



História, Ciências, Saúde - Manguinhos

ISSN: 0104-5970

hscience@coc.fiocruz.br

Fundação Oswaldo Cruz

Brasil

Sanjad, Nelson

Exposições internacionais: uma abordagem historiográfica a partir da América Latina
História, Ciências, Saúde - Manguinhos, vol. 24, núm. 3, julio-septiembre, 2017, pp. 785-826

Fundação Oswaldo Cruz
Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=386153003013>


- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



Exposições internacionais: uma abordagem historiográfica a partir da América Latina¹

International expositions: a historiographic approach from Latin America

Nelson Sanjad

Pesquisador, Museu Paraense Emílio Goeldi; professor,
Programa de Pós-graduação em História/Universidade Federal do Pará.
Avenida Perimetral, 1901
66077-830 – Belém – PA – Brasil
nelsonsanjad@uol.com.br

Recebido para publicação em março de 2017.

Aprovado para publicação em abril de 2017.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702017000300013>

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.

Resumo

O ensaio analisa a historiografia das exposições internacionais, encaradas como fenômenos geopolíticos da modernidade aos quais estariam associados a ordem burguesa, movimentos nacionalistas e colonialistas e uma rede expositiva que conectava distintos espaços e tempos. A maior parte dos estudos históricos recentes analisa o repertório e o padrão de linguagem dessas exposições, bem como a sua relação com questões políticas, econômicas, sociais e culturais. Destaca-se dentre as abordagens em curso, a produção latino-americana, ainda pouco visível ou integrada a um campo já consolidado e faz-se sugestões para ampliar sua visibilidade.

Palavras-chave: exposições internacionais; exposições universais; historiografia; representação; história transnacional.

Abstract

This essay examines the historiography of international exhibitions, seen as geopolitical phenomena of modernity to which are associated the rise of middle classes, nationalist and colonialist movements, as well as an exhibitionary network connecting distinct spaces and times. Most of the recent studies analyses this repertoire and this pattern, and their relationship with political, economic, social and cultural issues. This study stresses, among ongoing approaches, the Latin American work – still barely visible or integrated into a field which is already consolidated –, and suggests how its visibility can be improved.

Keywords: international exhibitions; universal exhibitions; historiography; representation; transnational history.

Em 2015, de maio a outubro, a cidade de Milão sediou a mais recente das grandes exposições internacionais. Com o tema “Alimentar o planeta, energia para a vida”, a mostra atraiu 150 países e vinte milhões de visitantes. Apesar de os organizadores a terem considerado um “sucesso” não apenas em razão dos números, mas, sobretudo, do “entusiasmo dos visitantes diante do espetáculo da Árvore da Vida” – a gigantesca estrutura arquitetônica idealizada por Marco Balich (Expo..., 2015) –, uma imagem que certamente permanecerá associada a essa exposição é a dos violentos protestos que ocorreram nos primeiros dias de maio, liderados pelo movimento No Expo (Chi Siamo, 2015). Milhares de pessoas percorreram as ruas da cidade contra o custo da mostra, considerado altíssimo para um momento de crise econômica; o regime de trabalho dos operários e voluntários, considerado abusivo; a corrupção na contratação dos serviços, denunciada regularmente pela imprensa; e o fato que saltou à vista de todos: o evento que celebrou a diversidade cultural, a alimentação saudável e o desenvolvimento sustentável foi patrocinado por multinacionais da indústria agroalimentar (Berizzi, Pisa, Vanni, maio 2015; Cos’è l’Expo 2015, 30 abr. 2015; Violence..., 1 maio 2015; Protestos..., 2 maio 2015). Essa e outras contradições foram percebidas por ocasião da abertura da exposição, amplamente anunciada como um sinal de que a Itália “está finalmente de volta a seus próprios pés” (Kirchgaessner, 29 abr. 2015).²

Não foi a primeira vez que o mundo testemunhou conflitos políticos relacionados às grandes exposições. No final do século XIX, na própria Itália, muitas foram as vozes que se levantaram contra a Exposição Geral e de Arte Sacra, das Missões e das Obras Católicas, realizada em 1898, em Turim. Movimentos anarquistas e socialistas protestaram contra a carestia, o desemprego e as condições de vida dos operários e acusaram o governo de querer desviar a atenção da população da grave crise econômica pela qual o país passava. Se, no âmbito internacional, essa exposição lançava a Itália como potência econômica e fonte de civilização – discurso que iria ser enfatizado nos eventos realizados posteriormente, como em Turim 1902, Milão 1906 e Turim-Roma 1911 –, internamente, a aliança entre liberais e católicos foi selada juntamente com a repressão aos movimentos sociais, gerando um ciclo de violentos conflitos que culminaram com o assassinato do rei Umberto I, em 1900, e a posterior reconstrução política do país em torno de uma agenda nacionalista e colonialista (Picone Petrusa, Pessolano, Bianco, 1988; Levra, Rocchia, 2003; Della Coletta, 2006; Bassignana, 2006).

Ambos os exemplos – o de 2015 e o de 1898 – demonstram o potencial das exposições internacionais para a análise dos processos político-sociais, das transformações econômicas, das mentalidades e conexões culturais, das contradições e diferentes expectativas que os agentes históricos, a partir de posições distintas, fazem convergir na própria tessitura desses eventos. Se, para os organizadores – geralmente governos nacionais em associação com municipalidades e organizações privadas –, as exposições são úteis para afirmar projetos geopolíticos em escala global, para os expositores que delas participam – industriais, comerciantes, produtores rurais e profissionais liberais – são boas oportunidades para fazer negócios/ou divulgar seus produtos e serviços, incentivando o consumo enquanto hábito cultural, expandindo redes mercantis e naturalizando o comércio como base das relações internacionais e a produção industrial como base do desenvolvimento social e econômico. Para cientistas, médicos, inventores, artistas e intelectuais de diversos matizes, esses grandes eventos são espaços de compartilhamento e debate, oportunidades para a troca de experiências e o intercâmbio,

para fazer avançar investimentos em inovação e tecnologia, para ampliar a audiência, a clientela ou os usuários do mercado de bens intelectuais e serviços culturais. Dependendo do ponto de vista, as exposições são também lugares de divulgação de crenças religiosas, de propaganda ideológica e política, de diversão e lazer, de instrução e aprendizagem. Podem ser ocasiões privilegiadas para observar o desajuste e o constrangimento de muitos diante da força inebriante da “modernidade”, com seu otimismo triunfante e sua miragem de prosperidade e bem-estar, tal como aquele personagem de Fiódor Dostoiévski, o Homem do Subterrâneo, que, ao se deparar com o Palácio de Cristal, traduziu em angústia um mundo que surgia preciso, absoluto e intimidador (Berman, 1987, p.223-235). Preconceito, racismo, desigualdade social também afloram na organização das grandes mostras, de maneira voluntária ou não: na grande exposição parisiense de 1889, um grupo de visitantes egípcios sentiu-se, ele próprio, parte do que estava sendo exposto na reconstituição da cidade do Cairo, objeto da curiosidade de uma sociedade que não apenas exibia, mas marcava e distanciava o que considerava diferente e exótico (Mitchell, 1989, p.217-219).

O caráter poliédrico das exposições internacionais, com sua recorrência no tempo e no espaço, suas permanências e rupturas, sua diversidade de sujeitos históricos e um público massificado, inqualificável em sua totalidade, dificulta e torna complexo o estudo desses megaeventos. Ainda assim, as exposições, sobretudo as realizadas até as primeiras décadas do século XX, ganharam enorme visibilidade nos últimos 30 anos, quando se comemorou o sesquicentenário ou o centenário das grandes mostras do período. A literatura atualmente disponível sobre o assunto, produzida em vários países e publicada em muitas línguas, com diferentes abordagens teóricas e recortes temáticos, denuncia o tamanho do problema que se interpõe ao historiador. Que abordagem utilizar, sob que viés teórico? Que recursos intelectuais e ferramentas de análise estão à disposição? Como selecionar e perscrutar as fontes, onde encontrá-las? Como lidar com o legado histórico, com a memória social construída a partir de objetos, narrativas e monumentos? Como identificar e acessar o público, sua percepção e reação?

Essas e outras perguntas certamente são feitas por aqueles que tomaram e tomam as exposições como objetos de estudo, sobretudo ao se deparar com os desafios e as possibilidades de um campo de investigação que se renovou e expandiu nas últimas décadas. Os desenvolvimentos recentes desse campo e a longevidade do que talvez seja um dos mais fascinantes fenômenos sociais do mundo globalizado foram os pontos de partida para este ensaio. Nas próximas páginas, serão apresentados diferentes abordagens teóricas em curso, os principais temas estudados e fontes utilizadas como suporte no exame das exposições realizadas, sobretudo até as primeiras décadas do século XX. Sem a pretensão de levantamentos bibliográficos exaustivos ou análises conclusivas, serão destacados alguns estudos que contribuíram para a consolidação do campo. Na medida do possível, autores que versaram sobre a América Latina serão especialmente considerados, pois as experiências do continente permanecem pouco conhecidas e referidas em estudos mais abrangentes ou em grandes panoramas sobre o tema. Ao final, sugere-se um caminho de investigação que propicie uma visão global das exposições, incluindo as experiências dos mais diversos países na organização desses eventos desde meados do século XIX.

