Departamento Latino-Americano e o “lobby pan-americanista”<sup>3</sup>**

<sup>3</sup> Benjamin Coates dá a W.E. Curtis a alcunha de “lobista pan-americanista” em artigo que analisa sua atuação nas relações com nações latino-americanas. Coates, Benjamin. (2013). “The Pan-American

O destino manifesto dos Estados Unidos é o de dominar o hemisfério americano. Isso será alcançado não por intrigas políticas, não por negociações diplomáticas, não pela força das armas, não pela anexação de território, e não pelo estabelecimento de protetorados, mas sim pela influência pelo exemplo e pelas relações comerciais. O laço que irá unir as Repúblicas Americanas e colônias será o laço do comércio. [tradução nossa]

William Eleroy Curtis à *American Press Association* em 1890.<sup>4</sup>

William Eleroy Curtis iniciou sua carreira como jornalista. Ocupou um importante cargo de correspondente em Washington D.C. para o *Inter-Ocean* de Chicago entre 1875 e 1884 (COATES, 2013). Foi nomeado para a *Latin American Trade Commission*, pela qual atuou em missões diplomáticas e comerciais no hemisfério sul-americano entre 1884-1885. Tornou-se então um dos principais apoiadores e difusores da causa pan-americanista e passou a ser considerado um dos principais especialistas sobre a região. Sua atuação junto ao secretário do

---

Lobbyist: William Eleroy Curtis and U.S. Empire, 1884-1899". **Diplomatic History**. N. 38. Pp.22-48. 10.1093/dh/dht067.

<sup>4</sup> Original em inglês; "The manifest destiny of the United States is to dominate the American hemisphere. This will be accomplished not by political intrigue, not by diplomatic negotiations, not by the force of arms, not by the annexation of territory, and not by the establishment of protectorates — but by the influence of example and by commercial relations. The tie that will bind the American republics and colonies will be the tie of trade. And in 1993 American commerce, to a very large degree, will be confined to American waters" CURTIS apud SCOTT. "United States to Dominate the Hemisphere." reimpresso em **Today Then: America's Best Minds Look 100 Years into the Future on the Occasion of the 1893 World's Columbian Exposition**. American and World Geographic Publishing, 1992. Disponível em: <https://worldsfairchicago1893.com/2018/11/05/remembering-william-eleroy-curtis-chairman-of-the-latin-american-department/>. Acesso em 19 de setembro de 2021.

Departamento de Estado James G. Blaine foi notória e permitiu a realização da primeira *International Conference of American States* (ou *Inter-American Conference* ou Primeira Conferência Pan-americana) em Washington em 1889-1890, a partir da qual liderou o Bureau das Repúblicas Americanas<sup>5</sup>, estabelecido em 1890 em Washington D.C (GONZÁLEZ, 2011).

Não à toa, quando convidado pelos organizadores da exposição a conceber um Departamento Latino-Americano para Chicago, Curtis costura de forma clara a acepção de pan-americanismo que fora difundida na primeira conferência alguns meses antes e a missão do departamento especial em Chicago:

A recente Conferência Internacional, entre outros eventos, despertou um interesse vicinal; o comércio vem sendo estimulado, nossos comerciantes e industriais estão começando a mandar agentes naquela direção e um desejo por um melhor entendimento e por aproximação tem sido demonstrada em ambos os lados do istmo.

O resultado será benéfico a todos os envolvidos, e seu efeito direto vai ser primeiro sentido em nossas negociações de exportação.

O objetivo desta Exposição como foi proposta, eu imagino, é de promover, e alcançar um propósito similar, e sua importância comercial ultrapassa até suas vantagens educativas.<sup>6</sup> [tradução nossa]

O pan-americanismo de Curtis tinha uma vertente claramente comercial.

Vertente esta que visava privilegiar os norte-americanos, acima de tudo. Seu discurso

---

<sup>5</sup> Criado sob recomendação da Primeira Pan-americana, o Bureau marca uma acepção do pan-americanismo que, sob liderança dos Estados Unidos, buscava alianças comerciais entres os países americanos.

<sup>6</sup> Original em inglês: "The recent International Conference and other events have, however, awakened a neighborly interest; commerce is being stimulated, our marchants and manufacturers are commencing to send agents in that direction, and a desire for a better acquaintance and closer fellowship is being exhibited on both sides of the isthmus. The result will be beneficial to all concerned, and its direct effect will first be felt in our export trade." CURTIS, William. [Carta] de 22 de agosto de 1890, Washington [para] WIDENER, P.A.B., Chicago [Subcomitê de Organização da Exposição Columbiana de Chicago]. 18f. Sobre a criação do Departamento Latino-Americano para a Exposição de Chicago. Acervo da Smithsonian Institution Archives.

sobre as relações dos Estados Unidos e as nações latino-americanas pendiam sempre entre a ideia de irmandade e condescendência e de inferiorização das culturas latino-americanas. Tal visão pauta sua proposta para o estabelecimento do Departamento Latino-Americano em Chicago, para o qual Curtis justifica, em suas palavras as importâncias “comercial, histórica, educativa e dramática” do empreendimento, cujos sentidos explicaremos nos parágrafos a seguir.

Por importância comercial, o Departamento daria oportunidade para que tais países se fizessem representar e pudessem demonstrar ao público norte-americano o potencial de seus recursos e sua capacidade para o comércio e a imigração (CURTIS, 22 de agosto de 1890).

Já a importância histórica recairia sobre o fato de Colombo ter chegado primeiro à América Central e que a porção ao Sul do continente havia sido explorada pelos colonizadores ibéricos anos antes da chegada dos primeiros peregrinos no Norte. Curtis (*idem*) destaca que durante a Primeira Conferência Pan-americana, os representantes dos 18 países participantes redigiram uma resolução que solicitava cooperação internacional para que a Exposição de Chicago pudesse celebrar de forma adequada o chamado descobrimento da América e que havia grande expectativa dos países latino-americanos sobre sua contribuição para o evento.

Quanto à importância educativa, decorria de também ter chamado a atenção dos representantes da Primeira Conferência a ignorância dos norte-americanos em relação aos países ao sul do continente, logo Curtis vê na exposição uma oportunidade educativa para informar ao público norte-americano sobre “seus recursos, sua civilização, seus modos de vida, ou seu progresso nas artes mecânicas e plásticas” (CURTIS, 22 de agosto de 1890).

Talvez o mais interessante seja, todavia, a “importância dramática” que Curtis vê na criação de tal Departamento. Os “costumes nativos pitorescos e as características peculiares” dos povos latinos seriam tão diferentes daqueles dos norte-americanos, que se tornariam em si uma grande atração (*Idem*):



Aqueles que não estão familiarizados com a civilização peculiar dos povos Latino-Americanos não conseguiriam compreender o valor, de um ponto de vista puramente dramático, que uma coleção daquela região terá. Os costumes das pessoas, suas formas de viver, suas indústrias, suas técnicas de agricultura, seu vestuário típico pitoresco, e suas características peculiares são tão diferentes das nossas, ou de quaisquer outras com as quais estejamos familiarizados, que, se apresentados de forma adequada, seriam uma exposição muito atrativa, mais do que eu mesmo possa sugerir. Um grupo de peões nativos Sul-Americanos, vivendo como eles vivem em casa, seriam uma novidade para se ver nos Estados Unidos tanto quanto foram os nossos indígenas para as pessoas na Europa.<sup>7</sup> [tradução nossa]

O plano para apresentação de tais culturas, na visão de Curtis, era um tanto mirabolante: após uma coleta organizada e sistemática de objetos, sobre a qual discorreremos com mais detalhamento em seguida, os países deveriam ser representados em pavilhão destinado exclusivamente ao Departamento Latino-Americano. A exposição seria tão única e distinta dos demais países que deveria ser apresentada separadamente. Curtis também acreditava que

[...] não haverá necessidade de posicionar nenhuma porção da exposição no Pavilhão das Máquinas, e

---

<sup>7</sup> Original em inglês: “Those who are not familiar with the peculiar civilization of the Latin American Republics cannot fully realize the values from purely a dramatic standpoint, which a collection from that source will have. The customs of the people, their manner of living, their industries, their mode of agriculture, their picturesque native costumes, and their peculiar characteristics are so unlike our own, or any that we are familiar with, that if properly presented they would furnish a most attractive feature – more so than any other I can suggest. A group of native South American peons, living as they live at home, would be as novel a sight to the people of the United States, as the groups of four Indians have been to the people of Europe.” CURTIS, William. [Carta] de 22 de agosto de 1890, Washington [para] WIDENER, P.A.B., Chicago [Subcomitê de Organização da Exposição Columbiana de Chicago].18f. Sobre a criação do Departamento Latino-Americano para a Exposição de Chicago. Acervo da Smithsonian Institution Archives.

tampouco haverá qualquer contribuição particular de pinturas ou esculturas a serem apresentadas no Pavilhão de Belas Artes. Os retratos, fotografias e pinturas que podem ser incluídas na coleção não devem ser apresentadas como uma mostra de arte, mas como ilustrações históricas [...].<sup>8</sup> [tradução nossa]

Curtis vislumbrava a construção de um edifício que lembrasse o formato do continente sul-americano, com cada país ocupando posições proporcionais à sua dimensão no mapa. Ele estava ciente do desafio de engenharia que isso representaria e disse que se contentaria com um edifício de aço e metal, com uma grande abóboda central, em cujo eixo poderia ser construído um jardim com plantas típicas da região, no qual ocorreriam apresentações musicais e distribuição de bebidas típicas como “café, chocolate, chicha, mescal, pulque, sorvetes e ‘dulces” (CURTIS, 22 de agosto de 1890). Os objetos dentro do edifício deveriam ser apresentados de acordo com um detalhado plano de classificação geográfica e cronológica proposto por Curtis e, no exterior, seriam construídas pequenas vilas com pessoas trazidas de seus países para representar variados tipos de povos latino-americanos.

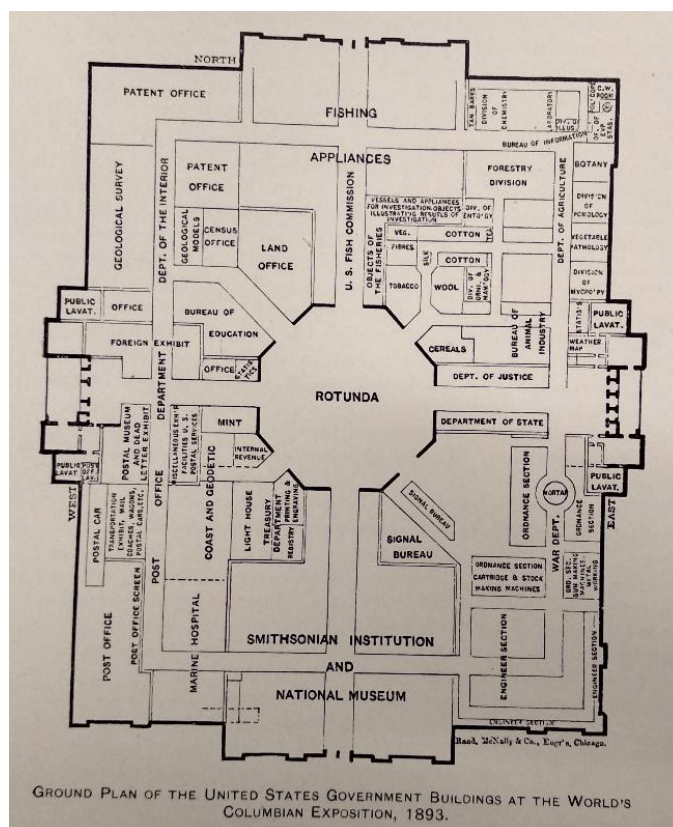
Caso algum país “maior, que busca imigração e o investimento de capitais como Brasil, México ou Argentina”, continua Curtis (1890), desejasse construir pavilhão próprio, isso deveria “ser permitido desde que fosse feito sem prejuízo à efetividade do plano geral e que tais edifícios sejam agrupados em uma estrutura geral que respeite sua relação particular” (CURTIS, 22 de agosto de 1890). Fica claro que os países latino-americanos, mesmo aqueles considerados como em desenvolvimento, deveriam estar submetidos a uma narrativa específica sobre seus

---

<sup>8</sup> Original em inglês “[...] it will not be necessary to place any portion of the exhibit in the Machinery Hall; nor will there be any particular contributions of pictures or sculpture to be place in the Gallery of Fine Arts. The portraits, photographs and paintings that may be included in the collection will not be presented as an art display, but as historical illustrations [...]”. CURTIS, William. [Carta] de 22 de agosto de 1890, Washington [para] WIDENER, P.A.B., Chicago [Subcomitê de Organização da Exposição Columbiana de Chicago].18f. Sobre a criação do Departamento Latino-Americano para a Exposição de Chicago. Acervo da Smithsonian Institution Archives.

recursos e capacidades, refletida na apresentação de seus produtos e culturas, que ocupariam uma posição apartada e periférica na exposição.

Por volta de um ano após a primeira proposta de Curtis, tal qual descrita na correspondência analisada acima, o Departamento Latino-Americano é transformado em um *Bureau* (CHICAGO TRIBUNE, 19 de agosto de 1891, p.8), submetido ao Departamento de Assuntos Estrangeiros liderado por Walker Fearn. O plano de Curtis para construção de pavilhão exclusivo foi aos poucos sendo deixado de lado, e boa parte do ambicioso plano de Curtis acaba se limitando a uma subseção dentro do chamado Departamento M, restrito a uma galeria na porção norte do Pavilhão de Manufaturas e Artes Liberais (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO, 1892) e, tendo possivelmente alguns objetos espalhados na mostra no Museu Nacional da Smithsonian Institution, dentro do Pavilhão do Governo Norte-Americano.



**Imagem 59** – Planta do pavimento térreo do Pavilhão do Governo Norte-Americano no qual é possível a seção do Museu Nacional da Smithsonian Institution. Relatório do Museu Nacional de 1893. Arquivos da Smithsonian Institution.

Contudo, defendemos que o legado da direção de Curtis no Bureau se deu, principalmente, no inédito e bem-sucedido plano de coleta de produtos para a exposição, muitos dos quais foram então incorporados ao Museu Nacional da Smithsonian Institution logo após o término da exposição em Chicago.

A coleta, segundo Curtis (1890), deveria ser realizada in loco de forma “sistemática e metódica, com um olhar para a sequência histórica, relações etnológicas, e associação geográfica”. Ele apresenta um nível de detalhamento impressionante dos tipos de objetos e da narrativa que eles deveriam criar para representar cada um dos períodos.

O Plano de Classificação por ele criado era dividido nas seguintes classes: período do descobrimento, que deveria reunir objetos ligados à trajetória de Cristóvão Colombo e à expansão ibérica; período da conquista, com artigos que ilustrassem as civilizações pré-colombianas e também os conquistadores; período colonial, incluindo objetos dos vice-reinados espanhóis e do Império brasileiro, passando pelas revoluções de independência; e o período do, então, presente, que deveria incluir modelos e fotografias ilustrativas de raças e tribos da região, registros dos costumes, indumentária e habitação, além de cerâmicas, instrumentos, alimentos, animais, meios de transporte e outros itens manufaturados (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION, s.d.).

Curtis indica inclusive quais tipos de relíquias e artefatos podiam ser encontrados em coleções públicas e privadas em determinados países e que os museus nacionais e locais deviam ser procurados para contribuir com a exposição, desde que a organização do evento e o governo norte-americano pudessem garantir sua segurança e adequado retorno às suas coleções originais (CURTIS, 22 de agosto de 1890).

O plano de coleta implicava uma operação ao mesmo tempo diplomática e militar. Primeiramente, um escritório estabelecido em Washington permitiria uma relação próxima aos representantes consulares das nações latino-americanas, assim

como facilitaria a comunicação com os órgãos do governo norte-americano, principalmente o Departamento de Estado, e contaria com o suporte dos especialistas do Museu Nacional da Smithsonian Institution. O escritório seria transferido para Chicago à medida que os edifícios para receber os objetos ficassem prontos.

Em paralelo, oficiais do Exército e da Marinha norte-americanos seriam nomeados e enviados aos diferentes países latino-americanos com a missão de articular, orientar e direcionar o trabalho junto às respectivas comissões nacionais. A escolha por militares e não diplomatas é justificada por Curtis (22 de agosto de 1890): em ocasiões anteriores, como a Exposição de New Orleans, muitos dos objetos emprestados, sob responsabilidade de diplomatas, não foram devolvidos aos proprietários em seus respectivos países, causando grande perturbação aos organizadores. Por isso diplomatas e outros membros do corpo consular se recusavam desde então a ter envolvimento nesse tipo de empreitada.

Em nossa visão, o emprego de oficiais militares traz ainda outra conotação: as negociações diplomáticas trazem em si um caráter de certa paridade e reciprocidade entre os envolvidos, o que poderia abrir margem para subjetividades que Curtis não estava disposto a reconhecer. Com Handy (1893), entendemos que os militares enviados aos países latino-americanos estavam em uma missão, com objetivos muito claros de identificação, reconhecimento, articulação e coleta de materiais específicos, garantindo assim, acima de tudo, os interesses dos organizadores da exposição.

Curtis (1890) admite que os oficiais, com seu uniforme e condecorações, passavam uma imagem de responsabilidade, autoridade e presença que garantiria um bom trânsito nos círculos comerciais, industriais e políticos necessários para a missão em questão. Designados cada um para um território, cada agente deveria primeiro seguir para as capitais de cada país para reconhecer e articular-se com autoridade locais, comerciantes, industriais, colecionadores e museus que pudessem contribuir com a coleta. Depois de ganhar a confiança dos representantes locais, garantindo suas condições para fornecimento dos objetos, os agentes deveriam incentivá-los a

coletar os materiais, garantindo que houvesse a reunião de objetos de real interesse, que fossem “curiosos” o suficiente para o público norte-americano.

Em correspondência de 11 de Novembro de 1890, William E. Curtis escreve ao já mencionado George Brown Goode (secretário-geral responsável pelo Museu Nacional dos Estados Unidos ligado à Smithsonian Institution e representante oficial da Instituição na Exposição de Chicago), sobre a nomeação de tais comissários especiais<sup>9</sup>:

O Secretário da Marinha consentiu destacar o Comandante Dickens, o Tenente Sawyer, Baker, Safford, Harlow e o cirurgião Stevenson para o trabalho e eu acho que eles todos são bons homens.

Eu gostaria de conversar com você nos próximos dias sobre suas atribuições em serviço.

Os homens do Exército que estão sendo considerados são: Capitães Cottons, Rodgers, Carpenter, Lyle, Foot, Crozier,, Dr. Washington Matthews, e Tenentes Rber, Benson, Scriven, Atkinson, Landis. Eu não sei qual deles vou escolher, mas acho que posso selecionar qualquer um deles. Eu estou bastante ansioso para ter um Oficial de alta patente dedicado a me assistir aqui em Washington.<sup>10</sup>

[tradução nossa]

Os comissários enviados à América Latina permaneceram na região durante mais ou menos um ano em sua missão de coleta. Eles enviavam relatórios periódicos

---

<sup>9</sup> Na mesma carta, Curtis Ainda menciona a nomeação de Frederick A. Ober como comissário para as Índias Ocidentais (atual Caribe), revelando ainda mais um aspecto do imperialismo norte-americano na organização da exposição. CURTIS, William. [Carta] 11 de novembro de 1890, Washington [para] GOODE, George Brown, Washington.3f. Sobre a nomeação de comissários especiais do Departamento Latino-americano da Exposição de Chicago. Acervo da Smithsonian Institution Archives.

<sup>10</sup> Original em inglês: “The Secretary of the Navy has consented to detail Commander Dickens, Lieutenants Sawyer, Baker, Safford, Harlow, and Surgeon Stevenson for wor, and I thnk they are all good men. The Army men who are under consideration are: Captains Cotton, Rodgers, Carpenter, Lyle, Foot, Crozier, Dr. Washington Matthews and Lieutenants Reben, Benson, Scriven, Atkinson, Landis. I do not know which I shall take but I think I can get any one of them. I am particularly anxious to have some Officer of moderately high rank detailed to assist me here in Washington.” [...]”. CURTIS, William. [Carta] de 11 de novembro de 1890, Washington [para] GOODE, G.B., Washington.3f. Sobre a nomeação de enviados especiais para os países latino-americanos. Acervo da Smithsonian Institution Archives.

ao Bureau e ao Departamento de Assuntos Estrangeiros, assim como conferenciavam com os especialistas da Smithsonian Institution que tiveram papel primordial no direcionamento das coletas.

Os tenentes Frank E. Sawyer, etnólogo, e Willian Edwin Safford<sup>11</sup>, botânico e etnólogo, são nomeados comissários das “Repúblicas Amazônicas” e ficam responsáveis por coletar espécimes de fauna e flora, além de artefatos etnológicos na Amazônia, incluindo a porção brasileira, que foram depois parcialmente incorporados à coleção da Smithsonian Institution e do Field Museum de Chicago.

É interessante notar como a Exposição contribui para o cumprimento de uma política de aquisição do Museu Nacional ligado à Smithsonian e como a representação brasileira é moldada também pelo entendimento que os curadores do Museu, enquanto representantes do Governo Norte-Americano, fazem das riquezas do país. Curtis escreve à Goode sobre os trabalhos de Sawyer na Amazônia Brasileira em 26 de dezembro de 1891:

Eu tenho a honra de lhe apresentar uma listagem dos artigos trazidos das Províncias Amazônicas do Brasil pelo Tenente F.E. Sawyer, Comissário da World’s Columbian Exposition. Dei instruções para que eles fossem entregues ao Museu. Eles estão agora neste escritório, tendo sido cuidadosamente etiquetados pelo Tenente Sawyer. Estes artigos foram recolhidos a fim de serem exibidos no Departamento Latino Americano em Chicago em 1893, e serão finalmente depositados no Museu para exposição permanente.

[...]

1 – Cuias de Cameta, perto do Pará, Brasil. Usadas como copos e feitas de casca de coco e cabaças. Em alguns casos altamente polidas e em outros, entalhadas com figuras de diferentes cores

\$5.00

[...]

3 – Pote de cerâmica da Ilha do Marajó, perto do Pará  
\$2.00

---

<sup>11</sup> Safford cobre prioritariamente a região do Peru, mas também coleta artigos na Amazônia brasileira.

4 – Cocar de um Chefe Indígena, Tribo Tacuna  
\$4.00

[...]

8- Copo feito da pele de bicho-preguiça, de Manaus,  
província de Amazonas

\$2.00

10 – Vestidos (2) usados pelos nativos da Tribo Tacuna em cerimônias, banquetes e danças, feitos de uma espécie de cortiça [barkcloth]. Também são usados por ocasião da chegada de uma menina da tribo à puberdade. Ela é drogada com uma bebida chamada Masate, colocada em um curral onde ela é mantida enquanto seus parentes e amigos a visitam portando esses vestidos, e às vezes máscaras grotescas, e tocando atabaques e fazendo barulhos com chocalhos, flautas e cachimbos, etc., dançam em torno da menina e puxam seus cabelos. Ela então passa por uma certa operação pelas mãos do Pajé, ou curandeiro, em alguns casos a garota morre por conta do tratamento severo que recebe

\$40.00 \$80.00

[...]

12 – Atabaques (2) usados nas cerimônias descritas no item 10 \$12.00

[...]

16 – Curaro, 2 potes de veneno pela Tribo indígena Tacuna, considerado o melhor

\$15.00

17 – Arco e flecha, usado pela Tribo indígena Tacuna. Eles deitam no chão e empurram o arco com seus pés, a flecha ficando entre os pés.

Uma zarabatana e um acessório para guardar suas flechas

Flechas embebidas em veneno Curare (obs. Estas devem ser manuseadas com o maior cuidado, pois um arranhão delas pode ser fatal)

Uma maça de guerra e um remo usados pela tribo Carajes nos rios Ataguay e Goiás

Total

\$90.00

[...]

21- Colar de dentes de macaco e onça da tribo Gamella, Maranhão \$5.00

[...]



24 Cocho, usado como arca pelo índios Gamella,  
contendo alguns exemplares de seu trabalho de cestaria  
\$2.00<sup>12</sup>.

[tradução nossa]

Nos controles de empréstimos e, posteriormente, nos registros de aquisições do Museu Nacional da Smithsonian referentes ao ano de 1893, foi possível encontrar o transito das coleções de Safford<sup>13</sup> e Sawyer para Chicago, para posterior incorporação ao Museu:

---

<sup>12</sup> Original em inglês: "I have the honor to hand you a statement of articles brought from the Amazon Provinces of Brazil by Lieut. F.E. Sawyer, commissioner of World's Columbian Exposition. I have given directions for their delivery at the Museum. They are now in this office, having been carefully labeled by Lieutenant Sawyer. These articles are intended for exhibition in the Latin American Department at Chicago in 1893, and to be ultimately deposited in the Museum for permanent exhibition. [...] 1 – Cuyas from Cameta, near Para, Brazil, used as cups made from coconut shells gourds, in some cases highly polished and in other carved with figures in different colors \$5.00. 3- Bowl of Potery, from the Island of Marajo, near Para \$2.00/ 4 – Head-dress of and Indian Chief, Tacuna tribe \$4.00 [...] 8 – Cup made of the skin of the sloth, from Manoas[sic] in the province of Amazonas \$2.00 [...] 10 – Dresses (2) used by natives of the Tacuna tribe on occasions of ceremony, at feasts and dances; made of bark cloth. They are also used on the occasion of the arrival at the age of puberty of a maiden of the tribe. She is made intoxicated with a drink called 'Masate', put in a corral where she is detained while the relatives and friends appear in these dresses, sometimes with grotesque masks and beating drums and making noise with rattles, flutes, pipes, etc. dance about the girl and pulling out her hair, she then undergoes a certain operation at the hands of the Page, or medicine man, and in some cases the girl dies from the severe treatment she receives. Each dress \$40.00 \$ 80.00 [...] 12 – Drums (2) used in the ceremony described in no. 10 \$12.00 [...] 16 – Curaro [sic]. 2 pots of poison prepared by the Tacuna tribe of Indians, and considered the best \$15.00/ 17 – Bows and arrows, used but the Tacuna tribe of Indians. They lie on the ground and push on the bow with their feet, the arrow lying between the feet. A blow-gun and appendix for holding arrows for same. Arrows tipped with Curare poison. (N.D. these must be handled with great care, as a scratch by them might prove fatal). A war club and paddle used by the Carajes tribe on the Ataguay and Goyaz rivers. Total contents \$90.00 [...] 21 – Necklace of Monkey and Onca teeth from the Gamella tribe of Indians, Maranhã \$ 5.00 [...] 24 – Bag, used as a trunk by the Gamella Indians; containing inside [sic] specimens of cordage made by them \$ 2.00". CURTIS, William. [Carta] de 26 de dezembro de 1891, Washington [para] GOODE, G.B., Washington.4f. Sobre o envio de produtos coletados por Sawyer. Acervo da Smithsonian Institution Archives

<sup>13</sup> Nos maços de aquisições de 1893, encontramos a compra da coleção Safford de "retratos e indumentária indígena". "Foreign and Domestic accessions 1890-1894". Arquivos da Smithsonian Institution.

Dr. G. said do not call for them (?)

Loaned by N. M.

To Department of State, delivered to Lt. Benson, the Sawyer Collection of South American ethnological objects belonging to Latin American Department but in the custody of the National Museum for exhibition at the World's Columbian Exposition and probably to be returned at close of the same.

March 9, 1893.

E✓

**Imagem 60** – Registro de empréstimo da coleção de Sawyer pertencente ao Departamento Latino Americano, sob custódia do Museu Nacional, e emprestada à World's Columbian Exposition de 1893. Arquivos da Smithsonian Institution.

**Imagem 61** – Registro de empréstimo da coleção de Safford pertencente ao Departamento Latino Americano, sob custódia do Museu Nacional, e emprestada à World's Columbian Exposition. Nacional de 1893. Arquivos da Smithsonian Institution.

Dr. G. said do not call for these (?)

Loaned by N. M.

To Department of State, delivered to Lt. Benson, the Safford collection of South American ethnological objects belonging to Latin American Department but in the custody of the National Museum, for exhibition at the World's Columbian Exposition and probably to be returned at its close. March 9, 1893.

Er.

Além de Sawyer e Safford, fora designado para a prospecção e coleta de material no Brasil o Capitão Alexander Rodgers, da Cavalaria do Exército Americano. Podemos inferir que, enquanto Sawyer e Safford estavam em uma missão etnográfica, o objetivo de Rodgers era mais diplomático. Junto da Comissão Brasileira, Rodgers era responsável pelas orientações e incentivar o envio de produtos para a Exposição, assim como a negociação de espaço para as mostras em Chicago (O ESTADO DE S. PAULO, 10 de março de 1892).

Além de Rodgers, o Departamento das Mulheres da Exposição designa a senhora Marie R. Schiller como comissária especial para o Brasil, Peru, Bolívia, Venezuela, Colômbia e Equador, tornando-a a primeira mulher oficialmente nomeada para uma missão diplomática representando os Estados Unidos (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, 1891).

É interessante como as coletas estão atreladas a um projeto mais amplo de mapeamento e estreitamento de relações com a América Latina. Fica evidente que sua exibição na Exposição de Chicago, além do caráter pedagógico, visa a criação de um discurso sobre esses povos americanos enquanto primitivos e exóticos e o impacto que tal discurso poderia causar no público visitante enquanto espetáculo também era importante. A exotização das culturas latino-americanas também estava prevista nos planos gerais do Departamento de Etnologia da Exposição, que termina responsável não só pela exposição do Bureau Latino Americano, como vimos mais acima.

Frederic Ward Putnam, famoso antropólogo norte-americano, era responsável pelo Departamento de Etnologia da Exposição e foi, por algum tempo, também responsável pela curadoria das atrações populares, porém com cunho educativo, do Midway Plaisance. Putnam lança expedições especiais a países latino-americanos com o intuito de recolher “material do mais alto estágio das culturas alcançado pelos povos antes da chegada de Pizarro” (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, 1891).

O Brasil, em particular, esteve então representado no Midway Plaisance de Putnam com o *Brazilian Concert Hall* (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION; PUTNAM, 1893, p.32) e era administrado por um A. Ribeiro. Houve ainda apresentações de um grupo formado por treze pessoas nativas do Maranhão as quais Bancroft (1894, p. 880) descreve como “mulheres indígenas de aparência repulsiva”. Havia também no local a “venda de bugigangas típicas do Brasil como flores feitas com penas de pássaros

brasileiros, colibris (pequenos pássaros de várias cores), imagens, artigos feitos com conchas, joias, etc." (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION; PUTNAM, 1893, p.32)



**Imagem 62** - Aspecto da fazenda de avestruzes no Midway, Logo ao lado direito está o pequeno Brazilian Concert Hall. Glimpses of the World's fair; a selection of gems of the White city seen through the Tribune's camera. Chicago: Laird and Lee, 1893.

Veremos abaixo com mais detalhes como se deu a atuação da Comissão Brasileira junto a esses agentes, assim como a atuação das comissões regionais apontadas nos Estados brasileiros.

### **3.2 Os preparativos para Chicago: os trabalhos das comissões brasileira e paulista**

Rodgers e Sawyer chegam ao Brasil a bordo do navio *Vigilância* em 25 de março de 1891 (JORNAL DO COMMERCIO, 26 de março de 1891). Sua missão era garantir a participação brasileira no evento, e suas primeiras ações envolvem uma

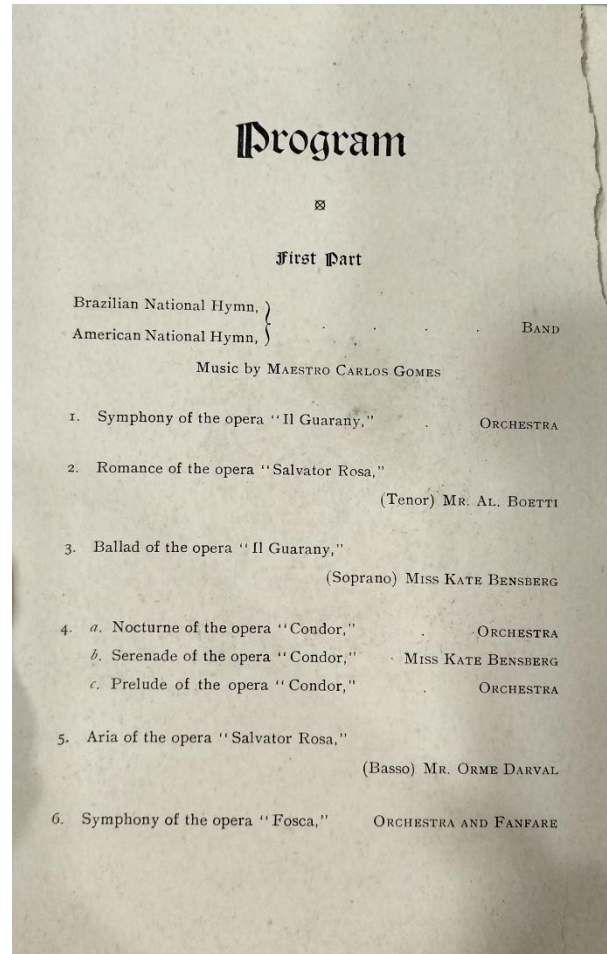
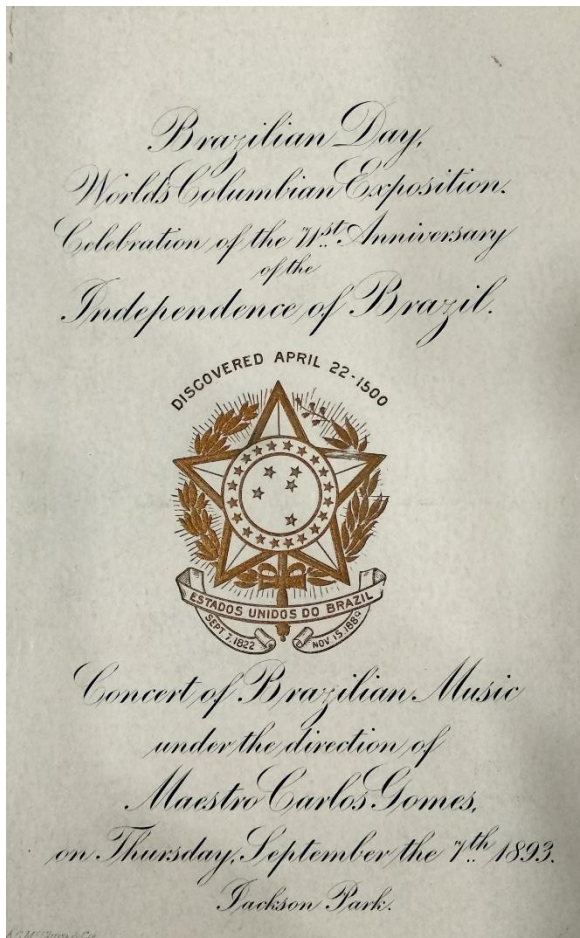
reunião com o Ministro dos Estados Unidos da América no Brasil que se compromete em consultar o Ministro da Agricultura sobre a possibilidade da criação de uma Comissão Nacional para cuidar oficialmente da representação do Brasil em Chicago, mediante aprovação de verba pelo Congresso (JORNAL DO COMMERCIO, 08 de abril de 1891).

