Capítulo 20

Cultura de exposições em São Paulo, no século XIX

Heloisa Barbuy

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LOPES, MM., and HEIZER, A., orgs. *Colecionismos, práticas de campo e representações* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. 280 p. Ciência & Sociedade collection. ISBN 978-85-7879-079-0. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

20.

**Cultura de exposições em São Paulo,
no século XIX***Heloisa Barbuy¹*

A idéia da qual partiremos é de que no século XIX, ainda mais ampla do que a proliferação de museus que o marcou², deu-se o estabelecimento de algo que chamaremos de *cultura de exposições*, que permeou o cotidiano das cidades capitais na Europa, manifestando-se nos interstícios de sua vida urbana. Como elemento integrante dos processos de internacionalização que se intensificaram na segunda metade do século XIX, essa cultura de exposições germinou, também, em outras regiões do globo, com um sem-número de pequenas e grandes mostras, demonstrações e espetáculos baseados na linguagem didática da exibição organizada de coisas.

O recorte espacial e temporal do presente estudo é a cidade de São Paulo na segunda metade do século XIX. O campo em que ele vem se desenvolvendo é o da cultura material e, mais especificamente, o da cultura visual, com certa particularidade, no entanto, em relação ao que vem predominando neste último, pois no presente estudo não se identifica a cultura visual apenas com a imagem dita bidimensional ou plana (pintura, fotografia e outras) ou com a imagem associada à tecnologia³, mas se a estende a um dispositivo especialmente organizado para a apreensão sensível e sobretudo visual, no qual o espaço é essencial, e que sistematiza objetos tridimensionais: a exposição.

1 Museu Paulista da Universidade de São Paulo.
E-mail: hbarbuy@usp.br

2 Ver SCHAEER (1993), GEORGEL dir. (1994) e, para o caso braileiro, LOPES (1997).

3 Para um balanço sobre Cultura Visual como área acadêmica, ver DIKOVITSKAYA (2006).

Desde que Eilean Hooper-Greenhill⁴ definiu a comunicação feita no museu – a relação entre museu e visitante – como algo que deve ser examinado no campo da cultura visual, abriu caminho para tratarmos a cultura visual não apenas em seu universo academicamente predominante, associado às imagens em sentido estrito, mas também ligada ao amplo espectro de sistemas organizados para a apreensão visual, entre eles as exposições. Sobretudo quando se trata do século XIX, as exposições, assim como a intensa produção de imagens associadas a diferentes recursos, inserem-se, de fato, em tendências e práticas culturais mais abrangentes, que têm a visualidade como eixo de expressão e compreensão do mundo, cabendo falar numa cultura visual própria desse período.

Por outro lado, nas investigações sobre uma cultura de exposições, deparamo-nos com outros elementos relevantes, não diretamente ligados à cultura visual, e que devem ser considerados para que se possa atingir uma compreensão mais profunda do conceito de exposições, de sua função social e de seu papel nas dinâmicas da internacionalização cultural. Entre eles, a relação entre a cultura de exposições e a cultura científica do século XIX.

A modernidade, entendida como processo de ruptura com as tradições, que teve como eixo as extensas mudanças materiais inerentes à industrialização e ao capitalismo, trouxe a introdução, em centros urbanos, de apelos visuais de diferentes tipos, associados tanto aos mecanismos de sedução então desenvolvidos, como à necessidade de compreensão do mundo novo que se delineava e que exigia uma adaptação. As exposições tornaram-se, assim, um meio de comunicação essencial no século XIX, conjugando diversão e instrução, “binômio” característico de todo este processo.

Cultura de exposições em São Paulo

Em São Paulo, na segunda metade do século XIX, a formação de um ambiente cosmopolita teve como componente relevante a ocorrência de uma sucessão de exposições abertas ao público. A cultura de exposições que então se instala, inclui formas populares ou leigas de veicular e absorver conhecimentos novos, na confluência de uma cultura científica com a curiosidade e promove, ainda, a difusão de vocabulário e valores científicos.

4 HOOPER-GREENHILL (2000).

Para nosso estudo, identificamos alguns dos veículos que terão disseminado a cultura de exposições em São Paulo, aqui definidos em sete itens, sendo que passaremos mais rapidamente pelos cinco primeiros para nos determos um pouco mais nos dois últimos.