Definições

Convém começar com a pergunta: sobre o que, exatamente, estamos falando? Ao longo do tempo, diversas modalidades de “exposição” foram surgindo, das universais às temáticas, associadas a uma área de conhecimento (artes, ciência, medicina, higiene etc.), atividade econômica (*design*, indústria, mineração, agricultura, floricultura etc.) e/ou efeméride (Descoberta das Américas, Revolução Francesa, Unificação da Itália, Independência dos EUA, da Bélgica, do Brasil etc.). Existem mostras internacionais, isto é, que contam com a representação formal de diversos países, e aquelas nacionais, regionais, provinciais ou coloniais, muitas delas concebidas em uma base geográfica que extrapola as fronteiras locais. A maioria destina-se à exibição de produtos e processos e à promoção de ideias e lugares, mas há também eventos estritamente comerciais e privados, os quais, apesar de se intitularem “exposições”, assemelham-se mais a grandes feiras. A própria designação vernacular desses eventos denota diferenças conceituais e de estrutura, da mostra enciclopédica concebida pelos franceses – a *exposition universelle* – às *world's fair* norte-americana e *Weltausstellung* alemã, entendidas, geralmente, como exposições de caráter temático. Os compêndios de Findling e Pelle (1990) e Schroeder-Gudehus e Rasmussen (1992) demonstram não apenas a diversidade de mostras no período, mas também como autores contemporâneos entendem de maneira diferente cada evento, conforme o lugar de onde escrevem.

Seria infrutífero discutir se determinado evento foi uma “exposição universal”, *world's fair* ou “exposição internacional”, pois não foram poucos os casos de uma mesma mostra se apresentar como “exposição universal e internacional” ou de uma exposição internacional nomeadamente temática ser frequentemente considerada, por autores contemporâneos, exposição universal. Por essa razão, os estudiosos do campo não devem perder de vista que: (a) o termo “exposição”, a partir do século XIX, sofreu um alargamento semântico à medida que novos museus foram surgindo e os megaeventos foram sendo organizados, sob diversos pretextos e roupagens; (b) é importante atentar para a maneira como cada evento é apresentado pelos seus próprios organizadores, sobretudo em estudos comparativos que buscam semelhanças e diferenças entre as mostras; (c) somente em 1928 foi assinada a primeira convenção internacional destinada a normatizar e definir regras, prazos e a periodicidade de exposições internacionais, pois se tornou inviável a participação dos países em todos os eventos. Segundo Galopin (1997), entre Londres 1851, considerada a primeira exposição internacional por ter reunido a representação de 25 nações e 15 colônias, e 1931, ano em que o Bureau International des Expositions (BIE) entrou em operação, vinculado ao Conselho da Sociedade das Nações, foram realizadas oitenta exposições universais e internacionais – média de uma por ano. Exemplo maior da concorrência e disparidade de projetos ocorreu em 1888, quando foram realizadas nada menos do que cinco mostras simultâneas, em Barcelona (Exposição Universal), Bruxelas (Exposição Universal e Internacional e Grande Concurso Internacional de Ciência e Indústria), Copenhague (Exposição Nórdica da Indústria, Agricultura e Arte), Glasgow (Exposição Internacional de Ciência, Arte e Indústria) e Melbourne (Exposição do Centenário).

Por mais heterogêneos que sejam os projetos em suas intenções e formatos, é necessário, contudo, estabelecer balizas para distinguir uma exposição internacional (e universal) de suas

congêneres locais, das feiras, dos mercados, concursos e outros eventos similares, mesmo que aquela seja eivada de regionalismos e/ou nacionalismos. Em primeiro lugar, a tutela do Estado é fundamental, mesmo que a mostra seja organizada por grupos privados e municipalidades. O Estado anfitrião atua, sobretudo, no convite a ser feito a outros Estados, na indução e no convencimento da comunidade internacional. As efemérides atuam nesse processo, criando o ambiente e a justificativa para que outras nações se façam representar em determinado certame. Ao mesmo tempo em que a efeméride é pensada para a autoglorificação do país anfitrião, estimula a rivalidade e desafia outros países a fazer publicidade de sua grandeza e conquistas. Até a Primeira Guerra Mundial, o processo se retroalimenta, baseado na expansão da indústria e do comércio internacional e em uma ideologia que valorizava o “progresso” e a “instrução”.

Outro ponto fundamental é a existência de um sistema de classificação dos objetos expostos, independentemente de haver premiação e comercialização de produtos. Em todo caso, a classificação deve ser meticulosa. Os objetos, geralmente, são arranjados em grupos e classes, conforme o material de que são feitos e/ou o(s) uso(s) a que se destinam. Por exemplo, na Exposição Internacional da Indústria e do Trabalho, realizada em Turim em 1911, tudo o que foi exposto estava ordenado em 26 grandes grupos, os quais, por sua vez, desmembravam-se em 167 classes, da educação e ensino (grupo 1) aos artefatos e obras para a defesa do país (grupo 26), passando pelos instrumentos de precisão e aparelhos científicos, mecânica, eletricidade, transportes, correios, esportes, higiene, decoração, música, extrativismo, silvicultura, agricultura, indústria alimentícia, química e têxtil, mineração, couros, imprensa etc. Esse esforço em ordenar todas as atividades e conhecimentos humanos remonta à tradição enciclopédica oriunda do século XVIII e também ao caráter didático que está no cerne das exposições. Nesses aspectos, elas compartilham das mesmas preocupações educativas que os museus, pois ambos podem ser considerados “espaços de ordenação” (Galopin, 1997, p.18).

Os sistemas, contudo, variaram ao longo do tempo e do espaço. Segundo Rasmussen (1992), no século XIX, havia dois sistemas concorrentes, um de matriz francesa e o outro, inglesa. O primeiro foi considerado “intelectual” ou “filosófico” por conceber a atividade industrial de acordo com a matéria-prima, as técnicas utilizadas e os produtos resultantes. O segundo, mais “pragmático”, classificava os produtos em grandes grupos, conforme sua utilidade. Este foi o sistema que se estabeleceu, apesar de bastante criticado e continuamente revisto e adaptado. Fato é que, quando há premiação, o sistema de classificação repercute diretamente na avaliação do júri internacional, pois o sistema pode influenciar o modo como os produtos são avaliados, assim como privilegiar determinados objetos ou atividades industriais, nos quais o Estado anfitrião ou os organizadores têm mais interesse ou aos quais desejam dar mais visibilidade. O sistema também repercute na forma como o espaço é concebido, no planejamento de determinados pavilhões, na disposição dos prédios, no roteiro ou percurso da mostra, dando organicidade ao conjunto.

É possível extrair um exemplo da maleabilidade classificatória (e dos interesses políticos implícitos no sistema) da mesma exposição acima referida, a de Turim 1911. Nessa ocasião, os conflitos entre os organizadores da mostra, todos industriais, e os representantes de um país agrícola e extrativista, o Brasil, foram constantes em razão da classificação adotada para

determinados produtos, baseada no uso e no lugar que ocupavam no parque industrial europeu. Os brasileiros queriam ver um dos principais produtos exportados pelo país, a borracha, no grupo da silvicultura e indústria florestal ou no das indústrias extrativas e químicas, mas o comissariado italiano entendeu que ela deveria ser classificada no grupo da indústria do couro, pois, naquele momento, a borracha era a matéria-prima que o vinha substituindo em diversos artefatos industriais. Problema semelhante aconteceu com o cacau, inserido na classe de confeitaria, ao contrário do que defendiam os brasileiros, que era classificá-lo apenas como um dos produtos agrícolas. Consequentemente, a borracha e o cacau foram avaliados pelo júri a partir de suas aplicações industriais e não a partir das qualidades intrínsecas ao seu processo produtivo, conforme o entendimento dos representantes do Brasil (Sanjad, Castro, 2015, 2016).

Ambos os pontos – a tutela do Estado (aspectos conjunturais, políticos e econômicos nacionais e internacionais relacionados à mostra) e o sistema de classificação (aspectos organizacionais, espaciais e materiais que dão forma à mostra) – dão corpo a um campo de investigações que toca diferentes áreas de conhecimento. Eles remetem tanto à legibilidade dos objetos na sociedade quanto às hierarquias sociais e políticas. Em torno deles, diversas questões podem ser acessadas, ainda pouco estudadas, como a formação de monopólios de exploração de serviços vinculados à mostra, a composição do júri e distribuição dos prêmios, o regime de trabalho e salário dos operários e funcionários internos, a produção de material propagandístico e cooptação da imprensa, as reformas urbanas e fundiárias, a repressão de movimentos opositores etc. Essas questões – essencialmente polêmicas e conflituosas – não podem ser relegadas a meros detalhes nem tratadas como desvios no desenvolvimento de cada mostra, pois fazem parte do processo de planejamento, construção e funcionamento desses megaeventos. Mais do que qualquer outro aspecto, são as contradições e os conflitos que revelam as distintas forças que operam na sociedade, os diferentes pontos de vista, as dissonâncias e fraturas do que se convencionou chamar de “modernidade”.