O Ministério da Agricultura nomeia, em um primeiro momento, o General Mello Rego e o Dr. Frederico Draenert para auxiliar os representantes norte-americanos ao percorrerem o Brasil fotografando os produtos e edifícios brasileiros passíveis de figurar em Chicago (JORNAL DO COMMERCIO, 08 de maio de 1891). O Dr. João Cordeiro da Graça é designado para acompanhar Rodgers por sua incursão nos estados do Sul do país. Já o tenente João de Barros Barreto ficou incumbido de acompanhar Sawyer nos estados do Norte (JORNAL DO COMMERCIO, 12 de maio de 1891).

A articulação de Rodgers passa por negociações de nível comercial e político, mas também cultural. Uma dessas negociações envolve até o Maestro Carlos Gomes, a quem Rodgers convida a se apresentar em Chicago com a sinfonia O *Guarany* com mais de 1500 músicos (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 18 de setembro de 1891). A sinfonia foi apresentada como parte das celebrações oficiais do *Brazilian Day*, em 7 de setembro de 1893 na Exposição<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Há conversações, ainda, no sentido de a cantata Colombo, composta por Gomes, ser executada nas celebrações de inauguração da Exposição, mas o compositor acaba desistindo de inscrevê-la no concurso. O ESTADO DE S. PAULO, 10 de agosto de 1892.



**Imagem 63** - Programa do Brazilian Day na Exposição de Chicago em celebração ao 71º aniversário da Independência. À esquerda lê-se “Concerto de Música Brasileira/ sob a direção do Maestro Carlos Gomes/ na quinta-feira, 7 de setembro de 1893./ Jackson Park. À direita, vemos a programação que contou com apresentações de trechos das óperas O Guarani, Salvator Rosa e Condor, todas composta por Carlos Gomes. Scrapbook de Heber deLong. Acervo da Newberry Library

Rodgers é acolhido com entusiasmo pelas autoridades brasileiras, segundo ele próprio:

Até agora, todos os oficiais com quem conversei abraçaram plenamente a ideia de fazer da exposição uma mostra que exiba ao máximo os produtos naturais do país. [...] O trabalho feito até agora me parece a parte mais importante do meu trabalho no Brasil. O Governo Nacional assumiu o trabalho de forma enérgica e ativa e os três principais estados organizaram suas Comissões, e dois já iniciaram seus trabalhos. <sup>15</sup> [tradução nossa]

<sup>15</sup> Original em inglês: “So far all the officials with whom I have talked have entered fully into the idea of making the exhibit one showing to the fullest extent the natural products of the country. [...] The work thus far done seems to me the most important part of my work in Brazil. The National Government has taken hold of the work in an energetic and active way and the three principal states have organized their

A presença dos comissários no Brasil estimula a criação, primeiramente, de comissões estaduais. O Estado do Rio de Janeiro nomeia a sua comissão em 21 de junho de 1891 e Rodgers destaca (RODGERS apud DESCONHECIDO, 1891) que o prefeito da capital carioca gostaria de conferenciar diretamente com ele para falar sobre seu desejo de que a representação do Estado seja “especialmente rica em coisas conectadas ao período Colonial”

Em São Paulo, a Comissão Estadual se constitui em 15 de Junho de 1891, tendo como membros José Rebouças, Orville Derby, Elias Fausto, Adolpho Pinto, o Barão de Tatuí, Nicolau de Souza Queiroz, João Baptista de Mello e Oliveira e Elias Pacheco Chaves, figuras da elite intelectual e econômica de São Paulo.

A chegada de Rodgers em São Paulo tem direito à presença do Presidente e Vice-presidente do Estado, Américo Brasiliense e José Alves de Cerqueira, respectivamente, além de outras autoridades e dignitários. Há relatos de que reuniões diárias foram realizadas com as autoridades para discutir os aspectos da participação de São Paulo e que o Presidente do Estado teria acompanhado Rodgers em viagens a cidades do interior (IDEM). A criação da Comissão Estadual, direcionaria também os trabalhos das pequenas comissões municipais que seriam então formadas.

Rodgers (1891) menciona que Orville Derby havia sido incumbido da missão de reunir uma importante coleção geológica e mineralógica do Estado de São Paulo para exibição em Chicago e possível incorporação ao Museu Nacional da Smithsonian. Mais tarde, em outubro de 1893, em correspondência endereçada a José Simeão de Oliveira, então já falecido presidente da Comissão Nacional, George Brown Goode solicita a doação do material ao Museu Nacional Smithsonian, especialmente

---

Commissions, and two have already begun their work”. DESCONHECIDO. [Carta], sem data [para] GOODE, G.B., Washington.1f. Sobre os trabalhos de Rodgers no Brasil. “Latin American Exhibit 1890-1891”. Acervo da Smithsonian Institution Archives.

as amostras de fosfóritos e amianto, oferecendo em troca uma coleção equivalente de minerais norte-americanos<sup>16</sup>.

É importante salientar que em São Paulo, na época, se discutia ainda um projeto para a realização de uma Exposição Continental na Capital em 1892. O evento buscava integrar São Paulo ao circuito de comemorações do quarto centenário da chegada de Colombo à América. O ambicioso projeto tinha como objetivo reunir o que havia de melhor nas “Três Américas” e angariar para São Paulo uma posição central no continente (CORREIO PAULISTANO, 01 de outubro de 1890). A articulação de uma comissão para organização da Exposição Continental em São Paulo, se dá em paralelo com a atuação da comissão paulista nomeada para Chicago, como veremos mais adiante, no capítulo 5.

A comissão paulista para Chicago relata os resultados de uma de suas reuniões, n' *O Estado de S. Paulo* de 23 de setembro de 1891, valendo transcrever a citação, apesar de extensa:

Pelo sr. Dr. Adolpho Pinto, secretario geral da comissão, foram apresentadas e por esta aprovadas as seguintes indicações;

Que se represente ao governo do Estado sobre a conveniência de se nomear as intendências municipaes para na qualidade de sub comissões locais auxiliarem a comissão central;

Que se peça ao mesmo governo que requirite do Congresso do Estado o crédito de 50 contos de réis para as primeiras despesas e do Governo da União e das companhias de estrada de ferro o transporte gratuito para os productos destinados à exposição; que se conceda a isenção de taxas postaes para a correspondência da comissão e, finalmente, que sirva-se providenciar para que

---

<sup>16</sup> Não foi possível confirmar se o material foi de fato incorporado à coleção da Smithsonian. GOODE, G.B.. [Carta] de 23 de outubro de 1893, Washington [para] OLIVEIRA, J.S., Chicago.1f. Solicitação de doação de coleção geológica. Acervo da Smithsonian Institution Archives



por todas as repartições públicas do Estado sejam prestadas as informações que a comissão haja de precisar, para a confecção da memória descriptiva do Estado de S. Paulo que a mesma projecta elaborar;

[...]

Que se convide a Companhia Central Paulista a encarregar-se da exhibição de completa collecção de nosso principal artigo de produção, o café; que no mesmo sentido se dirija um apelo aos principaes estabelecimentos que fornecem machinas de beneficiar o café, companhias Mecânica [Paulista], MacHardy, Arens e casa Lidgerwood, para que concorram à exposição apresentando os typos mais aperfeiçoados de sua indústria;

Que se contracte profissional que se encarregue de organizar completa collecção de vistas, pelo processo photo-lithografico dos principaes typos de nossos edifícios públicos, habitações particulares de várias épocas, estabelecimentos agrícolas e industriaes, obras de arte mais notáveis de caminhos de ferro, paysagens, e curiosidades naturaes.

Pelo secretário geral da comissão foi ainda apresentado e pela comissão aprovado o plano das intrucções que devem ser distribuídas às pessoas que pretendem expor, o qual será acompanhado de um exemplar da classificação geral que tem de determinar a colocação dos objectos na exposição.

[...]

A Exposição Colombiana será inaugurada em Chicago, à beira do Lago Michigan a 1º de maio de 1893 e encerrada em 30 de novembro do mesmo anno. A exposição preparatória do estado de São Paulo terá logar nesta capital no mez de setembro de 1892, devendo todos os objetos que a ella se destinem ser remetidos à comissão central de 15 de julho a 15 de agosto do mesmo anno.

Não há notícias se a exposição preparatória em São Paulo de fato se realizou, é provável que não tenha acontecido por falta de espaço adequado, uma vez que os produtos destinados a Chicago estavam sendo recebidos diretamente nos armazéns da estrada inglesa à rua da Estação (O ESTADO DE S. PAULO, 06 de agosto de 1892). Todavia, uma pequena exposição das amostras e dados estatísticos reunidos

pela comissão em parceria com a Companhia Paulista foi apresentada nas vitrines das Casa Garraux. A mostra reuniu mapas, dados estatísticos das ferrovias paulistas, modelos de vagões de passageiros, balanços financeiros, etc., que figurariam posteriormente em Chicago (O ESTADO DE S. PAULO, 04 de novembro de 1892). Outros estados também realizaram pequenas mostras preparatórias como Paraná, Espírito Santo e Pernambuco.

Em âmbito nacional, Rodgers termina sua primeira missão de mapeamento do território brasileiro e seus produtos em outubro de 1891. O lobby criado pelos representantes americanos e pelas comissões regionais já nomeadas, como as de São Paulo, Pernambuco, Pará e Bahia, pressionava o congresso nacional para liberar verba para representação oficial do país no evento, como vemos em correspondência encaminhada a George Brown Goode:

Os dois distintos comissários já visitaram uma parte dos estados de Minas e do Rio, e foram muito cordialmente recebidos, tanto pelas autoridades como pelas pessoas, no cumprimento de seu dever em interesse [do] povo na Exposição em Chicago. O benefício não será somente para eles, mas também para nós, e nós não devemos deixar esta oportunidade passar de mostrar ao mundo os magníficos recursos naturais de nosso país. Em relação à Exposição de Paris, nós alcançamos algo nesta direção, porém sem o apoio oficial nós não atingimos tudo aquilo que era possível. Este apoio, felizmente, não falta desta vez. Permanece a cargo das pessoas mais próximas e interessadas no assunto que se pronunciem e cumpram seu dever, auxiliando os trabalhos do srs. Rodgers e Graça. Este é um assunto que merece uma avaliação séria.<sup>17</sup> [tradução nossa]

---

<sup>17</sup> Original em inglês: "The two distinguished Commissioners have already visited a portion of the States of Minas and Rio, and have been very cordially received, both by the authorities and individuals, in the discharge of their duty in the interest [of] the people in the coming Exposition at Chicago. The benefit will not be for them but for us, and we should not allow this splendid opportunity to pass to show the world the magnificent natural resources of our country. In connection with the Paris exposition we accomplished something in that direction, but not having official support we did not affect all that was possible. Such support is not, fortunately, wanting at this time. It remains for the people who are most

O governo brasileiro finalmente autoriza a representação oficial do país na Exposição de Chicago através da Lei nº 26, de 30 de dezembro de 1891 e disponibiliza verba para organização dos produtos a serem enviados a Chicago através da nomeação de uma Comissão Nacional chefiada pelo Marechal José Simeão de Oliveira (JORNAL DO COMMERCIO, 16 de junho de 1892), tendo como vice, Ladislau Netto, que fora Diretor do Museu Nacional (HEIZER, LOPES, 2011).

Os demais membros da comissão eram todos das forças armadas ou expoentes da elite carioca: Adolpho Aschoff, H. J. de Paiva Coutinho, o Barão de Marajó, Comodoro Innocêncio de Lemos Barros, Capitão José Martins de Toledo, Dr. Júlio Cesar Brandão, Graciano de Azambuja, Coronel F. M. Souza Aguiar, Prof. Rodolpho Bernardelli, M. Aguiar Moreira, Dr. Zozimo Barroso, Antônio Guimarães, Tenente João Baptista da Motta, Capitão João Cordeiro da Graça, Tenente Antônio de Barros Barreto, Tenente Alexandre Leal, Theobaldo de Souza Queiroz, F.F. Napoleão, e Hidelbrando Barjoux de Miranda<sup>18</sup>.

Esta comissão é responsável por organizar também a exposição preparatória de maior vulto. Com porte de exposição nacional, o evento recebeu produtos de diversos estados do país a fim de se ter um apanhado geral da representação brasileira em Chicago no ano seguinte.

A Exposição Nacional Preparatória deveria ter acontecido em outubro de 1892 no Museu Nacional, mas atrasos na execução e recebimento de produtos fizeram que

---

nearly interested in the matter to come forward and do their duty, by aiding as they should the labours of Messrs. Rodgers and Graca. This is a matter worthy of serious study". DESCONHECIDO. [Carta] , sem data [para] GOODE, G.B., Washington.1f. Sobre os trabalhos de Rodgers no Brasil. "Latin American Exhibit 1890-1891". Acervo da Smithsonian Institution Archives.

<sup>18</sup> É criado também um Comitê de Senhoras Brasileiras para responder ao Board of Lady Managers composto por Josina Peixoto, Mariella de Oliveira, Laurentina Muniz Freire Netto, Maria José de Mello Paes Leme, Maria Dodeworth de Frotin, Marietta de Paiva Coutinho, Josephina Rocha de Toledo, Carlota Cardoso Osório de Almeida, Maria Augusta Viveiros Brandão, Francisca Coutinho Buarque de Macedo, Lina Lemos Bastos, Gulhermina Werneck de Niermeyer, Luiza de Souza Mello e Netto, Baroneza de Quartim, Mathilde de Albuquerque Aschoff, Francisca de Rezende Barroso, Maria Gabriella de Souza Aguiar, e Luiza de Aguiar Moreira.

a abertura fosse adiada para 17 de dezembro de 1892 (JORNAL DO COMMERCIO, 18 de dezembro de 1892). Ladislau Netto, presidente da Comissão, profere as seguintes palavras em seu discurso de abertura da Exposição (JORNAL DO COMMERCIO, 18 de dezembro de 1891):

A presente Exposição não exhibe sequer metade do vasto material com que vamos à conquista dos prêmios que esperamos alcançar em Chicago, nem temos espaço que receba taes riquezas, nem nos chegou a maior parte destas, ainda depositadas pelos vários Estados da União.

Mais do duplo dos objetos aqui recebidos está em depósito ainda nos armazéns ou em viagem para esta Capital.

Não temos grandes ilusões, entretanto de convicção vos afirmo em que face do que aqui se vos depara o Brazil não se apresentará despercebido em Chicago. Alli, apesar da indiferença que nos affrontão, indiferença e malevolência mil vezes mais damninha, nossa pátria não será suplantada; esperemos ao contrário, que exhibido quanto do que levarmos e posto em contribuição o grande patriotismo de meus zelosos colegas, e tendo por guia o illustre Marechal, nosso Presidente, mais uma vez se provará a força de vontade, como a fé vinda da antiguidade, alcançará pressupostos impossíveis. Que não desanime nosso Governo: tanto maior triumpho lhe advirá por haver entrado na luta quanto menos precavido se mostrava o paiz para este certâmen. Maior e mais brilhante será a victoria do povo e do Governo, mais salientes e mais visivelmente manifestas as energias da Nação, a quem podemos desde já assegurar os louros da victoria, premio e garantia de seu ingente trabalho, de seus sacrifícios e de sua maravilhosa atividade.

A preocupação de Ladislau Netto advém também da situação política do país, que levaria, ao fim, à renúncia do Presidente Marechal Deodoro, preocupação esta da qual partilhavam também os organizadores da Exposição de Chicago (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, jan. 1892). A instabilidade do governo do

Marechal Deodoro e suas indisposições com o parlamento ameaça a representação do país na Exposição. Contudo, uma verba generosa de 600 mil dólares<sup>19</sup> é aprovada pelo Congresso brasileiro um pouco antes da dissolução do mesmo pelo Presidente (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION, 1892b) o que garante a realização da exposição preparatória e o envio dos produtos a Chicago.

Alguns destaques das seções da exposição preparatória, segundo os relatos fornecidos pelo *Jornal do Commercio*, são:

- Seção de Geologia: Escola de Minas de Ouro Preto reúne artigos de mineralogia, incluindo uma grande pirâmide dourada representando o volume de ouro extraído de Minas entre 1720 e 1820. Veremos mais adiante que esta exposição também é destaque em Chicago. Ceará, Bahia e Rio Grande do Sul também se fazem representar nessa seção;

- Seção de antropologia e zoologia: urnas marajoaras, além de armas, objetos funerários e cerâmicas vindas do Amazonas e Rio Grande do Sul;

- Seção de indústrias extrativas: destaque para produção do Ceará e Pará com suas amostras de espécies de madeiras. Alguns outros estados também enviam amostras de madeira como Espírito Santo, Bahia e São Paulo. Há ainda amostras de borracha, gomas, ceras, peles e fibras;

- Seção das Senhoras: produtos destinados ao *Women's Building*. Pela descrição parece ter reunido boa quantidade de produtos principalmente de estados como Ceará, Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Inclui trabalhos de bordado e de crochê, rendas, frutas de cera, chapéus, pinturas, desenhos, roupas;

- Seção de indústrias: diversas fábricas de tecidos e roupas, além de artigos de "fantasia" como penas, plumas, etc. Chapéus, cordões, bordados e também os equipamentos para os fabricar foram exibidos. Móveis feitos de jacarandá vindos

---

<sup>19</sup> A verba despendida pelo Brasil é bastante significativa. Para comparação, o governo alemão gastou 690 mil dólares com sua representação, enquanto o francês investiu 730 mil. O orçamento brasileiro estava entre os mais altos das nações estrangeiras. NORTHROP, 1893, p. 259

principalmente do sul do país também foram exibidos, junto com mosaicos, produtos de cerâmica e olaria, que também participaram desta seção. Destaque para a produção dos detentos da Casa de Correção da Capital;

- Seção de instrução pública: artigos quase em sua totalidade vindos do Rio de Janeiro com destaque para exposição da Inspetoria Geral da Instrução Pública daquela cidade. São exibidos fundamentalmente mapas, gráficos e relatórios sobre a situação das escolas e ginásios, além de regulamentos da instrução pública, trabalhos desenvolvidos pelos alunos, cadernos de exercícios e fotografias.

A exposição preparatória também não foi isenta de sua cota de polêmicas entre a Comissão Nacional e as regionais, particularmente a Comissão Paulista. O principal campo de batalha entre as comissões se deu no Departamento de Artes, chefiado por Rodolpho Bernardelli na representação Nacional, que rejeitou obras de pintores radicados em São Paulo para a exposição preparatória e, finalmente, para a mostra competitiva em Chicago. Os alvos mais atingidos foram Pedro Américo e Victor Meirelles (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 16 de outubro de 1892), que escrevem carta aberta à Comissão e, após pedirem intercessão ao próprio governo federal, decidem se retirar da competição por prêmios tanto na exposição preparatória a ser realizada no Rio de Janeiro quanto na Exposição de Chicago. (JORNAL DO COMMERCIO, 02 de janeiro de 1893).

Apesar dos atritos, atrasos e dificuldade para reunir produtos, a exposição preparatória alcança relativo sucesso. Ficou aberta diariamente entre das 10 às 17 horas, no Museu Nacional, entre 17 de dezembro de 1891 e 06 de janeiro de 1893, com exposições complementares na Escola de Belas Artes e no Arsenal da Marinha (Rezende, 2020), atraindo mais de 6000 visitantes<sup>20</sup>. A opinião geral da imprensa da época é que a exposição trouxe uma boa amostra do avanço das indústrias brasileiras e que o Brasil se representaria dignamente em Chicago.

---

<sup>20</sup> Número aproximado de visitantes à exposição compilado a partir de notas em jornais que noticiavam quase diariamente o número de público na exposição.

É possível perceber o tamanho do esforço e da operação logística para trazer dezenas de milhares de produtos de todo o Brasil pela rede ferroviária ainda em implantação pelo território brasileiro, o que preconizou o desafio ainda maior de preparar tais produtos para envio em dezenas de navios até Chicago.

Era papel das comissões regionais negociar com as companhias ferroviárias e marítimas o envio desses produtos para Chicago, assim como convencer produtores em todo o país de que o evento lhes traria algum benefício. Em meados de 1892, próximo ao prazo máximo de envio de produtos estabelecido pela Comissão Nacional, havia ainda o receio de que “o nosso povo não se tenha ainda compenetrado da importância desta enorme Feira de Chicago, e bem razão tem a digna comissão de convidar-nos a todos nós a nos empenhar a sustentar o nome brasileiro ali”. (JORNAL DO COMMERCIO, 24 de setembro de 1892).

Em reunião da Sociedade Reunião dos Expositores<sup>21</sup> realizada em 26 de maio de 1892, é possível notar o discurso patriótico e ufanista que buscava convencer os produtores a enviar seus objetos para a Exposição. Reúnem-se industriais de calçados, fotografia, tipografia, litografia e encadernação e tintas para escrever e de impressão, de chapéus, de carpintaria, de marcenaria e marchetaria, pintura e douradura, a convite da Comissão Nacional, e são incentivados a participar do evento (JORNAL DO COMMERCIO, 27 de maio de 1892),

[...] lembrando-lhes o imperioso dever que impõe o patriotismo de comparecerem senão todos ao menos o máximo número, de modo a conservar a posição vantajosa que tem colhido a nascente, mas progressiva indústria nacional, onde certos ramos têm já conseguido nivelar-se com os similares estrangeiros. O sacrifício que porventura pudesse pesar sobre alguns industriais para manter este elevado nível do trabalho nacional será

---

<sup>21</sup> Fundada por ocasião da Primeira Exposição Nacional de 1861. Tinha como intuito fomentar a realização de eventos industriais e dar suporte a exposições industriais, viabilizando o envio de produtos e outras etapas da produção.

largamente compensado pelas vantagens que sempre são colhidas em taes certamens.

A Comissão Nacional lança também seu apelo para envio dos produtos, ao longo de meses, nos jornais de maior circulação no país, como o *Diário de Notícias* e o *Jornal do Commercio*. Através dessas chamadas é possível perceber a intenção do governo brasileiro em destacar a produção agrícola como maior trunfo da economia brasileira e consolidando a posição de “celeiro do mundo” (JORNAL DO COMMERCIO, 23 de outubro de 1892) no mercado mundial:

O Brazil está interessado em corresponder ao apelo da grande nação americana, para solemnizar a descoberta do nosso continente.

[...]

Para isso tem em atividade nesta ocasião, as comissões dos Estados e a comissão brasileira, nomeada pelo governo federal, facilitando a aquisição copiosa de quantos productos naturaes e industriaes possam realçar seu nome, e oferecer, mais um vez, ao mundo os atestados de seus inúmeros recursos e riquezas, para ocupar com o devido valor, a posição que lhes foi destinada nessa festa.

[...]

D'entre as nossas irmãs sul-americanas, será o Brazil d'aquellas que mais facilmente e com abundância poderão sobresahir, já pela innumeradas industrias creadas, as quaes se aperfeiçoam e se desenvolvem a cada dia, já pelos esplendores de suas riquezas naturaes; pela indústria pastoril, e muito notavelmente pelo valor e variedade da sua agricultura e dos productos agrícolas.

[...]

Além da importância actual das relações commerciaes com as nações grandes consumidoras de nossos productos de vulto na exportação e do desenvolvimento d'essas relações, para com aquellas nações que melhor conhecimento adquirirem dos nossos recursos, pela concorrência em Chicago, muito convirá aos interesses da imigração que sejam largamente expostos os productos compreendidos nesta seção A.



A apresentação das amostras em quantidades convenientes, bem preparadas e beneficiadas; as informações determinantes das condições dos climas de nossas várias zonas agrícolas, do custo de produção e do máximo do rendimento da cultura, como os preços médios nas localidades, etc, constituirão seguramente utilíssimos esclarecimentos para mais patentearmos que o Brasil tem as condições para ser o celeiro do mundo – com climas adequados para todas as raças.

A Seção ou Departamento A da qual fala a citação era justamente a dedicada à “Agricultura, Alimentos, Produtos alimentícios, equipamentos e maquinário agrícola” (51ST UNITED STATES CONGRESS, 1891). Há chamadas da Comissão também por produtos para a Seção B (Departamento de Viticultura, Horticultura e Floricultura), pedindo produtos de grupos específicos como cana de açúcar, lã, fibras, entre outros, desdobrando-se em classes que reuniam itens como xaropes, confeitos, aguardentes, cidras, licores, cervejas, aparelhos para fermentação e destilação de bebidas, etc (JORNAL DO COMMERCIO, 03 novembro de 1891). O Brasil reserva 500 pés quadrados (cerca de 50 m<sup>2</sup>) para cada seção nesses departamentos em Chicago (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, Jan. 1892), provando a importância que tais seções tinham para os organizadores brasileiros.

De fato, os recursos naturais brasileiros também geram expectativa no público estrangeiro. Segundo o World's Columbian Exposition Illustrated (WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, Jul. 1891) – publicação periódica em forma de fascículos, destinada a formar, ao fim, uma verdadeira enciclopédia ilustrada sobre o evento –, nos fala sobre a antecipação em torno da exposição botânica brasileira: Rodgers relata que o então diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, João Barbosa Rodrigues, está dedicado a levar a Chicago uma exposição botânica nunca antes vista, com uma reunião completa de orquídeas, palmeiras e outras, somando mais de quinhentas espécies.

Ainda como parte dos preparativos para a Exposição de Chicago, o Centro de Lavoura e Commercio é convocado para ajudar a reunir amostras de café, nosso então principal produto de exportação, a serem exibidas na exposição. Em chamada nos principais veículos, o Centro incentiva que os produtores encaminhem também fotografias, mapas e gráficos que possam figurar na mostra (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 18 de janeiro de 1893). A estratégia demonstra o interesse em fazer conhecer o café brasileiro, que poderia ser degustado no pavilhão nacional, como veremos mais adiante, e garantir a manutenção e desenvolvimento da exportação.



*Imagem 64 - Etiqueta para identificação de amostra de café recolhida pelo Centro de Lavoura e Commercio para a Exposição de Chicago, impressa pela Comp. Artes Graphic do Brazil, Rio de Janeiro. Scrapbook de Heber DeLong. Acervo da Newberry Library*

Era também atribuição da Comissão Nacional garantir espaço para construção de um edifício do Brasil no Jackson Park. Sobre a reserva de espaço para o edifício, Rodgers escreve de Chicago para a comissão no Rio em março de 1892 (O ESTADO DE S. PAULO, 10 de março de 1892):

Pouco depois do Natal fui a Chicago, visitar a sede da exposição, bem como os principais membros da Diretoria Local e da Comissão Nacional.

[...]

Visitamo-los juntos o sr. Curtis e eu, em companhia do diretor geral e do chefe da construção, fomos escolher os

terrenos para os edifícios dos países latino-americanos. O local destinado ao Brasil e ao Estado do Rio de Janeiro para ali levantarem seus edifícios é bello, não é excedido, talvez nem mesmo igualado, pelo destinado a qualquer outro país da América ou da Europa. As suas dimensões são de cerca de 200 pés por 230, entra lagôa a dentro, estando em uma ponta de terra, o que tornará muito conspícuo o edifício e proporcionará aos visitantes ao edifício do Brasil gozarem de uma bela vista muito extensa e bela da lagôa e de muitos dos mais belos, dos maiores edifícios da Exposição, bem como da maior parte dos edifícios levantados pelos diferentes países. Houve certa opposição em conceder-se tão grande espaço a um único país, mas o sr. Curtis e eu vencemos; falando do grande interesse que o Brasil toma pela Exposição, das verbas liberaes votadas em via disso e da bellissima exposição que há de vir desse país, o mais importante da América do Sul.

[...]

O espaço reservado para o Brasil era destinado a accommodar os edifícios do Governo Geral e do estado do Rio de Janeiro. No caso de este último resolver não construir um edificio separado, todo o espaço destinado ao Brasil será para o uso da comissão nacional

[...]

Espera-se que a comissão brasileira há de ornamentar o terreno em redor de seu edificio, de plantas e outros objetos typicos do país. Se fizer isso, como é certo que se fará, por parte de todos os países que tiverem edificios separados, o efeito será magnífico.

É interessante notar que a influência de Rodgers e Curtis permanece mesmo após a finalização da missão de coleta no Brasil. Aparentemente, a conduta de Curtis frente ao Bureau era polêmica, pois sua relação próxima com James G. Blaine (GONZÁLEZ, 2011, p.44) constituía um conflito de interesses claro, que não parecia privilegiar uma justa representação dos países latino-americanos na exposição.

Curtis é inquirido pelo Conselho de Controle da exposição por mais de uma vez, e mudanças no plano de classificação são feitas a fim de que os países

pu dessem escolher de forma autônoma se gostariam de se fazer representar no Pavilhão Latino-Americano ou nos demais edifícios da exposição (THE INDIANAPOLIS JOURNAL, 16 de outubro de 1891, p. 1).

Em 1891, já era claro que um pavilhão exclusivo para os países latino-americanos não seria possível e que o material seria distribuído nos demais edifícios temáticos (CHICAGO TRIBUNE, 17 de outubro de 1891, p.3). Contudo, Rodgers é alocado em Washington e torna-se assistente especial de Curtis para a orientação da construção dos pavilhões latino-americanos (CHICAGO TRIBUNE, 30 de dezembro de 1891, p. 3), demarcando ainda a atuação do Bureau sobre a representação desses países.

O edifício do Brasil, assim como outros pavilhões nacionais, ficou a cargo do arquiteto Ernest R. Graham. Graham foi o principal assistente de Daniel Burnham, arquiteto-chefe da Exposição<sup>22</sup>. O próprio Burnham mantinha uma mão de ferro sobre a arquitetura dos pavilhões nacionais, uma vez que as referências culturais utilizadas eram amplamente reguladas (GONZÁLEZ, 2011). Contudo, havia sim um diálogo entre a comissão brasileira e Graham sobre como deveria se dar o edifício do Brasil até a aprovação final do desenho, permitindo certa autonomia sobre a ornamentação e resultado final do projeto, revelando mais um aspecto da negociação de discursos entre os organizadores norte-americanos e brasileiros.

Veremos a seguir um panorama geral da participação brasileira na Exposição de Chicago, com enfoque no pavilhão do Brasil e em alguns destaques da exposição do país distribuída entre os outros pavilhões temáticos.

### **3.3 O Brasil em Chicago: disputa de narrativas**

---

<sup>22</sup> E também responsável por levar o legado de Burnham após a morte do mesmo em 1912, com a firma Graham, Burnham & Co. (GRAHAM FOUNDATION, 2019).

O início da representação brasileira em Chicago é marcado por um jantar oferecido pelo então presidente da Comissão Nacional, José Simeão de Oliveira em 11 de março de 1893, no Hotel Metropole de Chicago. Oliveira havia sido um dos primeiros comissários estrangeiros a chegar na cidade, junto com aqueles da Alemanha e da Inglaterra, ainda em 1892. O jantar serviria para selar o compromisso do governo brasileiro com o evento em Chicago e delinear o papel de destaque que o país desejava ter na exposição.



**Imagem 65** – Cartão distribuído como souvenir aos participantes do jantar oferecido pela Comissão Brasileira. Nele lê-se: “March eleventh eighteen hundred and ninety three. Brazilian Commission World’s Columbian Exposition Chicago”. Scrapbook de Heber DeLong. Acervo da Newberry Library.

**Caviar a la Russe.**  
**Huitres sur Coquille, Sauce Mignonette.**  
**Haute Sauternes.**  
**Bisque de Crevettes, Neptune.**  
**Celeri. Olives. Radis.**  
**Timbale de Spaghetti a l'Italienne.**  
**Filet de Pompano, Normande.**  
**Concombre. Pomes Sarah.**  
**Supreme de Volaille, a la Catalani.**  
**Chateau la Rose.**  
**Petit filet mignon, saute a la Chicago.**  
**Haricots verts panache.**  
**Cigarettes Turque.**  
**Sorbet au kirsch, a l'Allemande.**  
**Becassine roti sur canape au cresson.**  
**Moet & Chandon.**  
**Asperyes de Lubeck, sauce vinaigrette.**  
**World's Fair Pudding.**  
**Petits fours de fantaisie, a la presse Americaine.**  
**Bon-bons. Fromages. Fruits.**  
**Cafe noir, Brezilien.**  
**Liquers. Cigars.**

**Imagem 66** – Reprodução do menu servido aos participantes do jantar. CHICAGO TRIBUNE, 12 de março de 1893.

As escolhas feitas tanto para o menu do jantar quanto para o souvenir distribuído nos permitem inferir uma série de sentidos acerca das visões sobre a nação que a Comissão desejava projetar na exposição. No cartão, logo acima do brasão da República, lê-se “Descoberto 22 de abril -1500” e abaixo, “Sept. 7, 1822/ Nov. 15,1889”, demarcando os eventos da história política do país que oficialmente definiriam as narrativas sobre a nova República. O significado simbólico de tais eventos, em um momento de instabilidade política enfrentada pelo governo de transição, ajuda a organizar o passado e construir uma identidade para a nação aos olhos da comunidade internacional.

Já sobre o menu, é interessante notar como os pratos servidos tinham inspirações vindas de diversas partes do mundo como Rússia, Itália, Normandia, Catalunha, Chicago, Turquia, Alemanha, com direito até a uma sobremesa chamada “World’s Fair pudding”. Podemos inferir que ele foi deliberadamente criado em alinhamento ao tema “universal” da exposição, mas mais ainda revela em um nível

simbólico, o desejo do Brasil em se inserir no rol das nações ditas cosmopolitas e civilizadas.

Rezende (2010) nos lembra que o “sistema de exposições [...] servia a função ambivalente de integrar mas ao mesmo tempo intensificar as diferenças entre tais locais [...] sob escrutínio e comparação nas exposições, acabavam sendo vistos, mais do que nunca, como desenvolvidos ou subdesenvolvidos.”. O governo brasileiro via em Chicago, portanto, uma grande oportunidade para se reinventar e se descolar do passado imperial, demonstrando seus esforços em direção à civilização.