1. **Museu** – a existência, na cidade, de um museu particular, pertencente ao Coronel Joaquim Sertório, que era aberto a visitantes selecionados, é um indicador de que o contexto paulistano já dava sinais de uma prática de exposições. Mais tarde, a Coleção Sertório veio a se constituir no núcleo inicial do acervo do Museu Paulista, primeiro museu público do Estado de São Paulo, criado juridicamente em 1893 e inaugurado em 1895. A instalação do Museu Paulista pode ser considerada como um ápice na cultura de exposições em São Paulo⁵.
2. **Primeiras exposições institucionais** – Antes mesmo da criação do Museu Paulista, já havia pelo menos uma exposição institucional, constituída pela galeria de retratos em pintura de antigos professores da Faculdade de Direito. Já existia em 1883 e já era mencionada como “Galeria de Retratos” pelo menos desde 1892.⁶ A Faculdade de Direito era uma instituição-chave como centro de formação dos principais quadros políticos do país.⁷
3. **Exposições de artigos comerciais** – Na segunda metade do século XIX, pode-se detectar transformações bastante visíveis nas estratégias comerciais das lojas estabelecidas no centro urbano de São Paulo. Talvez a mais eloqüente de todas seja a introdução de vitrines, nas quais passaram a se organizar exposições de artigos oferecidos ao consumo. De fato, até meados do século XIX, o padrão de comércio em vigor era aquele dos armazéns, sem preocupação em criar mecanismos de sedução para atrair compradores para novos produtos. A partir daí, vitrines são instaladas, esteticamente arranjadas e inclusive anunciadas nos jornais como exposições, usando-se exatamente este termo⁸.
4. **Exposições artísticas locais** – Antes de existirem museus públicos e galerias de arte na cidade, os próprios comerciantes instalados nas ruas centrais, grupo social com papel destacado

5 Museus escolares passam a ser organizados pelo Museu Paulista mas é possível que já existisse esse tipo de mostra didática em estabelecimentos de ensino então existentes.

6 COMISSÃO DE MUSEU DA FACULDADE DE DIREITO (2002); GROLA (2009: 146-157).

7 Sobre a Faculdade de Direito, ver, entre outros, MARTINS e BARBUY (1998).

8 BARBUY (2006)

na dinâmica da vida urbana, incumbiam-se de oferecer exposições de obras de arte em seus estabelecimentos.⁹

5. Exposições de curiosidades – Expor fenômenos da natureza ao público também era uma prática usual. Foi o caso, por exemplo, em 1875, de uma exposição no Hotel Europa, na rua do Rosário. Um anúncio de jornal informava que se achavam “à exposição por dois dias somente estes formidáveis animais, dos quais o primeiro mede 25 e o outro 15 palmos”. Era cobrada entrada no valor de 500 réis.¹⁰ Este tipo de ocorrência insere-se numa tendência mais ampla e anterior, da curiosidade e da observação em relação às coisas da natureza, que esteve na base dos desenvolvimentos científicos e fundamentou a germinação do museu moderno.¹¹

6. Exposições itinerantes vindas da Europa – Percorrendo as páginas de jornais paulistanos daquele período, verificam-se frequentes anúncios de exposições itinerantes vindas da Europa, com objetivos comerciais e apelo popular, muitas vezes em torno do conhecimento científico. Os registros que restaram da passagem dessas exposições pela cidade de São Paulo no século XIX permitem recuperar elementos significativos a respeito de sua realidade e do sentido que podiam ter no ambiente cultural em que se inseriam.¹²

É o caso, por exemplo, de uma exposição de peças artísticas de vidro, organizada por um italiano de nome Mucci, procedente de Florença juntamente com sua família. Em anúncio publicado em jornal, em 1854¹³, alguns elementos podem ser sublinhados: 1º) o caráter internacional conferido à exposição ao indicar-se que apresentam em São Paulo suas obras, “assim como em muitos países do mundo”; 2º) dirigem-se a um “público ilustrado”, isto é, trata-se de um evento de interesse intelectual,

9 BARBUY (2006) e TARASANTCHI (2002).

10 *Correio Paulistano*, 27 fev. 1875.