Temos, portanto, um conjunto de elementos que podem ser considerados objetos de investigação, incluindo as forças sociais que atuam no processo, das elites políticas e empresariais aos movimentos de expositores, visitantes, moradores, operários, mulheres, intelectuais, religiosos etc., em confronto ou não. Esse conjunto é comum a todas as exposições realizadas no século XIX e nas primeiras décadas do XX. Alguns autores definem a Primeira Guerra Mundial como marco temporal de um determinado padrão de exposição, enquanto outros afirmam que o marco é a década de 1930. Não é minha intenção discutir uma periodização, pois não a considero relevante e há dissenso sobre o assunto. De todo modo, convém observar que, entre a década de 1910 e a de 1930, há uma mudança, seja no modo de conceber as exposições, no modo de expor objetos ou mesmo na repercussão que as grandes mostras passaram a ter na sociedade. A própria criação e posterior consolidação do BIE contribuíram para um novo enquadramento das exposições internacionais, no que diz respeito ao conceito de “exposição”, aos tipos e hierarquias de mostras, à regulamentação da periodicidade e dos prazos etc. Menos “universais” e mais “temáticas” ou “especializadas”, menos “comerciais” e mais “culturais” ou “humanistas”, menos “didáticas” e mais “ideológicas”, menos “materiais” e mais “conceituais”, são alguns aspectos discutidos na

literatura e que ainda demandarão algum esforço de precisão e investigação, sobretudo com relação às mostras realizadas após a Segunda Guerra Mundial.

Historiografia

A historiografia define as exposições internacionais como fenômenos geopolíticos da modernidade, nos quais estariam associados a ordem burguesa que se expandia pelo mundo, os movimentos nacionalistas e colonialistas que moldaram as relações internacionais da época e a emergência de uma “rede expositiva” ou de uma “cultura de exposições” que conectava distintos espaços e tempos da humanidade, possibilitando o desenvolvimento de um repertório e de um padrão na linguagem dessas exposições. Esse quadro ou moldura interpretativa, recorrente sobretudo a partir da década de 1980, é dado por algumas matrizes teóricas das ciências sociais e humanidades. A primeira e talvez mais importante é a teoria da hegemonia de Antonio Gramsci, a qual permite entender as exposições como ferramentas ideológicas das classes dominantes para impor seus valores e construir o consenso social por meio da persuasão, do consentimento dos dominados, representados pela massa de visitantes que afluía aos eventos. Rydell (1987, 1993) desenvolveu essa perspectiva em dois livros, o primeiro sobre as exposições realizadas nos EUA entre 1876 e 1916, as quais teriam “refletido os esforços de intelectuais, políticos e líderes empresariais americanos para estabelecer um consenso sobre suas prioridades e sua visão de progresso como dominância racial e crescimento econômico” (Rydell, 1987, p.8). Enquanto “universos simbólicos”, conceito emprestado de Peter Berger e Thomas Luckmann para representar estruturas de legitimação da experiência social, visando à construção de uma referência coletiva para as ações individuais, as mostras estudadas por Rydell teriam sido essenciais para a compreensão da cultura norte-americana. O tema é retomado e ampliado no segundo livro, dedicado às exposições realizadas até a década de 1950, incluindo as europeias. Segundo Rydell (1993), haveria diferenças substanciais entre as mostras do século XIX e início do XX, destinadas à construção de uma imagem de estabilidade e ordem em um mundo em transformação, conforme a perspectiva da classe dominante, e as que tiveram lugar após 1930, voltadas para a prospecção do futuro e apresentação de diferentes soluções para as mazelas da humanidade, sem, contudo, questionar o que sustentava o sistema capitalista de então: a desigualdade e o colonialismo.

Essa abordagem aparece associada a três outras, centradas nos estudos de Eric Hobsbawm, sobretudo os dedicados ao imperialismo; de Michel Foucault, para quem o controle e a disciplina constituem a razão da ação estatal e normatização social; e de Theodor Adorno e Max Horkheimer, de quem são utilizados os conceitos de indústria cultural, consumo de massa e cultura popular. MacKenzie (1984) e Greenhalgh (1988) estão entre os pioneiros a fazer a relação entre imperialismo e exposições, o primeiro focando nas várias manifestações da ideia de império (*imperial idea*), incluindo as portentosas mostras britânicas, nas quais a exploração de colônias era representada como uma forma de aventura humana e de responsabilidade social, e o segundo analisando como o fenômeno expositivo se desenvolveu na Inglaterra, na França e nos EUA, como meio de autoexpressão nacional (*national self-expression*) e, ao mesmo tempo, instrumento do aparato cultural com o qual o imperialismo foi justificado para o consumo de massa.

Um estudo com influência foucaultiana e gramsciana pode ser encontrado em Bennett (1995). Ao criar o conceito de “complexo expositivo”, o autor incluiu as exposições internacionais no conjunto de instituições que, no século XIX, transferiu objetos e corpos humanos da esfera privada para o domínio público, sujeitos a representações que os transformaram em “veículos para inscrever e difundir as mensagens de poder ... por intermédio da sociedade” (Bennett, 1995, p.60-61). A exposição londrina de 1851 teria sido um marco nesse processo por ter criado um padrão expositivo que, simultaneamente, ordenava objetos para a inspeção pública e o próprio público que inspecionava os objetos. Semelhante interpretação entende as exposições internacionais como expressões características de uma sociedade disciplinadora com ambições totalitárias, uma vez que tentaram “fazer todo o mundo, passado e presente, metonimicamente disponível na coleção de objetos e pessoas que elas reúnem e, a partir de suas torres, colocá-lo diante de uma visão controladora” (Bennett, 1995, p.66). Tanto o Estado quanto a sociedade teriam desempenhado papéis importantes no desenvolvimento do “complexo expositivo”, o primeiro como financiador de “agências educativas e civilizadoras”, e a segunda organizando, promovendo e prestigiando de maneira voluntária instituições pedagógicas cuja gestão seria feita pelo próprio Estado, como os museus e as grandes exposições. Esse complexo, segundo Bennett (1995, p.73), iria prover “novos instrumentos para a regulação moral e cultural das classes trabalhadoras”.

O binômio consumo/cultura de massa aparece frequentemente em estudos sobre os megaeventos e tem evidentes pontos de convergência com a abordagem aqui analisada, embora poucos autores remetam à sua dimensão histórica, devida à Escola de Frankfurt, e à relação que se estabelece entre ele, o binômio, e a indústria cultural. Ley e Olds (1988) alertaram para o fato de esses conceitos representarem uma armadilha teórica, posto que pressupõem o público ou a audiência das exposições como massa instrumentalizada por uma elite econômica. Tanto a ideia de hegemonia quanto as de controle social e consumo/cultura de massa podem elidir o público visitante e os movimentos sociais organizados enquanto sujeitos históricos, isto é, enquanto partes essenciais do funcionamento das exposições, capazes de interpretar, resistir, negociar e, assim, interferir no processo histórico, modificar o contexto e ser por ele modificado. Lembremos os protestos e as polêmicas que antecederam a abertura das exposições de 1898 e 2015, mencionados no início deste texto.

Conforme Ley e Olds (1988, p.200), a “imputação da hegemonia e do controle social nos estudos existentes é, entretanto, pouco mais do que uma inferência a partir de cima e inclui pouca evidência da real percepção do público”. Em algumas análises, o público das exposições não apenas permanece uma incógnita, como também a elite é representada de maneira monolítica, como se não houvesse divergência, refração e sobreposição de interesses. A própria ideologia que daria forma às exposições não pode ser considerada algo fixo no tempo e no espaço. As ideias sobre moralidade, educação, raça, higiene, cidade, arte, ciência e outras não são unívocas nem constantes. Atenção é necessária, portanto, às polêmicas, ao conflito, aos distintos pontos de vista das classes sociais e dos membros de uma mesma classe. Ley e Olds (1988) avançaram no assunto ao estudar a percepção do público que visitou a exposição realizada em Vancouver em 1986, nem sempre coerente e aderente às intenções dos organizadores da mostra.