Conforme demonstramos anteriormente, tais noções de civilização e progresso estão intimamente ligadas a ideias de profusão e abundância próprios da produção industrial. Sendo assim, a representação brasileira em Chicago pretendia ser extensa, abundante, grandiosa e memorável. Tal visão encontra uma série de empecilhos, como veremos a seguir, seja pelas estratégias de controle dos organizadores da Exposição de Chicago, que acabam relegando o Brasil a uma participação mais marginal no evento, seja pelos percalços e falhas na organização da representação oficial do país.

O restante da comissão brasileira chega a Chicago em 13 de abril de 1893 e começa a instalar os artigos em cada um dos pavilhões designados:

Os membros da comissão brasileira para a Exposição Universal chegaram a Chicago em 13 de abril e começaram imediatamente a instalar suas exposições. Disse o chefe da comissão: ‘nós viajamos trinta e seis dias no mar. Deixamos o Brasil em 25 de fevereiro a bordo do vapor *Segurança*. Trouxemos conosco boa parte de nossa exposição, 1800 pacotes e baías, que tomaram um volume no compartimento de cargas do navio. Nossa exposição consiste de todos os produtos da terra, café, temperos e madeiras de todos os Estados do Brasil, cerca de 150 pinturas e um grande número de estátuas de mármore. Uma estátua, pelo Dr. Júlio Brandão, é uma figura em

tamanho real do Cristo em mármore branco. Nós temos uma peça maciça de borracha, com dez pés de diâmetro e doze pés de comprimento. Há também uma bela coleção de moedas, amostras de nosso ouro, prata e cobre, junto com vários tipos de pedras preciosas. Do que nos orgulhamos acima de tudo é a nossa exposição de café. Nós serviremos café ao público gratuitamente, e deixá-los-emos ter uma ideia do que é um café genuíno. Esta parte da mostra está sob patrocínio especial de uma associação de comerciantes de café que apresentaram a apelação do Brasil como uma nação produtora de café em sessenta exposições.<sup>23</sup>  
[tradução nossa]

Os produtos brasileiros estavam representados na maioria dos pavilhões da exposição, dentro dos quais foram reservados em torno de 2700 metros quadrados – dos mais de 900 oficialmente solicitados (CAMPBELL, 1894) - para sua exposição: Agricultura, Silvicultura, Horticultura, Gado, Pesca, Minas e Mineração, Transportes, Manufaturas, Couro e Sapatos, Eletricidade, Belas Artes, Artes Liberais, Etnologia, Arqueologia e Antropologia, Mulheres. No total, mais de 2300 tipos diferentes de produtos foram exibidos<sup>24</sup>, vindos de diversos estados do país.

---

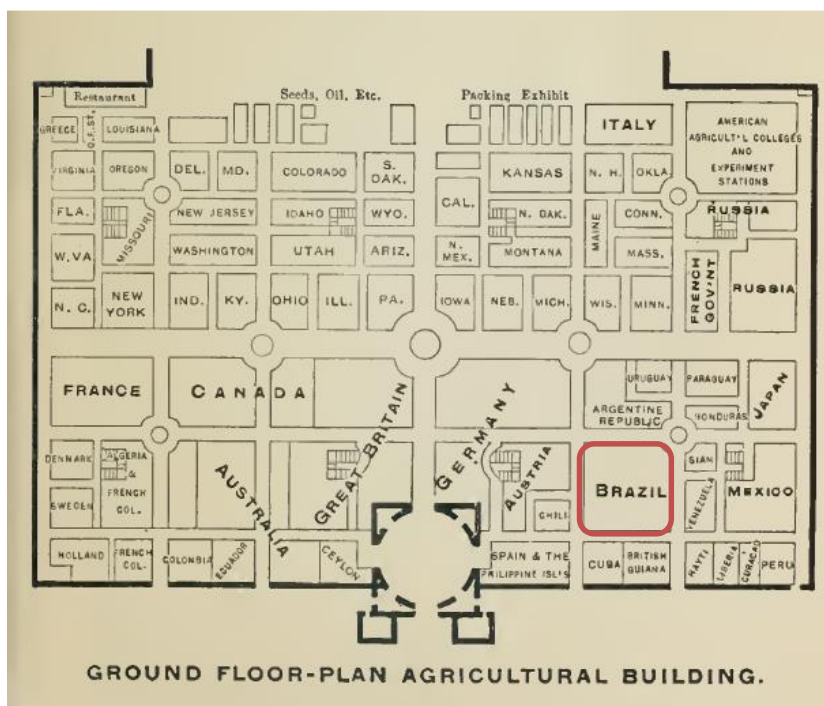
<sup>23</sup> Original em inglês: “The members of the Brazilian World’s Fair Commission arrived in Chicago, April 13<sup>th</sup>, and proceeded at once to install their exhibits. Said the chief of the Commission: ‘we were thirty-six days on the ocean. We left Brazil February 25<sup>th</sup>, on the steamer *Segurança*. We brought with us a large part of our exhibit, 1800 packages and bales, which formed the bulk of the ships cargo. Our exhibit consists of specimens of all the products of the soil, coffee, spices and woods from all the Brazilian States, about 150 paintings and a large number of marble statues. One statue, by Dr. Júlio Brandão, is a life size figure of Christ in white marble. The we have a solid piece of rubber, ten feet in diameter and about twelve feet long. There is also a fine collection of coins, specimens of our gold, silver and copper ores, together with various kinds of precious stones. What we take special pride in, though, is our coffee exhibit. We will serve coffee to the people free of charge, and let them get some idea of what genuine coffee is. This portion of the show is under the special patronage of an association of coffee merchants which has presented Brazil’s claims as the banner coffee-producing nation at sixty expositions.” NORTHROP, Henry Davenport. **The world's fair as seen in one hundred days**. Philadelphia : Ariel Book Co.,1893 p. 596

<sup>24</sup> Dados compilados a partir do catálogo oficial da seção brasileira em Chicago. THE BRAZILIAN COMMISSION. **Catalogue of the Brazilian Section at the World's Columbian Exposition 1893**. Chicago: E.J. Campbell, 1893. Disponível em: <https://archive.org/details/cataloguebrazil00expogoog>.



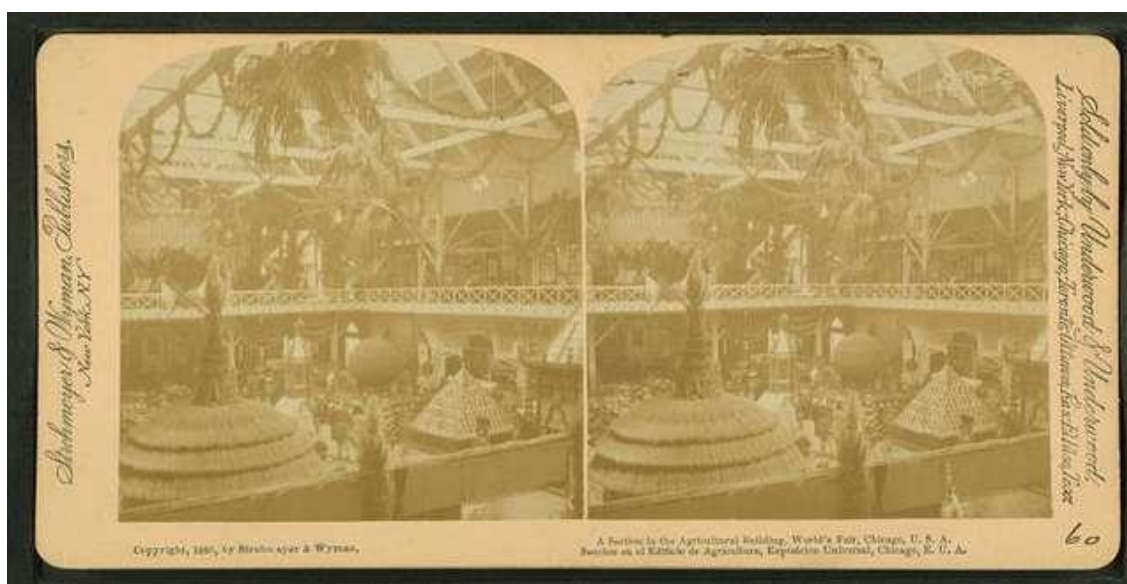
O investimento do governo brasileiro para exposição de produtos agrícolas surtiu efeito, sendo este o departamento com o maior número de expositores: 1.211. A exposição brasileira é descrita da seguinte forma:

Ricamente decorado em verde e dourado é o Pavilhão do Brasil, com sua mostra atrativa e variada. Destaque entre os produtos exibidos são as pirâmides de lã e tabaco, e uma cabana construída com fibras de vegetação fibrosa, e chapéus do mesmo material arrumados em forma de grinalda. Há também muita variedade em forma de café, açúcar, seda, gramíneas e manufaturas de fibras nativas, com vinhos brasileiros e outras bebidas.<sup>25</sup> [tradução nossa]



**Imagem 67** – Planta ilustrativa do pavimento térreo do pavilhão de Agricultura. Seção brasileira está destacada no canto inferior esquerdo. DIBBLE PUBLISHING COMPANY. Pocket Record book, 1893

<sup>25</sup> Original em inglês: “Richly decorated in green and gold is the pavilion of Brazil, with its attractive and varied display. Noticeable among the exhibits are pyramids of wool and tobacco, and a hut constructed of sections of fibrous plants, with hats of the same material arranged in the shape of festoons. There are also in various grades and forms coffee, sugar, silk, grasses, and manufactures of native fibres, with Brazilian wines and other beverages”. BANCROFT, 1893, p. 376



**Imagem 68** – Vista estereoscópica de parte da exposição no pavilhão da Agricultura na Exposição de Chicago. Não foi possível identificar a seção brasileira. A section in the Agricultural building, World's Fair, Chicago, U.S.A. Acervo online da New York Public Library.

O café era sem dúvida o principal produto exibido nesse pavilhão, com mais de 500 expositores. Buscava-se através de imagens, diagramas e produtos, fazer compreender toda a cadeia de produção do café, desde a plantação até a bebida, e ainda ter contato com amostras do produto. (NORTHROP, 1893, p. 261). As bebidas destiladas, principalmente as derivadas de cana de açúcar, também ganham destaque na exposição com mais de 80 produtos diferentes, sendo que 18 deles ganharam prêmios do júri especializado (BRAZILIAN COMMISSION, 1893).

A seção de Mineração também contribuiu para o discurso da riqueza e abundância de recursos naturais no Brasil. Diversos periódicos e catálogos da época (FENWICK, 1894, p. 51; BANCROFT, 1893, p.497) dão destaque à grande pirâmide dourada que representava o ouro extraído de Minas Gerais entre 1720 e 1820, o equivalente a 700 milhões de dólares, configurando mais um artifício visual usado para causar impacto nos visitantes:

A peça de resistência de sua exibição [Brasil] era, no entanto, um cone afiado assentado sobre um pedestal

aberto e cujo cume chegava a cinco metros de altura, parecendo uma gigantesca pirâmide de ouro. [...] Este bloco cônico representava a quantidade de ouro que foi extraída das minas de um único Estado no Brasil entre os anos de 1720 e 1820. [...] a pirâmide era feita de estafe e coberta com folhas de ouro, em admirável simulação do tremendo cone de ouro que representava.<sup>26</sup> [tradução nossa]



**Imagem 69** – Um aspecto da exposição de mineralogia na seção brasileira. Na imagem, a pirâmide representando o ouro extraído de Minas Gerais aparece em destaque. BUEL, J. W. *The Magic City: a massive portfolio of original photographic views of the Great World's Fair.*

A pirâmide de dourada, segundo Rezende (2010) representaria a “riqueza e poder” alinhadas a “uma visão de acordo com os interesses oligárquicos que saíram vencedores da disputa política da fase de transição para o governo republicano”.

---

<sup>26</sup> Original em inglês: “The piece d’resistance of her [Brazil] display was, however, a sharp cone standing on an open pedestal and mounting its summit fifteen feet high, looking like a gigantic pyramid of gold. [...] This conical block represented the amount of gold that has been extracted from the mines of a single State in Brazil between the years of 1720 and 1820. [...] the pyramid was made of staff and covered with gold-leaf, in admirable simulation of the tremendous cone of gold it represented.” . BUEL, J. W. *The Magic City: a massive portfolio of original photographic views of the Great World's Fair.* p. 45

Foram exibidas, ainda, nesse departamento, amostras de mármore e granito, mica, quartzo, carvão, amianto, chumbo, cobre e pedras preciosas. (BANCROFT, 1893, p. 497).

Como demonstramos anteriormente, o material arqueológico e etnológico recolhido por Sawyer no Brasil é também usado para a construção da imagem do país, de um território ainda selvagem e repleto de culturas indígenas exóticas. As flechas embebidas de veneno curare, da listagem de artigos coletados por Sawyer, chamam a atenção no Departamento de Etnologia da exposição:

Porém as armas mais mortais na coleção de flechas são aquelas preparadas para assassinato em primeiro grau. Elas têm seis pés de comprimento, feitas de um bambu leve e com pontas de guaiacum. Na ponta, fazem um pequeno furo onde uma farpa de aparência cruel é colocada, feita de espinha de peixe. Estas pequenas farpas de espinha de peixe são matadoras de homens. Não se sabe exatamente com o que elas são embebidas, pois a substância é obtida dos índios das florestas do Norte do Brasil. De toda forma, elas têm as propriedades de ácido cianídrico, cloreto de mercúrio, estricnina, arsênico e beladona combinadas, e um pequeno ferimento por uma delas causa morte quase instantânea.<sup>27</sup>  
[tradução nossa]

Advindos de grupos indígenas brasileiros, ainda havia cerâmicas, máscaras, tambores e artefatos de pedra (THE COSMOPOLITAN, 1893, p.608). Na seção de pesca, havia ainda canoas, ou “barcos primitivos” e equipamentos de captura usados por indígenas da Amazônia. (NORTHROP, 1893, p.365). O próprio indígena vira objeto

---

<sup>27</sup> Original em inglês: “But the most deadly-looking weapons in the arrow collection are those prepared for manslaughter or murder in the first degree. They are six feet long, made with light bamboo and tipped with lignum-vitae. Into the tip a small hole is punched, and a cruel-looking barb is set in, composed of fish-bone. These little fish-bone barbs are the man-killers. Exactly what they are smeared with is not known, as the substance is obtained from the Indians of the northern forests of Brazil. At any rate, they have the properties of prussic acid, corrosive sublimate, strychnine, arsenic and night shade all combined, and a slight puncture from one of them causes almost instant death.” NORTHROP, 1893, p. 600

de exposição através de fotografias e pinturas exibidas na seção de etnologia. São descritos como:

[...] seu corpo negro brilha como ébano, seus cabelos negros adornados com penas de cores vibrantes, e seu pescoço circundado com um colar feito com os dentes extraídos de animais selvagens, enquanto de sua tanga de penas se desprende uma aljava de flechas, o grande arco que ele parece poder usar com maestria, descansa ao seu lado.<sup>28</sup> [tradução nossa]

Já o pavilhão brasileiro no Departamento de Silvicultura era construído com “pequenos troncos e galhos entrelaçados, sua entrada principal feita na forma de um arco da arquitetura gótica” (BANCROFT, 1893, p. 463). Nele, os produtos da Amazônia brasileira também ganham proeminência, sendo ali expostas mais de 300 espécies de madeira (NORTHROP, 1893, p. 608). Boa parte dessas madeiras era de origem amazônica e um catálogo especial dessas madeiras é produzido para a exposição, elencando suas propriedades e usos mais adequados (THE BRAZILIAN COMMISSION, 1893).

O progresso das manufaturas e indústrias brasileiras também não passa despercebido e até surpreende o público do Pavilhão de Manufaturas:

Aqui na verdade está uma das surpresas, das muitas presentes na Exposição; pois para muitos, até os mais ilustrados dos visitantes, homens bem informados sobre as riquezas agrícolas e minerais desta jovem república, pouco se esperava neste sentido exceto talvez de uma mostra de tecidos, cestaria, utensílios domésticos de cerâmica ou coco, com preparações de tapioca, mandioca, chocolate, pigmentos e borracha, com talvez algumas redes de feitura

---

<sup>28</sup> Original em inglês: “[...] his black body gleaming like ebony, his black hair adorned with bright-colored feathers, and his neck encircled with a necklace of teeth taken from the jaws of wild animals, while from his feathered breach-cloth hangs a quiver of arrows, the long bow which seems he seems to be able to wield to good effect lying by his side.”BANCROFT, 1893, P. 637

e materiais finos, já que aos indígenas brasileiros é atribuída a invenção desses artigos de conforto moderno. Todavia, ao adentrar esta seção, a primeira coisa que notamos é uma coleção de cerâmicas, mosaicos e papéis de parede do Rio de Janeiro; e os estados de São Paulo e Bahia com suas selas ricamente bordadas com fios de ouro e veludo, com suas marchetarias e grandiosa mobília em ébano.

[...]

O governo é representado por armas e modelos de canhões enviados do arsenal naval em Pernambuco, e por bonecos fardados de oficiais, músicos e marinheiros.<sup>29</sup>

[tradução nossa]



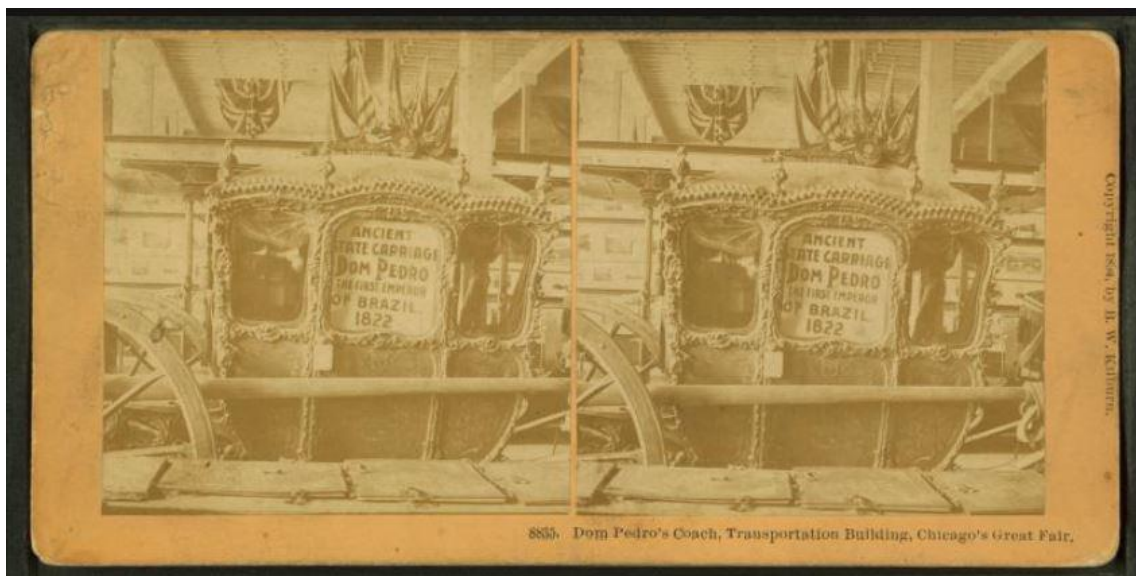
**Imagem 70** – Fachada do pavilhão brasileiro no Edifício de Manufaturas. *WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO. The Graphic History of the Fair.* Chicago: Graphic Co., 1894. Acervo da Texas State University.

---

<sup>29</sup> Original em inglês “here in truth is one of surprises in which the Exposition abounds; for by many, even the more cultured class of visitors, men well informed as to the agricultural and mineral wealth of the young Republic, little was expected in this direction except for a slender display of textile fabrics, the fashioning of basket work and of household utensils from clay and cocoa-nut shells, with preparations of tapioca, manioc, chocolate, dye-stuffs, and india-rubber, with perhaps a few hammocks of fine material and workmanship; for to Brazilian Indians ins attributed by some the invention of these articles of modern comfort. But entering this section, the first think noticed is a choice collection of ceramics, mosaics and wall-papers from Rio de Janeiro, and the states of St Paulo and Bahia, with saddles richly embroidered in gold and velvet, with inlaid wood-work, and massive ebony furniture.[...]Government is represented by the guns and models of cannon sent from the naval arsenal at Pernambuco, and by the uniformed dummies of officers, musicians, and privates” BANCROFT, 1893, p. 216.

O desenvolvimento industrial do Brasil também está representado no pavilhão de eletricidade, grandemente pela Directoria Geral dos Telegraphos do Rio de Janeiro, que produz seus próprios telégrafos e telefones exibidos na exposição junto a folhetos que descreviam a condição dos sistemas de telefonia no Brasil e seu desenvolvimento. (THE BRAZILIAN COMISSION, 1893, p. 101; BANCROFT, 1893.423).

Já no pavilhão de transportes o que chama atenção é justamente o contraste pretendido entre o arcaico e o moderno, entre os ditos selvagem e civilizado, com a exposição de canoas ao lado de vagões de trem de luxo e bondes da Cia de Carris do Rio de Janeiro. Também são exibidos modelos de motores de navios de Guerra (THE BRAZILIAN COMISSION, 1893 p. 83; BANCROFT, 1893, P. 577).

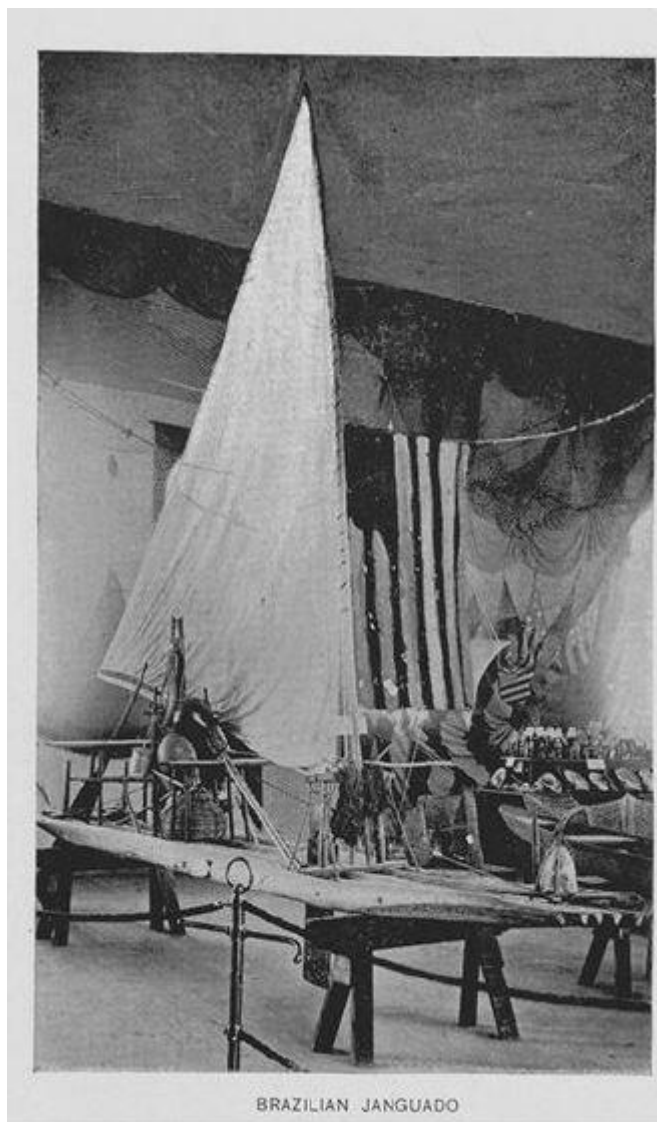




**Imagem 71** (acima)– vista estereoscópica da carruagem de Dom Pedro II na exposição de Chicago. Acervo online da New York Public Library. **Imagem 72** (abaixo) – Aspecto da carruagem de Dom Pedro em contraste com bonde , possivelmente ainda de tração animal, logo ao lado. WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO. *The Graphic History of the Fair*. Chicago: Graphic Co., 1894. Acervo da Texas State University.

Assim como a carruagem do imperador fora exibida dentro de uma lógica evolutiva dos modos de transporte, no pavilhão de Pesca, uma jangada brasileira do estado de Pernambuco, é ali colocada como uma invenção peculiar e de alguma forma, primitiva mas engenhosa: “em forma, assemelha-se a uma jangada feita de troncos, e não tem compasso ou leme, mas transporta com segurança sua tripulação para o mar, ou através de águas onde um barco comum seria inundado” (BANCROFT, 1893, p. 539).





**Imagem 73** – Jangada apresentada no departamento de pesca da Exposição de Chicago. BANCROFT, 1893.

A representação do Brasil no pavilhão de máquinas é ainda tímida, sendo que apenas o Estado de São Paulo enviou produtos para essa seção. São maquinários do grupo 79 (Auxiliares da Indústria Agrícola), usados na preparação de alimentos: uma descascadora de café modelo “Engelberg”, da Lidgerwood; uma descascadora e separadora de café da Mac Hardy, de Campinas; e um conjunto de catadora e separadora de café da Companhia Mechanica e Importadora de São Paulo, que seria capaz de realizar toda a operação sem trabalho manual (THE BRAZILIAN COMMISSION, 1893, p.81). A descrição do que tais máquinas eram capazes de fazer

fazia parte da “lição de coisas”<sup>30</sup> que a exposição buscava implementar, demonstrando o poder da engenhosidade humana:

Uma máquina separa o café dos caroços com os quais ele pode estar misturado, o ventilador limpa as folhas, terra e outros dejetos; outra [máquina] descasca o café sem quebrar o miolo ou deixar que qualquer grão escape, reduzindo a casca a pó, que é removido por um ventilador acoplado; uma Terceira [máquina] separa os grãos pretos e de qualidade inferior e permite que o café caia em uma série de peneiras, separando-o em diversas classes comerciais.<sup>31</sup> [tradução nossa]

É interessante notar que os expositores paulistas no pavilhão de máquinas de Chicago são justamente aqueles que são nominalmente mencionados no chamado da comissão paulista de setembro de 1891, que citamos mais acima. A importante atuação das comissões regionais na curadoria dos produtos em exposição é demonstrada, assim, de forma bastante clara.

Podemos notar que, apesar na enorme influência e direcionamento de Curtis, houve ainda espaço para que as comissões nacionais pudessem desenhar a representação de seus respectivos países com uma luz mais positiva e benéfica a seus próprios interesses. É evidente que o caráter exótico e inferior sobre as culturas latino-americanas ainda se faz muito presente, mas o fato é que o trabalho das comissões regionais ainda pode exercer influência sobre a guerra de narrativas com os organizadores norte-americanos.

---

<sup>30</sup> Conceito que denota a apreensão de um princípio, mensagem ou ideia abstrata a partir da observação/leitura de objetos.

<sup>31</sup> Original em inglês; “One machines separates the coffee form the stones with which it may be mixed, the ventilator clearing away the leaves, earth, and other refuse; another hulls the coffee without breaking the kernels or allowing any to escape, reducing the shell almost to powder, which is removed by a connecting ventilator; a third segregates all the black and inferior grains, and allows the coffee to fall into a series of sieves, thus separating it into its several commercial grades.” BANCROFT, 1893, p. 338

Contudo, é sem dúvida no departamento de artes que a ingerência dos comissários brasileiros se faz notar de forma mais patente. Um bom exemplo é a negociação da exibição das pinturas de cunho histórico de pintores paulistas em meio a intrigas envolvendo Rodolpho Bernardelli, então comissário especial de Belas Artes enviado pela Comissão Nacional do Brasil para a Exposição de Chicago.



**Imagem 74** – Aspecto da seção francesa no pavilhão de Belas Artes. Ao fundo, no andar superior, é possível ver, parcialmente, a seção brasileira, segundo Dazzi (2011).

Bernardelli privilegiou a seleção de obras de professores e alunos da Escola Nacional de Belas Artes para levar a Chicago (DAZZI, 2011). Obras como *Independência ou Morte*, recém-criada por Pedro Américo (então exonerado da Escola), para compor o futuro Museu Paulista, só foi enviada a Chicago por um pedido expresso do próprio Ministério da Agricultura. Ainda assim, a princípio, a obra de Pedro Américo, assim como algumas outras de Almeida Jr, seriam originalmente relegadas ao Pavilhão de Artes Liberais, menos prestigioso, no campo artístico, que o Palácio de Belas Artes, onde foram exibidas as obras vindas da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.



**Imagem 75** – Reprodução da pintura de Pedro Américo no catálogo *Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition*. CAMPBELL, James B.(1894)

Aqui devemos destacar também a atuação de Adolpho Pinto (1901, p. 116), secretário da comissão paulista enviado a Chicago, que assume papel primordial na forma como foram finalmente exibidas as pinturas paulistas em local mais nobre:

Nas paredes, e em frente aos quatro ângulos do salão [do Pavilhão do Brasil] sobre cavalletes, veem-se os quadros representando o grito do Ypiranga, enviado de S. Paulo, a primeira missa no Brasil, Tiradentes, numerosas paisagens da natureza brasileira e as magníficas aquarellas expostas pelo Banco União, representando notáveis edifícios de São Paulo. O lugar d'estes quadros, pela classificação oficial, não sendo expostos por artistas, era no departamento de artes liberaes, instalado no pavimento superior do palacio de manufacturas; sendo elle, porém, pouco visitado, sobretudo pela má situação da secção brasileira, obtive que fossem as aquarellas removidas para o salão nobre do nosso pavilhão nacional, onde o número de visitantes orça diariamente por umas trinta mil pessoas, que podem ver os bellos specimens architectonicos, com

que o distinto engenheiro Ramos de Azevedo vai dia a dia modernizando o aspecto de nossa florescente capital.



**Imagem 76** – Aspecto do interior do Pavilhão do Brasil. Ao fundo é possível ver a pintura de Pedro Américo “Independência ou Morte”. BANCROFT, 1893. Acervo da Newberry Library.

Assim, visual e materialmente, o Pavilhão do Brasil se torna, em grande medida, um espaço de exibição da pujança paulista: o pavimento térreo trazia ao longo de quase toda extensão amostras e mudas de café produzidos no Vale do Paraíba, com algumas amostras do lado fluminense, além de quadros estatísticos sobre a produção cafeeira paulista desenvolvidos pela Estação Agrônômica de Campinas (PINTO, 1901).

Nas escadas que levavam ao pavimento superior, onde estavam expostas, como vimos, as pinturas dos grandes pintores paulistas ou aqui radicados, estava também o busto em mármore de José Bonifácio (possivelmente, d’o Moço – Cf. BARBUY, 2018), produzido pela Companhia Italo-Paulista (Martinelli). Para além, nos jardins do Pavilhão

havia ainda um quiosque que distribuía gratuitamente café produzido no Vale do Paraíba a todos os visitantes, organizado pela Companhia Central Paulista (PINTO, 1901).



**Imagem 77** - Ilustração do quiosque brasileiro onde se servia café gratuitamente aos visitantes, logo atrás do edifício do Brasil. TRUMAN, 1893, p.502



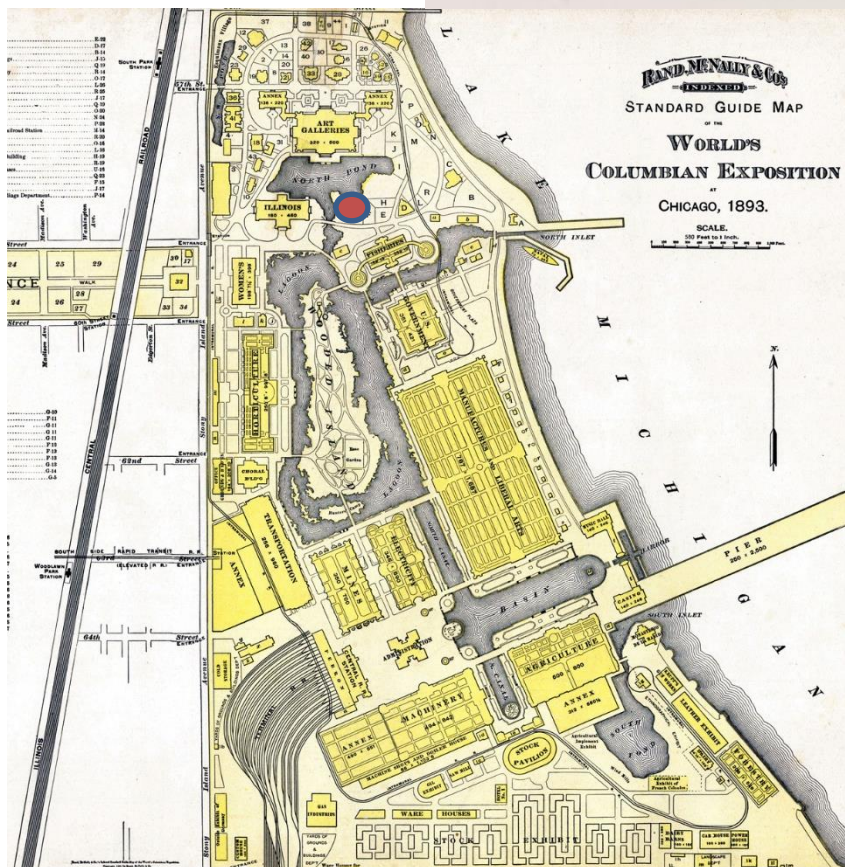
**Imagem 78** - Ilustração das escadarias que levavam ao primeiro pavimento do Pavilhão do Brasil. WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO. The Graphic History of the Fair. Chicago: Graphic Co., 1894. Acervo da Texas State University.

O Pavilhão do Brasil é finalmente inaugurado no Jackson Park de Chicago em 19 de julho de 1893 (BANCROFT, 1893, p.912), mais de dois meses após a abertura da Exposição, em decorrência de uma série de atrasos nas obras e outros infortúnios, incluindo a morte do presidente da Comissão Nacional, o Marechal José Simeão de Oliveira (THE DECATUR HERALD, 22 de junho de 1893).