11 Ver, entre outros, SCHAER (1993).

12 Em seus estudos sobre museus e exposições na Argentina, Irina Podgorny deparou-se com o caso particular de um charlatão de nome Guido Benatti, que itinerava pela Argentina apresentando-se como médico com poder de cura, adepto das teorias do “magnetismo animal” e que acabou por conseguir lugar de destaque na formação de acervos argentinos (PODGORNY, 2008). Em nosso caso, ativemo-nos ao papel que possam ter tido exposições itinerantes na formação de uma cultura de exposições em São Paulo. Investigações a respeito das trajetórias de seus responsáveis são possibilidades em aberto e devem apontar para um circuito de cidades de alcance talvez continental.

13 *Correio Paulistano*, 26 set. 1854.

a cujos interessados se pede não um pagamento meramente comercial mas sim uma “contribuição de 2\$, recebendo à saída uma peça pequena, cujo valor seja menor que o preço da entrada”; 3º) ostenta-se um espetáculo visual de quantidade e a variedade, que são valores na sociedade industrial, ao afirmar que “expõem dous mil metros de cristal ou vidro reduzido à finura de seda, penas, pássaros, tubos, cavalos, fontes, toda espécie de animais, tubos capilares, e um sem número de cousas feitas sem molde e sem ferramenta alguma”; 4º) Requite e apuro técnicos são sugeridos quando se faz menção ao domínio da matéria (tudo em “cristal ou vidro”), à pouca espessura obtida (“finura”) e à capacidade de produzir as peças em questão sem instrumento algum (“sem molde e sem ferramenta”), certamente referindo-se à técnica do vidro soprado, na qual se sobressaíam os italianos; 5º) Associa-se a exposição a uma atividade didática, já que o Sr. Mucci “dá também lições a quem as desejar tomar”; 6º) Atribui-se-lhe um caráter científico ao chamá-la de “laboratório”; 7º) também um caráter democrático pois ensina-se a quem desejar aprender e o laboratório fica “aberto das 9 horas da manhã às 10 da noite”.

Em 1858, no mesmo jornal, é anunciado um “Gabinete Óptico”¹⁴, chamada que por si só já introduz o leitor (e o visitante da exposição) num universo científico. Trata-se de uma “exposição de vistas”, que perfila imagens cujos temas estão entre aqueles de predileção no século XIX¹⁵: primeiramente, a representação do próprio *locus* em que se realiza o cosmopolitismo, as cidades capitais: “as principais capitais como Paris, Londres, Lisboa, Rio de Janeiro, Constantinopla, S. Petersburgo, etc.”; depois, lugares naturais fenomenais, “objetos os mais notáveis da natureza, como o terrível vulcão ou montanha de fogo de Nápoles”; igualmente, guerras históricas “como a grandiosa guerra da Rússia”; por fim, temas religiosos, seja de lugares de culto existentes, como a “praça de S. Pedro em Roma, o Real Santuário do Bom Jesus do monte de Braga em Portugal”, seja de cenas bíblicas, como “a rica vista de Jesus subindo o Calvário” ou “a destruição de Sodoma pelo fogo celeste”. Neste anúncio, é valorizado o realismo das imagens (“do mais natural e perfeito que existe neste gênero”), assim como, mais uma vez, a quantidade e a variedade, ao se dizer tratar-se da “coleção mais abundante e variada que tem aparecido no Brasil”.

14 *Correio Paulistano*, 13 ago. 1858.

15 Bernard COMMENT (1993: 6-7), ao tratar dos panoramas no século XIX, discerne algumas tipologias temáticas então recorrentes: a cidade, a guerra e a viagem, esta última subdividida em viagens a cidades patrimoniais, como Roma, Nápoles, o Etna ou Constantinopla (incluídas nas vistas da mencionada exposição em São Paulo), paisagens sublimes e lugares exóticos.