Essa crítica funda-se, em grande medida, em uma abordagem mais antropológica das exposições, cujas referências, entre outros, são os trabalhos de Benedict (1983) e Starr (1983). O primeiro autor analisou os significados socioculturais das exposições internacionais durante a era industrial. Segundo ele, “as feiras [*world's fairs*] não vendiam apenas mercadorias, elas vendiam ideias: ideias sobre as relações entre nações, a expansão da educação, o avanço da ciência, a forma das cidades, a natureza da vida doméstica, o lugar da arte na sociedade” (Benedict, 1983, p.2). As ideias também moviam e conectavam os visitantes, que se comportavam de maneira simbólica, como se estivessem em um ritual, uma peregrinação ou *performance* coletiva. Nesse sentido, seria possível fazer analogias entre a sociedade industrial e outras sociedades humanas, como alguns grupos indígenas da América do Norte, que mantêm cerimônias para reforçar o prestígio e o *status*, visando à construção de identidades sociais. Por sua vez, Starr (1983) analisou a recepção da Panama-Pacific International Exposition, realizada em São Francisco em 1915, chamando a atenção tanto para as fontes disponíveis para esse tipo de abordagem quanto para as intenções e reações da classe média que visitou a mostra. Para além das metáforas do “circo” e do “espetáculo”, com as quais se caracteriza um público supostamente despolitizado, o autor demonstra que a busca de “autoaperfeiçoamento” (*self-improvement*) e “elevação” (*uplift*) foi tão importante para o público quanto a diversão e a fantasia que as exposições proporcionavam. Em vez de um processo unidirecional de cima para baixo, visando ao controle e à anulação, as exposições redundariam na interpenetração de interesses manifestos dos organizadores e visitantes/consumidores.

Igualmente próximos de uma abordagem antropológica, ou resultantes de uma crítica feita a partir do desenvolvimento da história das mentalidades e da história cultural, estudos mais recentes sobre as mostras internacionais têm sido largamente baseados no conceito de “representação”, tal como defendido por Chartier (1989, 1994), e no de “construção” ou “produção” da realidade, analisado de maneira magistral por Burke (2004). Por mais estranho ou deslocado que possa parecer, não é raro ver, associada ao construtivismo da chamada nova história cultural, uma vertente dos estudos semiológicos, particularmente a desenvolvida por Roland Barthes na década de 1970, no momento em que ampliou o conceito de “linguagem” e o aplicou à investigação das relações de poder que se instauram pela prática discursiva. O termo “discurso” aparece, portanto, designando enunciados que não se restringem ao texto e ao verbo, que são, por natureza, ideológicos e que impregnam imagens, objetos, a forma de expô-los, a arquitetura de edifícios, cerimônias, comportamentos, gestos etc., cabendo ao investigador desconstruí-los e desvelar seus significados, ocultos ou não. Incorporadas aos estudos sobre as exposições internacionais, essas contribuições teóricas, derivadas do cruzamento de diferentes áreas de conhecimento, dilataram o campo, revelaram novos objetos de investigação, permitiram abordagens mais complexas, por exemplo, de processos cognitivos e sistemas semióticos.

A essa altura, o leitor já terá percebido que existem muitos caminhos possíveis para abordar esses megaeventos – e quase nenhum consenso entre os estudiosos. Como bem observaram Rydell, Findling e Pelle (2000), talvez o único consenso seja a percepção de que as exposições foram e continuam sendo fenômenos heterogêneos no tempo e no espaço, contraditórios e complexos o suficiente para obrigar qualquer investigador a fazer recortes e reduções que dificultam análises historiográficas. Esses autores ensaiaram semelhante análise e identificaram

seis “escolas de pensamento”: a primeira seria a “escola da hegemonia cultural”, centrada nos produtores, que “examina as exposições internacionais [*world's fairs*] principalmente por meio das intenções de seus organizadores e gestores” (Rydell, Findling, Pelle, 2000, p.10). As obras de Rydell e Bennett, aqui já citadas, estariam vinculadas a essa “escola”. A segunda seria centrada no público, com a intenção de demonstrar que, “a despeito das intenções dos organizadores das exposições em organizar as experiências dos visitantes e, pelo menos no século XIX e início do XX, em educá-los, eles não foram necessariamente enganados pelas mensagens ideológicas dos patrocinadores das exposições” (Rydell, Findling, Pelle, 2000, p.11). Alguns exemplos dessa “escola” seriam os trabalhos de Gilbert (1991) e Walden (1997), o primeiro sobre as utopias urbanas presentes na World’s Columbian Exposition de 1893, em Chicago, o segundo sobre as exposições industriais realizadas anualmente em Toronto de 1879 a 1903. A terceira “escola”, considerada “contra-hegemônica”, também seria centrada na audiência, mas de uma perspectiva diferente: nela estariam incluídos os estudos sobre a maneira como grupos sociais explorados e marginalizados, como os indígenas e as mulheres, foram capazes de usar as exposições em vantagem própria e desafiar os estereótipos atribuídos a eles. Seria o caso do estudo de Moses (1999) sobre como os Wild West Shows ajudaram grupos indígenas assimilados à força a preservar traços de sua cultura obrigando-os a dançar, encenar batalhas e reconstituir seus acampamentos. Embora o trabalho de Moses seja fortemente ancorado na antropologia, a influência dessa disciplina foi considerada por Rydell, Findling e Pelle (2000) a principal característica da quarta “escola”, sem maiores detalhes. As principais referências seriam Benedict (1983), já mencionado, e Susman (1985), que é um historiador mais conhecido por seus trabalhos sobre a cultura norte-americana. A quinta “escola” teria um foco mais “documental”, tendo aberto “janelas para as dimensões tecnológicas, científicas, arquitetônicas e do planejamento urbano das exposições internacionais [*world's fairs*]” (Rydell, Findling, Pelle, 2000, p.12). Os exemplos seriam, entre outros, os compêndios de Findling e Pelle (1990) e Schroeder-Gudehus e Rasmussen (1992). Na sexta “escola” estariam incluídos os trabalhos escritos por memorialistas e colecionadores, com uma abordagem não acadêmica, mas que teriam sido fundamentais para o desenvolvimento desse campo de estudos.

Essa divisão esboçada por Rydell, Findling e Pelle (2000) é altamente questionável, primeiramente por deixar impreciso o conceito de “escola de pensamento”, mas também por confundir abordagem teórica, objetos de estudo e gênero literário. Das seis “escolas” enumeradas pelos autores, somente uma foi minimamente caracterizada, a de matriz gramsciana/foucaultiana – e é duvidoso que, atualmente, existam outras escolas além da de viés antropológico e da que se desenvolve no interior da história cultural e das mentalidades. Mais consistentes e eficientes, no sentido de tentar organizar o campo, são os textos de Ory (2010) e Geppert (20 jun. 2013), ainda que sumários. Eles não são estudos historiográficos, mas ensaios que permitem o enquadramento do fenômeno expositivo em um conjunto orgânico e coerente.

Segundo Ory (2010, p.225), as exposições internacionais são, por um lado, o resultado de “duas modernidades”, ao mesmo tempo políticas e econômicas, de dois países, a Inglaterra e a França, e, de outro, “a melhor prova de sua comunhão em uma nova religião: a religião do Progresso”. A persistência desse fenômeno ao longo do tempo e seu espraiamento por vários países teriam sido possíveis porque ele cumpre oito funções da modernidade: a de

exposição tecnológica, destinada à apresentação da inovação técnica e ao despertar de vocações nos devotos da “religião moderna”; a de feira comercial, entendida como espaço publicitário do sistema capitalista; a de exercício arquitetônico, que aliou arquitetos e engenheiros no desenvolvimento de técnicas construtivas e experimentação estética; a de alavanca urbanística, uma vez que as grandes mostras foram matrizes geradoras do traçado urbano e de uma ocupação “ambiciosa” e “violenta” do espaço; a de exposição de arte, tanto em mostras correntes quanto retrospectivas, que incentivaram o desenvolvimento da história da arte e a produção de novas obras; a de *garden party* do país anfitrião, no sentido das mostras serem uma “operação de propaganda” de governos; a de sociedade das nações, sendo cada exposição “uma extraordinária reunião de *mises en scène* nacionais”, repleta de “signos e, frequentemente, de confissões sobre os estereótipos assumidos pelo país em questão sob o olhar dos outros” (Ory, 2010, p.230); e a de festa popular, sentido que permanece no imaginário coletivo vinculado a esses megaeventos, através de representações e reminiscências. Essas oito funções reúnem, segundo Ory (2010), a essência da utopia que deu forma à modernidade, calcada no progresso e na paz como entidades transcendentais que possibilitam uma relação positiva entre as pessoas e os povos. Podemos aqui considerá-las, também, chaves de acesso ao mundo das exposições, a partir de uma visada cultural.