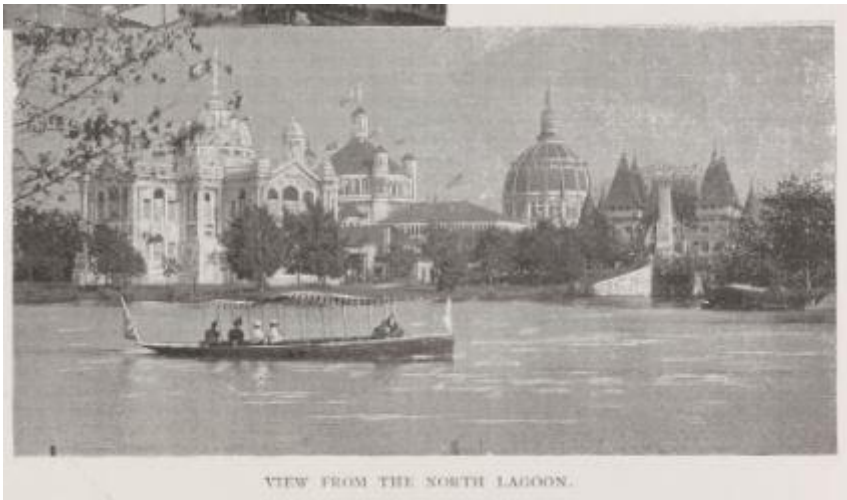
**Imagem 79** - O pavilhão do Brasil. *Glimpses of the World's fair. A selection of gems of the White City seen through a camera. Chicago: Laird & Lee, 1893.*

**Imagem 80** – Mais um aspecto do exterior do Pavilhão do Brasil. Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition, 1894



**Imagem 81** - O círculo vermelho foi, por nós introduzido para destacar a localização do Pavilhão do Brasil no plano geral da exposição de Chicago. Planta de autoria de RAND, McNALLY & Co. Standard Guide Map. World's Columbian Exposition. Chicago, 1893.





**Imagem 82** – Vista do Pavilhão do Brasil a partir do Lago Norte.  
*Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition, 1894*

Considerado um dos mais vistosos pavilhões nacionais, o edifício do Brasil causa certo espanto e é alvo de críticas de alguns cronistas da época. O periódico *The Cosmopolitan*, em sua edição especial sobre a Exposição de Chicago (THE COSMOPOLITAN, 1893, p.180) o descreve como “grande e pretensioso” e que assim como todos os edifícios da América do Sul, de uma “completa ausência de individualidade”. Já o catálogo compilado por Benjamin Truman (1893, p.607), intitulado *History of the World's fair; being a complete description of the World's Columbian exposition from its inception* avalia que o pavilhão do Brasil não se parece com um edifício “que imagináramos poder emanar da engenhosidade Sul Americano”.

Mais uma vez, podemos notar o ruído causado pela expectativa dos norte-americanos em relação ao que o Brasil deveria apresentar, e o que o país, de fato, apresentou. Na disputa de representações sobre a modernidade, caberia ao Brasil, do ponto de vista dos organizadores norte-americanos, colocar-se em uma posição periférica, demonstrar a faceta exótica (e, portanto, inferior) de sua civilização e consolidar-se como grande produtor agrícola, não cabendo nenhum tipo de grandiosidade e pretensão, como vimos pela crítica do cronista norte-americano. Contudo, é notável que as comissões nacionais e regionais tenham conseguido criar um discurso diferente. Mesmo que ainda submetido a determinados estereótipos, um

discurso visual que buscou privilegiar a variedade de manufaturas nacionais, valorizar a ainda incipiente indústria do país, demonstrar a pujança da produção brasileira e, como mencionamos anteriormente, posicionar o país dentro do teatro das nações ditas civilizadas.

O pavilhão do Brasil projetado por Ernest Graham talvez tenha causado espanto e admiração justamente pela discrepância de expectativas que a representação brasileira suscitara. Ele ocupava uma grande área logo em frente da Lagoa Norte, ao leste do pavilhão do Estado de Illinois e ao norte do pavilhão turco. Sua planta projetada no formato de cruz grega era encimada por uma cúpula central que alcançava quase 45 metros de altura (THE COSMOPOLITAN, 1893, p.544). A grande cúpula era cercada por quatro cúpulas menores (TRUMAN, 1893, p. 575).

O partido arquitetônico escolhido foi o da Renascença francesa, com rica ornamentação em estafe. No exterior do edifício, havia vinte escudos com os nomes dos estados brasileiros (TRUMAN, 1893, p. 575); as janelas eram adornadas com vitrais. No interior, os entalhes em madeira completavam a decoração (IDEM). Talvez tenha sido a escolha de um partido tão clássico que tenha surpreendido o público:

O edifício brasileiro é o mais ornamentado dos pavilhões sul americanos, um no qual o artesão deu asas à sua imaginação; pois por parte da administração da Exposição não houve restrições sobre o projeto dos edifícios dos estados e dos países; eles apenas deveriam ser atraentes e estar em harmonia com o plano geral. O estilo é da Renascença francesa, quase 150 pés e encimado por um domo de 120 pés de altura da base ao topo, em torno do qual estão campanilhas, cada uma com um observatório aberto. Em cada face, colunas da ordem Coríntia e nas fachadas e estilóbata do domo são ornamentadas por índios e outras figuras simbólicas da república<sup>32</sup>. [tradução nossa]

---

<sup>32</sup> Original em inglês: "The Brazilian Building is the most ornate of the South American pavilions, one in which the artificer has given full rein to his fancy: for by the Exposition management there were no restrictions as to the designs of states and foreign structures; only that they must be attractive and in

O primeiro andar era dedicado ao café, com “todos os tipos de café desde os mais baratos até os mais caros [...] há meia dúzia de bancadas cobertas de potes de vidro repletos do fruto” (TRUMAN, 1893, p. 575). Esta exposição se concentrava no hall central, onde eram exibidas mais de 2.000 amostras de café brasileiro, que representava, na época, dois terços da produção mundial do produto, principalmente nas categorias Mocha e Java. (BANCROFT, 1893, p. 917)

Adolpho Pinto relata que, por ocasião da inauguração do Pavilhão, repleta de dignitários, diplomatas e autoridades de diversos países, a Companhia Central Paulista organiza a distribuição de café paulista aos convidados, servindo-o em um serviço de louça especialmente confeccionado para a exposição, com xícaras ornamentadas pelas bandeiras brasileira e norte-americana e a inscrição “Café de S. Paulo, Brasil” (PINTO, 1901 p. 111). Adolpho, tendo sido membro da Comissão de Estatística do Estado de São Paulo, elabora ainda, como mencionamos mais acima, uma brochura intitulada *The State of S. Paulo or The Land of Coffee*<sup>33</sup>, no qual discorre sobre as riquezas do Estado, a destacar, a produção de café (PINTO, 1901 p. 112):

Prosseguindo na narração da festa inaugural, cabe dizer que enquanto os visitantes se entretinham no exame dos objetos expostos, o delegado do Estado de São Paulo brindava-os com uma memória impressa em língua inglesa, com detalhadas informações sobre a cultura da preciosa rubiácea em nossa terra, illustrada com preciosas photogravuras dos cafeeiros paulistas, terreiros e casas de colonos, além de informações geraes sobre o Estado, especialmente sobre a immigração e assumptos correlatos.

---

harmony with the general plan. In style of the French renaissance, nearly 150 feet square, and surmounted by a dome 120 feet in height from floor to finial, around which the campaniles, each with an open observatory. On each face are columns of the Corinthian order, and on the facedes and the stylobates of the dome are Indians and other figures symbolic of the Republic.” BANCROFT, 1893, p. 917)

<sup>33</sup> Encartes similares, destacando a produção de determinados estados brasileiros também foram produzidos pela Comissões do Amazonas, Pará e Ceará.

Adolpho também atua como uma espécie de mediador dos costumes entre os dois países no que diz respeito à forma como os norte-americanos consumiam café e do quanto a expertise paulista no assunto poderia ajudá-los (PINTO, 1901, p.113):

A grande republica norte-americana é com certeza o paiz que mais bebe café, mas também é o que menos sabe fazel-o. Basta dizer-lhes que o café aqui é torrado em grau apenas de ficar amarello, e assim é exposto à venda, dias e dias, invariavelmente sob os nomes Java e Ceylão, à porta dos armazéns, exactamente como no Brasil fazem os vendeiros com o milho e com o feijão.

O consumidor por sua vez, não sabe moel-o, e menos ainda preparar a bebida: o pó, muito grosso, é levado ao fogo de mistura com certa porção d'água, e ahi mexido durante algum tempo, depois do que deixam-se depositar os resíduos da infusão. O café está feito e assim é a bebida, absolutamente sem gosto e sem aroma, servida em chicanas que são verdadeiras tijelas.

Tendo conhecimento d'estes factos, pareceu-me de conveniência aproveitar o ensejo para divulgar instrucções sobre os verdadeiros processos de preparar o café e, com este título, fiz imprimir uma pequena photogravura, representando o frondoso cafeeiro paulista, carregado de fructos, reproducção de um bello specimen do município de Ribeirão Preto e no reverso da interessante estampa foram impressas as referidas instrucções, acompanhadas de dados estatísticos sobre a nossa produção e amistosa reclamação contra o facto de ser o nosso produto retalhado no commercio com nomes diferentes dos de sua legítima procedência.

Seguindo com a descrição do pavilhão brasileiro, o segundo andar era alcançado por uma larga escadaria que dava acesso a salas de reunião. Era lá, que segundo o relato de Adolpho Pinto, foram exibidas as pinturas históricas, a destacar a *Proclamação da Independência Brasileira (Independência ou Morte)* de Pedro Américo, *Tiradentes*, de Aurélio Figueiredo; *Panorama da Cidade de Nitheroy*, de Antônio Parreiras, um

retrato do Marechal Deodoro por Henrique Bernardelli e aquarelas de Isley Pacheco (BANCROFT, 1893, p. 917)

O piso era coberto com tapetes e sobre ele foram dispostas algumas poltronas, que eram funcionais mas também decorativas. O escritório da comissão nacional também se encontrava no segundo pavimento (TRUMAN, 1893, p. 575). No telhado havia “namoradeiras e bancos. Palmeiras estão colocadas próximas à cornija e os visitantes são convidados a subir pela escada de ferro e apreciar a vista do “jardim de verão brasileiro”. (IDEM)

Como pudemos ver, a representação do Brasil em Chicago se deu de forma bastante extensa. O resultado das mostras brasileiras é por vezes paradoxal, revelando os olhares divergentes, dos organizadores brasileiros e americanos que a criaram. Por vezes o país é representado pelo exotismo atribuído à sua cultura e pelos abundantes recursos naturais. Em outros momentos, se busca exaltar o alinhamento do país com uma cultura civilizada e europeia, como é o caso do partido adotado no pavilhão nacional. Também se busca mostrar um país em proeminente desenvolvimento industrial e alinhado com ideias modernas.

Acreditamos que tais ideias florescem, se modificam e ganham novas perspectivas a partir da participação brasileira, e particularmente paulista, na Exposição de Chicago. Mais do que o trânsito de produtos, o intercâmbio e negociação das visões, imagens e representações nos interessou aqui para preparar o terreno para a articulação de ideias sobre a modernidade no Brasil a partir de um referencial *yankee*, que discutiremos no capítulo final.

## Capítulo 4 – A Chicago da América do Sul: o yankismo paulista e uma cidade imaginada

S. Paulo é a expressão do espírito *yankee* amenizado e perfumado pelas graças do gosto italiano. Triplicada em população, em extensão, em opulência, no espaço de poucos annos esta cidade está destinada a ser a mais magnífica de toda a América Meridional.

Este desenvolvimento maravilhoso, incomparável, será bastante rápido, eu o espero, para aquelles que, como eu, conheceram a antiga cidade acadêmica, escondida atraz de suas rótulas e dos seus mosteiros, a possam ainda ver e admirar, estendendo indefinidamente pela várzea, a magestade de sua civilização exuberante e fértil, como a fecundidade de seu solo, a grandeza das suas montanhas e a beleza das suas flores.<sup>1</sup>

*Rui Barbosa, 13 de fevereiro de 1890*

Estas palavras de Rui Barbosa, então Ministro da Fazenda do governo provisório republicano, recentemente instaurado, foram por ele escolhidas para serem eternizadas em um cilindro fonográfico. Durante uma breve visita a São Paulo em 1890, Rui Barbosa visita a exposição do fonógrafo de Edison, em demonstração em um pequeno escritório no Largo do Rosário, e grava a mensagem para a posteridade.

Demonstrações fonográficas se tornaram razoavelmente comuns no último quartel do século XIX em São Paulo, sendo a primeira delas ocorrida em 1878 (GONZÁLEZ, 2018). Representantes da empresa norte-americana de Thomas Edison percorreram a América Latina, assim como diversos lugares no mundo, promovendo a nova invenção que prometia causar admiração e espanto ao público.

A demonstração fonográfica na qual o ministro pôde gravar seu discurso fora organizada por Ovídio de Menezes e Charles Turnfell, intermediado pelo comendador

---

<sup>1</sup> Correio Paulistano, 14 de fevereiro de 1890 “O phonographo” p.1

Carlos Monteiro e Souza, representante de Edison no Brasil e que já havia apresentado o invento à família imperial no Rio de Janeiro anos antes<sup>2</sup>. A novidade é vista com entusiasmo, como podemos notar pelo relato publicado em *O Estado de S. Paulo* de 2 de fevereiro de 1890:

Ficamos no caso de afirmar que com o phonographo, como com tudo o mais, muito vai do vivo ao pintado. Quanto se possa dizer sobre a precisão e nitidez com que são reproduzidos todos os sons, nada é para dar uma idéa da perfeição do aparelho. [...] Antes de tirarem os representantes da imprensa, o sr. Ovídio de Menezes, fallando diante do receptor do aparelho, agradeceu às pessoas presentes o seu comparecimento, convidando-as a fazer registrar pelo aparelho os seus nomes e os jornaes que representavam.

Terminando, fez o phonographo recolher os sons mais diversos, como a tosse, o canto, o assobio e a gargalhada. O phonogramma foi depois reproduzido, dando-nos occasião de verificar com quanta fidelidade são conservados o timbre, a acentuação e todas as modalidades da voz.

Ou ainda, pelo relato publicado no *Correio Paulistano*, na mesma data, a respeito do conteúdo reproduzido na sessão para os jornalistas:

Applicado ao tubo do phonogramma do cylindro, posta em movimento a borboleta, tomados os dois phones de caoutchouc [borracha], começa a gente a ouvir – o sr. Pinheiro Chagas que anda por Lisboa, uma atrizinha a cantar salerosamente o fado; polkas executadas em New York, valsas tocadas em Antuérpia e duetos cantados em Milão, pelos irmãos Andrade, sem dizer que tivemos a satisfação de ouvir a voz de grande número de conhecidos do Rio – e tudo isto sem

---

<sup>2</sup> “Comendador Carlos Monteiro e Souza”. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/comendador-carlos-monteiro-e-souza/dados-artisticos>. Acesso em 20 de março de 2021.

incommodo, sentado a uma cadeira, num elegante salãozinho.

As impressões sobre a apresentação fonográfica nestes veículos nos permitem observar, por um lado, a curiosidade de cunho científico que o invento despertava, demonstrado pela descrição detalhada de seu funcionamento e pela afirmação sobre a precisão do registro gravado. Por outro lado, é possível perceber o sentido fantástico e lúdico suscitado pela possibilidade de se ouvir vozes gravadas.

Assim, as apresentações fonográficas, segundo González (2018) ocupavam um lugar único no imaginário coletivo, algo entre o fantasioso e o científico, uma vez que “era uma máquina que funcionava a partir de princípios científicos e que causava um efeito mágico em seu público”. O fonógrafo representa assim um salto científico e técnico, uma evidência do progresso material alcançado pela indústria e, acima de tudo, uma expansão do horizonte de possibilidades do engenho humano.

É interessante notar, portanto, a consonância entre os sentidos atribuídos ao fonógrafo no imaginário social e o teor das palavras de Rui Barbosa na gravação feita em 1890. O fonógrafo – portador dos atributos da modernidade em si – poderia ajudar a cultivar uma cultura cosmopolita em São Paulo ao colocar à disposição gravações feitas desde Lisboa até a Antuérpia, passando por Nova York, como vimos no relato do *Correio*. A fala de Rui Barbosa vai ao encontro desta visão, vislumbrando uma São Paulo cosmopolita e moderna, europeia e *yankee* ao mesmo tempo, passando de uma acanhada e pacata cidade universitária para a mais importante metrópole na América do Sul.

A fala de Rui Barbosa é uma entre muitas que busca delinear um futuro para São Paulo, uma visão imaginada para a cidade, e é a partir desta perspectiva que traçaremos a reflexão neste capítulo. Acreditamos que ao longo do processo de se construir efetiva e materialmente como uma metrópole moderna, São Paulo foi



primeiro imaginada, fantasiada e representada como tal. A cidade construída e vivida é ao mesmo tempo produto e vetor (MENESES, 1983) das transformações dos sentidos e significados da cidade enquanto imagem.

Defenderemos aqui que tais representações se pautam, em certa medida, em comparações, aproximações e paralelos com referências de cidades modernas que despontavam no século XIX. Uma destas referências é a imagem de Chicago constituída e difundida pelo mundo após a Exposição de 1893. Argumentamos que havia uma série de circunstâncias particulares na São Paulo do último quartel do século XIX que permitem acolher, ressignificar e alinhar a imagem daquela cidade norte-americana às aspirações da nascente metrópole paulista.

Tal análise parte de uma perspectiva cultural e sociológica do desenvolvimento da cidade, pela qual as questões de ordem político-econômica oferecem o pano de fundo para a investigação das transformações das mentalidades e sensibilidades urbanas, ou ainda, como defenderia o brasilianista norte-americano Richard Morse, mudanças profundas do *ethos* paulista<sup>3</sup>. Morse (1954) defende que tais processos em São Paulo são “singularmente dramáticos” devido ao “seu longo isolamento colonial e violenta rapidez de transformação.”<sup>4</sup>

Vale brevemente situar aqui a proposição de Morse dentro do quadro de interpretações historiográficas contemporâneas sobre o desenvolvimento urbano da capital paulista no século XIX. A década de 1930 representa um momento-chave para a multiplicação de estudos acadêmicos sobre a urbanização de São Paulo. Há mais de meio século, a cidade vivia um ritmo acelerado de desenvolvimento e de

---

<sup>3</sup> MORSE, Richard. **Formação histórica de São Paulo, de comunidade a metrópole**. São Paulo: Difel, 1970.

<sup>4</sup> MORSE, Richard. “São Paulo desde a independência: uma interpretação cultural” (1954). In. DOMINGUES, Beatriz Helena (org.). **Cidades e cultura política nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. É importante pontuar que a ideia de uma São Paulo acanhada e isolada tem sido rebatida por uma série de estudos, realizados desde os anos 1960, que demonstram uma rica atividade comercial na capital desde ao menos meados do século XVIII. Para uma revisão bibliográfica sobre a questão, ver BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. **Laços familiares e aspectos materiais da dinâmica mercantil na cidade de São Paulo (séculos XVIII e XIX)**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material [online]. 2010, v. 18, n. 1 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/PLYLhLk3g9fkKJGkHPBNb5z/abstract/?lang=pt#ModalArticles>. Acessado 20 de novembro de 2021, pp. 11-41.

transformações, tornando-se objeto de estudo de historiadores, mas também de cientistas sociais e geógrafos.

Eurípedes Simões de Paula (1936) estabelece 1872, ano de inauguração da ferrovia Jundiaí-Campinas, como ponto de inflexão da história paulista, consolidando um esquema explicativo da história urbana de São Paulo pautada na tríade café-ferrovia-imigração. Desde a proposição de Simões de Paula sobre esta “segunda fundação de São Paulo”, muito estudos focam nos fatores socioeconômicos e demográficos para explicar o desenvolvimento urbano em São Paulo (FREHSE, 2005).

Autores que propuseram fazer interpretações amplas sobre a História do Brasil, como Sérgio Buarque de Holanda (1936) e Gilberto Freyre (1936) também se voltaram para o fenômeno de expansão urbana, não necessariamente em São Paulo, para delinear um panorama que explicasse a transição do provincialismo colonial à modernidade urbana na sociedade brasileira (FREHSE, 2005). Tal viés interpretativo, traz à baila as tensões de uma sociedade tradicionalmente patriarcal entrando em choque com as demandas modernas de um espaço urbano em transformação.

Ao longo das décadas de 1940 e 1950, período de franco desenvolvimento da cidade de São Paulo, multiplicam-se estudos que, seja pelo viés socioeconômico, seja pelo de “costumes”, buscam explicar as contradições da trajetória paulista. Richard Morse, norte-americano graduado pela Universidade de Columbia, propõe uma nova perspectiva para o debate, muito influenciado pelos estudos de “biografias de cidades” (CASTRO, 2013) que prosperavam na academia estadunidense.

Baseado em sua tese de doutorado, Morse publica em 1954, *De Comunidade a metrópole. Biografia de São Paulo*. O eixo central do trabalho se orienta por uma visão sociocultural da história urbana paulistana, voltando-se para aspectos pouco explorados até então para explicar a cristalização de forças transformadoras na cidade, como a fundação da Academia de Direito, a produção literária da cidade, a

atuação da imprensa, entre outros. Morse mobiliza a “dimensão das representações na compreensão do espaço urbano” em uma “via circular entre a cultura material e os processos sociais e idéias” (CASTRO, 2013).

Morse nos fala de uma dissolução de padrões tradicionais de uma sociedade patriarcal frente à ascensão de novos valores atribuídos à modernidade, que forçam uma transformação das formas de se ver e viver a cidade, gerando um complexo cenário de continuidades e rupturas nas mentalidades, que acompanha o desenvolvimento urbano de São Paulo. É justamente nesse entremeio, nesse hiato, que proporciona uma busca por novos referenciais, que, acreditamos, encontra terreno fértil para prosperar aquilo que chamamos aqui de *yankismo* paulista.

Por *yankismo*, definiremos aqui livremente como um sentimento de idealização e admiração aos Estados Unidos de maneira geral, incluindo sua história, sua política, sua indústria, seu desenvolvimento, seu povo, seus modos de vida, entre outras facetas. Tal sentimento se irradia para as mais diversas formas de representação, desde a publicidade de produtos, passando pela associação a figuras públicas, até a conformação de ideias sobre a cidade.

Os usos e sentidos da palavra *yankee* na imprensa paulista do fim do século XIX nos fornece um bom ponto de partida para a esta reflexão. Contudo, para tanto, nos debruçaremos antes, brevemente, sobre a origem e significado da palavra na língua inglesa.

A etimologia da palavra *yankee* é grandemente desconhecida e controversa. A hipótese mais amplamente aceita atualmente é que ela possa derivar do nome holandês *Janke*, uma forma diminutiva de Jan (John)<sup>5</sup> e usada inicialmente para identificar, de forma pejorativa, os colonos de New Netherlands (hoje compreende os estados de Nova York, Nova Jersey, Pensilvania, Maryland, Delaware e parte de

---

<sup>5</sup> BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. "Yankee". Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Yankee-nickname>. Acessado em 22 de setembro de 2020.

Connecticut) e de New England (hoje Massachussets, Rhode Island e partes de Connecticut).

Dizem que as tropas britânicas criariam a canção “Yankee Doodle” a fim de satirizar os modos das tropas norte-americanas na Guerra Franco-Indígena (1754-1763)<sup>6</sup>. Mas o termo seria retomado pelas tropas de insurgentes na Guerra Revolucionária Americana (1775-1783) como símbolo patriótico e o termo passou a designar os nascidos nos estados do Norte.

Ao longo da Guerra Civil Americana<sup>7</sup>, o termo foi usado de forma depreciativa pelos soldados confederados para se referir às tropas da União e consolidou-se desde então como um termo para descrever a população dos estados no Norte de maneira geral, geralmente encarados como detratores do estilo de vida do “galante sul”.

Internacionalmente, o termo *yankee* geralmente serve para designar qualquer pessoa nascida nos Estados Unidos da América. É um termo amplamente difundido contemporaneamente na América Latina e em países de língua inglesa como Canadá, África do Sul e Austrália.

Na São Paulo das últimas décadas do século XIX, vemos os usos e sentidos do termo *yankee* se multiplicarem, transformando no imaginário social as visões sobre os Estados Unidos e os norte-americanos. Identificar e mapear estes usos e seus respectivos sentidos nos pareceu o caminho mais adequado para refletir não só sobre o trânsito de ideias entre os dois países, mas também sobre a forma como elas se reformatam e se recombinaem no contexto brasileiro, particularmente no paulista, criando um novo sistema de interpretações da experiência social.

Desde ao menos 1870, é possível encontrar o uso da palavra *yankee* em sua acepção mais comum fora dos Estados Unidos, ou seja, para designar pessoas

---

<sup>6</sup> HENCDRICKSON, Robert. **The Facts on File Dictionary of American Regionalisms**. Infobase Publishing, 200.

<sup>7</sup> EVERS, Jeannie; National Geographic Society. “Yankee”. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yankee/>. Acessado em 22 de setembro de 2020

nascidas naquele país. Contudo, também é possível notar o surgimento de alguns usos que extrapolam o sentido objetivo do termo, embutindo-lhe conotações mais abstratas.

Um dos empregos mais comuns que o termo passa a ter é para adjetivar produtos que, mais do que identificar sua origem norte-americana, serve para atribuir características de modernidade, inovação, eficácia e atestar, de maneira geral, sua boa qualidade. Em São Paulo, no centro do triângulo histórico, ao nº 2 da Rua Direita, funcionou a loja “Ao Yankee”<sup>8</sup>, de Affonseca & Comp., auto-identificada como “o primeiro estabelecimento de gêneros norte-americanos” na cidade, que para além de máquinas e utensílios para uso doméstico, fornecia ainda serviços de eletricitista.

---

<sup>8</sup> Não foi possível estabelecer o ano exato de fundação da casa comercial, contudo é possível encontrar muitos anúncios de seus produtos na imprensa paulista nos anos de 1878 e 1879, quando o comércio é comprado pela Begbie & Comp., que leiloa todo o estoque e estabelece ali uma loja especializada em encanamentos, instalações hidráulicas e de gás e outros equipamentos de engenharia civil. O ESTADO DE S. PAULO. “Grandes leilões – gêneros americanos”. 03 /12/1879, p. 3

# A'S FAMILIAS

Na casa do **Yankee**, rua Direita n. 2 A. encontram as exmas. familias, entre outros artigos, os abaixo mencionados que se recomendam pela limpeza, facilidade e economia que trazem aos arranjos domesticos.

**MACHINAS**—para descascar batatas etc.

Ditas para fazer e torrar café

Ditas para assar peruá, gallinhas e outras aves.

Ditas para picar carne e fazer linguiça.

Raladores para côco.

Batedores para ovos, pão-de-loth, bifés e chocolate

Côcos de metal para agas, esteirinhas para pratos, cestas de arame e visse para diversos usos.

Bolsas de manilha para meninos de collegio

Ditas de cordovão para viagem.

Moinhos de todas as qualidades para café, fubá, etc.

Apparelhos para chá e café, de electro-plate, em hantes, talheres, etc.

Piõesinhos de madeira, louça e vidro

Louça de ferro e granito, novidade, belleza, dura e economia

Bandejas diversas, espanadores, varasouras diversas, vasculhadores, baldes e bacias de zinco e madeira, escovas para limpar metaes e para mesa

Lampões para kerosene e seus pertences

Sabonetes de glycerina, de alcatrão e ditos para limpar metaes e tirar nodos.

E muitos outros objectos de uso domestico que as exmas. donas de casa não deixarão de adquirir já pelo seu modico preço, já pela utilidade que prestam no seio das familias.

**AO YANKEE**

**2 A-Rua Direita-2 A**



## AO YANKEE

### ELECTRICISTAS

### AFFONSECA & C.

Encarregam-se da installação de campainhas electricas, porta-voz, pára-raios, telephones, etc., tanto na cidade como no interior da provincia.

Chamam a attenção do publico para o seu variado sortimento de quanto diz respeito a electricidade, em que se encontra o que ha de mais moderno e aperfeçoado e dos principaes fabricantes de Paris.

Grande variedade de botões de todas as madeiras, nickelados, dourados, do marfim, puchadores ricos para portas de entrada, peras de marfim e madeira, pres-elies, pedacs, contactos, teclados, etc.; campainhas hydrofugas e de todos os tamanhos e qualidades, fio isolado de todas as côres, fio em chumbo, para enterrar, folhas de gutta-percha, pilhas Leclanché de diversos tamanhos, sal ammoniaco, isoladores de porcelana e osso, quadros para campainhas e porta-voz de 1 a 50 numeros; embocaduras para porta-voz, com sons diversos: apito, harmonica, estrada de ferro, etc., tubo de seda, de lã, estanhado, e aparelhos mechanicos para os mesmos, etc.

No estabelecimento acham-se installadas campainhas electricas e porta-voz, para que o publico possa julgar praticamente das vantagens reais do uso destes melhoramentos, hoje geralmente adoptados.

**O primeiro estabelecimento de generos norte-americanos**

**2 A--RUA DIREITA--2 A**

**S. PAULO**



*Imagem 83 - Dois anúncios da casa "Ao Yankee": os utensílios domésticos, entre eles máquinas para descascar batatas, moinhos de café e raladores de coco prometiam conferir "limpeza, facilidade e economia" aos afazeres domésticos. A casa também prestava serviços de instalação elétrica como campainhas, pára-raios, telefones e tudo aquilo "o que há de mais moderno e aperfeçoado". A PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. "Às Famílias". 12/05/1878, p. 3. A PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. "Ao Yankee". 04/03/1879. P. 3*

Ao longo das últimas décadas do século XIX, multiplicam-se em São Paulo os anúncios de produtos norte-americanos, assim como o surgimento de outras casas especializadas como a Casa Edison, fundada em 1902 por Gustavo Figner, que

pretendia se configurar “um bazar de novidades”, comercializando as mais variadas novidades tecnológicas vindas, sobretudo, dos Estados Unidos.

Para além, a Casa Edison edita e distribui, entre 1902 e 1917, um periódico intitulado “Echo Phonographico”, mistura de catálogo comercial e revista de variedades, muito importante não só para a divulgação de produtos norte-americanos, como também para a difusão de notícias sobre a indústria, política, sociedade daquele país, assim como de seus inventores, intelectuais e empreendedores.

Não ha outra luz que possa comparar-se, pelas suas qualidades, com a do

Lampeão Americano Angle

Lampeão Americano Angle

**LAMPEÃO AMERICANO ANGLE**

Lampeão Americano Angle

Lampeão Americano Angle

Para Gabinetes de Leitura,  
Salões de Barbeiro e Pharmacias

Para Casas de Familias,  
Salões de Bilhares e Negocios

▼ **LAMPEÃO ANGLE** ▼

Tem a denominação de lampeão só porque gasta kerozene e faz uso de uma torcida. Noutra qualquer sentido, porém, é completamente diverso, pois, tem outra forma e construção e consegue maravilhosos e surpreendentes resultados. Pela gravura pode-se verificar a prova da assertiva. É o unico lampeão do mundo que não produz

**Sombra em baixo**

o que lhe dá a propriedade de, collocado em qualquer parte, a uma altura conveniente, projectar a sua luz por todos os lados. O que, entretanto, causa maior admiração são a belleza e a suavidade da luz, com a qual nenhum outro se pode comparar. Além dessa, tem, todavia, muitas outras propriedades

que aqui resumimos:—O lampeão é sobretudo sólido e regular em suas funções, requerendo muito pouco cuidado. É perfeitamente seguro e não pode nem estallar, nem desmanchar-se. A luz desprende muito pouco calor, nenhum cheiro, mesmo quando a torcida esteja baixa e os seus accessorios não ennegrecem nem se descoloram, embora de pois de longo uso. Os globos e os vasos não exigem limpeza sinão uma vez por semana ou de dez em dez dias, o como são compostos de duas peças, podem ser manejados e limpos facilmente. Para accendel-o é bastante fazer girar a mecha para cima, levantar o globo e encostar o phosphoro na torcida. Para apagal-o basta que se faça girar a mecha para baixo, sem que seja preciso assoprar-se o lume.

Lampeão Americano Angle  
Preço 50\$000

**Imagem 84** - Anúncio do Lampeão Americano Angle. ECHO PHONOGRAPHICO, Setembro de 1905.

A identificação de tudo aquilo que era norte-americano – ou *yankee* – à modernidade, progresso e adiantamento transborda a caracterização de produtos e também passa a ser usado para descrever o carácter, o temperamento e o gênio de personalidades entendidas como progressistas, inovadoras ou empreendedoras.

É o caso da descrição que o *Almanak de Campinas* – reproduzida no *Correio Paulistano* de 15 de outubro de 1871 - faz de Joaquim Bonifácio do Amaral ao relatar sua empreitada na Europa, que teve como objetivo prospectar colonos alemães para suas lavouras de café em São Paulo:

[...] Não era mais tempo de recuar, e nunca se recua quando se pensa como elle [Joaquim Bonifácio de Almeida], que querer é poder.

Cada dificuldade que se lhe oppunha em sua passagem, cada obstáculo que se erguia, longe de desvanecer-lhe a esperança e aquebrantar-lhe o espírito, era um estímulo a mais para avigorar a energia de sua vontade.

Luctou e luctou muito, mas venceu afinal.

A perseverança é o nobre característico dos espíritos convencidos; assim como a frouxidão, o cansaço é o distinctivo das almas fracas, que dobram-se vencidas ao encontro do primeiro revez.

É nisto que consiste a maravilhosa têmpera do norte-americano.

Uma vez começada a empresa, o *yankee* não sabe recuar. Se elle encontra obstáculo, diz apenas – avante! – e vence. Se é mal sucedido, diz: - recomeçemos. A lucta não cessa senão depois do triumpho.

Joaquim Bonifácio do Amaral nascera e morrera em Campinas, mas sua associação aqui à “têmpera norte-americana” não vem à toa. Reconhecido abolicionista, líder do Partido Liberal e pioneiro na implantação do trabalho-livre no Estado, o futuro Visconde de Indaiatuba<sup>9</sup>, defendera em sua trajetória uma série de ideias consideradas progressistas.

São muitos os exemplos de personalidades que recebem a alcunha de *yankee*. Francisco de Paula Mayrink, importante político e empresário carioca, com forte atuação em São Paulo, tendo inclusive sido responsável por doar o núcleo inicial do

---

<sup>9</sup> Receberia o título de Visconde em 1879.



acervo do Museu Paulista (o antigo Museu Sertório), é descrito pelo *Mercantil* de 17 de outubro de 1890, por ocasião de sua visita à capital paulista como:

Essa tempera viril está por demais demonstrada no Conselheiro Mayrink, que é bem o typo, já raro, nos luctadores de hoje, da mais subtil faculdade de analyse e reflexão, aliada à mais tenaz e perseverante energia de crear e combater. E assim, elle individualisa, no nosso meio flácido e molle, talvez pela capacidade ethnica da poderosa raça de que emana esse character do yankee, robusto, inventivo e prático, sem cessar produzindo e multiplicando, que é lá, nas gloriosas terras americanas, o fator imanente e perpetuo da sua riqueza e da sua prosperidade.

Mas são as personalidades paulistas as mais identificadas como *yankees*. O primeiro prefeito de São Paulo, Conselheiro Antônio Prado, já foi chamado de “prefeito *yankee*”<sup>10</sup>. Carlos Botelho, médico e secretário de Agricultura de São Paulo entre 1904 e 1908, teria o “temperamento modelado a *yankee* [...] trabalhador honesto, operoso, invencível e intrépido”<sup>11</sup>.