Um outro caso se dá em 1875, ocasião em que passa por São Paulo uma exposição de figuras de cera, que faz confluir técnicas científicas, temáticas religiosas e características de espetáculo popular. No século XIX, as figuras de cera em tamanho natural tiveram grande difusão como modo realista de representação.¹⁶ Exatamente pelo realismo que proporcionam, criando imagens tridimensionais que parecem atestar verdades, tinham grande apelo popular, mas em razão das mesmas propriedades que permitem criar realidades materiais detalhadas, tanto por imitação como por invenção, foram intensamente utilizadas em centros científicos para fazer réplicas ou modelos que tinham como referência a natureza ou cenas do passado tal como concebidas pela ciência ou pela história.¹⁷ Por isso, para inspirarem credibilidade, sua confecção devia ser realizada por técnicos realmente especializados. Assim, ao anunciar¹⁸ a exposição de figuras de cera que itinerava por São Paulo, sublinhou-se tratar-se de “escolhidas figuras de cera, únicas admitidas na Exposição de Viena d’Áustria, executadas pelo célebre modelador da Academia de Medicina de Paris, Jules Talrik”, conferindo-lhe, deste modo, um caráter científico. O que representavam, porém, eram cenas e figuras bíblicas, como “o primeiro homem do mundo, Adão, perfeitamente semelhante ao Adão que nos pinta a história. Eva com todos os atrativos que devia ter a primeira mulher”, casando, possivelmente, a temática científica sobre as origens da humanidade e do mundo com sua explicação religiosa. No ambiente expositivo, “um clown, fazendo no trapézio os mais difíceis equilíbrios (...)” e “um zuavo fumando, conversando com o público, tocando tambor pela eletricidade”, isto é, um tipo de atração de feira popular, porém com equipamento moderno, movido a força elétrica. Tudo se dava na rua Direita, no pavimento térreo do Hotel de França, a essa época o principal hotel de São Paulo. Era cobrado ingresso, sendo a entrada gratuita para crianças de até oito anos acompanhadas de seus parentes.

Vinte anos mais tarde, em 1895, foi anunciada uma nova exposição de figuras de cera em São Paulo, desta vez no Teatro Apolo e avocando-se mais francamente um caráter científico ao apresentar-se como “a grandiosa e instrutiva exposição artístico-científica de Henrique Dessort”

16 De uso freqüente em exposições do século XIX na Europa (GEORGEL, 1994: 52-57), as figuras de cera já estavam presentes nos gabinetes de curiosidades e, por esta razão, Julius von SCHLOSSER, curador do Museu de História da Arte de Viena na passagem do século XIX para o XX, e pioneiro nas pesquisas sobre as coleções renascentistas, nas quais eram freqüentes os bustos em cera, escreveu uma obra sobre o tema, editada pela primeira vez em 1911.

17 Sobre o uso de figuras de cera na Exposição Universal de 1889 em Paris e na Exposição Nacional de 1908 no Rio de Janeiro, ver BARBUY (1995: 53-54 e 2002: 68-70).

18 *Correio Paulistano*, 30 jan. 1875.

e intitular-se como “museu anatômico e etnológico”, com “mais de mil preparados em cera”.¹⁹ Mesclavam-se, agora, temas mitológicos (como Vênus e Cupido), bíblicos (como Madalena penitente) e de interesse científico, nos campos da biologia (como irmãos siameses), etnologia (como uma menina etíope) ou arqueologia (como uma Vênus hotentote). Pelo que é elencado, presume-se que embora encarada como uma exposição científica, evidenciava um espírito de curiosidade, isto é, aquele tipo de interesse por tudo o que é mistério da natureza, associado, porém, a explicações não necessariamente científicas. O comentário jornalístico anônimo, publicado no dia seguinte à inauguração da exposição, resumiu-a da seguinte forma: “curiosa exposição de figuras de cera, tipos de mulher, de bugres, deformidades, casos anatômicos, certos mistérios do organismo humano, etc.” Por ser considerada impressionante ou realista demais, só era permitida a entrada de “adultos de ambos os sexos” e o comentarista julgou que parte das coisas ali expostas eram “mais próprias para serem vistas por homens”, embora houvesse “muitos outros objetos que não causar[iam] certo sobressalto ao sexo amável”; que era “um museu muito interessante”.

Anúncios e comentários jornalísticos permitem-nos, hoje, tomar conhecimento de uma ocorrência freqüente de exposições itinerantes em São Paulo. Até onde sabemos, não há fotografias dessas exposições mas os textos veiculados são suficientes para termos uma idéia mais ou menos concreta do que foi apresentado, embora nada haja de mais preciso sobre sua disposição espacial. Sobre a recepção pelo público, mesmo não havendo indicações a respeito, entendemos que os comentários jornalísticos que por vezes suscitam podem ser entendidos como uma forma de depoimento de visitante. A própria ocorrência dessas exposições é significativa e sua inserção no que se conhece sobre o contexto urbano e social de São Paulo, torna interessante tomá-las como objeto de pesquisa.