O texto de Geppert (20 jun. 2013) pode ser considerado de maneira semelhante. O autor considera as exposições internacionais “a mídia mais popular e poderosa do século XIX”. Indicadoras de progresso e modernidade, tal como “um elaborado espetáculo de autorepresentação social e de respeitados lugares de intercâmbio global de pessoas, ideias e mercadorias, as exposições internacionais, especialmente na segunda metade do século XIX, foram de importância histórica mundial”. Mais sensível e atento para a dimensão global do fenômeno expositivo, Geppert (20 jun. 2013) o posiciona na tensão da localidade, nacionalidade e globalidade. Esse fenômeno teria tido um papel essencial na constituição da sociedade global, sendo um agente ativo no processo de integração internacional. As maneiras de abordá-lo poderiam ser resumidas a três, no estudo: de suas formas ou modelagens, caracterizadas pela transitoriedade material associada à criação de legados permanentes e tradições locais; de suas funções sociais e políticas em diversos níveis, como a promoção do consumo e dos hábitos burgueses, a ampliação do prestígio nacional, a indução de negociações internacionais e a demonstração da superioridade do hemisfério ocidental, formando um imbróglho que incentivou, simultaneamente, o eurocentrismo e o cosmopolitismo, o internacionalismo e o colonialismo; e de seus resultados, entre os quais os mais evidentes seriam o planejamento urbano e espacial, a construção civil e a implantação de infraestrutura, mas também as conexões institucionais que ligaram, por exemplo, as exposições e o desenvolvimento de coleções e museus.

As reflexões de Geppert (20 jun. 2013) abrem questões importantes para a compreensão desse fenômeno em uma escala ampliada. Elas contribuem para superar o que Galopin (1997, p.15) identificou como “indiferença pela experiência estrangeira” na literatura existente sobre as exposições, isto é, o caráter excessivamente interno, local ou etnocêntrico das análises, muitas vezes imbuídas de preconceitos nacionais e pouco atentas às trocas, à integração e à imitação que é possível observar na sucessão de exposições em um tempo razoavelmente longo e através de um espaço planetário. O foco nas mostras realizadas na Inglaterra, na França

e nos EUA, objetos da maior parte da literatura disponível, gerou proposições, comparações e ilações que desconsideram outras experiências sociais, assim como variações, diferenças e adaptações. Consequentemente, permanecem pouco visíveis as exposições realizadas em outras partes do mundo, como a América Latina, uma região formada por ex-colônias com economias baseadas na agricultura, pecuária, extrativismo e mineração. Como enquadrá-las, por exemplo, em uma moldura interpretativa que associa as exposições ao imperialismo, colonialismo e industrialismo? Ou que toma as grandes mostras como projetos do capital privado, nos quais o Estado, em muitas ocasiões, teria um papel coadjuvante ou secundário? Essas são perguntas que merecem atenção.

Munro (2010, p.83), em um inspirador ensaio historiográfico, mencionou que “o foco exclusivo nas exposições internacionais [*world's fairs*] americanas e europeias eclipsou a importância de exposições realizadas em outras regiões”. Analisando estudos sobre mostras realizadas no México, Argentina e Equador, a autora argumenta que “nações de toda a América Latina tanto participaram quanto sediaram muitas exposições em um esforço de promover imagens de modernidade cultural e progresso industrial para audiências internacionais” (Munro, 2010, p.83). Os próprios temas regularmente destacados na literatura, como os processos sociais relacionados à urbanização, industrialização e colonização, excluem *a priori* muitos países das categorias de análise, como se as exposições que realizaram fossem fenômenos desviantes. Para evitar esse *gap* historiográfico, Munro (2010, p.87) propõe um alargamento na compreensão das mostras internacionais: “Exposições montadas em ex-colônias tiveram significados bastante diferentes daquelas montadas nos Estados Unidos ou na Europa, uma vez que essas nações variaram na forma como organizaram as exposições, como acessaram fontes de recursos e como entenderam a importância cultural e social das exposições”. Esse alargamento de sentidos em direção de uma perspectiva mais global do fenômeno expositivo está sendo possível graças às investigações de estudiosos como Geppert e Munro. Novos temas e objetos de estudo devem ser buscados, incorporando às análises, no caso da América Latina, a considerável produção histórica escrita nas línguas espanhola e portuguesa, quase sempre ignorada por autores anglófonos e francófonos.

Temas e suas variações

Em contraste com as compilações sobre as características e a estrutura geral das exposições internacionais, bem conhecidas dos historiadores (Bouin, Chanut, 1980; Findling, Pelle, 1990; Schroeder-Gudehus, Rasmussen, 1992; Greenhalgh, 2011), uma miríade de estudos relativamente novos em suas abordagens e temas foi desenvolvida nos últimos anos, em diversos países. Nesses estudos, as exposições surgem como janelas de acesso à sociedade e às mentalidades do século XIX e início do XX, através das quais seria possível visualizar “instantâneos” de segmentos sociais e crenças compartilhadas que afloram antes, durante e depois de cada evento.

Os estudos de gênero estão entre eles, particularmente os voltados para o trabalho feminino e para a maneira como as mulheres viam, se faziam ver e eram mostradas durante os eventos (Rabinovitz, 1997; Boisseau, Markwyn, 2010; Wadsworth, Wiegand, 2012). Esses estudos, em geral, são devedores do clássico livro de Weinman (1981) sobre o Women's Building

construído na exposição columbiana de Chicago, planejado, decorado e administrado por mulheres, com a finalidade de valorizar a presença feminina em diversas atividades humanas. Eles alcançaram interessante desenvolvimento em análises como a de Selanders e Crane (2010), sobre a participação – a distância – de Florence Nightingale no International Congress of Charities, Correction, and Philanthropy, ocorrido em paralelo à mesma mostra de Chicago, a qual foi fundamental para a profissionalização da enfermagem nos EUA; ou a de Simour (2014), sobre as dançarinas marroquinas que se apresentavam em exposições norte-americanas, conhecidas pejorativamente como *belly-dancing girls*, que toca não apenas na história de contatos raciais e do estranhamento cultural, mas também na da construção de uma imagem erótica da mulher oriental que ajudou a repensar o próprio papel feminino em uma sociedade puritana. Para o caso latino-americano, em que os estudos de gênero associados às exposições ainda são muito pouco desenvolvidos, González Stephan (2004) oferece um ótimo estudo sobre objetos que contestavam a imagem nacional e patriarcal construída durante a primeira Exposição Nacional da Venezuela, em 1883, particularmente um retrato bordado por uma desconhecida, J. Paz Guevarade, da célebre heroína da independência do país, Policarpa Salavarrieta, que também costurava e bordava. Segundo González Stephan (p.54), “o considerável contingente de mulheres que participou da Exposição não celebrou o Pai da Pátria com suas contribuições. O rosto de Simón Bolívar estava significativamente ausente de seus trabalhos; em seu lugar, a imagem de Policarpa Salavarrieta emergiu”.

Os estudos raciais e de marcada influência antropológica cresceram, igualmente, em número e complexidade. Eles discutem os significados que impregnavam palavras como “negro”, “selvagem”, “nativo” e “índio”, figuras quase sempre representadas como seres inferiores e primitivos; a forma como “representantes” de populações não europeias eram agenciados ou capturados pelos organizadores das mostras e exibidos a um público sedento de novidades e bizarrices; e as polêmicas sobre alteridade, hierarquia, escravidão e império que as exposições suscitavam (Maxwell, 1999; Sánchez Gómez, 2002; Blanchard, Boëtsch, Snoep, 2011; Qureshi, 2011). Os *performance studies* também estão nesse grupo, dedicados a analisar como indivíduos ou grupos sociais, geralmente cativos, explorados ou marginalizados, construíam sentidos próprios e atuavam nas exposições como *performers*, capazes de resisitir, adaptar-se e, algumas vezes, se beneficiar de situações degradantes ou desvantajosas. É particularmente interessante observar como povos indígenas norte-americanos, africanos e asiáticos, e também negros em ascensão social, aprendiam a “jogar” conforme as regras de uma sociedade branca, machista e violenta – e que deles esperava submissão e entretenimento (Moses, 1999; Denson, 2003; Gleach, 2003; Afable, 2004; Bell, 2011; Simour, 2013; Cardon, 2014).

Próximos dessa perspectiva, destacam-se os livros de Parezo e Fowler (2007) sobre as mostras etnográficas e exposições humanas realizadas na Louisiana Purchase Exposition de 1904, organizadas por antropólogos da Smithsonian Institution e que reuniram o impressionante número de três mil indígenas; e de Wilson (2012), sobre a formação de um *black public* nas exposições e nos museus norte-americanos do final do século XIX a 1960, ao mesmo tempo em que uma ativa *black counterpublic sphere* começou a promover sua própria agenda de demandas sociais, vindo a interferir decisivamente nas narrativas e representações da identidade cultural desse grupo. Por fim, com uma visada mais cultural, mas ainda preocupados em conhecer segmentos sociais pouco visíveis, Missal (2008) e Markwyn (2014) reuniram textos e imagens

relacionados à construção do canal do Panamá e à Panama-Pacific International Exposition de 1915, com a finalidade de analisar os sentidos construídos por distintos grupos, dos trabalhadores asiáticos envolvidos diretamente na construção do canal aos moradores de São Francisco, sobre temas relacionados à mostra, como tecnologia, trabalho e pátria.