Já Luiz Piza, senador paulista que, em nota sobre seu aniversário no semanário *Ilustração Paulista* (1912, nº 81), é descrito como “um paulista de real valor pela sua vida pública e pelas suas belas inciativas de espírito *yankee*”. Ou ainda, Elias Fausto, descrito como “commerciante sagaz e solícito, e diligente, industrial progressista e emprehendedor, capitalista intelligente, reunindo, em suma, ao esclarecido espírito de iniciativa do *yankee* a seriedade do character paulista”<sup>12</sup>.

É evidente que na mente dos homens públicos paulistas, e na opinião pública de maneira geral, se formava um certo ideário a respeito do conceito alargado do

---

<sup>10</sup> Vida Paulista, 15 de janeiro de 1905, nº71

<sup>11</sup> Vida Paulista. 26 de abril de 1908.

<sup>12</sup> Correio Paulistano, 16 de abril de 1893, p. 1

*yankee*, recheado de atributos ligados à própria modernidade. Os princípios de laboriosidade, originalidade, empreendedorismo, pragmatismo, inventividade, tenacidade e resiliência se repetem nesses discursos, produzindo uma narrativa sobre a São Paulo moderna e seu povo.

A fala do dr. Almeida Nogueira em discurso na colação de grau dos alunos da Faculdade de Direito em 1893, parece resumir a visão que se construía: “[...] vos lembrareis ainda, com incentivo, do prodigioso progresso de S. Paulo, das maravilhas da iniciativa individual e do espírito arrojado deste povo *yankee*”<sup>13</sup>.

É também este “espírito *yankee*” que vai ajudar a dar sentido às drásticas transformações do ritmo e da vida na cidade, e orientar sua trajetória rumo a uma metrópole moderna. O crescimento demográfico, o incremento da infraestrutura de transporte, o desenvolvimento do comércio e da indústria, as novas soluções arquitetônicas, os melhoramentos urbanos se tornam índices palpáveis do desenvolvimento da capital.

Firmo de Albuquerque Diniz (1882), sob o pseudônimo Junius, serve de testemunha ocular destas transformações e relata sua surpresa ao retornar à cidade em 1882, após trinta anos de ausência. O relato é tão vívido, que nos permitiremos reproduzir alguns trechos em uma citação longa, a fim de vislumbrar os sentimentos que tais mudanças puderam causar a um contemporâneo:

Em minha passagem de bonde por várias ruas da cidade, e de carro por outras, notei desde logo a profunda diferença, que ela apresenta em relação ao tempo de minha residência aqui: o seu aspecto é sem dúvida bem outro. Vi grande número de lojas de fazendas, de ferragens, armazéns de molhados, armarinhos, casas de modas, de cabeleireiros, de chapeleiros, de pianos e outros instrumentos de música, ourivesarias, oficinas de alfaiates, de sapateiros, hotéis,

---

<sup>13</sup> Correio Paulistano, 11 de janeiro de 1893. P. 1

restaurantes, cafés, alógijs (pequenos hotéis italianos), confeitarias, fábricas de carros, depósitos de mobílias, marcenarias, e tantos outros estabelecimentos, muitos deles embelezando as ruas com as suas vitrinas, exibindo objetos de bom gosto, e de subido valor.

Também vi vários edifícios, exteriormente que no meu tempo não havia, tais como os teatros Ginásio e S. José, o Real Club Ginástico Português, o Hospital de Beneficência, o Templo dos Protestantes Ingleses, o Tesouro Provincial, o Seminário Episcopal, além das Estações das linhas férreas, das quais a de mais elegante construção é a indevidamente denominada – Estação do Norte.

[...]

O que porém muito me atraiu a minha atenção foi o movimento, a animação, a vida da cidade, fato inteiramente novo para mim: quando daqui retirei-me, as ruas eram pouco frequentadas, salvo nos dias de festas; as famílias só saíam a visitas, e como chefe da casa ao lado: não havia em geral hábitos de passeios, nem por diversão ao espírito, nem por necessidade higiênica.

[...]

Durante certas horas do dia já o incessante rodar de carros e carroças torna-se incômodo a quem não está habituado; ao antigo silêncio sucedeu esse concerto, pouco agradável, de sons produzidos pelo atrito nas calçadas de tantos séculos de diversas espécies.

[...]

Observando este movimento de transeuntes, grupos de senhoras que passeiam, desacompanhadas do chefe de família ou de outro qualquer homem, fazendo compras, ora entrando nas lojas de modas, nas confeitarias, ora parando para ver o que está nas vitrinas; notando a concorrência de fregueses nos cafés e nos restaurantes, os variados e lindos estabelecimentos, os meios fáceis de locomoção, e tantas outras coisas, recordei-me da frase, que Virgílio

pôs à boca de um de seus heróis, e parodiando-a, em referência à cidade, disse eu comigo: 'Oh! Quam mutata ab illa [quão grandes as mudanças desde então], que conheci na minha mocidade'.

[...] A população parece-me tem-se aumentado em muito mais de metade; ao arrabaldes estão florescentes; os costumes são outros; enfim ela [a cidade] apresenta o aspecto de uma cidade civilizada, de movimento comercial importante, e oferecendo todos os recursos e comodidades, de que possam precisar seus habitantes e os viajantes.

Mudanças tão vigorosas como as sentidas por Junius precisam ser articuladas e significadas no imaginário coletivo, uma vez que impõem uma modificação profunda do conjunto de crenças e valores que pautariam o dia a dia da cidade. A construção de um novo imaginário sobre a cidade de São Paulo, a partir do encadeamento de uma série de parâmetros sobre a cidade moderna, torna-se essencial para esclarecer, interpretar e legitimar tais transformações.

É neste ponto que a atmosfera grandemente favorável às referências norte-americanas, que ajudam a criar um a idéia de que existiria algo de *yankee* no caráter paulista, floresce e permite criar novas representações sobre a cidade que se modernizava. A título de exemplo, em nossa pesquisa sobre o uso e sentido do termo *yankee* na imprensa paulistana, destaca-se o caso dos senhores Paulo Martorelli e o engenheiro José Antônio Mangini, que, em 1890, submetem projeto à Intendência Municipal para a construção de uma galeria em homenagem à Proclamação da República ser chamada de "Galeria 15 de Novembro"<sup>14</sup>. A forma como o empreendimento é descrito nos chama atenção:

---

<sup>14</sup> O requerimento é indeferido durante a sessão de 27 de dezembro de 1890. Correio Paulistano, 28 de dezembro de 1890, p.2

Não há dúvida alguma que em S. Paulo o progresso material vai tomando largo incremento devido à boa vontade e aos esforços de muitos dos seus filhos que compreendem as circunstâncias favoráveis em que a natureza colocou esta terra digna de um futuro próspero e brilhante.

Como prova do que afirmamos, todos os dias aparecem os resultados dos planos e das idéas cujo intuito altamente civilizador há de contribuir para que desapareçam todos os vestígios da velha cidade, sem arte, sem delineamentos estéticos e sem a perspectiva que as cidades modernas apresentam, e de que para orgulho nosso, São Paulo se vae desprendendo com uma celeridade *yankee*.

Será submetido no critério da Intendência Municipal, depois de examinado pelo ilustre dr. Governador do Estado um projecto que pela sua natureza indica [?] a importância que o reveste.<sup>15</sup>

O empreendimento em questão, a construção da Galeria 15 de Novembro, seria mais um passo na construção de futuro “próspero e brilhante da capital”. A ideia que se delineia na matéria é a de que São Paulo, tal qual o relato de Junius, estava deixando seu passado provinciano “sem arte” e “sem perspectiva” para adentrar o rol das cidades modernas, porém com uma peculiaridade: com ritmo e audácia *yankees*.

Mais do que um modelo a se seguir, ser *yankee* para São Paulo se constituía um dever. A narrativa de que São Paulo era na América do Sul a melhor encarnação do espírito americano ganha força no final do século XIX e vai delinear a forma como a cidade se representa nas primeiras décadas do século XX.

---

<sup>15</sup> “Galeria 15 de Novembro”. Correio Paulistano, 21 de novembro de 1890, p.1

Um dos instrumentos para a legitimação de tal narrativa é a realização de exposições internacionais e São Paulo sabia que entrar no circuito de grandes eventos constituía um passo importante para a sua representação enquanto cidade moderna.

Vamos nos debruçar aqui sobre o plano para realização de uma Exposição Continental em São Paulo, que nasce em 1890, por iniciativa liderada por Leôncio de Carvalho. Apesar de não ter sido levado além de um grande evento de lançamento, com uma programação que se desenrolou em dois dias, o projeto de uma Exposição Continental em São Paulo é mais um indício da tentativa de alinhamento da elite que ditava os rumos da cidade com ideais modernizantes.

Outras exposições internacionais já haviam sido realizadas em território latino-americano, com destaque para a Exposição Internacional de Santiago do Chile em 1875 e a Exposição Continental Sul-americana em Buenos Aires em 1882<sup>16</sup>. Tais eventos permitiram não só a inserção dos países latino-americanos no circuito das grandes exposições, mas configuraram oportunidades únicas de representação das indústrias locais de forma mais contundente, mais livre dos olhares “exotizantes” que costumam marcar a participação desses países nos eventos sediados na Europa ou nos Estados Unidos.

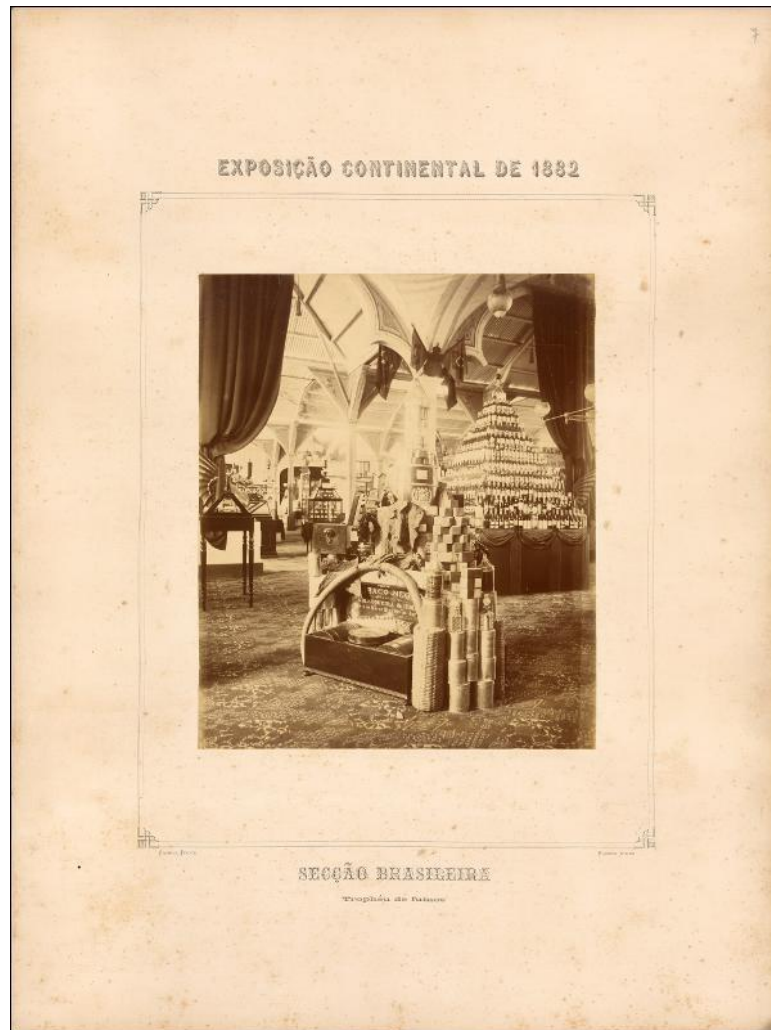
Uma síntese do pensamento que embasava tais iniciativas na América do Sul pode ser encontrada no discurso inaugural do presidente da Exposição Continental de Buenos Aires em 1882, Nicolás Avellaneda, que deixa clara a intenção de inserção da Argentina no rol dos países ditos civilizados e industrializados, através da organização da mostra<sup>17</sup>:

---

<sup>16</sup> Cf. DI LISCIA, Maria Silvia; LUCH, Andrea. **Argentina em exposicion. : ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009

<sup>17</sup> Original em espanhol: “¿Por qué nos resignaríamos a aceptar por siempre que la labor industrial debe estar concentrada en lugares determinados de la tierra, siendo así que la industria y el arte viajan por el hombre, y que pueden en consecuencia ser ostentados por los países nuevos, hasta sin preparación anterior? Para ser aun mas explicito al afirmar: Queremos y necesitamos ser industriales” AVELLANEDA apud Di LISCIA, María Silvia; LLUCH, Andrea. **Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX**. Consejo Superior De Investigaciones Científicas Sevilla, 2008. P. 251

Por que nos resignaríamos a aceitar sempre que o trabalho industrial deve estar concentrado em determinados lugares do mundo, sendo que a indústria e a arte viajam pelo homem, e que podem, por conseguinte, ser ostentadas pelos países novos, até sem preparação anterior? Para ser ainda mais explícito ao afirmar: queremos e necessitamos ser industriais.



**Imagem 85** - Dois aspectos da Seção Brasileira na Exposição Continental Sul-Americana de 1882 em Buenos Aires. À esquerda a seção de produtos de tabacaria. Fotografias de Samuel Boote (1844-1921). Acervo do Arquivo Nacional. *Brasiliana Fotográfica*. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5507>. Acessado em 02 de junho de 2021.

**Imagem 86** - Seção Brasileira na Exposição Continental Sul-Americana de 1882 em Buenos Aires. A imagem mostra o tradicional quiosque de distribuição de café paulista. Fotografias de Samuel Boote (1844-1921). Acervo do Arquivo Nacional. *Brasíliana Fotográfica*. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/5507>. Acessado em 02 de junho de 2021.



O projeto para uma Exposição Continental em São Paulo, similarmente, tinha objetivos bastante ambiciosas, como podemos atestar pelo discurso de Leôncio de Carvalho ao Senado Paulista, que dizia que o principal objetivo do evento seria promover “a riqueza e a fraternidade dos povos americanos”<sup>18</sup> e comemorar os três anos da República Brasileira e do Descobrimento da América. Assim, o evento ganha contornos particulares, dado o momento em que é concebido e os alinhamentos que se propõem com os demais eventos comemorativos do quarto centenário da chegada de Colombo à América, representando uma oportunidade para projeção da cidade no cenário nacional e internacional.

---

<sup>18</sup> O Estado de S. Paulo. 19 de setembro de 1891.



Estabelece-se de imediato uma projeção natural em direção à Exposição de Chicago, não somente pelo tema compartilhado entre os dois eventos, mas também pela oportunidade para os paulistas aprenderem e se alinharem aos objetivos e métodos de Chicago. Um correspondente de Nova York, que escrevia para o *Jornal do Commercio* e que assina apenas como J.C.A.L., nos diz que sua detalhada descrição das plantas da Exposição de Chicago muito deve interessar aos paulistas, uma vez que por aqui se discutia o projeto de uma Exposição Continental que “tanto contribuirá para tornar mais conhecida a iniciativa e pujança dos *Yankees* do Brasil” (JORNAL DO COMMERCIO, 29 de novembro de 1891).

A Exposição se pretendia muito mais modesta do que a Exposição de Chicago, porém reconhecia-se a necessidade de investimento e comprometimento público e também da iniciativa privada. Assim, a comissão organizadora<sup>19</sup> traça um ousado plano para angariar apoio popular e financeiro: atribuíram ao presidente Marechal Deodoro o título de presidente honorário da Exposição, ganhando apoio do governo central; entregaram o projeto da Exposição ao arquiteto de maior sucesso e renome da cidade, Ramos de Azevedo<sup>20</sup>; também organizaram comitês locais em quase todos os estados do país; garantiram subsídios para transporte de mercadorias e isenção de impostos para importação, além de articularem o interesse de participação de várias nações estrangeiras.

Além disso, inundaram os principais jornais da cidade com reportagens diárias sobre o projeto e comentários elogiosos, garantindo assim apoio da opinião pública que recebe a iniciativa com entusiasmo, e legitimando o destino de São Paulo como propulsor do progresso nacional, uma metrópole moderna em escala mundial, como

---

<sup>19</sup> Formada por Leôncio de Carvalho, Martinho Prado Junior, Almeida Nogueira, Lacerda Franco, Victorino Carmillo e João Pedro da Veiga sob a presidência de Francisco de Paula Mayrink. Marechal Deodoro era presidente honorário.

<sup>20</sup> Cf. BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Escritório Ramos de Azevedo: a arquitetura e a cidade. [S.l.: s.n.], 2015.

vemos no poema abaixo, publicado na coluna “Flauta de Pan” do Correio Paulistano em 2 de outubro de 1890 :

S. Paulo na ponta!

Não tarda haver nesta cidade  
A Exposição continental  
Que nos dará celebridade,  
Celebridade Universal.

Na ponta vão, vão os paulistas  
Sempre hasteando alto pendão  
Bem como heroes de mil conquistas  
Da pátria civilização.

Brava legião ousada e forte  
Encara firme o seu porvir  
Olhar radioso, altivo porte  
Na grande estrada a prosseguir.

Não tarda haver nesta cidade  
A Exposição continental  
Que nos dará celebridade,  
Celebridade Universal.

Assim como se dava nas demais exposições internacionais, também o projeto da Exposição Continental nutria íntima relação com as estratégias de expansão da malha urbana e com as disputas sobre o território da cidade. Tão logo a proposta da Exposição é lançada, iniciam-se os debates sobre o melhor local para sua realização. De um lado, surgem defensores da exploração da região da Várzea do Carmo, há muito um terreno de experimentações urbanas, desde ao menos 1873 com a construção da Ilha do Amores sob o governo de João Teodoro Xavier (TOLEDO, 1983; COSTA; BARDEN, 2019). De outro, havia defensores de que o evento se realizasse no bairro do Ipiranga, dentro e em torno do Monumento do Ypiranga, então em etapas finais de construção.

Os argumentos a favor da Várzea do Carmo se concentravam nos seguintes aspectos: a região se localizava no centro da cidade, de fácil acesso aos frequentadores da exposição uma vez que estava próxima a duas estações de trem; sua extensão permitiria abrigar uma série de edifícios e divertimentos previstos para a mostra; a realização do evento resolveria o antigo problema dos alagamentos na região e das condições insalubres que eles geravam. Do lado do Ipiranga pesava a própria construção do edifício-monumento, projeto de Tommaso Gaudenzio Bezzi, que serviria de edifício principal para a mostra; e o fato de que os melhoramentos exigidos na Várzea do Carmo seriam um desafio muito grande, que não havia sido superado até então apesar dos esforços de diversas administrações municipais.

# EXPOSIÇÃO CONTINENTAL EM S. PAULO

Presidente honorário, generalíssimo Deodoro da Fonseca, presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil

SOCIEDADE ANONYMA

**CAPITAL 10,000,000\$000**

Dividido em 50,000 acções de 200\$000 cada uma

## FIM DA SOCIEDADE

Organisar uma Exposição Continental em magníficos e vastos terrenos do aprazível bairro do Ypiranga, ligando-os por meio de uma elegante avenida aos terrenos da várzea do Carmo, que, saneados e aformosados, servirão de pórtico para aquella exposição, que será inaugurada a 15 de Novembro de 1893 e a que já adheriram todos os Estados da União e quasi todos os paizes da America e Europa.

### MEIOS DE QUE DISPÕE A SOCIEDADE

<p>1º Offerecimento gratuito, por uma benemerita associação, de todo o terreno que fôr preciso, no referido bairro, para ser occupado pela Exposição, ficando esta proprietaria do espaço em que edificou o palacio e todas as outras construções de caracter permanente;</p> <p>2º Isenção de direitos de importação para todos os materiais destinados ás construções e serviço da Exposição;</p> <p>3º Concessão de passes gratuitos e isenção de fretos para todo pessoal e material da Exposição, nas estradas de ferro do Governo e nas linhas de navegação subvencionadas pelo Governo;</p>	<p>4º Uso gratuito, já concedido pela Intendencia da Capital de S. Paulo, de toda a area da várzea do Carmo que fôr necessaria para a Exposição, conservando esta, por longo prazo, o logoso gratuito das construções de caracter permanente que levantar na referida várzea;</p> <p>5º Concessão, já prometida pelo Governo do Estado de S. Paulo, do palacio do Ypiranga para ser utilizado pela Exposição, apenas o mesmo palacio seja entregue pelo respectivo empreiteiro;</p> <p>6º Subvenções pecuniarias que o Governo Federal e os Governos de quasi todos os Estados, já prometteram pedir aos respectivos Congressos.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## DIRECTORIA

<p><i>Presidente</i> — Conselheiro Francisco de Paula Mayrink, deputado ao Congresso Federal e presidente do Banco da Republica dos Estados Unidos do Brasil.</p> <p>1º <i>vice-presidente</i> — Conselheiro Leoncio de Carvalho, senador do Congresso Paulista e lente cathedratico da faculdade de direito de S. Paulo.</p> <p>2º <i>vice-presidente</i> — Dr. Martinho da Silva Prado Junior, deputado ao Congresso Federal.</p> <p><i>Secretario</i> — Dr. José Luiz de Almeida Nogueira, deputado ao Congresso Federal e lente cathedratico da faculdade de direito de S. Paulo.</p>	<p><i>Thezourreiro</i> — João Pedro da Veiga, capitalista.</p> <p>Haverá um conselho official composto do Governador do Estado de S. Paulo, do presidente da Intendencia da Capital do mesmo Estado e de um delegado nomeado pelo Governo Federal e pelo Governador de cada um dos Estados e pelo presidente da Intendencia municipal da Capital Federal.</p> <p>Haverá tambem um conselho fiscal junto á directoria da exposição e uma commissão auxiliar da exposição na Capital Federal e em cada uma das capitales dos Estados.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

A sociedade terá a sede na Capital do Estado de S. Paulo e agencias nas capitales de todos os Estados da União e principaes cidades da America e Europa.

A subscrição das acções abre-se a 24 de junho e fecha-se a 23 do mesmo mez. em S. Paulo no escriptorio da Sociedade e na Capital Federal no Banco da Republica dos Estados Unidos do Brasil.

As entradas serão de 10\$, avaliando-se a primeira no acto da subscrição e as outras com intervallo nunca menor de 60 dias.

**Capital Federal, 24 de maio de 1891.**

*Francisco de Paula Mayrink, presidente; Leoncio de Carvalho, 1º vice-presidente; Martinho da Silva Prado Junior, 2º vice-presidente; José Luiz de Almeida Nogueira, secretario; João Pedro da Veiga, thezourreiro*

**Imagem 87** - Anúncio da sociedade anônima formada para a realização da Exposição Continental no qual se lê: "Organisar uma Exposição Continental em magníficos e vastos terrenos do aprazível bairro do Ypiranga, ligando-os por meio de uma elegante avenida aos terrenos da várzea do Carmo, que, saneados e aformosados, servirão de pórtico para aquella exposição, que será inaugurada em 15 de novembro de 1890 e a que já adheriram todos os Estados da União e quase todos os paizes da América e Europa". O Estado de S. Paulo, 23 de junho de 1891.

A verdade é que ambos os locais propostos para a exposição estavam envolvidos em polêmicas: os membros da comissão proponente da exposição eram acusados de conflito de interesses sobre a região da Várzea do Carmo, uma vez que a comissão solicitava o direito de exploração da região por um período de 50 anos após a realização da mostra (*Correio Paulistano*, 11 de janeiro de 1891).

Já o edifício-monumento, cuja construção iniciara-se em 1885, sofrera diversos atrasos em sua execução e implantação e apesar de as obras serem dadas como finalizadas em 1890, a destinação do edifício era ainda incerta. A pintura de Pedro Américo, comissionada pelo Estado para coroar o salão nobre do edifício, finalizada em 1888, permanecia guardada enrolada, instigando o próprio artista a fazer um apelo ao Conselheiro Ramalho, presidente da Comissão de Obras do Monumento do Ipiranga:

Como faltam-me notícias das obras no Ipiranga e é natural que me interesse pela sorte do meu painel da *Proclamação da Independência*, peço a v. exe. o favor de me informar acerca da época marcada para a colocação do aludido quadro na parede que lhe é destinada.

Nenhuma ideia de ganho me leva a querer saber em qual estado se achará esta tela, que a desejar vê-la menos deteriorada do que poderia acontecer se continuasse enrolada como ainda há meses me constou que estava.<sup>21</sup>

Apesar das inúmeras polêmicas e contendas, a comissão organizadora segue seus planos e apresenta um projeto que dividiu a exposição em duas grandes seções,

---

<sup>21</sup> Transcrição de ofício de Pedro Américo ao Conselheiro Ramalho de 13 de maio de 1891 publicado no *Correio Paulistano* de 17 de maio de 1891. A obra finalmente ganha um destino de 7 de outubro de 1892 – nesta data, em um dos salões da Faculdade de Direito, a famigerada caixa da obra foi aberta sob os olhos atentos do Conselheiro Ramalho, do então Secretário da Fazenda, José Rubião, de Adolpho Pinto, comissário de São Paulo para a exposição de Chicago, além de diversos pintores, entre eles Almeida Júnior, e de J.A. Mangine, agente da comissão nacional para Chicago. Constatado o risco à conservação da obra que as condições de armazenagem apresentavam, decidiu-se que a obra seguiria para Chicago, a ser exibida no Pavilhão do Brasil, onde seria devidamente exposta (*Correio Paulistano*, 8 de outubro de 1892). Só em fevereiro de 1895, após meses de seu retorno de Chicago, a obra foi finalmente instalada no salão nobre do edifício-monumento.

ligando o Monumento do Ipiranga e a Várzea do Carmo. Os dois pontos estariam ligados por uma larga avenida de “120 metros de largura, será arborizada e o rio Tamanduateí devidamente canalizado passará no meio. Será servida por uma linha dupla de tramways movidos a vapor ou por electricidade”<sup>22</sup>. O engenheiro responsável designado para o projeto foi Ramos de Azevedo, em reunião da Comissão em 20 de outubro de 1891:

1º que fosse aprovada a planta das edificações propostas pelo sr. Dr. Ramos de Azevedo na várzea do Carmo, já quanto às construções provisórias, já quanto as de caracter permanente;

2ª que a Exposição tivesse outra secção no Ypiranga, sendo para este fim aproveitado o grande palácio ali existente, ficando o mesmo engenheiro incumbido de organizar a planta das edificações que forem necessárias.<sup>23</sup>

Assim, a Mostra mobilizaria dois marcos importantes da cidade: primeiro, pretendia urbanizar e resolver de uma vez por todas os problemas associados à Várzea do Carmo, tornando-a um local de entretenimento e celebração cívica onde seriam realizadas mostras industriais, um farol de uma cidade modernizada; em segundo lugar, aproveitaria a construção de um monumento para celebrar a Independência da nação em relação a Portugal, construído para celebrar o importante papel que o povo paulista haveria desempenhado no processo, um marco para uma nova narrativa da História do Brasil como um todo.

A planta de Ramos de Azevedo foi exposta na vitrine da Casa Garraux, sofisticada livraria francesa na Rua 15 de Novembro, para apreciação do público (O ESTADO DE S. PAULO, 24 de outubro de 1890). Nela era possível vislumbrar o trecho da Várzea do Carmo dividido pelo rio Tamanduateí: na margem direita estariam

---

<sup>22</sup> O Estado de S. Paulo, 13 de junho de 1891.

<sup>23</sup> Idem

seis edifícios separados para a exposição de mercadorias das nações americanas e, eventualmente, também europeias (Máquinas, Agricultura, Comércio, Indústria, Belas Artes e Artes Liberais), e um edifício para recepções e celebrações oficiais; na margem esquerda, estariam os Edifícios Estaduais, representando todos os Estados do Brasil e outros prédios nacionais de nações americanas, além de um teatro, uma pista de hipismo, dois hotéis e dois restaurantes<sup>24</sup>.

Além disso, a comissão preparou uma série de celebrações entre os dias 26 e 28 de outubro de 1890, que incluiu uma cerimônia de inauguração realizada em um prédio provisório na Várzea do Carmo, onde foi lançada a pedra fundamental; uma homenagem ao Presidente Marechal Deodoro da Fonseca; a inauguração de um monumento a José Bonifácio, o Moço, esculpido por Georges Engrand em 1889 (BARBUY, 2018); um baile de gala na Faculdade de Direito, além de diversos desfiles e festas populares em todo o centro da cidade, que receberam iluminação e decoração especiais, como era habitual por ocasião de grandes eventos.

Todo o projeto, porém, foi vetado pelo Senado Paulista em abril de 1892, sob o argumento de que as finanças do Estado estavam em uma situação desfavorável. No entanto, podemos inferir que a polêmica política, as disputas imobiliárias, aliadas às questões técnicas que envolvem a higienização da Várzea e a finalização da construção de um edifício monumental em uma parte ainda isolada da cidade, atrapalharam todo o empreendimento. De todo modo, os planos para a realização da exposição demonstram um esforço de mudança na forma em que se queria representar a cidade, constituindo um marco na narrativa sobre a marcha da capital paulista rumo ao seu destino enquanto metrópole moderna, como resume bem este trecho publicado no *Correio Paulistano* de 1º de outubro de 1890:

Vai esta capital penetrar o pórtico largo de um progresso ainda mais elevado, do que esse que justamente

---

<sup>24</sup> Não foi possível localizar nenhum exemplar da referida planta. Contamos somente com descrição textual.

deu-lhe a vanguarda na marcha financeira, industrial, artística e intelectual das antigas províncias brasileiras, e justificar o glorioso renome que atirou este torrão às conquistas arrojadas da liberdade e do progresso.

Aqui no seio deste populoso centro, onde ferve o espírito de iniciativa para os grandes cometimentos; onde se opera, com espantosa actividade, a marcha evolutiva das nossas instituições, e se vai radicando nos espíritos um princípio básico de ordem, de liberdade nas manifestações do pensamento; todas essas transformações aliadas a um surpreendente progresso material, aqui vae se abrir aos olhos desta capital inteligente um novo mundo de descobertas e invenções, adiantamentos e as mais bellas manifestações do engenho americano, genericamente abrangendo-se nesta denominação todos os povos das adiantadíssimas republicas das três Américas.

[...]

E S. Paulo vae ser o ponto consagrado para nelle se dar este certâmen, o que quer dizer que a este estado está reservado um salientíssimo papel na história da civilização americana.

O trecho nos revela, mais uma vez, um alinhamento da trajetória de São Paulo ao progresso de uma civilização propriamente americana, projetando um certo afastamento dos referenciais europeus e voltando as vistas para as repúblicas americanas, associando a recente instituição do próprio regime republicano no Brasil ao modelo norte-americano. Conforme apontamos mais acima, isso se traduzia em São Paulo em um olhar de admiração e projeção especialmente voltado aos norte-americanos, proliferando aqui um ideal de civilização *yankee*.

Mas se a elite paulista almejava construir uma capital em moldes norte-americanos, em qual referência deveria se espelhar? Para qual cidade supostamente análoga poderiam os rumos de São Paulo apontar? Novamente, circundamos nossa

investigação para Chicago, “a mais americana das cidades”, como é até hoje comumente conhecida, que naquele momento era propulsionada como arquétipo de cidade moderna pela Exposição Universal de 1893, despontando como um ideal.

Conforme discutimos no capítulo 3, a *White City* construída para a Exposição de Chicago em 1893 procurou se configurar como “cidade ideal”, visão de uma metrópole moderna, funcional, organizada e fluída, sublimada da Chicago real – caótica, disforme, conflituosa. Para analisar este fenômeno, podemos recorrer aqui brevemente à perspectiva dupla de observação da cidade da qual nos fala De Certeau (1980): de um lado, a *White City* nos proporciona uma visão panorâmica, panóptica de uma cidade imaginada, um espaço plenamente conhecido e governado no qual os conflitos, as dissonâncias e os dinamismos estavam equacionados. De outro, a Chicago “factual” é labiríntica e emaranhada, fugindo aos esquemas regulamentados da cidade ideal.

Contudo, apesar do atrito entre experiências urbanas modernas que a Exposição de Chicago possa ter evidenciado, defendemos que a imagem de cidade vislumbrada em 1893 mistura-se e se justapõe àquela da Chicago real e é ela que prevalece no imaginário social. A exposição cria uma representação de Chicago enquanto “futuro realizado” (GILBERT, 1991), um conto de superação e desenvolvimento sem precedentes, e é esta imagem que reverberará na São Paulo do fim do século.

A Exposição Universal de Chicago, através da cobertura da imprensa internacional, grandemente direcionada pelo Departamento de Publicidade da Exposição, como vimos em capítulos anteriores, foi capaz de construir, dentro de um período de poucos anos, uma forte narrativa sobre Chicago no imaginário paulista. Até então, Chicago era uma cidade norte-americana pouco conhecida pelos paulistas, como se pode depreender do fato de que na década que precede a Exposição, havia a seu respeito apenas pequenas notas na imprensa, a grande maioria de cunho



meramente informativo, sobre a atividade comercial e industrial de Chicago, tal qual para as demais grandes cidades norte-americanas.

Até o momento em que a cidade é escolhida como sede da exposição Universal de 1893, tudo o que grande parte dos paulistas sabia sobre Chicago era relativo à sua produção de grãos, sua indústria de processamento de carne, sua grande malha telefônica e seu rápido crescimento populacional. Em 1890, após a decisão do Congresso norte-americano que permitiu que Chicago sediasse a Exposição, o *Correio Paulistano* (19 de maio de 1891, p.1) publica a tradução de um texto<sup>25</sup> que explica os motivos da escolha.

O artigo reconhece que “em geral quando se fala dos Estados Unidos, os estrangeiros, com poucas exceções, só conhecem Nova York e mais nada” e por isso muitas pessoas desconhecem o motivo de terem escolhido Chicago para tão importante evento. O texto segue descrevendo como Chicago ganhara centralidade política e econômica nas últimas décadas e tornara-se a “capital do Vale do Mississippi”, sendo alçada ao status de metrópole depois de cinquenta anos de crescimento vertiginoso. Os cidadãos de Chicago, “mais cosmopolita do que qualquer outra cidade”, seriam imbuídos de “bastante coragem e energia”, conduzindo seus empreendimentos “sempre com sucesso”.