7. Sistema oficial de exposições – A sucessão de grandes exposições internacionais da segunda metade do século XIX até a Primeira Guerra Mundial²⁰, que teve início em Londres, em 1851, com a *Great Exhibition of the Works of Industries of all Nations*, no Palácio de Cristal, acabou por criar um sistema para realiza-

19 *Correio Paulistano*, 14/11/1895 (anúncio); 15/11/1895 (comentário jornalístico).

20 As exposições internacionais ou universais continuam a se realizar até os dias atuais mas os autores que se dedicam ao tema são unânimes em considerar que a Primeira Guerra Mundial representou mudanças extremamente significativas em sua filosofia, concepção e no sentido a elas atribuído.

ção desses eventos.²¹ Eram geralmente organizadas pelo Estado anfitrião, com maior ou menor participação de empresas privadas, conforme a conjuntura de cada uma delas. Foram várias, sendo difícil chegar a um número preciso pois diferiam em porte e repercussão e também na importância que podiam ter para cada país envolvido. Algumas delas são inquestionavelmente as maiores e mais marcantes mas obras gerais sobre o tema incluem outros desses eventos e os pontos de vista locais ou continentais podem influir na seleção feita por cada um.²²

As exposições internacionais, que ficaram mais conhecidas no Brasil pela denominação francesa de exposições universais, geraram a organização, nos países participantes, de exposições nacionais preparatórias e estas, por sua vez, podiam ser precedidas por exposições regionais. Estas últimas foram organizadas, no Brasil, como exposições provinciais e depois estaduais²³. Constituiu-se, assim, um sistema oficial de exposições.

O que importa aqui é compreender de que modo esse sistema acabou por se tornar uma referência na São Paulo do século XIX, contribuindo para a germinação local da cultura de exposições de que estamos tratando. Entendemos que isto tenha se dado por três vias principais cujos registros vêm sendo nossas fontes documentais: notícias sistematicamente publicadas na imprensa sobre as grandes exposições realizadas na Europa e nos Estados Unidos; da mesma forma, notícias sobre as grandes exposições nacionais realizadas no Rio de Janeiro; a realização de exposições provinciais/estaduais e municipais na cidade de São Paulo.

Embora o Brasil tenha iniciado sua participação nesse sistema com a Exposição Nacional de 1861 e, a seguir, com sua presença na Exposição de Londres de 1862, a primeira exposição provincial organizada em São Paulo só ocorreu em 1875, como preparação para a Exposição Nacional do mesmo ano e a Exposição de Filadélfia de 1876. Consideramos que essa exposição provincial iniciou um ciclo, só finalizado em 1917, com a

21 Embora somente em 1928 viesse a se constituir um organismo internacional para sua regulamentação e gerência, o Bureau International des Expositions (BIE) <http://www.bie-paris.org>.

22 Ver, entre outros, UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS (1989); SCHROEDER-GUDEHUS E RASMUSSEN (1992); GEPPERT, COFFEY E LAU (2006).

23 As exposições provinciais/estaduais ou municipais brasileiras, organizadas no sistema, nos padrões ou no sentido das exposições universais, ainda não foram suficientemente estudadas mas após um longo hiato havido desde a publicação da obra de FOOT HARDMAN (1988), que dedica o capítulo 3 a este tema, vêm surgindo alguns trabalhos acadêmicos sobre elas: SANTOS (2009), CUNHA (2010), LIMA (2008).

exposição municipal que inaugurou o Palácio das Indústrias. A construção deste edifício tinha sido havia muito acalentada pois se desejava ter um lugar especialmente concebido para exposições agrícolas e industriais. Acabou se concretizando, porém, durante a I Guerra Mundial, num período que já era de ocaso das exposições universais, em cujo sistema se inseria²⁴.

Vamos nos deter apenas na Exposição de 1875 mas convém antes elencar as exposições provinciais/estaduais de São Paulo e eventos correlatos organizados no período tratado: 1875 – Exposição Provincial; 1885 – Exposição Provincial; 1890 – lançamento da Exposição Continental; 1902 – Exposição Agrícola Pastoril e Industrial (Exposição Municipal); 1904 – Exposição preparatória para a Exposição de Saint-Louis; 1908 – Exposição preparatória para a Exposição Nacional; 1917 – Exposição Municipal de São Paulo.