Os estudos sobre a presença e atuação de religiosos nas exposições, ou sobre a organização de mostras missionárias patrocinadas por governos e igrejas, estão entre os temas que surgiram nos últimos anos, mas que se desenvolvem de maneira mais tímida. No geral, analisam como igrejas e grupos religiosos mesclaram-se a interesses políticos e coloniais, ao mesmo tempo em que se aproveitavam das exposições para divulgar suas crenças, ganhar simpatizantes e ampliar seu *status* social (Burris, 2002; Neilson, 2011; García Jordán, 2012). Cantor (2011) demonstrou o quanto os assuntos religiosos faziam parte da organização das exposições desde a mostra londrina de 1851, considerada não apenas uma celebração da indústria, mas também uma “confissão de fé” perceptível em alguns detalhes: o *design* cruciforme do Palácio de Cristal e as analogias com mitos descritos nas escrituras, como a Torre de Babel e a Festa de Belsazar. O autor analisou centenas de sermões e tratados produzidos por religiosos de várias crenças durante a exposição, revelando “respostas” de diferentes matizes ao avanço do materialismo moderno. Posições divergentes também marcaram o World’s Parliament of Religions reunido na mostra columbiana de Chicago, com delegados de diversas igrejas ocidentais e orientais, particularmente sobre a função da religião em um mundo que se globalizava e secularizava (Kittelstrom, 2009). Nesse conjunto de estudos, é notável o esforço investigativo de Sánchez Gómez (2006a, 2006b, 2007, 2009, 2011, 2012) sobre a relação entre Igrejas cristãs, sobretudo a católica, o Estado colonialista, como o espanhol e o português, a pesquisa etnológica e a exibição de material etnográfico nas exposições internacionais, coloniais e missionárias.

Um dos temas que merece maior desenvolvimento é a percepção/recepção do público ou audiência ao que lhe era apresentado, bem como a caracterização social dos visitantes e como entendiam e reproduziam suas experiências nas mostras internacionais. Os estudiosos são unânimes em afirmar que a tarefa é difícil dada a insuficiência das fontes. Contudo, um trabalho inspirador é o de Niquette e Buxton (1997) sobre a sociabilidade e reflexividade nas exposições do século XIX. Utilizando-se de conceitos e métodos aplicados em estudos sobre a sociabilidade em museus, os autores analisaram *cartoons* que mostram visitantes em interação uns com os outros. Segundo Niquette e Buxton (1997, p.86), os *cartoons* oferecem “uma visão complexa e detalhada da preocupação, dos valores e das opiniões das pessoas”, tal como “um *cliché* de segunda ordem, que serve para tornar o receptor atento aos estereótipos mantidos comumente pelo público de massa”. Para os autores, uma exposição seria um “espaço de diferenciação social”, que não apenas transforma o público em uma *self-regulating organization*, como também permite que identidades sociais sejam negociadas por meio da interação dos visitantes. Essas conclusões nos levam aos estudos de Barth (2008a) e Tran (2012, 2015). O primeiro, valendo-se também de técnicas oriundas dos *museum studies*, aliadas à micro-história, analisou o imaginário de pessoas que visitaram a Exposição Universal de 1867, em Paris, com a finalidade de caracterizar as exposições como “mundos imaginários independentes”, isto é, como eventos que não eram avaliados pelo que representavam e nem pelas intenções dos organizadores, e sim pela capacidade de fazer os visitantes criarem imagens agradáveis e sensações de prazer. Por sua vez, Tran (2012, 2015) vem estudando o

consumo de alimentos em exposições, enquanto hábito cultural e símbolo de integração e civilidade (ou falta dela), como ocorria nos restaurantes para turistas, nos *picnics* organizados pelos visitantes, nos banquetes oferecidos pelos organizadores das mostras e nos *human zoos*.

O mesmo assunto – o consumo de alimentos – recebeu extraordinária contribuição no volume organizado por Teughells e Scholliers (2015), talvez o primeiro de seu gênero. Ele reúne textos de diversos autores, com variados tipos de abordagem, sobre gastronomia, comercialização, propaganda e exibição de alimentos em exposições, incluindo um capítulo sobre a América Latina, escrito por Pilcher (2015). Segundo esse autor, alimentos estiveram presentes nos pavilhões latino-americanos em diversas exposições, sendo considerados importantes recursos para valorizar o lugar dessa região no mundo por meio da diplomacia cultural, do comércio e do estímulo à imigração. Tanto os alimentos transplantados da Europa, como os vinhos chilenos, premiados pela primeira vez na exposição de Bordeaux em 1882, quanto os alimentos nativos apropriados pela sociedade nacional, como a tequila mexicana, oferecida aos visitantes do pavilhão do México desde a exposição de 1855 em Paris, teriam sido importantes para fazer emergir, na América Latina, as respectivas culinárias nacionais, as quais combinam “patriotismo e cosmopolitismo em busca da diferenciação social” (Pilcher, 2015, p.56).



Esses são alguns dos temas e sujeitos históricos que emergiram nos últimos anos e que demonstram a expansão desse campo de estudos. Esse desenvolvimento, contudo, não obistou a continuidade dos estudos mais tradicionais, centrados no urbanismo e na arquitetura, nas artes e ciências e em relações políticas externas e internas. Pode-se dizer que eles são os responsáveis pela *explosion of scholarship* mencionada por Rydell (2008, p.21.1) há quase dez anos, tantos são os bons trabalhos publicados sobre esses temas, exigindo alta seletividade das revisões historiográficas e bibliográficas. Pode-se organizá-los em quatro grupos. O primeiro parece ser o mais numeroso e difícil de qualificar, pois os trabalhos são desenvolvidos por profissionais de diversas áreas e com diversas intenções. No geral, também foram renovados pela história cultural. Esses estudos vão desde a análise do processo de planejamento das exposições até os impactos provocados na infraestrutura e cultura das cidades-sede, passando pelos projetos arquitetônicos, construção dos pavilhões nacionais e expografia. Como exemplo, vale conhecer os trabalhos de Morton (2003) sobre a associação entre política, arquitetura e urbanismo na exposição colonial de Paris em 1931; de Courtenay (2011) sobre a requalificação arquitetônica operada em Roma para a exposição internacional de 1911; de Udoviki-Selb (2012) sobre o pavilhão soviético na exposição de Paris em 1937; e de Castillo (2012) sobre o pavilhão alemão na exposição de Bruxelas em 1958. Em todos eles, arquitetura e contexto político – nacional e/ou global – são confrontados.

O mesmo ocorre com os *urban studies*, atualmente imbricados às questões políticas e culturais. São geralmente imersos em uma crítica pós-colonial que desconstrói as representações burguesas do mundo urbano e rural. Nesse aspecto, merecem destaque as análises sobre as utopias da Ville-Lumière (Paris), da White-City (Chicago), da Bianca Valentina (Turim) e da Jewel-City (São Francisco) (Gilbert, 1991; Mabire, 2000; Appelbaum, 2009; Geppert, 2010;

Gursel, 2010; Robinson, 2013; Ackley, 2014). Em outra linha, pesquisadores articulam urbanismo, exposições e política nacional e/ou global. Veja-se, por exemplo, o pioneiro estudo de Pereira (1988) sobre as transformações urbanas realizadas no Rio de Janeiro para a Exposição Nacional de 1908 e o inspirador artigo de Meller (1995) sobre o papel das exposições para a profissionalização de urbanistas e ampliação da cooperação internacional em torno do assunto, largamente incentivadas por organizações filantrópicas; ou os de Martin (2010, 2015), sobre os problemas urbanos e sociais enfrentados pelos organizadores da Exposição Internacional de Damasco, em 1954, e Soppelsa (2013), sobre os desastres urbanos e epidemias ocorridos em Paris em 1900, utilizados pelos opositores da Exposição Universal para atacá-la e, por conseguinte, minar a concepção de “modernidade urbana” que emergiu com a Terceira República francesa.