No mês seguinte, o mesmo periódico (*Correio Paulistano*, 20 de junho de 1891) dedica mais uma longa matéria traduzida, na primeira página, sobre a cidade:

Consideremos que a cidade, há meio século, era tão insignificante que os relatórios do governo não faziam menção dela julgando-a apenas como ‘um foco insalubre, inapto para habitações’. Talvez fossem estas histórias desfavoráveis propagadas por pessoas interessadas em localidade rivaes, a prosperidade da actual metrópole.

---

<sup>25</sup> Não foi possível encontrar o texto original, apesar de o texto publicado citar que sua publicação original foi em Chicago em 18 de abril de 1890.

[...]

Tudo que Chicago mostra hoje ao visitador é obra duma única geração. [...] A cidade foi há vinte anos quasi totalmente destruída por um incêndio, perdendo-se propriedades no valor de \$200.000.000. Do incêndio não ficou nem o mínimo indício, tudo foi, não somente reconstruído, mas também amplificado e os visitantes da Exposição de 1893 serão surpreendidos se eles virem os imensos edifícios que se acham na parte comercial da cidade.

[...]

As ruas em geral são direitas e mais largas do que em qualquer outra cidade: especialmente os boulevards (avenidas) podem comparar-se favoravelmente àquelles de Paris. Todos os boulevards conduzem aos parks mais ou menos melhorados, que seriam orgulho de cada cidade.

O texto continua com um grande arrolamento de estatísticas sobre a cidade, desde o volume de exportações, passando pelo número de estradas de ferro, pela sua grande atividade comercial, até sua rede hoteleira e bancária. O artigo finaliza-se dizendo:

Seria fácil de publicar aqui muitas estatísticas mais, para ilustrar o character da cidade da futura Exposição, mas tudo aquillo não seria exacto em 1893, visto que, d'uma cidade, cuja população dobrou no espaço de dez anos, que cada anno erige 10,000 novos edifícios e que se acha hoje em plena actividade, não se pode predizer como ella apresentar-se-á no dia em que a Exposição Universal que abrirá em maio de 1893.

Mas é certo, que a sua apparencia será digna da máxima Exposição deste século e que ella em si mesma será um dos mais interessantes objetos daquela exposição.

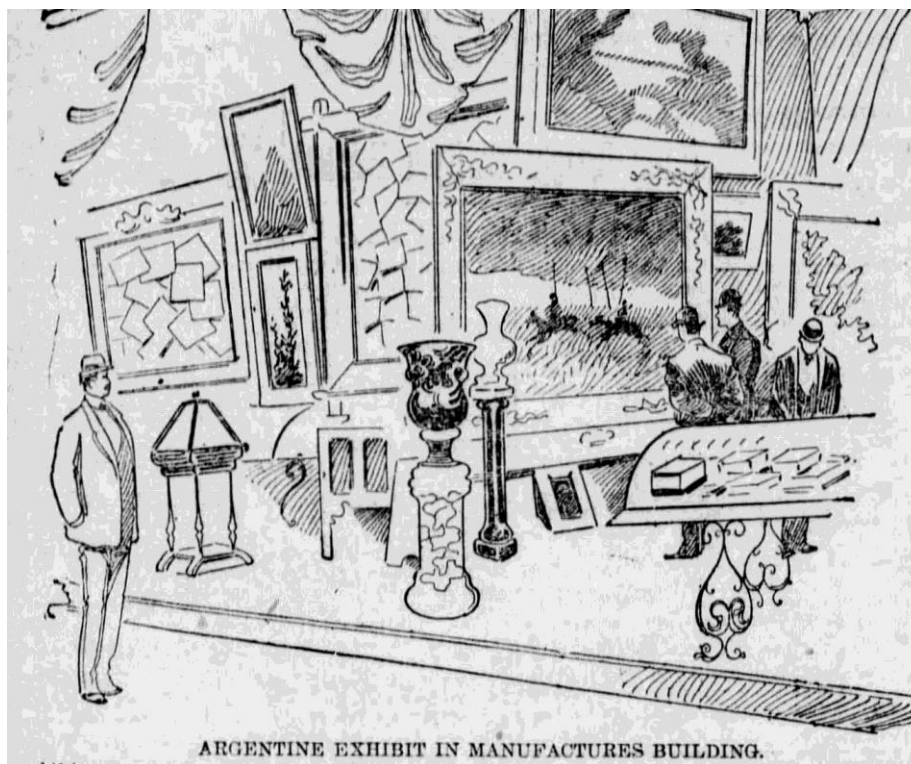
Portanto, a própria cidade de Chicago seria objeto de contemplação durante a Exposição de 1893. Era ela que se erigia e se projetava para o mundo, através da Exposição, como um novo referencial de cidade moderna. Sua novidade se calcava na narrativa de sua gênese: uma cidade jovem, de crescimento rápido, de habitantes empreendedores, resilientes e corajosos, de um progresso material sem precedentes impresso em seus arranha-céus e estatísticas astronômicas – é a cidade que “mais fielmente espelha o gênio ativo dos americanos”<sup>26</sup> uma realização perfeitamente *yankee*.

Começam a surgir inúmeras tentativas de paralelos entre cidades latino-americanas e Chicago, nos anos que sucedem a exposição. Acreditamos que mais do que pautadas em atributos físicos e materialmente mensuráveis, tais paralelos são firmados no plano das ideias, sobre um certo espírito em comum entre as cidades em questão, uma certa forma de se viver a cidade.

O título de “Chicago da América do Sul” pertenceu a uma meia dúzia de cidades latino-americanas nos anos próximos à exposição. A primeira e uma das mais célebres delas, a partir de 1893, foi Buenos Aires, aludida com a alcunha na matéria dedicada à descrição da seção argentina na Exposição Universal no periódico *The Inter Ocean* de 23 de julho de 1893. O paralelo se dá pelo rápido crescimento da capital argentina e do progresso de suas indústrias e comércio nas últimas décadas do século XIX (*The Times*, 22 de julho de 1897; *The Buffalo Commercial*, 14 de dezembro de 1900, *The Inter Ocean*, 28 de março de 1904, *The Standard Union*, 14 de maio de 1911).

---

<sup>26</sup> Jornal do Commercio , 10 de julho de 1891. P. 2



**Imagem 88** - Aspecto da exposição da República Argentina no pavilhão das manufaturas da Exposição Universal de Chicago. Nota-se, nesta gravura, uma exposição de arte nos moldes das que se faziam nos pavilhões de países ocidentais mais desenvolvidos, distante do tipo de exibição de culturas ancestrais e locais que se havia proposto para os países latino-americanos como vimos acima. *The Inter Ocean*, 23 de julho de 1891, p. 1

Outra cidade argentina também foi digna do epíteto por volta de 1895: Rosário. Devido ao seu porto em franco desenvolvimento e suas inúmeras linhas ferroviárias, tornando-a um importante entreposto de comércio e comunicações na América do Sul, Rosário também é frequentemente comparada a Chicago nos anos que se seguem à exposição, na imprensa internacional (*The Guardian*, 11 de julho de 1895; *The Morning Post*, 11 de maio de 1896; *The San Francisco Chronicles*, 4 de dezembro de 1898; *The Chronicle*, 6 de março de 1902).

Na disputa, desponta também Belém do Pará (referida na imprensa americana como City of Pará) que, de acordo com o relatório do consul Kenneday ao Departamento de Estado, houve na cidade “uma alargada e consistente expansão do comércio”, predizendo que Belém se tornará “a Chicago da América do Sul, situada,

da forma que está, próxima à boca do Grande Rio Amazonas e comandando todo seu comércio” (*Chicago Tribune*, 18 de novembro de 1898; *Los Angeles Herald*, 18 de dezembro de 1898).

Na imprensa brasileira, contudo, desde 1894, é possível encontrar paralelos entre São Paulo e Chicago, como este exemplo publicado na Gazeta de Petrópolis (30 de junho de 1894, p.2), parte de matéria sobre o último recenseamento da cidade de São Paulo:

Para poder fazer-se uma idea da rapidez do progresso nessa cidade basta dizer-se que o recenseamento de 1872 deu 23.253 habitantes e o de 1886 acusou 44.030.

Já uma vez dissemos (e os algarismos estão nos dando razão), que S. Paulo está fadada a ser o Chicago da América do Sul.

Poderá haver dúvida de que este espantoso desenvolvimento seja devido ao regimen republicano federativo?

Não só o crescimento demográfico de São Paulo rendia comparações a Chicago, como também a diversidade da população imigrante, tal qual demonstra este trecho do anuário *Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo* (1896):

São Paulo e Chicago. Muito interessante é o facto da similhaça que há entre a população destas duas cidades. Assim, S. Paulo tem 150.000 habitantes dos quaes quase 80.000 são estrangeiros. Chicago sobre uma população de um milhão e meio de habitantes, 400.00 são de origem germânica, 251.000 irlandezes, 55.000 tcheques, 50.000 polacos, 45.000 noruegueses, 35.000 inglezes, 13.000 francezes.

Na primeira década do século XX, as comparações parecem se multiplicar, à medida que São Paulo cresce, apesar de ainda um pouco tímidas em suas projeções. Em 1906, no discurso do dr. Francisco Ferreira Ramos e de Pinheiro Lima ao Grêmio Politécnico, no qual recontam sua viagem aos EUA, dizem que “Rio Grande e Santa Catarina seriam nosso Texas e S. Paulo o futuro Chicago da América do Sul”.

As impressões dos norte-americanos também parecem concorrer entre Buenos Aires e São Paulo na década de 1910. Num interessante relato, um homem chamado T.B. Bouldon, do condado de Jackson, Alabama, sobre sua viagem à América do Sul, chega a dizer que:

[...] A Chicago da América do Sul [São Paulo], de fato é uma cidade muito agitada, com algo em torno de trezentos e cinquenta mil habitantes. São Paulo foi construída grandemente por americanos, que deixaram o Alabama, Georgia e Florida nos anos sessenta [durante a Guerra Civil] ao invés de jurar fidelidade ao governo federal. Eles formaram uma colônia norte-americana e com sua indústria e determinação construíram uma das cidades mais movimentadas no Hemisfério Sul, tornando-se ricos e praticamente controlando o Estado de São Paulo. Um deles foi governante, com quem eu fiz amizade há uns dois anos atrás, quando ele retornava dos Estados Unidos com sua família, duas filhas que haviam estado na América para seus estudos.

[...]

São Paulo é uma realização esplêndida cujo mérito é da indústria indomável de nosso bom povo do Sul.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Original em inglês: “[...] The Chicago of South America, indeed a very busy city of some three hundred and fifty thousand people. ‘Saint Paul’ was largely built by americans, who left Alabama, Georgia and Florida in the sixties rather than swear allegiance to the Federal government. They formed an American Colony and with their industry and determination built upon of the busiest places in the Southern Hemisphere, making themselves rich and almost controlling the state of São Paulo, one of them being governor, with whom I became acquainted two years ago, as he was returning from te States with his family, two daughters of which had been in America for their education. [...] São Paulo is a splendid achievement credited to the unconquerable industry of our good Southern people.” *The Progressive Age*, 20 de novembro de 1913.

É bem conhecida a história da imigração norte-americana<sup>28</sup>, especialmente vinda dos estados confederados, para o Brasil na segunda metade do XIX. Grande parte dos norte-americanos que aqui chegaram nesta época se estabeleceram na região de Santa Bárbara d'Oeste e Americana (que recebeu este nome devido à colônia estadunidense). Muitos se dedicaram à agricultura, principalmente à cultura de algodão e depois, cana-de-açúcar. Acreditamos que o homem que Bouldon menciona seja Thomas Alonso Keese, originário da Georgia e que fora prefeito de Santa Bárbara d'Oeste entre 1905 e 1906, ele teve duas filhas que estudaram nos Estados Unidos, Rose e Kate Keese.

Já Margaret Mason escreve para a United Press em 1916 sobre sua visita a São Paulo, tendo seu artigo reproduzido em dezenas de jornais norte-americanos (*The Morning Post*, 27 de outubro de 1916; *The Evening Sun*, 27 de outubro de 1916; *The Huntington Herald*, 30 de outubro de 1916; *The High Point Enterprise*, 28 de outubro de 1916; *Lebanon Daily News*, 27 de outubro de 1916; *The Oshkosh Northwestern*, 27 de outubro de 1916; *The Daily Republican*, 27 de outubro de 1916; entre outros), e diz que “o Estado de São Paulo é o maior produtor de café do mundo. Sua capital, a cidade de São Paulo, é justamente chamada de ‘Chicago da América do Sul’<sup>29</sup>.

Um ano mais tarde, o *Buffalo Evening News* (26 de janeiro de 1917) dedica uma matéria a São Paulo, que merece uma citação na íntegra, uma vez que resume bem a opinião pública que se formava na imprensa norte-americana sobre a capital paulista. Ele inicia afirmando que:

São Paulo é a cidade mais agressiva [assertiva] do Brasil –  
Local ideal para o progresso – Seu povo bastante desperto.

São Paulo é a cidade mais agressiva [assertiva] e  
empreendedora das cidades brasileiras. Ela é  
frequentemente chamada de Chicago da América do Sul.

---

<sup>28</sup> Para mais sobre a imigração norte-americana no Brasil ver OLIVERIA, Ana Maria Costa de. *O destino (não) manifesto: Os imigrantes norte-americanos no Brasil*. São Paulo: União Cultural Brasil-Estados Unidos, 1995.

<sup>29</sup> *The Evening Sun*, 27 de outubro de 1916.

Ela tem a localização ideal para a prosperidade e o progresso; seu povo é uma gente bastante desperta e competente, com quase nada daquela letargia notória dos trópicos ou da América Latina. Eles mantêm um olhar sério e resolutivo sobre as melhores oportunidades e as perseguem com todos os melhores e modernos métodos.<sup>30</sup>

Segundo o autor, São Paulo merece a comparação a Chicago, justamente por ser aparentemente um “ponto fora da curva”. Ao invés da languidez e passividade associadas aos demais latino-americanos, o paulista parece, de outra forma, incorporar o espírito [norte] americano de industrialismo e empreendedorismo. O artigo continua fazendo apontamentos sobre como tal espírito se materializa na cidade:

A cidade em si mostra inúmeros tipos contrastantes de arquitetura. Tal qual a maioria da cidade sul-americanas, ela só despertou para a emoção de se perseguir o dólar, ou os milréis, como eles chamam lá, algumas muitas décadas depois de sua fundação. Então no distrito central de São Paulo você encontra um plano colonial português para as coisas – ruas estreitas e serpenteantes, pequenas praças, casas que se amontoam para frente até o ponto de impedir a circulação de ar e luz. Em torno de velho núcleo, cresceu uma nova cidade, moderna e matematicamente planejada, com ruas largas e calçamento adequado. Espalhados entre a cidade velha e a nova há alguns edifícios grandes em formato de caixa, dedicados a escritórios, unidades apressadas em nome dos negócios, levando um norte-americano de volta para Manhattan [Nova York] ou Avenida Michigan [Chicago].<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Original em inglês: “São Paulo is the most aggressive city/ Ideal location for progress/Its people wide-awake. São Paulo is the most aggressive and enterprising of the Brazilian cities. It’s often called the Chicago of South America. It has an ideal location for prosperity and progress: its people are wide-awake and business-like folk with little of the proverbial languor of the tropics or of Latin America about them. They keep a serious and unwavering eye on the main chance, and pursue it with all the most modern methods.”. *The Evening Sun*, 27 de outubro de 1916.

<sup>31</sup> Original em inglês: “The city itself shows a number of contrasting types of architecture. Like most South American cities, it only woke up to the thrill of pursuing the dollar, or the milreis, as they call it there, until a good many decades after it was founded. So in the central district of São Paulo you find a Portuguese colonial plan of



O renascimento cultural da cidade, tal qual acontecera com Chicago no fim do século XIX, também é um aspecto de destaque na fala do articulista:

Tendo estabelecido uma prosperidade comercial, São Paulo se comporta de forma genuinamente latina para o cultivo das artes e das ciências. É característico de seus vizinhos sul-americanos de levar muito a sério a importância do estímulo às artes. Até o mais empreendedor dos homens de negócios sul-americano vai lhe dizer, se ele estiver em um momento expansivo, que os sentimentos humanos expressados na forma da beleza são as coisas mais importantes da vida, e ele expressa essas opiniões nada comerciais com toda evidência de sinceridade. Como prova de suas convicções, ele ornamenta suas cidades com uma infinidade de estátuas, museus, galerias e teatros.

O Teatro Municipal de São Paulo, projetado por um arquiteto nativo, é o mais refinado de toda a América. Ele se destaca no espaço que o delinea à perfeição: suas 32 grandes colunas de granito levantam-se lado a lado em uma harmonia que é quase musical. É apenas um dos inúmeros lindos edifícios em São Paulo que provam em sua presença silenciosa que beleza e negócios podem caminhar lado a lado.<sup>32</sup>

---

things – narrow twisting streets, little plazas, houses that crowd forward until they cut off light and air. Around this older nucleus has grown up a newer city, modern and mathematically planned. With wide streets and a adequate sidewalks. Scattered through old town and new are occasional big box-like office building alive with hurrying units in the game of business, carrying the North American back to Manhattan or Michigan Avenue.” *The Evening Sun*, 27 de outubro de 1916.

<sup>32</sup> Original em inglês; “Having established a comercial prosperity, São Paulo turns in true Latin fashion to the cultivation of the Arts and Sciences. It is characteristic of our South American neighbors that they should be vastly in earnest about the importance of stimulating the arts. Even the most business –like of South American business men will tell you, if you find him in na expansive moment, that human sentiments as expressed in forms of beauty are the most important things in life: and he looses these most uncommercial opinions with every evidence of sincerity, for proof of his convictions, he ornamets his cities with statues, museums, galleries and theatres galore. The Municipal theatre of São Paulo, designed by a native architect, is the finest thing of its kind in either America. It stands out in na open space that sets it off to perfection; its 32 great granite columns rise side by side in a harmony that is almost musical. It is only one of a number of beautiful buildings in São Paulo proving by their silente presence that business and beauty can go hand in hand.” *The Evening Sun*, 27 de outubro de 1916

Vale fazer aqui uma observação sobre a ligação entre a elite paulista e o desenvolvimento de uma vida cultural na cidade, indissociável de desenvolvimento econômico e urbano. O próprio Adolpho Pinto, que já mencionamos diversas vezes ao longo deste trabalho, pois foi comissário do Estado de São Paulo na Exposição de Chicago, é um grande exemplo desta relação. Além de ser um dos primeiros a apresentar um plano de melhoramentos urbanos para a cidade de São Paulo, em 1896 (SEGAWA, 2000), Adolpho Pinto teve ainda papel importante para as instituições culturais da cidade, ajudando na fundação da Pinacoteca do Estado e da Academia Paulista de Letras (Cf. RABELLO, 2007).



**Imagem 89** - Almeida Junior. *Cena de família de Adolfo Augusto Pinto* (1891). Óleo sobre tela, 106 x 137 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de Carmen Pinto Hermanny, 1981.

Parte do viver em uma cidade moderna, passava por um aprendizado destas novas formas de sociabilidade, mediadas seja por instituições culturais como galerias e museus, seja por outras formas de entretenimento e lazer como restaurantes, bares e parque públicos. A ideias de como tais locais deveriam se constituir e as formas como deveriam ser experimentados eram muitas vezes apresentados justamente

através de grandes exposições industriais nas cidades, que reuniam em seu microcosmos diversas experiências modernas urbanas.

O mesmo Adolpho Pinto (PINTO, 1912, pp.8-12) traz à tona a importância dos parques a partir da experiência que teve nos Estados Unidos, tanto no Central Park de Nova York, como na exposição de Chicago e em seus diversos parques públicos:

Se em S. Paulo os melhoramentos de várias ordens tem mais ou menos acompanhado o rápido crescimento da cidade, é certo, entretanto, que quase se não tem cuidado de abrir e formar novos logradouros públicos, podendo-se dizer que existe hoje, a tal respeito, com pequena diferença, aquilo que existia há algumas dezenas de annos, quando o Jardim Público, alíás maior que o actual, e a Ilha dos Amores [Várzea do Carmo], de que já nem subsistem vestígios, bastavam para fazer a delícia dos paulistanos.

Na previsão fundada destes factos, fácil é imaginar quão precária se tornará a situação de S. Paulo sob o ponto de vista da hygiene e das imprescindíveis necessidades de conforto e alegre passa-tempo de seus habitantes se em tempo não forem criados novos parques e logradouros públicos.

[...]

O espectáculo que tanto me maravilhou em 'Central Park', no dia 30 de maio de 1893, foi o mesmo que tive a satisfação de ver depois em Chicago e outras cidades norte-americanas, mais ou menos com o mesmo cunho pitoresco e variado, em qualquer dia de festa ou simplesmente feriado.

[...]

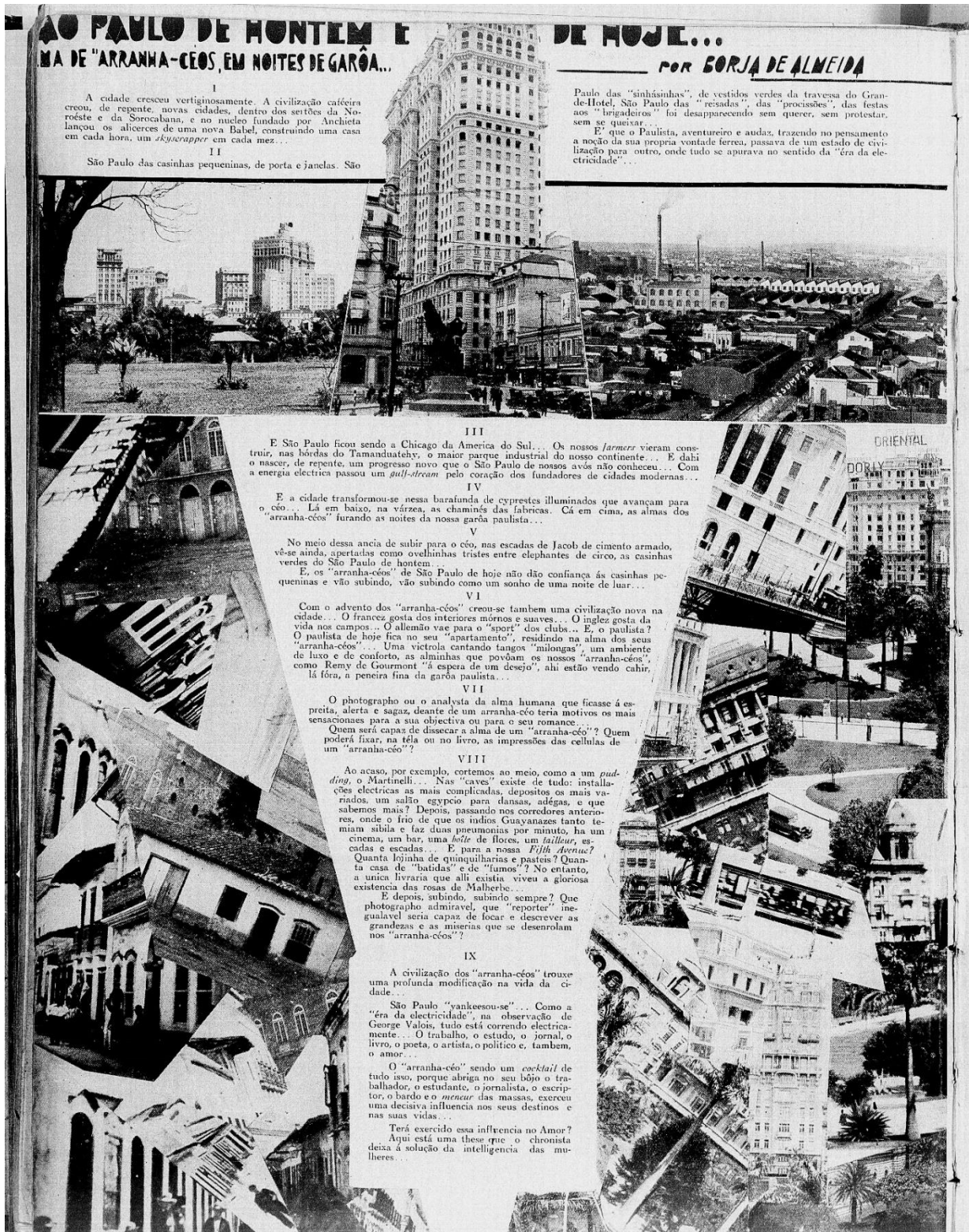
São Paulo, na carreira em que vai, contara em dez annos, não cançarei [sic] de repetir, perto de um milhão de habitantes. Será possível que para as necessidades de vida, isto é, de boa hygiene e da mais amena e benéfica distracção dessa massa ingente de habitantes, continue a cidade a contar apenas, e por junto, os quinze ou vinte alqueires que actualmente possui?

Retornando às comparações diretas, elas parecem se acentuar cada vez mais no imaginário paulista com o passar dos anos e por um número cada maior de motivos que são articulados em torno do futuro da cidade de São Paulo. Já quase duas décadas depois da Exposição de Chicago, em 1919, por ocasião da Exposição Estadual de Animais, realizada no Prado da Móoca (Hipódromo Paulistano), o discurso do sr. Candido Motta (*Revista Feminina*, maio de 1919), então Secretário de Agricultura, volta a reverberar o paralelo entre São Paulo e Chicago, agora por conta do desenvolvimento de sua indústria pecuária. Ele afirma que “dentro em pouco S. Paulo não será somente o maior produtor de café do mundo, senão também o maior centro industrial do país e, como prognosticam os norte-americanos, será o Chicago da América do Sul”.

A relação também é vista na imprensa americana, conforme matéria no *New York Herald* (19 de janeiro de 1920) que afirma que “São Paulo é chamada a Chicago da América do Sul. Parece justo tomar a mesma relação entre a indústria de carne do Brasil àquela de Chicago em nossa porção central e sudoeste.”.

Seja pela malha ferroviária que se desenvolvia (*Revista das estradas de ferro*, 30 de dezembro de 1925) ou pelo franco desenvolvimento comercial (*Jornal do Brasil*, 25 de agosto de 1925), São Paulo consolidava a alcunha de Chicago, pois parecia

possuir o “espírito do progresso e entusiasmo que caracteriza a grande metrópole do lago Michigan” (Jornal do Recife, 14 de março de 1920).



**SÃO PAULO DE HOJEM E DE HOJE...  
MA DE "ARRANHA-CÉOS, EM NOITES DE GARÇA...**  
por BORJA DE ALMEIDA

I  
A cidade cresceu vertiginosamente. A civilização cálcica criou, de repente, novas cidades, dentro dos seixos da Noroeste e da Sorocabana, e no núcleo fundado por Anchieta lançou os alicerces de uma nova Babel, construindo uma casa em cada hora, um *skyscraper* em cada mez...

II  
São Paulo das casinhas pequeninas, de porta e janela. São

Paulo das "sinhasinhas", de vestidos verdes da travessa do Grande-Hotel, São Paulo das "resadas", das "proissões", das festas aos "brigadeiros" foi desaparecendo sem querer, sem protestar, sem se queixar...  
E que o Paulista, aventureiro e audaz, trazendo no pensamento a noção da sua própria vontade ferrea, passava de um estado de civilização para outro, onde tudo se apurava no sentido da "era da electricidade"...

III  
E São Paulo ficou sendo a Chicago da America do Sul... Os nossos *farmers* vieram construir, nas bôrdas do Tamanduatehy, o maior parque industrial do nosso continente... E dali o nascer, de repente, um progresso novo que o São Paulo de nossos avós não conheceu... Com a energia electrica passou um *gulf-stream* pelo coração dos fundadores de cidades modernas...

IV  
E a cidade transformou-se nessa barafunda de *cyresses* illuminados que avançam para o céu... Lá em baixo, na *várzea*, as chaminés das fabricas. Cá em cima, as almas dos "arranha-céos" furando as noites da nossa garça paulista...

V  
No meio dessa ancia de subir para o céu, nas escadas de Jacob de cimento armado, vê-se ainda, apertadas como ovelhinhas tristes entre elephantes de circo, as casinhas verdes do São Paulo de hontem...  
E, os "arranha-céos" de São Paulo de hoje não dão confiança ás casinhas pequeninas e vão subindo, vão subindo como um sonho de uma noite de luar...

VI  
Com o advento dos "arranha-céos" creou-se tambem uma civilização nova na cidade... O francez gosta dos interiores mórns e suaves... O ingles gosta da vida nos campos... O allemão vae para o "sport" dos clubs... E, o paulista? O paulista de hoje fica no seu "apartamento", residindo na alma dos seus "arranha-céos"... Uma victrola cantando tangos "miongas", um ambiente de luxo e de conforto, as almofadas que povdam os nossos "arranha-céos", como Remy de Gourmont "á espera de um desejo", ali estão vendo cabir, lá fóra, a peneira fina da garça paulista...

VII  
O photographo ou o analysta da alma humana que ficasse á espera, alerta e sagaz, diante de um arranha-céo teria motivos os mais sensacionaes para a sua objectiva ou para o seu romance... Quem será capaz de dissecar a alma de um "arranha-céo"? Quem poderá fixar, na tela ou no livro, as impressões das cellulas de um "arranha-céo"?

VIII  
Ao acaso, por exemplo, cortemos ao meio, como a um *padding*, o Martinelli... Nas "caves" existe de tudo: installações electricas as mais complicadas, depositos os mais variados, um salão *egyptio* para danças, adégas, e que sabemos mais? Depois, passando nos corredores anteriores, onde o frio de que os indios Guayanzos tanto temiam sibila e faz duas pneumonias por minuto, ha um cinema, um bar, uma *hóite* de flores, um *tailleur*, escadas e escadas... E para a nossa *Fifth Avenue*? Quanta lojinha de quinquilharias e pastéis? Quanta casa de "batidas" e de "fumos"? No entanto, a unica livraria que alli existia viveu a gloriosa existencia das rosas de Malherbe...  
E depois, subindo, subindo sempre? Que photographo admiravel, que "reporter" inegalavel seria capaz de focar e descrever as grandezas e as miserias que se desenrolam nos "arranha-céos"?

IX  
A civilização dos "arranha-céos" trouxe uma profunda modificação na vida da cidade...

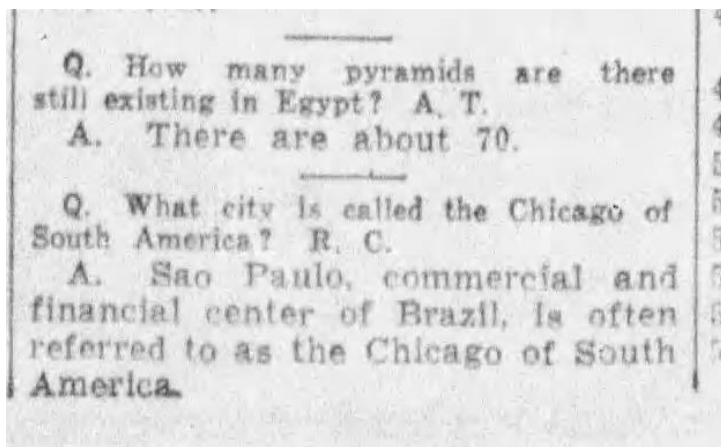
São Paulo "yankeesou-se"... Como a "era da electricidade", na observação de George Valois, tudo está correndo electricamente... O trabalho, o estudo, o jornal, o livro, o poeta, o artista, o politico e, tambem, o amor...

O "arranha-céo" sendo um *cocktail* de tudo isso, porque abriga no seu bôjo o trabalhador, o estudante, o jornalista, o escriptor, o bardo e o *menear* das massas, exerceu uma decisiva influencia nos seus destinos e nas suas vidas...

Terá exercido essa influencia no Amor? Aqui está uma these que o cronista deixa á solução da intelligencia das mulheres...

**Imagem 90** - "A cidade cresceu vertigionosamente [...] construindo uma casa em cada hora, um skyscraper a cada mez. [...] E São Paulo ficou sendo a Chicago da América do Sul [...] com energia elétrica que passou um gulf-stream pelo coração dos arracha-céos trouxe uma profunda modificação na vida da cidade... São Paulo' yankeesou-se" Revista da Semana 30 de dezembro de 1933

The “Chicago of South America” é o aposto que acompanha boa parte das notícias sobre São Paulo na imprensa americana pelo menos até os anos de 1960, como vemos abaixo:



**Imagem 91** - Sessão de trivía do *The Austin American*, 18 de novembro de 1934. “Qual cidade é chamada de Chicago da América do Sul? São Paulo, centro financeiro e comercial do Brasil, é frequentemente referida como a Chicago da América do Sul.”

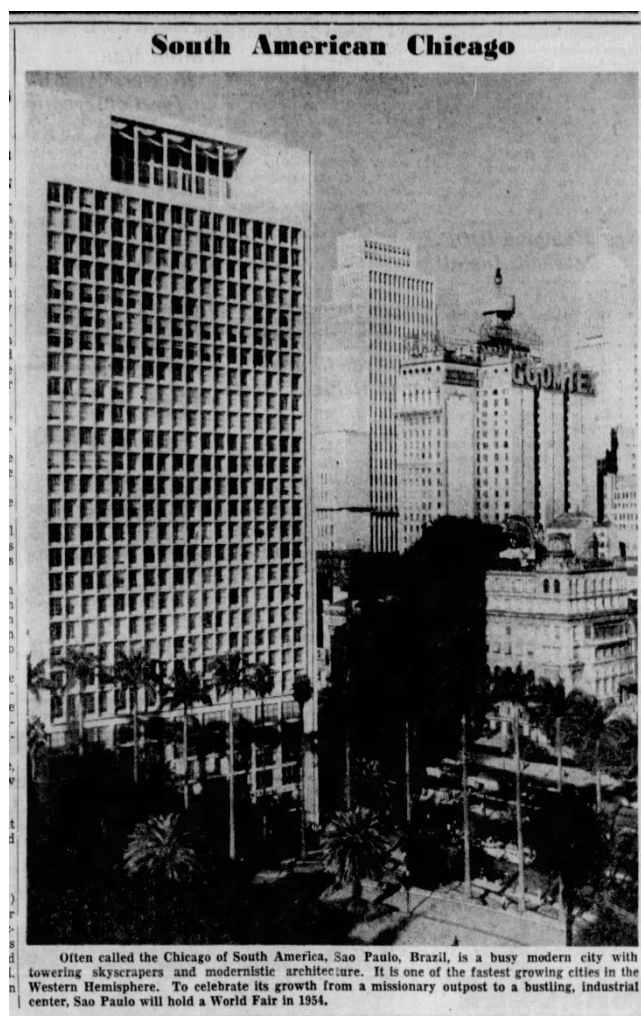


**Imagem 92** - Matéria especial do *Chicago Tribune* de 28 de março de 1948. Vista aérea de São Paulo, “a Chicago da América do Sul”.