Em janeiro de 1875, ao reproduzir a convocação dirigida ao presidente da comissão provincial paulista, Conselheiro Carrão²⁵, pela comissão imperial²⁶ encarregada de organizar a Exposição Nacional preparatória, o jornal *Correio Paulistano* dirigiu uma mensagem “Aos industriais paulistas”, na qual deixava clara a tensão entre a ideologia conservadora, que atribuía ao Estado um papel de instigador e organizador, e a ideologia liberal, que entendia que as iniciativas deveriam ser deixadas aos empreendedores particulares. O tema era a necessidade de “... empregar desde já os esforços mais enérgicos para obter uma coleção, se não completa, pelo menos condigna, que revel[asse] a importância das nossas riquezas naturais e estado atual de desenvolvimento do trabalho entre nós”.²⁷

De todos os esforços havidos, resultou que em julho de 1875 era inaugurada a primeira Exposição Provincial de São Paulo²⁸, no salão principal e mais algumas outras salas da Faculdade de Direito, tendo ficado aberta por mais de um mês²⁹ e recebido cerca de 300 a 400 visi-

24 Ver Paula Coelho Magalhães de LIMA (2008).

25 Conselheiro João da Silva Carrão (presidente), Desembargador Bernardo Avelino Gavião Peixoto, Dr. Antônio Aguiar de Barros, Dr. Leônicio de Carvalho (AMARAL, 1980: 184).

26 Gastão de Orleans (presidente), Visconde de Jaguaray, João Antônio de Azevedo, Visconde do Bom Retiro, Visconde de Souza Franco.

27 Convocação transcrita no *Correio Paulistano*, 6 jan. 1875.

28 Por ter sido considerada muito modesta, uma espécie de “primeiro ensaio” (*Correio Paulistano*, 18 jul. 1875), em 1885, quando se organizou um outro evento desse tipo, deu-se a ele o nome de Primeira Exposição Provincial de São Paulo.

29 A exposição foi inaugurada em 8 de julho e recebeu a visita do Imperador Dom Pedro II no dia 18 de agosto.

tantes por dia³⁰. Nos discursos pronunciados, nas classificações dos produtos, nas formas de organizar a exposição e nos comentários jornalísticos havidos, percebe-se um vínculo com as exposições universais, uma busca por seguir seus padrões. Isto era consequência natural de seu caráter preparatório para a Exposição de Fildélfia mas, hoje, torna-se interessante apreender os modos pelos quais exposições locais foram inseridas nos sistema internacional pois isto nos permite examinar os mecanismos pelos quais se introduziram dispositivos e estruturas participantes de uma cultura de exposições em São Paulo.

Em termos do que chamamos hoje museografia ou expografia, é possível extrair das descrições remanescentes elementos como a existência, no centro do salão principal, de “duas pirâmides, uma de sacos de café e outra de fardos de algodão em bruto e trançado, ostentando aquela uma bandeira nacional, bordada especialmente para figurar no alto do produto que constitui a nossa maior fonte de riqueza”³¹, em disposição que se mostra semelhante às que vemos nas fotografias e gravuras das exposições universais: um tipo de montagem que cria, logo na entrada, uma hierarquia entre os objetos expostos, deixando clara a importância central de um ou de outro produto. A idéia é apreendida visualmente – literalmente à primeira vista –, e ao se repetir em diferentes exposições acaba por criar um código visual, que treina o observador em sua condição de visitante de exposições.

As demonstrações de máquinas em movimento foram outra prática adotada nas exposições universais, nos Palácios de Máquinas e, embora em porte imensamente mais modesto, também na salas da Exposição Provincial de São Paulo de 1875. Em artigo intitulado “Máquinas diversas”, o cronista anônimo do *Correio Paulistano* comenta:

“Nas grandes exposições internacionais as seções de máquinas causam verdadeira admiração. Aqueles que assistem a essas lutas grandiosas em que a França, a Inglaterra, os Estados Unidos e a Bélgica costumam figurar, cada qual mais pujante, cedendo aqui o passo para vencer ali, e saindo afinal todas cobertas de glória, não teria por certo muito que ver aqui no estreito espaço onde poucos expositores aparecem. / Não obstante pode-se dizer que, nas salas da Academia, diante de algumas máquinas, sente-se a vida da província de S. Paulo”.³²

30 O número foi divulgado pelo *Correio Paulistano* (22 jul. 1875). Ainda sobre a visitação, há anúncios da Companhia da Estrada de Ferro de S. Paulo oferecendo promoções nos preços dos bilhetes para a vinda de visitantes do interior da Província. (cf. *Correio Paulistano*, 9 jul. 1875).