Na América Latina, os estudos urbanos mais recentes, associados às exposições internacionais, parecem se desenvolver de maneira bastante tímida. Pelo menos no Brasil e na Argentina é possível identificar contribuições importantes, voltadas para a história da cultura visual urbana e para a história do urbanismo. Barbuy (2006, 2011), por exemplo, avançou de maneira consistente nessa direção, extrapolando o tema das exposições e ampliando a compreensão do fenômeno urbano no que tange à cultura material e visual, particularmente do cosmopolitismo e ecletismo que deram forma ao centro comercial de São Paulo na transição do século XIX para o XX. Na mesma linha, Pereira (2010) revisitou a Exposição Nacional de 1908, dessa vez como curadora da mostra “1908: um Brasil em exposição”, que circulou em várias cidades brasileiras entre 2010 e 2012. Segundo a autora, a mostra de 1908 foi distinta das anteriores porque não tinha como objetivo pré-selecionar produtos e objetos que seriam destinados às exposições internacionais, e sim celebrar o centenário da abertura dos portos às nações amigas. A data era simbólica à mentalidade liberal pelo que proporcionou ao comércio e ao intercâmbio de ideias e produtos, e teria permitido, pela primeira vez, a representação de um Brasil “visto por dentro”, pujante e moderno, direcionada a um público interno que almejava ser parte ativa de um mundo globalizado. Boixadós (2009) também analisou reformas urbanas associadas a uma exposição nacional, a de Córdoba, em 1871. Anunciada como a “primeira exposição da República Argentina”, a mostra “se apresentava como complemento de um conjunto de ações de transformação da sociedade argentina”, exigindo uma série de intervenções urbanas a fim de transformar a cidade em uma vitrina do governo, a própria “censuração da modernização e da modernidade”, mas que, ao final, resultou em um legado insuficiente em razão do “confronto de interesses”, de “desinteligências” e imposições políticas (Boixadós, 2009, p.148).



O segundo grupo de estudos reúne, na verdade, uma série de trabalhos sobre temas diversos, como artes plásticas (pintura e fotografia), cinema, música, ciência, saúde e medicina, instrumentos e técnicas, antiguidades etc., analisados tendo em vista questões de ordem política, econômica, social e cultural, como nacionalismo, diplomacia, institucionalização, inovação, propaganda, cultura popular, mercado, colecionismo etc. Os vários temas são abordados, geralmente, a partir de apresentações públicas, congressos e/ou mostras específicas

montadas durante as exposições, sejam paralelas ou integrantes da programação oficial, algumas delas com grande repercussão. Outro traço comum a esses estudos seria a preocupação com uma matriz cultural e ideológica que se convencionou chamar de “modernidade”, com todos os seus elementos, como a cultura visual, o cosmopolitismo, a consolidação da esfera pública, o domínio da técnica, o saber especializado etc. (Carré et al., 2012; Wulf, 2015; Ganz, 2015).

Esse conjunto temático fragmenta-se cada vez mais, à medida que o próprio objeto da investigação histórica se especializa ou explora novos recortes da sociedade. Temos hoje, por exemplo, análises sobre a apreciação de pintores japoneses em Viena (1873), Paris (1878) e Chicago (1893) (Coaldrake, 2013), de pintores norte-americanos e suíços em Paris (1855-1900) (Fischer, 1999; Ruedin, 2010), de húngaros em São Francisco (1915) (Barki, 2010) e de europeus em diversas exposições argentinas (Dosio, 2006). O mesmo processo de prospecção histórica ocorre com o cinema, que ingressou nas exposições na década de 1890, sem o mesmo destaque dado às artes plásticas, mas que assumiria, a partir de 1915, o papel de “celebração” e “espetáculo”, “utilizado cada vez mais como ‘vitrina’ em que a nação projeta, diante de si e dos outros, as virtudes nacionais a serem celebradas em um cenário marcado pelo imperialismo” (Morettin, 2011b, p.239). Vejam-se, por exemplo, os estudos sobre as projeções feitas em Saint Louis (1904) (Gunning, 1994), Paris (1900 a 1937) (Bertrand, 2011; Morettin, 2013; Puyal, 2015) e Rio de Janeiro (1922) (Morettin, 2011a, 2012).

As investigações sobre a presença da música nas exposições internacionais, fosse por meio da apresentação de bandas ou da realização de concertos sinfônicos e festivais, não tiveram o mesmo desenvolvimento que as das demais artes. Fauser (2005) publicou um livro pioneiro sobre a “paisagem sonora” (*soundscape*) da exposição de 1889, palco de inúmeras apresentações que mudariam o rumo da música moderna, como as de Debussy e Rimsky-Korsakov, mas também de inúmeros grupos de música popular e não europeia, analisando a *performance* de compositores, a crítica de escritores e jornalistas e a recepção do público. Segundo a autora, a música foi fundamental nos processos de construção de identidades nacionais, sobretudo na França, de definição de hierarquias sociais e distanciamento do que era considerado o gosto “civilizado” (o europeu) e o “primitivo” (o exótico). Esse argumento é próximo ao defendido em estudos sobre a apresentação e recepção da música não europeia em outras mostras, como o de Talusan (2004), que investigou a viagem de uma banda militar filipina para a exposição de Saint Louis (1904), e de Cannata (2014), sobre músicos da Guatemala, do México e de povos indígenas que estiveram em São Francisco (1915). Ambas as autoras concordam que, se as exposições internacionais foram espaços de “autoridade imperial” onde estereótipos e preconceitos foram construídos para diferenciar o Outro, foram também espaços de resistência e contestação dessa autoridade, também por meio da música e da forma como ela era executada, em claras demonstrações de pertencimento e orgulho racial ou social.

Os trabalhos sobre cultura material podem ser inseridos no mesmo grupo. No geral, investigam a forma como objetos utilitários, rituais ou decorativos, de diversas procedências e tempos, foi apresentada, interpretada e recebida nas exposições, o que posiciona esses trabalhos na fronteira da museologia, antropologia, história e arqueologia. Para exemplificar a diversidade de estudos nessa linha, podem-se citar os que versaram sobre a exibição e recepção de artefatos medievais nas exposições realizadas entre 1867 e 1900 (Effros, 2008),

de utensílios de camponeses escandinavos em Paris (1878) (DeGroat, 2012), de objetos arqueológicos também em Paris (1867, 1878 e 1889) (Müller-Scheessel, 2001), de objetos *art nouveau* em Turim (1902) (O'Neill, 2007), de artefatos japoneses e chineses em Viena (1873), Seattle (1909) e São Francisco (1915) (Baird, 2011, 2014; Lee, 2007; Markwyn, 2008) e das artes decorativas russas na Philadelphia (1876) e em Chicago (1893) (Kettering, 2007). Esses estudos demonstram como a seleção de objetos ditos “exóticos”, “primitivos”, “populares”, antigos ou mesmo inovadores, assim como a forma de exibi-los, pode revelar interessantes traços da sociedade da época.

Embora sejam menos estudados do que os objetos artísticos e as antiguidades, os artefatos e instrumentos científicos e tecnológicos, incluindo os exibidos em mostras sobre saúde, medicina e higiene, tinham, igualmente, amplo espaço nas exposições. Representavam, sobretudo, o desenvolvimento tecnológico de cada país, o controle sobre doenças e fenômenos naturais, a capacidade de inovação industrial e até mesmo o poderio bélico em épocas de forte tensão internacional, como os anos anteriores à Primeira Guerra Mundial e os de Guerra Fria (Brown, 2009; Siegelbaum, 2012; Devos, 2013). A eletricidade e a fotografia são particularmente paradigmáticas para o século XIX, pois foram, simultaneamente, exibidas como inovações tecnológicas e incorporadas como recursos que permitiram o aperfeiçoamento das próprias exposições por meio de técnicas de iluminação, da motricidade e das possibilidades de visualização e representação (Beauchamp, 1997; Brown, 2001). Veja-se, por exemplo, o uso que o governo brasileiro deu à fotografia nas exposições realizadas entre 1862 e 1889. Segundo Schuster (2015a), esse recurso foi essencial para a construção de uma narrativa visual que reforçava a imagem de um país “moderno”, que exibia o suposto processo de embranquecimento pelo qual passava e também enfrentava o problema da escravidão, apresentada por meio de fotografias selecionadas com cuidado, para um público amplo e cosmopolita, como um projeto civilizacional e educativo. Para os organizadores das mostras brasileiras, a “fotografia era a técnica apropriada para atingir seu objetivo de convencer a opinião pública sobre a natureza ‘humana’ da escravidão brasileira, uma vez que essa mídia era geralmente associada com a ‘objetividade’ e, portanto, adequada para a criação de um ‘efeito de realidade’” (Schuster, 2015a, p.37).

Em geral, os instrumentos científicos eram vistos com interesse pelo público, pelos juízes das exposições e pelos jornalistas, pois sinalizavam para o futuro, a legitimar o que era considerado “novo”, “moderno” e “útil”. As mostras científicas tinham, nesse sentido, um evidente viés normatizador, que se manifestava na diferenciação de saberes, na formação de um público apreciador de novas invenções, na organização capitalista do trabalho e na exaltação do espírito nacionalista (Lawn, 2009; Kremer, 2014). Ainda no século XIX, essas mostras foram relacionadas com temas de ordem econômica e educacional, denotando que ciência, economia e educação já apareciam como condições *sine qua non* para o “progresso” da sociedade (Edwards, 2008).