**Imagem 93** - *Chicago Tribune* de 16 de dezembro de 1951. "Vista do skyline de São Paulo, Brasil, frequentemente chamada de 'Chicago da América do Sul' por conta de suas indústrias. Arquitetonicamente, ela se parece com várias das grandes cidades nos Estados Unidos."

Na época do quarto centenário de fundação da cidade, em 1954, a aceção de São Paulo enquanto uma versão sul-americana de Chicago já estava bem consolidada. Quando Richard Morse, naquele mesmo ano, publica sua tese de doutorado, buscando explicar a conformação histórica de São Paulo enquanto metrópole, o paralelo estava muito patente em sua reflexão, tal qual ele releva em uma entrevista a Helena Bomeny anos mais tarde (MORSE apud CASTRO, p. 139) na qual ele dizia se questionar na época "por que surgira aquela cidade enorme que todo mundo dizia ser a Chicago da América do Sul".



**Imagem 94** - "Frequentemente chamada de Chicago da América do Sul, São Paulo, Brasil, uma agitada cidade moderna com enormes arranha-céus e arquitetura modernista. É uma das cidades com crescimento mais rápido no Hemisfério Ocidental. Para celebrar seu crescimento de um entreposto missionário a um movimentado centro industrial São Paulo vai sediar uma Exposição Internacional em 1954. *The Courier*, 20 de janeiro de 1954

É evidente que nas várias décadas que se sucederam à exposição de 1893, tanto São Paulo quanto Chicago passaram por transformações tremendas. São Paulo tornara-se a cidade que mais crescia no mundo e investigações sobre a presença norte-americana no ideário urbano da cidade é bem documentada (COSTA, 2014), principalmente a partir das décadas de 1920 e 1930. Contudo, nosso objetivo aqui foi colocar as transformações culturais e de mentalidade como ponto fulcral para se entender a as narrativas e o imaginário sobre a urbanização da capital paulista, notadamente sobre o ideário e os valores que se constroem em torno de Chicago a



partir de sua ascensão enquanto metrópole moderna após a Exposição, ela própria exercendo papel fundamental nesse processo. O fortalecimento da idéia de São Paulo como a Chicago da América do Sul, havido no século XX, foi aqui abordado pois demonstra que aquela elaboração que vimos delineada e apontada em torno da Exposição de 1893, só iria se confirmar nos decênios seguintes.

Mais do que sua materialidade enquanto cidade construída, São Paulo era também um conjunto de ideias e de imagens, de representações, de práticas e de atitudes em constante transformação, que se organizavam e se arrematavam em torno de referenciais de modernidade em sedimentação. Foi nesse trânsito, iniciado no intercâmbio promovido pela Exposição Universal de 1893, que acreditamos que Chicago desponta não apenas como modelo de cidade concreta, no campo da Arquitetura e do Urbanismo, mas como uma idéia difusa do devir que São Paulo buscava alcançar nas décadas seguintes.

## FONTES

50th UNITED STATES CONGRESS. **Report nº2601**, Junho, 1888. Arquivos da Smithsonian Institution, Washington D.C.

51ST UNITED STATES CONGRESS. **An act to provide for celebrating the four hundredth anniversary of the discovery of America by Christopher Columbus by holding an international exhibition of arts, industries, manufactures, and the product of the soil, mine, and sea in the city of Chicago, in the State of Illinois** (H.R. 8393). Washington D.C., 1890. Acervo da Library of Congress, Washington D.C. Disponível em: <http://www.loc.gov/law/help/statutes-at-large/51st-congress/session-1/c51s1ch156.pdf>. Acesso em 28 de abril de 2018. JORNAL DO COMMERCIO, 03 novembro de 1891

A PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. "Ao Yankee". 04 de março de 1879, p. 3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18790304-1210-nac-0001-999-1-not>. Acesso em : 17 de março de 2019.

A PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. "Às Famílias". 12 de maio de 1878, p. 3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18780512-967-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 17 de março de 2019.

ALMANAK HISTORICO-LITTERARIO DO ESTADO DE SAO PAULO. São Paulo: Oscar Monteiro, 1896. Anual. Disponível em: <http://bdlb.bn.br/acervo/handle/123456789/48656>. Acesso em 2 de fevereiro de 2018.

O ESTADO DE S. PAULO. "Gremio Polytechnico". 17 de fevereiro de 1906, p. 3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19060217-9936-nac-0003-999-3-not/busca/chicago>. Acesso em: 17 de março de 2018.

AMERICAN BIOGRAPHICAL PUBLISHING. **The Biographical dictionary and portrait gallery of representative men of Chicago and the World's Columbian Exposition**. Chicago: American Biographical Pub. Co., 1892. Acervo [online] University of Illinois Urbana-Champaign. Disponível em: <https://archive.org/details/biographicaldict00ameri>. Acesso em 13 de maio de 2018.

AMERICAN HISTORICAL ASSOCIATION, and Smithsonian Institution. **Annual Report of the American Historical Association**. Washington: G.P.O., 1890. CAervo do Hathi Trust. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000501060/Home>. Acesso em 4 de julho de 2019.

BANCROFT, Hubert Howe. **The Book of the Fair**. Chicago, San Francisco : The Bancroft Company, 1893. Acervo [online] da Paul V. Galvin Library, Illinois Institute of

Technology. Disponível em: <http://columbus.iit.edu/bookfair/bftoc.html>. Acesso em: 3 de abril de 2018.

BANCROFT, Hubert Howe. **The Book of the Fair**. Chicago, San Francisco : The Bancroft Company, 1893. [portfolio de gravuras]. Acervo da Newberry Library Chicago,IL.)

BRAZILIAN COMMISSION. **Catalogue of the Brazilian section at the World's Columbian Exposition**. Chicago, E. J. Campbell, 1893. Acervo [online] da University of Michigan. Disponível em: <https://archive.org/details/cataloguebrazil00expogooq/mode/2up>. Acesso em: 22 de maio de 2018.

BUFFALO EVENING NEWS. “São Paulo is Brazil's Most Aggressive City”. 26 de janeiro de 1917, p.13. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/352623096/?terms=sao%20paulo&match=1>. Acesso em: 13 de março de 2020.

BURNHAM, Daniel. “General order”, 22 de julho de 1893. In. DE LONG, Heber. **Memories of the World's Columbian Exposition** [scrapbook], Chicago, 1893. Acervo da Newberry Library (Chicago,IL)

CAMPBELL, James B. *Campbell's illustrated history of the World's Columbian Exposition*, v. 1. Chicago: J. B. Campbell, 1894. Acervo [online] da Smithsonian Libraries. Disponível em: <https://library.si.edu/digital-library/book/campbellsillust1camp>. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

CENTENNIAL EXPOSITION OF THE OHIO VALLEY AND CENTRAL STATES. **Official guide of the Centennial exposition of the Ohio Valley and Central states, 1888**. Mullen, John F. C., Cincinnati, publishers, 1888. Acervo da Library of Congress. Disponível em: <https://archive.org/details/officialguideofc02cinc>. Acesso em 8 de junho de 2020.

CHICAGO TRIBUNE (Chicago, IL). “Notice to All Nations”, 25 de dezembro de 1890, p.1. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349508519/?terms=>. Acesso em: 14 de janeiro de 2021.

CHICAGO TRIBUNE (Chicago,IL). “Chicago Relief and Aid Society”. 31 de dezembro de 1871, p.6. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/465809828>. Acesso em: 22 de maio de 2018.

CHICAGO TRIBUNE (Chicago,IL). "Lake Front Set Aside". 20 de agosto de 1890, pp.1-2. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349784843>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2019.

CHICAGO TRIBUNE. "Chicago of South America". 18 de novembro de 1898, p.10. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349861992/?terms=para&match=1>. Acesso em: 24 de outubro de 2020.

CHICAGO TRIBUNE. "For the Fair's Benefit". 17 de outubro de 1891, p.3. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349848360>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

CHICAGO TRIBUNE. "Half Rates Each Way", 19 de agosto de 1891, p.8. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349856754/>. Acesso em: 24 de abril de 2021.

CHICAGO TRIBUNE. "Rules for exhibitors", 24 de outubro de 1891, p.12. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349849146/>. Acessado em 14 de janeiro de 2021.

CHICAGO TRIBUNE. "Skyline of Chicago of South America". 16 de dezembro de 1951, p. 166. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/372719019/?terms=sao%20paulo&match=1>. Acesso em: 14 de abril de 2020.

CHICAGO TRIBUNE. "South American Scene". 28 de março de 1948, p. 156. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/371406272/?terms=sao%20paulo&match=1>. Acesso em: 14 de abril de 2020.

CHICAGO TRIBUNE. "To Retain Capt. Rodgers". 30 de dezembro de 1891, p. 3. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349498354/>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

CHICAGO TRIBUNE. "Wants a New Building", 22 de agosto de 1891, P. 12. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/349857580/>. Acesso em 14 de janeiro de 2021.

CONMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, vol. 1, 1891. Documentos oficiales. Imp. de la Real Casa: Madrid : [s.n.]. Acervo da Biblioteca Nacional de España.

CONMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, vol. 2, 1891. Documentos oficiales. Imp. de la Real Casa: Madrid : [s.n.]. Acervo da Biblioteca Nacional de España.

CONMEMORACION DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, vol. 4, 1891. Documentos oficiales. Imp. de la Real Casa: Madrid : [s.n.]. Acervo da Biblioteca Nacional de España.

CORREIO PAULISTANO. “Actos oficiais”. 11 de janeiro de 1891 p, 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972\\_05&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1348](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_05&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1348). Acesso em: 7 de julho de 2020.

CORREIO PAULISTANO. “Actos oficiais”. 28 de dezembro de 1890, p.2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972\\_05&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1274](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_05&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1274). Acesso em: 12 de maio de 2020.

CORREIO PAULISTANO. “Berlinda”. 16 de abril de 1893, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=yankee&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=4075](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=yankee&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=4075). Acesso em: 12 de janeiro de 2021.

CORREIO PAULISTANO. “Colonia Sete-Quedas”. 15 de outubro de 1871, p1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972\\_03&pasta=ano%20187&pesq=%22joaquim%20bonif%C3%A1cio%22&pagfis=1934](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_03&pasta=ano%20187&pesq=%22joaquim%20bonif%C3%A1cio%22&pagfis=1934). Acesso em: 17 de agosto de 2020.

CORREIO PAULISTANO. “Discurso”. 11 de janeiro de 1893, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=yankee&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=3774](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=yankee&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=3774). Acesso em: 12 de janeiro de 2021.

CORREIO PAULISTANO. “Estados Unidos”. 19 de maio de 1891, p.1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=1906](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=1906)> Acesso em: 7 de abril de 2020.

CORREIO PAULISTANO. “Exposição Continental”, 01 de outubro de 1890, p.2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=%22tr%C3%AAs%20am%C3%A9ricas%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=964](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=%22tr%C3%AAs%20am%C3%A9ricas%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=964). Acesso em: 24 de maio de 2020.

CORREIO PAULISTANO. “Exposição Continental”. 1º de outubro de 1890, p. 2. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=%22tr%C3%AAs%20Am%C3%A9ricas%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=964](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=%22tr%C3%AAs%20Am%C3%A9ricas%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=964). .

Acesso em: 7 de julho de 2020.

CORREIO PAULISTANO. "Exposição de Chicago". 20 de junho de 1891, p.1.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=2010](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=2010). Acesso em: 7 de abril de 2020.

CORREIO PAULISTANO. "Galeria 15 de Novembro". 21 de novembro de 1890, p.1,.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972\\_05&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1274](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_05&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=1274). Acesso em: 12 de maio de 2020.

CORREIO PAULISTANO. "Flauta de Pan". 2 de outubro de 1890, p1. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_05&pesq=%22S.%20Pau%20na%20ponta%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=967](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_05&pesq=%22S.%20Pau%20na%20ponta%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=967). Acesso

em: 12 de maio de 2020.

CREGIER, De Witt Clinton. **Arguments before a special committee of the United States Senate by Hon. De Witt C. Cregier, Mr. Thos. B. Bryan, and Mr. Edward T. Jeffery, in support of the application of the citizens of Chicago.** Washington: Govt. Print. Off, 1890.

CURTIS, William. [Carta] de 11 de novembro de 1890, Washington [para] GOODE, G.B., Washington.3f. [Sobre a nomeação de enviados especiais para os países latino-americanos]. Arquivos da Smithsonian Institution (Washington, D.C.)

CURTIS, William. [Carta] de 22 de agosto de 1890, Washington [para] WIDENER, P.A.B., Chicago [Subcomitê de Organização da Exposição Columbiana de Chicago].18f. [Sobre a criação do Departamento Latino-Americano para a Exposição de Chicago]. Arquivos da Smithsonian Institution (Washington, D.C.)

CURTIS, William. [Carta] de 26 de dezembro de 1891, Washington [para] GOODE, G.B., Washington.4f. [Sobre o envio de produtos coletados por Sawyer]. Arquivos da Smithsonian Institution (Washington, D.C.)

DAVIS, George R.; FEARN, Walker. Circular of Information for Foreign Exhibitors. Chicago, 1893. Scrapbook de Heber De Long. Acervo da Newberry Library, Chicago.

DE LONG, Heber. **Memories of the World's Columbian Exposition** [scrapbook], Chicago, 1893. Acervo da Newberry Library (Chicago,IL)

DECATUR DAILY REPUBLICAN (Decatur, Illinois). "The Railroad Exposition". 1º de Junho de 1883, p, 2.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 18 de janeiro de 1893, p.3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22centro%20de%20lavoura%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9843](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22centro%20de%20lavoura%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9843). Acesso em: 18 de outubro de 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. "Carlos Gomes", 16 de setembro de 1891. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369365&pesq=%22carlos%20gomes%22%20chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9629>. Acesso em 24 de maio de 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. "Semana passada". 16 de outubro de 1892, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369365&pesq=%22pedro%20am%C3%A9rico%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=11231>. Acesso em: 13 de agosto de 2021.

DIBBLE PUBLISHING COMPANY. **World's Columbian Exposition pocket record book**. Chicago: Dibble Publishing Co, 1893. Acervo [online] da University of Illinois Urbana-Champaign. Disponível em: <https://archive.org/details/dibblepublishing00dibb>. Acesso em: 14 de dezembro de 2021.

DINIZ, Firmo de Albuquerque (Junius). **Notas de viagem**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978.

ESTADO DE S. PAULO. "Exposição Continental". 24 de outubro de 1890, p. 2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18901024-4705-nac-0002-999-2-not/busca/Garraux>. Acesso em: 7 de julho de 2020

FENWICK, Carroll. The magic city : a massive portfolio of original photographic views of the great World's Fair. St. Louis, Mo. : Historical Pub. Co.,1894. Acervo [online] da Smithsonian Libraries. Disponível em: <https://archive.org/details/magiccity00fenw/page/n43/mode/2up>. Acesso em: 22 de maio de 2020.

FIFTY-THIRD U.S. CONGRESS. **An Act In aid of the World's Fair Prize Winners' Exposition to be held at New York City**. 1893. Acervo da Library of Congress. Disponível em: <https://www.loc.gov/law/help/statutes-at-large/53rd-congress/session-1/c53s1ch15.pdf>

FLINN, John J. **Official guide to the World's Columbian Exposition in the city of Chicago, State of Illinois, May 1 to October 26, 1893**. Columbian Guide Company: Chicago, 1893. Acervo [online] da State Library of Pennsylvania.

GAZETA DE PETRÓPOLIS. "O Progresso da República". 30 de junho de 1894, p.2.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=304808&pesq=%22Chicago%20da%20Am%C3%A9rica%20do%20Sul%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=982> . Acesso em: 22 de março de 2020.

GEORGIA ENCYCLOPEDIA. "Cotton Expositions in Atlanta". Disponível em:

<https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/history-archaeology/cotton-expositions-atlanta>. Acesso em 7 de junho de 2020.

GOODE, George Brown. 1891. "First draft of a system of classification for the World's Columbian Exposition." in **Report of the United States National Museum for the year ending June 30, 1891**, 649–735. Arquivo [online] da Smithsonian Institution.

Disponível em: <https://repository.si.edu/handle/10088/29855>. Acesso em: 10 de março de 2018.

GRAHAM, C. **From peristyle to plaisance - the Chicago Tribune illustrated**.

Chicago: Chicago Tribune, 1893. Acervo da Smithsonian Libraries (Washington D.C.)

HANDY, Moses. **After four centuries the Worlds's fair**. Chicago: Department of publicity and promotion, World's Columbian exposition, 1893. Acervo [Online] da Library of Congress. Disponível em: <https://archive.org/details/afterfourcenturi00worl>.

Acesso em 13 de maio de 2018.

HARPER'S WEEKLY. 27 de maio de 1876. Acervo [online] da Library of Congress.

Disponível em: <https://www.loc.gov/item/2005693195/>.. Acesso em: 22 de junho de 2020.

HOFFMAN, OGDEN. "The Arts of Peace" (discurso proferido no jantar de inauguração da Exhibition of the Industry of All Nations). THE WASHINGTON UNION, 19 de Julho de 1853, p.2.

ILUSTRAÇÃO PAULISTA. "Os nossos instantâneos". São Paulo, 1912, Ano II, nº 81.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186848&pesq=%22luiz%20piza%22&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=2922>. Acesso em: 14 de março de 2021.



INTERNATIONAL INDUSTRIAL FAIR. **All roads will lead to Buffalo in September.**

Buffalo: Gies & Co., 1888]. Acervo da Library of Congress. Disponível em:

[www.loc.gov/item/2004625832](http://www.loc.gov/item/2004625832)

JORNAL DO BRASIL. "Visita a S. Paulo". 25 de agosto de 1925, p. 10. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_04&pesq=%22chicago%20da%20am%C3%A9rica%20do%20sul%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=78060](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&pesq=%22chicago%20da%20am%C3%A9rica%20do%20sul%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=78060). Acesso em: 24 de abril de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição Continental de S. Paulo". 29 de novembro de 1891, p.2. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=Yankees&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=2532](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=Yankees&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=2532). Acesso em: 12 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição de Chicago", 08 de maio de 1891, p.1 .

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568\\_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=4017](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=4017). Acesso em: 24 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição de Chicago", 08 de abril de 1891, p.1.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568\\_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=3729](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=3729). Acesso em: 24 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição de Chicago", 12 de maio de 1891, p.1 .

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568\\_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=4051](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=4051). Acesso em: 24 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição de Chicago", 26 de março de 1891, p.1.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568\\_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=3681](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_08&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=3681). Acesso em 24 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição de Chicago". 10 de julho de 1891. p. 2.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=americanos&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=4590](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=americanos&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=4590). Acesso em: 7 de abril de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. "Exposição de Chicago". 23 de outubro de 1892, p.3.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22exposi](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22exposi)

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9011](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9011). Acesso em: 20 de abril de 2021.

JORNAL DO COMMERCIO. “Exposição de Chicago”. 27 de maio de 1892, p. 1 .

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=7537](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=7537). Acesso em: 20 de abril de 2021.

JORNAL DO COMMERCIO. “Exposição preparatória”, 18 de dezembro de 1892, p.3.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9527](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9527). Acesso em: 20 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. “Exposição preparatória”. 02 de janeiro de 1893, p.2.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9674](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=9674). Acesso em: 13 de agosto de 2021.

JORNAL DO COMMERCIO. “Ministério da Agricultura”, 16 de junho de 1892, p.2.

Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22sime%C3%A3o%20de%20oliveira%22%20chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=7739](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22sime%C3%A3o%20de%20oliveira%22%20chicago&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=7739). Acesso em: 20 de maio de 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. “Nós e a exposição de Chicago”. 24 de setembro de 1892, p.1. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568\\_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=8653](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20preparat%C3%B3ria%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=8653). Acesso em: 20 de agosto de 2021.

KEPPLER & SCHWARZMAN. **World's Fair Puck**, nº9, 3 de Julho de 1893. Acervo da Newberry Library Chicago, IL.)

LAIRD & LEE. **Glimpses of the World's fair. A selection of gems of the White City seen through a camera**. Chicago: Laird & Lee, 1893. Acervo [online] da University of Illinois Urbana-Champaign. Disponível em:

<https://archive.org/details/glimpsesofworlds00lair>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

MARENGO REPUBLICAN NEWS (Marengo, IL). "The World's fair". 19 de setembro de 1890, p.2. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/184578201>. Acesso em 6 de agosto de 2018.

MILLS, Steve. CHICAGO TRIBUNE (Chicago, IL). "Mrs. O'leary, Cow Cleared By City Council Committee", 7 de outubro de 1997. Disponível em: [http://articles.chicagotribune.com/1997-10-06/news/9710070022\\_1\\_daniel-peg-leg-sullivan-mrs-o-leary-catherine-o-leary](http://articles.chicagotribune.com/1997-10-06/news/9710070022_1_daniel-peg-leg-sullivan-mrs-o-leary-catherine-o-leary). Acesso em: 26 de abril de 2018

MINNEAPOLIS INDUSTRIAL EXPOSITION. **Souvenir and Illustrated Hand-Book - 1886 Minneapolis Industrial Exposition Catalog**. Minneapolis, Minnesota. 1886. Acervo da Hennepin County Library, James K. Hosmer Special Collections Library. Disponível em: [reflections.mndigital.org/catalog/mps:12507](https://reflections.mndigital.org/catalog/mps:12507) Acesso em 8 de Junho de 2020.

NEW YORK HERALD. "Brazil Expands in New Fields". 19 de janeiro de 1920, p. 10. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/145299187/?terms=sao%20paulo&match=1>. Acesso em: 18 de maio de 2020.

NORTHROP, Henry Davenport. **The world's fair as seen in one hundred days**. Philadelphia : Ariel Book Co.,1893. Acervo [online] da University of Illinois Urbana-Champaign. Disponível em: <https://archive.org/details/worldsfairasseen00nort>. Acesso em: 13 de agosto de 2021.

O CORREIO PAULISTANO. "Exposição Industrial". 1 de outubro de 1917, p. 3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972\\_06&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=43892](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_06&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=43892). Acesso em: 17 de março de 2018.

O ESTADO DE S. PAULO (A Província de São Paulo). "Grandes leilões – gêneros americanos". 03 de janeiro de 1879, p. 3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18791203-1435-nac-0003-999-3-not>. Acesso em: 17 de março de 2019.

O ESTADO DE S. PAULO. "Carlos Gomes", 10 de agosto de 1892, p.2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18920810-5218-nac-0002-999-2-not/busca/chicago> Acesso em: 30 de outubro de 2021.

O ESTADO DE S. PAULO. "Colombo". 15 de outubro de 1892, p.1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18921015-5261-nac-0001-999-1-not>. Acesso em 13 de maio de 2018.

O ESTADO DE S. PAULO. “Companhia Paulista em Chicago”, 04 de novembro de 1892, p. 1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18921104-5276-nac-0001-999-1-not/busca/Chicago>. Acesso em: 20 de maio de 2020.

O ESTADO DE S. PAULO. “Congresso Paulista”. 19 de setembro de 1891, p.1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18910919-4964-nac-0001-999-1-not/>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

O ESTADO DE S. PAULO. “Exposição Continental”. 23 de junho de 1891, p. 2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18910623-4894-nac-0002-999-2-not/busca/Exposi%C3%A7%C3%A3o+Continental>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

O ESTADO DE S. PAULO. “Exposição Continental”. 13 de junho de 1891, p.1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18910613-4886-nac-0001-999-1-not/busca/ramos%20de%20azevedo>. Acesso em: 7 de julho de 2020.

O ESTADO DE S. PAULO. “Exposição de Chicago”, 06 de agosto de 1892, p.2.. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18920806-5215-nac-0002-999-2-not/busca/Chicago>. Acesso em: 20 de maio de 2020

O ESTADO DE S. PAULO. “Exposição de Chicago”, 10 de março de 1892, p.1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18920310-5101-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 24 de maio de 2018.

O ESTADO DE S. PAULO. “Exposição de Chicago”. 10 de março de 1892, p1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18920310-5101-nac-0001-999-1-not/busca/chicago>. Acesso em: 18 de outubro de 2020.

O ESTADO DE S. PAULO. “Exposição Universal de Chicago”, 23 de setembro de 1891, p.2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18910923-4967-nac-0001-999-1-not/busca/Adolpho+Pinto>. Acesso em: 20 de maio de 2020.

O MERCANTIL. “Conselheiro Mayrink”. 17 de outubro de 1890, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720895&pesq=mayrink&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=373>. Acesso em: 3 de março de 2020.

PINTO, Adolpho Augusto **Viajando** (publicado originalmente no jornal O Estado de S. Paulo em 1893, diariamente). São Paulo: Vanorden, 1901.

PINTO, Adolpho Augusto. **The State of São Paulo or The Land of Coffee**. Chicago, 1893. Acervo da Smithsonian Institution (Washington D.C.)

PITTSBURGH DAILY. “the Pennsylvania State Fair”. 29 de setembro de 1858, p.3. Disponível em:

<https://www.newspapers.com/image/88171490/?terms=state%20fair&match=1>. Acesso em: 14 de abril de 2020.

PUTNAM, Frederic W. **Oriental and Occidental, Northern and Southern Portrait Types of The Midway Plaisance**. Saint Louis: N.D. Thompson Publishing, 1894.

Disponível em: <https://archive.org/details/PortraitTypesOfTheMidwayPlaisance>. Acesso em 07 de março de 2018. *WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION*, 1893d

RATHBURN. **Report Upon the Condition and Progress of the U.S. National Museum During the Year Ending June 10 1889**. U.S Congress, 1891.

RESOLUTION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL CONVENTIONS. National Grange, Philadelphia, Novembro, 1886, p.19. In. 50th UNITED STATES CONGRESS. "Report nº2601", Junho, 1888. Arquivos da Smithsonian Institution, Washington D.C.

REVISTA DA SEMANA. "São Paulo de Hontem e de Hoje". 30 de dezembro de 1933, s.p. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909\\_03&pesq=%22chicago%20da%20am%C3%A9rica%20do%20sul%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=9008](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_03&pesq=%22chicago%20da%20am%C3%A9rica%20do%20sul%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=9008). Acesso em: 14 de abril de 2020

REVISTA DAS ESTRADAS DE FERRO. "São Paulo Railway Company". 30 de dezembro de 1925, Ano I, nº 11, p.318. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=142204&pesq=chicago&pagfis=504>. Acesso em: 11 de julho de 2020.

REVISTA FEMININA. "Exposição Estadual de Animaes no Prado da Móoca". Ano VI, nº60, maio de 1919, p.24. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=212547&pesq=%22Chicago%20da%20Am%C3%A9rica%20do%20Sul%22&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=754>. Acesso em: 1 de abril de 2020

ROE, E. T; HOOKER, Le Roy; HANFORD, Thomas W. "Exposition". **The new American encyclopedic dictionary**. New York : J. A. Hill & company, 1911.

Disponível em: <https://archive.org/details/newamericanencyc02unse>. Acesso em 12 de outubro de 2020

SAN FRANCISCO CALL. "The Golden Jubilee". **The San Francisco Call**, Volume 83, Number 49, 18 de janeiro de 1898. Disponível em: <https://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc?a=d&d=SFC18980118.2.87&e=-----en--20--1--txt-txIN-----1>. Acesso em 8 de junho de 2020.

SHEPP, James. **Shepp's World's fair photographed**. Chicago, Philadelphia, Globe Bible Publishing Co, 1893. Acervo [online] University of California Libraries. Disponível em: <https://archive.org/details/worldsfairphoto00sheprich>. Acesso em 13 de maio de 2018.

THE AUSTIN AMERICAN. "Answers to Questions". 18 de novembro de 1934, p. 18. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/386057701/?terms=sao%20paulo&match=1>. Acesso em: 14 de abril de 2020.

THE CINCINNATI ENQUIRER (Cincinnati, Ohio). "Cincinnati Industrial Exposition". 17 de setembro de 1884, p. 5.

THE COSMOPOLITAN. United States: J.B. Walker, 1893. Acervo [online] da University of Illinois Urbana-Champaign. Disponível em: <https://archive.org/details/worldsfair189300worl>. Acesso em: 24 de maio de 2018.

THE COURIER. "South MAmerican Chicago". 20 de janeiro de 1954, p. 12. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/356319006/?terms=sao%20paulo&match=1>. Acesso em: 14 de abril de 2020.

THE DAILY INTER OCEAN. "Miscellaneous". 18 de outubro de 1893, p.5. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/33771716>. Acesso em: 22 de maio de 2018.

THE DECATUR HERALD (Decatur, IL). "The World's Fair". 22 de junho de 1893, p.4. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/87743841/?terms=oliveira&match=1>. Acesso em: 3 de janeiro de 2022.

THE EVENING STAR (Washington D.C.). "The Washington Exhibition", 04 de abril de 1888, p.5. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/145403978/>. Acesso em: 28 de maio de 2018.

THE EVENING SUN. "Margaret Mason discovers Mocha and Java coffee Grow on the Same Tree". 27 de outubro de 1916, p.10. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/368042398/?terms=%22Chicago%20of%20South%20America%22&match=1>. Acesso em: 13 de março de 2020.

THE INDIANAPOLIS JOURNAL. "Major Handy Talks". 16 de outubro de 1891, p. 1. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/321729007/?terms>. Acesso em: 18 de outubro de 2020.

THE INTER OCEAN (Chicago,IL). "Won the Prizes". 16 de março de 1892, p. 1. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/34198977>. Acesso em: 13 de agosto de 2019.

THE INTER OCEAN (Chicago,ILlinois). "The Irish Fair" 21 de novembro de 1897, p. 23. Disponível em: <https://www.newspapers.com/>. Acesso em: 14 de julho de 2021.

THE INTER OCEAN. "Progress Illustrated". de 23 de julho de 1893, p. 13. Disponível em:  
<https://www.newspapers.com/image/34353449/?terms=%22chicago%20of%20south%20america%22&match=1>. Acesso em: 24 de outubro de 2021.

THE NEW YORK TIMES (New York, NY). "Congress and the Centenary". 13 de fevereiro de 1888, p.4. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/20610454>. Acesso em: 13 de maio de 2018.

THE PALMYRA SPECTATOR (Palmyra, Missouri). 5 de setembro de 1884, p.3

THE PHILADELPHIA TIMES. "Exit Shantytown". 11 de setembro de 1876, p.1. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/54231616>. Acesso em: 24 de maio de 2018.

THE PROGRESSIVE AGE. "Jackson Countian in South America". 20 de novembro de 1913, p.6. Disponível em:  
<https://www.newspapers.com/image/306639564/?terms=%22Chicago%20of%20South%20America%22&match=1>. Acesso em: 3 de julho de 2020.

THE TIMES (Londres, Reino Unido). "The Columbus Celebrations". 13 de setembro de 1892, p.3. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/33158830>. Acesso em: 13 de maio de 2018.

TRUMAN, Benjamin Cumming. **History of the world's fair** : being a complete and authentic description of the Columbian exposition from its inception. [s/n], 1893. Acervo da Smithsonian Libraries. Disponível em:  
<https://archive.org/details/historyworldsfa00trum>. Acesso em 18 de outubro de 2019.

VIDA PAULISTA. "Dr. Carlos Botelho". 26 de abril de 1908, Ano III, nº 116, p. 12. Disponível em:  
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=216372&pesq=%22temperamento%20modelado%20a%20yankee%22&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.br&pagfis=209>. Acesso em: 12 de janeiro de 2021.

VIDA PAULISTA. "O Prefeito". 15 de janeiro de 1905, Ano III, nº71, p. 1. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=216372&pasta=ano%20190&pesq=yankee&pagfis=345>. Acesso em: 12 de janeiro de 2021.

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. **By-laws of the World's Columbian Exposition**. Chicago: Rand, McNally & Co Printers, 1892. Arquivo da Smithsonian Institution (Washington, D.C)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. **Conkey' Complete Guide to the World's Columbian Exposition**. Chicago: W. B. Conkey Company, 1893c. Arquivos da Smithsonian Institution (Washington D.C)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. **Official Guide to the Grounds and Buildings of the World's Columbian Exposition During Construction**. Chicago: World's Columbian Exposition, Dept. of Publicity and Promotion, 1892b. Acervo da Newberry Library, Chicago.

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. **The World's Columbian Exposition illustrated**, vol III, nº 7, Setembro de 1893. Acervo da Newberry Library (Chicago,IL)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION CHICAGO. **The Graphic History of the Fair: Containing a Sketch of International Expositions, a Review of the Events Leading to the Discovery of America, And a History of the World's Columbian Exposition Held In the City of Chicago, State of Illinois, May 1 to October 31, 1893**. Chicago: Graphic Co., 1894. Acervo [online] da Texas State University. Disponível em: <https://catalog.hathitrust.org/Record/102694749/Cite>. Acesso em: 03 de janeiro de 2022.

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED, "World's Fair Work in the month of May", Maio 1891. Acervo da Smithsonian Libraries (Washington, D.C.)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED. "Brazil", Janeiro de 1892, p.3. Acervo da Smithsonian Libraries (Washington, D.C.)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED. "Brazil's Botanical Exhibit", Julho de 1891, p.17. Acervo da Smithsonian Libraries (Washington, D.C.)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION ILLUSTRATED. "Foreign Exhibitors.", Abril de 1892. Acervo da Smithsonian Libraries (Washington, D.C.)

WORLD'S COLUMBIAN EXPOSITION. **Plan And Classification, Department M: Ethnology, Archaeology, History, Cartography, Latin-American Bureau, Collective And Isolated Exhibits**. Chicago: The Exposition, 1892.



DOYLE, John H. "Tennessee Centennial Exposition". In. **Tennessee Encyclopedia**. Tennessee Historical Society, 2017. Disponível em: <http://tennesseencyclopedia.net/entries/tennessee-centennial-exposition>. Acesso em 8 de junho de 2020.

NEBRASKA STATE HISTORICAL SOCIETY. "Nebraska Historical Marker: Trans-Mississippi and International Exposition of 1898". Disponível em: [http://www.e-nebraskahistory.org/index.php?title=Nebraska\\_Historical\\_Marker:\\_Trans-Mississippi\\_and\\_International\\_Exposition\\_of\\_1898\\_\(400\)](http://www.e-nebraskahistory.org/index.php?title=Nebraska_Historical_Marker:_Trans-Mississippi_and_International_Exposition_of_1898_(400)). Acesso em 8 de junho de 2020.

ABILENE WEEKLY REFLECTOR. 11 de maio de 1899, p. 2

COMMERCIAL MUSEUM (Philadelphia, P., 1899). **The National Export Exposition for the advancement of American manufacturers and the extension of export trade: the First National Exposition of the Manufacturers of the United States**. Philadelphia: [Department of Publicity and Promotion, National Export Exposition], 1899. Acervo da University of California. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t75t3hs9j>. Acesso em 8 de junho de 2020.