31 *Correio Paulistano*, 9 jul. 1875.

32 *Correio Paulistano*, 25 jul. 1875.

Bibliografia e fontes

AMARAL, Antônio Barreto do. *Diccionario de História de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado, 1980. (Col. Paulista, 19).

BARBUY, Heloisa. *A Cidade-Exposição : comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006 (originalmente Tese de Doutorado, 2001).

BARBUY, Heloisa. "Museus, exposições e cidades: cultura visual no século XIX". In: BARBUY, Heloisa. *A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial*. São Paulo: História Social USP/ Loyola, 1999 (originalmente Dissertação de Mestrado, 1995).

BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITIONS. *Site officiel* : <http://www.bie-paris.org>

COMMENT. Bernard. *Le XIXe siècle des panoramas*. Paris: Adam Biro, 1993.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 1854; 1858; 1875; 1895.

CUNHA, Cíntia da Silva. *As exposições provinciais do Império: a Bahia e as exposições universais (1866 a 1888)*. Salvador, 2010. Dissertação de Mestrado – História Social/UFBA.

DIKOVITSKAYA, Margaret. *Visual Culture: the Study of the Visual after de Cultural Turn*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2006.

FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GEPPERT, Alexander C.T.; COFFEY, Jean; LAU, Tammy. *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-2005: a Bibliography*. 2006. URL: <http://www.lib.csufresno.edu/subjectresources/specialcollection/worldfairs/ExpoBibliography3ed.pdf>.

GEORGEL, Chantal (dir.) *La jeunesse des musées: les musées de France au XIXe siècle*. Paris: Musée d'Orsay/Réunion des Musées Nationaux, 1994.

GROLA, Diego Amorim. *A Memória nas Arcadas: construção material, simbólica e ideológica do edifício da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco*. São Paulo, Relatório de pesquisa de Iniciação Científica apresentado à FAPESP, 2009.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2000.

LIMA, Paula Coelho Magalhães de. *A Exposição de 1917 em São Paulo: Representações do industrialismo na metrópole nascente*. São Paulo, Relatório de pesquisa de Iniciação Científica apresentado à FAPESP, 2008.

MARTINS, Ana Luiza; BARBUY, Heloisa. *Arcadas: história da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, 1827-1997*. São Paulo: Alternativa/BMF, 1998.

OLIVEIRA, C.H.S.; BARBUY, H. (orgs.) *Imagem e produção de conhecimento*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 2002. p.66-78.

PODGORNY, Irina. "La industria y laboriosidad de la República. Guido Bennati y las muestras de San Luis, Mendoza y La Rioja en la Exposición Nacional de Córdoba". In: DI LISCIA, María Silvia; LLUCH, Andrea (dir.). *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

(Col. Universos Americanos, 4). p.21-59.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
SANTOS, Paulo Coelho Mesquita. *O Brasil nas exposições universais (1862 a 1911): mineração, negócios e publicações*. Campinas, 2009. Dissertação de Mestrado – Instituto de Geociências/UNICAMP.

SCHAER, Roland. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. (col. Découvertes, 187).

SCHOLOSSER, Julius Von. *Histoire du portrait en cire*. Trad. Por Edouard Pommier. Paris: Macula, 1997. (1. ed. intitulada *Die Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs*, 1911).

SCHROEDER-GUDEHUS, Brigitte; RASMUSSEN, Anne. *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles, 1851-1992*. Paris : Flammarion, 1992.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Pintores paisagistas: São Paulo, 1890 a 1920*. São Paulo: EDUSP / Imprensa Oficial, 2002.

UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS. *Le livre des expositions universelles, 1851-1989*. Paris : Editions des arts décoratifs/Herscher, 1983.