THE SACRED HEART REVIEW, Vol 34, No 11. 9 de setembro de 1905. Disponível em: <https://newspapers.bc.edu/?a=d&d=BOSTONSH19050909-01.2.13>. Acesso em 20 de junho de 2020.

THE INTER OCEAN (Chicago, Illinois). "Pure Food Show Opened". 17 de novembro de 1907, p. 3

HASKIN, Frederic J "The International Mining Exhibit". In Los Angeles Herald, Vol 35, No 182, 1 de abril de 1908.

UNIVERSITY OF WASHINGTON. "The Alaska-Yukon-Pacific Exposition. University of Washington Campus, 1909" [website]. Disponível em: . Acesso em 20 de junho de 2020.

PINCHOT, Gifford; ELLIS, Don Carlos; LATHROP, Julia Clifford. The first exposition of conservation and its builders: an official history of the National conservation exposition, held at Knoxville, Tenn., in 1913. Press of Knoxville lithographing co., 1914.

PANAMA-PACIFIC INTERNATIONAL EXPOSITION COMPANY .The splendors of the Panama-Pacific international exposition in hand coloured illustrations. San Francisco, 1915. Acervo da Smithsonian Libraries. Disponível em: <https://archive.org/details/splendorspanama00pana>. Acesso em 20 de junho de 2020.

THE PANAMA-CALIFORNICA EXPOSITION. The Official Guide Book of the Panama-California Exposition San Diego 1915. San Diego, 1915. Acervo do The Committee of One Hundred. Disponível em:

<https://archive.org/details/TheOfficialGuideBookOfThePanama-californiaExpositionSanDiego1915>. Acesso em 20 de junho de 2020.

MULEN, John F. Official guide of the Centennial exposition of the Ohio Valley and central states, 1888. Cincinnati & Hamilton County Public Library. Genealogy & Local History Department. Disponível:

<https://digital.cincinnati.org/digital/collection/p16998coll15/id/415349/>. Acesso em 9 de janeiro de 2020.

WEBSTER, Noah (ed.). "Exhibition". In. Webster's complete dictionary of the English language. Londres: G. & J. Bell & Sons, 1886. Disponível em :

<https://archive.org/details/websterscomplete00webs/page/464/mode/2up?q=exhibition>. Acesso em 9 de janeiro de 2020.

WEBSTER, Noah (ed.). "Exposition". In. Webster's complete dictionary of the English language. Londres: G. & J. Bell & Sons, 1886. Disponível em:

<https://archive.org/details/websterscomplete00webs>. Acesso em 12 de outubro de 2020.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBOTT, Carl. **The Great Extravaganza**: Portland's Lewis and Clark Exposition. 3rd edition. Oregon Historical Society, 2004.

ABBATISTA, Guido. Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie, 1851-1939. *In Ricerche storiche*, XLV, 1-2, janeiro-agosto de 2015, pp. 207-218.

AGUIRRE, Robert D.. **Informal Empire**: Mexico and Central America in Victorian Culture. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2005.

ANDERMANN, Jean. **The Optic of the State**: visibility and power in Argentina and Brazil. University of Pittsburgh Press, 2007.

ANDERMANN, Jean; STEPHAN, Beatriz González. **Galerías del progreso**: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

ASSIS, Raimundo Jucier Sousa de. **A iminência da subordinação aos Estados Unidos**: a afirmação do Brasil como periferia do capitalismo na exposição universal de Chicago. 2016. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-08052017-121250/>. Acesso em: 01 de abril de 2018.

BAGGIO, Kátia Gerab. **A "outra" América: a América Latina na visão dos intelectuais brasileiros das primeiras décadas republicanas**. 1999. Tese. (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

BARBUY, Heloisa. Cultura de exposições em São Paulo, no século XIX. *In* LOPES, Maria Margaret; HEIZER, Alda (Org.). **Colecionismos, práticas de campo e representações**. Campina Grande: Eduepb, 2011.

BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. *In Anais do Museu Paulista*, v. 4, p. 211-261. São Paulo, 1996.

BARBUY, Heloisa. **Cidade-Exposição**: comércio e cosmopolitismo em São Paulo (1860-1914). São Paulo: EDUSP, 2006.

BARBUY, Heloisa. Museus, exposições e cidades: cultura visual no século XIX. In Imagem e produção de conhecimento. São Paulo: Museu Paulista USP, 2002.

BARBUY, Heloísa. **A exposição universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial.** São Paulo, SP: Loyola, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **A Invenção da Modernidade:** sobre Arte, Literatura e Música. (tradução de Pedro Tamen, organização de Jorge Fazenda Lourenço). Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2006.

BEAUCHAMP, K.G. **Exhibiting Electricity.** Ed. The Institution of Electrical Engineers, London, 1977.

BENNETT, Bryan P. **Displaying Race at the Jamestown Ter-Centennial Exposition.** 2016. Dissertação (Mestrado em Artes), Old Dominion University, Norfolk, 2016.

BENNETT, Tony. The Exhibitionary Complex. In **New Formations**, n. 4. Londres: Lawrence & Wishart, 1988. Disponível em: [http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/04\\_73.pdf](http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/04_73.pdf). Acesso em: 23 de maio de 2018.

BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de "América Latina" em perspectiva histórica. **Estudos históricos.** Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, p. 289-321, Dezembro, 2009. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-21862009000200001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862009000200001&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 02 de abril de 2018.

BLANCHARD, Pascal (ed.); BANCEL, Nicolas (ed.); DEROO, Eric Deroo (ed.); LEMAIRE, Sandrine (ed.). **Human zoos: Science and spectacle in the age of colonial empires.** Liverpool University Press, 2009.

BOLÍVAR, Simon. **Escritos Políticos.** São Paulo, Editora UNICAMP, 1992.

BORGES, Maria Eliza Linhares (org.). **Inovações, Coleções, Museus.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. **A teia mercantil: negócios e poderes em São Paulo colonial (1711-1765).** 2007. Tese (Doutorado em História Social) – FFLCH/USP, São Paulo, 2007.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. Laços familiares e aspectos materiais da dinâmica mercantil na cidade de São Paulo (séculos XVIII e XIX). **Anais do Museu**

**Paulista:** História e Cultura Material [online]. 2010, v. 18, n. 1, pp. 11-41. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-47142010000100002>>. Acesso em: 19 Janeiro 2020.

BOUIN, Philippe; CHANUT, Christian-Philippe. **Histoire Française Des Foires Et Des Expositions Universelles**. 1980. Print.

BRASIL, Bruno. Almanak Historico-Litterario do Estado De São Paulo. **Biblioteca Nacional Digital**. 17 de agosto de 2015. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/almanak-historico-litterario-do-estado-de-sao-paulo/>. Acesso em: 07 de janeiro de 2018.

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. **Yankee**. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Yankee-nickname>. Acessado em: 22 de setembro de 2020.

BRONNER, Simon J. **Consuming Visions: Accumulation and Display of Goods in America, 1880-1920**. Nova York, Londres: WWNorton & Company, 1990.

BROWNELL, S. **The 1904 anthropology days and olympic games: sport, race, and american imperialism**. Nebraska: University of Nebraska, 2008.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. **Aspectos do mercado imobiliário em perspectiva histórica: São Paulo 1809-1950**. São Paulo: Edusp - Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. **Escritório Ramos de Azevedo: a arquitetura e a cidade**. [S.l: s.n.], 2015.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. **São Paulo, um novo olhar sobre a história: a evolução do comércio de varejo e as transformações da vida urbana**. São Paulo: Via das artes, 2012.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira; REIS FILHO, Nestor Goulart. **Desenho e designio: o Brasil dos engenheiros militares (1500-1822)**. 2001.Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

BURG, David. **Chicago's White City of 1893**. University Press of Kentucky, 1976.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História**. São Paulo: Editora UNESP, 1991,

CAMPOS, Cândido Malta. **Os rumos da cidade**: urbanismo e modernização em São Paulo. São Paulo: Editora Senac, 2002.

CANON, David; NELSON, Garrison; STEWART, Charles. **Committees in the U.S. Congress**: 1789-1946. Vol 4, Select Committees. Washington, DC: CQ Press, 2002.

CARLSON, L. **Giant patagonians and hairy ainu: anthropology days at the 1904 St. Louis Olym pics**. *Journal of American Cul ture* , Bowling, v. 12, n. 3, p. 19-25, 1989.

CARONE, Edgar. **O Pensamento industrial no Brasil (1880-1945)**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

Castro, Ana Claudia Veiga de. **Um americano na metrópole latino-americana: Richard Morse e a história cultural urbana de São Paulo, 1947-1970**. 2013. Tese (Doutorado em Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2013.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. (Tradução Maria Manuela Galhardo). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHICAGO COLLECTIONS CONSORTIUM. Gookin Family Papers. *In Explore Chicago Collections* (website). Disponível em: <http://explore.chicagocollections.org/ead/newberry/72/7940z7w/>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

CHICAGO HISTORICAL SOCIETY, NORTHWESTERN UNIVERSITY. **The Great Chicago Fire & The Web Of Memory** [repositório digital]. Disponível em: <https://gretchicagofire.org/about/>. Acesso em: 17 de maio de 2020.

CHICAGO HISTORICAL SOCIETY. **The Electronic Encyclopedia of Chicago** (website). Chicago, 2005. Disponível em: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/>. Acesso em: 24 de maio de 2018.

COATES, Benjamin A. The Pan-American Lobbyist: William Eleroy Curtis and U.S. Empire, 1884–1899. **Diplomatic History**, vol. 38, no. 1, Oxford University Press, 2014, pp. 22–48. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26376534>. Acesso em: 22 de janeiro de 2020.

COFFEY, Jean; GEPPERT, Alexander C.T.; LAU, Tammy. **International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-2005**: A Bibliography. Freie

Universität Berlin/California State University, 2005. Disponível em [http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/astrofuturismus/publikationen/Geppert\\_-\\_Expo\\_bibliography\\_3ed.pdf](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/astrofuturismus/publikationen/Geppert_-_Expo_bibliography_3ed.pdf). Acesso em 22 de agosto de 2017.

COMMENT, Bernard. **The Painted Panorama** (1ª edição em francês pela Societé Nouvelle Adam Biro em 1993). Nova York, Harry N. Adams, 2000.

COSTA, L. A. M.; BARDEN, D. N. A Cidade de São Paulo do final do século XIX: João Teodoro Xavier de Matos e os primórdios do percurso de delineamento de um pensamento urbanístico moderno em São Paulo (1872 – 1875). **Revista Nacional De Gerenciamento De Cidades**, 7(50), 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.17271/2318847275020192128>. Acesso em 22 de maio de 2020.

COSTA, Luiz Augusto Maia. **Nem tudo era europeu**: a presença norte-americana no debate de formação do urbanismo paulista (1886-1919). UFABC, 2014.

CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX (tradução de Verrah CHamma, organização de Tadeu Capistrano – 1ª edição pela MIT Press, 1990). Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRATON, Lillian. **The Victorian Freak Show**: The Significance of Disability and Physical Differences in 19th-Century Fiction. Amherst, NY: Cambria Press, 2009.

CRONON, William. 1997. **Nature's Metropolis**: Chicago and the Great West. Nova York: W.W. Norton, 1991.

CUNHA, Euclides. Dia-a-Dia. **O Estado de S. Paulo**. 15 de maio de 1892. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18920515-5150-nac-0001-999-1-not/busca/15+maio+1892>. Acesso em: 02 de abril de 2018.

CURRAN, Kathleen. Displaying Cultural History: The Smithsonian Institution and the World's Fairs. In. HOLLENGREEN, Laura; PEARCE, Celia; SCWEIZER, Bobby. **Meet me at the Fair**: a World's Fairs reader. Carnegie Mellon University: ETC Press, 2014.

DAZZI, Camila. A Produção dos Professores e Alunos da Escola Nacional de Belas Artes na Exposição de Chicago de 1893. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 4, out./dez. 2011. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/obras/chicago\\_1893.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/chicago_1893.htm). Acesso em 20 de janeiro de 2020.

DE CERTEAU, M. **The practice of everyday life**. 1980. Berkley: University of California Press, 1984.

DEAECTO, Marisa M. Comércio e vida urbana na cidade de São Paulo (1889- 1930). São Paulo: Editora Senac, 2002.

DEAN, Warren. **A Industrialização de São Paulo (1880-1945)**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro/ Editora da Universidade de S. Paulo, 1971.

DESALHUT, Fabrice. The new borders of Saint Louis. Rev. Bras. Ciênc. Esporte 34 (3), Setembro, 2012.

DESCARS, Jean; PINON, Pierre. Paris – Haussmann. (catálogo de exposição). Exposição Le Pari d'Haussmann, Pavillon de l'Arsenal (Paris). Paris: Ed. du Pavillon de l'Arsenal. 1991.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. Conceitos-chave de Museologia. [S.l: s.n.], 2013.

DI LISCIA, Maria Silvia; LUCH, Andrea. **Argentina em exposicion**: ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX. Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, 2009.

DOMINGUES, Beatriz Helena (org.). **Cidades e cultura política nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DOYLE, John H. Tennessee Centennial Exposition. *In Tennessee Encyclopedia*. Tennessee Historical Society, 2017. Disponível em: <http://tennesseeencyclopedia.net/entries/tennessee-centennial-exposition>. Acesso em 8 de junho de 2020.

DULCI, Tereza Maria Spyer. **As conferências pan-americanas**: identidades, união aduaneira e arbitragem (1889-1928). (Dissertação de Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/USP. São Paulo, 2008.

DYBWAD, G. L (org.): BLISS, Joy V. (org.); WILLIAMS, Friend Pitts. **White City recollections**: the illustrated 1893 diary of Friend Pitts Williams' trip to the World's Columbian Exposition. Albuquerque, N.M.: The Book Stops Here, 2003.

DYBWAD, G. L. (org.); BLISS, Joy V.(org.). **Annotated bibliography**: World's Columbian Exposition, Chicago 1893. Albuquerque, N.M.: The Book Stops Here, 1992.



ENCYCLOPEDIA OF MILWAUKEE. **Milwaukee Exposition Building**. Disponível em: <https://emke.uwm.edu/entry/milwaukee-exposition-building/>. Acesso em: 07 de Junho de 2020.

EVERS, Jeannie; National Geographic Society. **Yankee**. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.org/encyclopedia/yankee/>. Acessado em: 22 de setembro de 2020.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **Pathfinders: a global history of exploration**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **The World: A History, Combined**. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2006.

FINDLING, John E. (org.); PELLE, Kimberly D. (org.) **Encyclopedia of world's fairs and expositions**. Jefferson: Mcfarland, 2015.

FINDLING, John. Opening the Door to the World: International Expositions in the South, 1881-1907. In **Studies in Popular Culture**, Vol. 19, No. 2 (Outubro de 1996), pp. 29-38.

FONSECA, Jorge Nassar Fleury da. Artes do progresso: uma história da visualidade da Exposição de Chicago de 1893. **Revista 19&20**. Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/expo\\_1893\\_chicago.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/expo_1893_chicago.htm). Acesso em 18 de dezembro de 2017.

FORGAN, Sophie; HESSLER, Martina; KARGON, Robert H.; LEVIN, Miriam R.; LOW, Morris. **Urban Modernity: Cultural Innovation in the Second Industrial Revolution**. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópoli: Vozes, 1987.

FREHSE, Fraya, **O Tempo das Ruas na São Paulo de Fins do Império**. São Paulo, Edusp, 2005,

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Formação da família brasileira sob o regimen de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Maia & Schimidt Ltda., 1936.

GEORGIA ENCYCLOPEDIA. **Cotton Expositions in Atlanta**. Disponível em: <https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/history-archaeology/cotton-expositions-atlanta>. Acesso em 7 de junho de 2020.

GIBERTI, Bruno. **Designing the Centennial**: A History of the 1876 International Exhibition in Philadelphia. Lexington, Ky.: The Universal Press of Kentucky, 2002.

GIBSON, Jane Mork. The International Electrical Exhibition of 1884: A Landmark for the Electrical Engineer. *In IEEE Transactions on Education*, Vol 23, no.3 (Agosto de 1980),pp 169–176.

GIEDION, Siegfried. Mechanization takes command a contribution to anonymous history. New York Oxford University Press, 1948.

GIES, Joseph; GIES, Frances. **The Ingenious Yankee**: The men, ideas, and machines that transformed a nation, 1776-1876. New York: Crowell, 1976.

GILBERT, James. **Perfect Cities**: Chicago's Utopias of 1893. Chicago, University of Chicago Press, 1991.

GIMENES, Gabriela Xabay. **Estados Unidos e América Latina nas páginas do Chicago Tribune**: pan-americanismo e Exposição Universal de Chicago 1889-1894. 2016. Dissertação Mestrado em História Social - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10022017-111456/>>. Acesso em: 02 de abril de 2018.

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

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia S. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para delimitação do objeto de estudo. *In Intelectuais mediadores*: práticas e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

"GONZALEZ, Juliana Pérez. **A indústria fonográfica e a música caipira gravada**: uma experiência paulista (1878-1930). 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: doi:10.11606/T.8.2018.tde-06092018-125317. Acesso em: 23 de janeiro de 2021.

GONZÁLEZ, Robert Alexander. **Designing Pan-America**: U.S. architectural visions for the Western Hemisphere. Austin: University of Texas Press, 2011.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere** (originalmente escritos 1926 e 1937). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002

GREGORY, Mike. **Expo Legacies: Names, Numbers, Facts and Figures**. AuthorHouse, 2009.

GROSSMAN, J. R.; KEATING, A. D.; REIFF, J. L. **The encyclopedia of Chicago**. [s. l.]: Univ. of Chicago, 2004. Disponível em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat04198a&AN=unicamp.000397449&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 18 julho 2021.

GRUZINSKI, Serge. **As quatro partes do mundo: história de uma mundialização**. (tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago – 1ª edição publicada pelas Éditions de La Martinière, 2004). Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp, 2014.

GYR, Ueli. The History of Tourism: Structures on the Path to Modernity. *In European History Online* (EGO). Institute of European History (IEG), Mainz 2010. Disponível em: <http://www.ieg-ego.eu/gyru-2010-en>. Acesso em 21 de abril de 2018.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem-fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HARRIS, Neil. **Cultural Excursions: marketing appetites and cultural tastes in modern America**. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

HARVEY, Bruce G. South Carolina Inter-State and West Indian Exposition. **South Carolina Encyclopedia**. University of South Carolina, 2016. Disponível em: <http://www.scencyclopedia.org/sce/entries/south-carolina-inter-state-and-west-indian-exposition>. Acesso em 8 de junho de 2020.

HEINRICHS, Anna R. **Gerardus Mercator: Father of Modern Mapmaking**. Compass Point Books, 2007.

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

HENDRICKSON, Robert. **The Facts on File Dictionary of American Regionalisms**. New York: Infobase Publishing, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 2. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

HOLLENGREEN, Laura; PEARCE, Celia; SCWEIZER, Bobby. **Meet me at the Fair: a World's Fairs reader**. Carnegie Mellon University: ETC Press, 2014.

HOWE, Jeffery. A 'Monster Edifice': Ambivalence, Appropriation, and the Forging of Cultural Identity at the Centennial Exhibition. **The Pennsylvania Magazine of History and Biography**, vol. 126, no. 4, Historical Society of Pennsylvania, 2002.

HUHTAMO, Erkki. **Illusions in Motion: media archaeology of the moving panorama and related spectacles**. Cambridge (MA), Londres: The MIT Press, 2013.

INMAN, Samuel G. The Monroe Doctrine and Hispanic America. **Hispanic American Historical Review**, 1 November 1921.

JOSEPH, Gilbert M.; LEGRAND, Catherine C.; SALVATORE, Ricardo D. (ed.). **Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.-Latin American Relations**. Durham: Duke University Press, 1998.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Estados Unidos: Estado Nacional e narrativa da nação (1776-1900)**. 2a. ed. São Paulo: Edusp, 2018.

KARGON, Robert H. The Counterrevolution of Progress: a Civic Culture of Modernity in Chicago, 1880-1910. In FORGAN, Sophie; HESSLER, Martina; KARGON, Robert H.; LEVIN, Miriam R.; LOW, Morris. **Urban Modernity: Cultural Innovation in the Second Industrial Revolution**. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010.

KENSETH, Joy. **The Age of the Marvelous**. Hood Museum Of Art, 1991.

KNIFFEN, Fred. The American Agricultural Fair: Time and Place. **Annals of the Association of American Geographers**, n. 41, março, 1951.

KUPPERMAN, Karen O. **America in European Consciousness**. UNC Press Books, 1995.

LARSON, Erik. **O demônio na Cidade Branca: assassinato, magia e loucura na feira que transformou os Estados Unidos (tradução de Berilo Vargas – 1ª edição publicada pela Vintage em 2003)**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

LEVIN, Miriam R. Dynamic Triad: City, Exposition, and Museum in Industrial Society. In FORGAN, Sophie; HESSLER, Martina; KARGON, Robert H.; LEVIN, Miriam R.; LOW, Morris. **Urban Modernity: Cultural Innovation in the Second Industrial Revolution**. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010.

LIMA, Paula Coelho Magalhães de. **Curadoria de objetos industriais: acervos de utensílios domésticos pré-elétricos em São Paulo**. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

LIPSET. Seymour Martin. **American Exceptionalism: A Double-Edged Sword**. New York: W. W. Norton and Company, 1996.

LOPES, Maria Margaret; HEIZER, Alda (Org.). **Colecionismos, práticas de campo e representações**. Campina Grande: Eduepb, 2011.

LUKAS, Scott A. How the Theme Park Got Its Power: The World's Fair as Cultural Form. In HOLLENGREEN, Laura; PEARCE, Celia; SCWEIZER, Bobby. **Meet me at the Fair: a World's Fairs reader**. Carnegie Mellon University: ETC Press, 2014.

MALONEY, Cathy. J. **World's fair gardens: shaping American landscapes**. Charlottesville: University of Virginia Press, 2012.

MARX, Ryan; RUMORE, Kori. Chicago's flag: The history of every star and every stripe. **Chicago Tribune**, 13 de junho de 2016. Disponível em: <http://www.chicagotribune.com/news/ct-chicago-flag-origins-flag-day-htlmstory.html>. Acesso em: 26 de abril de 2018.

MELVILLE, Herman. **White-Jacket: or The world in a man-of-war**. Coautoria de John Dugdale. Oxford; New York: Oxford University Press, c1990.

MENESES, Ulpiano T. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, n. 115, p. 103-117, 1983. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796/64659>. Acesso em: 12 de janeiro de 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo , v. 23, n. 45, p. 11-36, Julho de 2003 . Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882003000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882003000100002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 01 de fevereiro de 2018.

MILLER, Donald L. **City of the century: the epic of Chicago and the making of America**. New York: Simon & Schuster, 2003.

MILROY, Elizabeth. **The Grid and the River: Philadelphia's Green Places 1682-1876**. The Pennsylvania State University Press, 2016.

MORSE, Richard (1954). **De comunidade à metrópole**: a biografia de São Paulo. São Paulo: Comissão do IV Centenário, 1954.

MORSE, Richard M. **Formação Histórica de São Paulo**: de comunidade à metrópole. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

MUCCIGROSSO, Robert. **Celebrating the New World**: Chicago's Columbian Exposition of 1893. Chicago: I.R. Dee Inc., 1993.

NEBRASKA STATE HISTORICAL SOCIETY. **Nebraska Historical Marker**: Trans-Mississippi and International Exposition of 1898. Disponível em: [http://www.nebraskahistory.org/index.php?title=Nebraska\\_Historical\\_Marker:\\_Trans-Mississippi\\_and\\_International\\_Exposition\\_of\\_1898\\_\(400\)](http://www.nebraskahistory.org/index.php?title=Nebraska_Historical_Marker:_Trans-Mississippi_and_International_Exposition_of_1898_(400)). Acesso em 8 de junho de 2020.

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

O ESTADO DE S. PAULO. Euclides da Cunha. **O Estado de S. Paulo**. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/personalidades,euclides-da-cunha,942,0.htm>. Acesso em: 02 de abril de 2018.

OATES, Thomas P. Race, Economics, and the Shifting Politics of Sport Media: The Case of Jimmy the Greek. **Radical History Review**. 1 May 2016; 2016 (125): 159–167.

OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. **Entre a casa e o armazém: relações sociais e experiência da urbanização em São Paulo, 1850-1900**. São Paulo: Alameda, 2005.

OROZS, Joel. **Curators and Culture**: The Museum Movement in America, 1740-1870. History of American Science and Technology Series. University of Alabama, 1990.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade**: a França no século XIX. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

ORY, Pascal. **Les Expositions universelles, de 1851 à 2010**: les huit fonctions de la modernité. In: MEI, Duanmu; TERTRAIS, Hugues (orgs.). Temps Croisés I. Paris: Maison des Sciences de l'homme, 2010.

PAULA, Eurípedes Simões. **A segunda fundação de São Paulo. Da pequena cidade à grande metrópole de hoje**. Revista de História, V. 8 N. 17 (1954).

PINTO, Adolpho Augusto. **Minha vida**: memórias de um Engenheiro Paulista. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

PINTO, Adolpho Augusto. **A transformação e o embelezamento de S. Paulo**. São Paulo: Cardozo Filho & Co. 1912.

PIZOR, Faith k. **Preparations for the Centennial Exhibition of 1876**. Hagley Museum, 1970.

PRATERMUSEUM. Texto curatorial. Viena: Pratermuseum, 2018.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a História** (tradução de Guilherme. João de Freitas Teixeira – 1ª edição publicada pela Le Seuil, 1996). Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RABELLO, Eduardo Vieira. **O desenvolvimento ferroviário visto por Adolpho Augusto Pinto analisado sob as teorias de Georg Friedrich List e John Bernal. 2007**. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-12022008-110149/pt-br.php>. Acesso em: 19 de abril de 2018.

RANDEL, William. John Lewis Reports the Centennial. *In* Notes and Documents. **Pennsylvania Magazine of History and Biography**, vol.79, nº 3, Julho, 1955. Disponível em <https://journals.psu.edu/pmhb/issue/view/2394>. Acessado em 10 de outubro de 2020.

RÉ, Flávia Maria. **A distância entre as Américas**: uma leitura do Pan-Americanismo nas primeiras décadas republicanas no Brasil (1889-1912). 2010; Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

REZENDE, Livia Lazzaro. **The Raw and the Manufactured**: Brazilian Modernity and National Identity as Projected in International Exhibitions (1862–1922). Tese (Doutorado em Artes Criativas e Design). Royal College of Art, 2010.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História e o Esquecimento**. (1ª edição pela Le Seuil em 2000). Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

ROSENBERG, Chaim M. **America at the Fair**: Chicago's 1893 World's Columbian Exposition. Charleston, Chicago, Portsmouth, San Francisco: Arcadia Publishing, 2008.

RYDELL, Robert W. **All the world's a fair**: visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916. Chicago; London: Univ. of Chicago, 1984.

RYDELL, Robert W. **Buffalo Bill in Bologna**: the Americanization of the world, 1869-1922. Coautoria de Rob Kroes. Chicago, IL: University of Chicago Press, c 2005.

RYDELL, Robert W.; FINDLING, John E.; PELLE, Kimberly D. **Fair America**: world's fairs in the United States. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 2000.

RYDELL, Robert W; SMITHSONIAN INSTITUTION. **The books of the fairs**: materials about world's fairs, 1834-1916, in the Smithsonian Institution Libraries. Books of the Fairs. Chicago: American Library Association, 1992.

RYDELL, Robert. **World of Fairs**: The Century of Progress Expositions. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

RYDELL, Robert. Foreword. In GONZALEZ, Robert A. **Designing Pan-America**: U.S. Architectural Visions for the Western Hemisphere. Austin: University of Texas Press, 2011.

SALGUEIRO, Heliana Angotti (ed.). **Cidades-capitais do século XIX**: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos. São Paulo: EDUSP, 2001.

SANJAD, Nelson. Exposições internacionais: uma abordagem historiográfica a partir da América Latina. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.24, n.3, jul.-set. 2017, p.785-826.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva.(tradução de Rosa Freire d'Aguiar, 1ªed. Siglo XXI de España Editores, 2005). São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 11-18.

SCHLERETH, Thomas J. **Cultural History and Material Culture**: Everyday Life, Landscapes, Museums. 1ª ed. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1990.

SCHLERETH, Thomas J. **Material Culture**: a research guide. University Press of Kansas, 1985.

SCHLERETH, Thomas J. **Victorian America**: transformations in everyday life, 1876-1915. 1ª ed. New York: Harper Collins Publishers, 1991.

SCHLERETH, Thomas J. **Material Culture Studies in America**: An Anthology. Rowman & Littlefield Publishers, 1982.



SCHROEDER-GUDEHUS, Brigitte; RASMUSSEN, Anne. **Les Fastes du progrès: le guide des expositions universelles 1851-1992**. Paris: Flammarion, 1992.

SCHUYLER, David. 1986. **The new urban landscape: the redefinition of city form in nineteenth-century America**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986.

SCHWARTZ, Evan. **Finding Oz: How L. Frank Baum Discovered the Great American Story**. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

SCHWARTZ, Vanessa R.; PRZYBLYSKI Jeannene M. **The nineteenth-century visual culture reader**. Londres: Routledge, 2004.

SEGAWA, Hugo. **Prelúdio da metrópole: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

SERRANO, Richard A. **American endurance: Buffalo Bill, the Great Cowboy Race of 1893, and the vanishing Wild West**. Washington, D.C.: Smithsonian Books, 2016.

SHAW, Marian. **World's fair notes: a woman journalist views Chicago's 1893 Columbian Exposition** (publicado originalmente em 1893 pelo The Argus, Fargo, ND). St. Paul: Pogo Press, 1992.

SILLA, Cesare. Chicago World's Fair of 1893: Marketing the modern imaginary of the city and urban everyday life through representation. **First Monday**, Volume 18, Number 11 - 4 November 2013.

SIMMEL, George. The metropolis and mental life (1903). In SCHWARTZ, Vanessa R.; PRZYBLYSKI Jeannene M. **The nineteenth-century visual culture reader**. Londres: Routledge, 2004.

SIMÕES JÚNIOR, José Geraldo. **A urbanística germânica (1870-1914): Internacionalização de uma prática e referência para o urbanismo brasileiro**. Arqtextos, São Paulo, n. 097.03, ano 9, jun. 2008. Mensal. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.097/134>. Acesso em: 30 maio de 2018.

SIMÕES JÚNIOR, José Geraldo. **Anhangabaú: história e urbanismo**. São Paulo: SENAC Editora, 2003.

SIMÕES JÚNIOR, José Geraldo; LOBO, Manuel Leal da Costa. **Urbanismo de colina: uma tradição luso-brasileira**. São Paulo: Editora Mackenzie (e-book), 2012.

- SLATER, Don. **Consumer Culture and Modernity**. Cambridge: Polity Press, 2003.
- SMITH, Carl S. **The Plan of Chicago**: Daniel Burnham and the remaking of the American city. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- SMITHSONIAN INSTITUTION ARCHIVES. George Brown Goode. (website)  
Disponível em: [https://siarchives.si.edu/collections/siris\\_sic\\_6849](https://siarchives.si.edu/collections/siris_sic_6849). Acesso em 19 de abril de 2018.
- SUSMAN, Warren. **Ritual Fairs**. Chicago History vol 12, no 3, 1983.
- TENORIO-TRILLO, Maurício. **I Speak of the City**: Mexico City at the Turn of the Twentieth Century. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- TENORIO-TRILLO, Mauricio. **Mexico at the World's Fairs**: Crafting a Modern Nation. Berkeley: University Of California Press, 1996.
- THE NEWBERRY LIBRARY. **Make Big Plans**. Daniel Burnham's vision of an American metropolis [website]. The Newberry Library, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América** – a questão do outro. (1ª edição pela Le Seuil, 1982). São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- TOLEDO, Benedito Lima de.. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.
- TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo**: três cidades em um século. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (1ª edição em 1983).
- TRACHTENBERG, Alan. The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age. **American Century Series**. New York: Hill and Wang, 1982.
- TURAZZI Maria Inez. Imagens da Nação: a Exposição de História do Brasil de 1881 e a Construção do Patrimônio Iconográfico. In STEPHAN, Beatriz Gonzalez; ANDERMANN, Jens Andermann. **Galerías del Progreso**: Museos, Exposiciones y Cultura Visual en América Latina. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- TURAZZI, Maria Inês. **Poses e trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Funarte/Rocco, 1995.
- TWAIN, Mark. **The gilded age**: a tale of to-day. Publisher Hartford : American Pub. Co, 1874. Disponível em: <https://archive.org/details/gildedagethe00twairich>. Acesso em 9 de janeiro de 2020.

KYPTA, Ulla; BRUCH, Julia; SKAMBRAKS, Tanja. **Methods in Premodern Economic History** : Case Studies from the Holy Roman Empire, C. 1300-C. 1600. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.

UNITED STATES OFFICE OF EDUCATION. **Art and Industry**: (1897) Industrial and technical training in voluntary associations and endowed institutions. U.S. Government Printing Office, 1898.

USLENGHI, Alejandra. **Images of modernity**: Latin American culture and nineteenth century Universal Exhibitions. 2007. Tese. (Doutorado em História). New York University, Nova York, 2007.

WAECHTER M. The Frontier Theory in American Cultural Studies: From Frederick Jackson Turner to Richard Slotkin. In: Stiglegger M., Escher A. (eds) **Mediale Topographien**. Springer VS, Wiesbaden, 2019.

WALKOWITZ, Judith. Urban spectatorship (originalmente publicado em 1992). In SCHWARTZ, Vanessa R.; PRZYBLYSKI Jeannene M. **The nineteenth-century visual culture reader**. Londres: Routledge, 2004.

WEBSTER, Noah (ed.). **An American dictionary of the English language**. New York: Harper & Brothers, 1853.

WHITE, Richard. Frederick Jackson Turner and Buffalo Bill. In **The Frontier in American Culture** [exposição na Newberry Library]. Chicago, 1994-1995. Disponível em: [www.studythepast.com/his378/turnerandbuffalobill.pdf](http://www.studythepast.com/his378/turnerandbuffalobill.pdf). Acesso em: 28 de maio de 2018.

WHITE, Richard. **The Frontier in American Culture**. University of California Press, 1994.

WOODWARD, C. Vann. **Origins of the New South: 1877-1913**. Louisiana State University Press, Baton Rouge, LA, 1971.

WROBEL, David. **The End of American Exceptionalism**: Frontier Anxiety from the Old West to the New Deal. University Press of Kansas, 1993.