Na América Latina, os estudos sobre a cultura científica e seu modo de expansão por meio das exposições encontraram desenvolvimento sobretudo no Brasil. Lopes (1997) e Domingues (1999) estão entre os primeiros autores a dar destaque ao envolvimento de pesquisadores e instituições científicas na organização e montagem das mostras brasileiras, centradas geralmente na exibição de produtos agrícolas e matérias-primas para a indústria. Ambas as

autoras demonstram como os cientistas envolvidos aproveitavam-se das mostras para divulgar seu trabalho, realizar intercâmbios, ingressar em redes de investigação e angariar prestígio. Em outra linha, Heizer (2005) deu início às investigações sobre a exibição de instrumentos científicos nas mostras brasileiras, enquanto objetos-símbolo da “modernidade”, particularmente os instrumentos astronômicos e diversos impressos enviados a Paris em 1889, com os quais o governo brasileiro pretendeu construir a imagem de uma nação culta e civilizada. Santos (2009) também abordou o assunto de maneira inovadora, com ampla pesquisa sobre as mostras de minerais brasileiros presentes nas exposições realizadas entre 1862 e 1911, destacando não apenas sua relação com a atividade mineradora, como também as mudanças ocorridas na forma de representar esse setor da economia ao longo do tempo, o papel dos engenheiros e dos impressos na valorização do setor. Por sua vez, Ferreira (2011) analisou a ideia de “progresso” que perpassou os projetos de modernização do Brasil no século XIX, sobretudo os de base industrial, e como essa ideia transpareceu na representação do país nas exposições e afetou o processo de institucionalização das ciências.

Apesar dessas contribuições, o tema foi considerado pouco explorado por Almeida (2010), que afirmou ser ainda insuficiente a reflexão brasileira sobre a dimensão científica das exposições internacionais e seu potencial para a análise de processos mais amplos, como a institucionalização da ciência, a profissionalização de médicos e cientistas e a formulação de estratégias políticas para a cooperação regional e internacional no campo médico-científico. Na sequência dos estudos sobre os congressos realizados durante as exposições, entre os quais se destaca o de Rasmussen (1989) sobre os mais de quatrocentos congressos realizados nas exposições de Paris (1867, 1878, 1889, 1900), Almeida (2004, 2006, 2012) vem contribuindo de maneira significativa para dar visibilidade ao tema na América Latina, por meio de investigações sobre os congressos médicos e as exposições de higiene.



O terceiro grupo de estudos aborda as exposições como instrumentos para propaganda de governos, produtos, manifestações culturais e destinos turísticos (Della Coletta, 2006; Duranti, 2006; Lockyer, 2013); como fóruns de diplomacia cultural e negociação política e comercial (Rydell, Kroes, 2005; Fiss, 2010; Martin, 2015; Shepherdson-Scott, 2015); e como meios de difusão de imagens e crenças relacionadas às colônias, aos interesses imperialistas e à construção de identidades nacionais (Murray, 1999; Lagae, 2006; Sánchez Gómez, 2006b; Stanard, 2009; Vargaftig, 2010). Grandes obras de engenharia, como o Palácio de Cristal, a Rotunda vienense, a Torre Eiffel, o Canal do Panamá e as ferrovias, assim como máquinas, obras de arte e produtos naturais eram evidenciados para simbolizar o poder econômico, o desenvolvimento tecnológico, o “gênio” e as riquezas de cada nação (Moore, 2013).

Essa é a linha de investigação mais desenvolvida na e sobre a América Latina. Os trabalhos de Neves (1986), Pesavento (1994, 1997) e Barbuy (1996, 1999), sobre a representação brasileira em diversas exposições, assim como o livro de Tenorio-Trillo (1996) sobre a representação do México em Paris (1889), Rio de Janeiro (1922) e Sevilha (1929), talvez sejam as referências mais conhecidas. Mais recentemente, a forma como a modernidade cultural e a população dos países latino-americanos foram representadas em períodos de transformações políticas,

econômicas e sociais, por meio da arquitetura, de objetos, textos, imagens e espetáculos exibidos para uma audiência estrangeira, tem ocupado muitos pesquisadores, sobretudo, da história cultural. Os estudos de Hardman (1988), Turazzi (1995), Silva (1996), Schwarcz (1998), Kuhlmann Jr. (2001), Neves (2001), Fey (2004) e Moss (2010), assim como o volume organizado por Di Liscia e Lluh (2009), todos dedicados principalmente à Argentina, ao Brasil e ao México, avançaram no entendimento do processo de *Nation-State building* no continente por meio da produção de símbolos nacionais associados às grandes mostras e da elaboração de projetos ideológicos e pedagógicos.

A percepção de governantes, artistas e intelectuais sobre seus próprios países, suas paisagens, cidades, indústrias, recursos naturais, manifestações culturais e povos indígenas, e como a imagem que delinearão foi utilizada em processos de afirmação política também está na base de recentes estudos comparados sobre a iconografia latino-americana. Por exemplo, as coletâneas organizadas por González Stephan e Andermann (2006) e Schuster (2014a) ampliaram sobremaneira as possibilidades de análise da construção e reconstrução das nações latino-americanas a partir da cultura visual, sobretudo das imagens articuladas em exposições, museus, monumentos, ruínas arqueológicas, celebrações e impressos, entendidos como um “complexo expositivo”, no sentido atribuído por Bennett (1995), cujo efeito maior foi o “adestramento” de olhares, poses e enfoques. A articulação entre imagens, poder e *Nation-building* também é o tema central da obra de Andermann (2007), dedicada às representações da natureza e da história no Brasil e na Argentina, principalmente em museus, exposições e mapas, enquanto “figuras da ordem visual” que produzem o Estado.

Cizeron (2009) é outro autor que merece atenção. Ele analisou a representação do Brasil nas exposições universais de 1867 a 1937, apontando as mudanças na perspectiva expográfica ao longo do tempo e inovando em um ponto que pouca ou nenhuma atenção recebe dos investigadores: a forma como o público estrangeiro percebeu e interpretou as mostras brasileiras. Em outras palavras, o autor avançou não apenas na análise dos aspectos políticos e culturais relacionados à representação do país, tema já largamente investigado na América Latina, como também nos efeitos que as mostras tiveram no imaginário social dos países onde o Brasil se fez representar. Por exemplo, apesar do enorme esforço empreendido pela comissão franco-brasileira para apresentar um país “moderno” e “civilizado” na exposição de 1889, as fontes francesas analisadas por Cizeron fazem menção a um “palácio colonial” em meio a um imenso jardim, mesma imagem “misteriosa” e “inquietante” produzida na mostra brasileira de 1867, também em Paris, a qual incluía uma pirâmide de madeiras e uma decoração barroca e colorida, com muitas bandeiras e plumas. Pergunta-se, portanto, sobre a eficácia comunicacional e sobre os efeitos das mostras brasileiras – recheadas de café, açúcar, minerais, madeiras e borracha – montadas em países que já passavam pela segunda revolução industrial, expandiam seus sistemas educacionais e científicos com enorme velocidade e se orgulhavam de exibir toda sorte de máquinas e produtos manufaturados.

O paradoxo entre a realidade e o que é representado, e entre o que é representado e o que é percebido, talvez seja o principal *topos* argumentativo entre os pesquisadores que trabalham nessa linha de investigação, desde, pelo menos, o estudo pioneiro de Neves (1986) sobre as exposições nacionais brasileiras e a forma como nelas o país era representado, sob os signos da “modernidade” e da “civilização”, mas valorizando, de maneira incongruente, as riquezas

naturais, o exótico e o insólito de seus produtos e povos. Estudos posteriores desenvolveram argumentos semelhantes, como o de Pesavento (1994) sobre a imagem contraditória do pavilhão brasileiro construído na exposição de Filadélfia, em 1876, a qual ressaltava o “progresso” de um país escravocrata e agroexportador. O mesmo fenômeno foi detectado por Araújo (1997, 1998), que analisou a introdução de equipamentos e técnicas industriais no Brasil na segunda metade do século XIX. Segundo ele, a modernização econômica local não representou uma modernização dos meios políticos, como é possível observar, por exemplo, na Exposição Nacional de 1861, na qual as estradas de ferro eram saudadas como símbolos da “modernidade” juntamente com um discurso liberal-escravagista.

No caso chileno, Murillo Sandoval (2015) observou uma “contraposição” na representação do país durante a exposição realizada em Santiago, em 1875: um país agrícola e minerador apresentou sua “natureza explorável” de maneira desnaturalizada, patrimonializada, isto é, como uma riqueza que seria fruto do gênio nacional, tal como os produtos manufaturados. Esse mesmo fenômeno foi definido por Fernández-Bravo (2000) como “processo de nacionalização da natureza”, que teria transformado *commodities* em “ícones nacionais” de diversos países latino-americanos, como Argentina, no caso da carne, e o Brasil, no caso do café. O processo engloba, segundo Fernández-Bravo (2000, p.171-172), “os procedimentos mediante os quais a representação nacional e regional latino-americana se ligou a elementos da natureza que se converteram em mercadorias, matérias-primas colocadas pela América Latina no mercado mundial, que rapidamente se tornaram condensações simbólicas das nações latino-americanas”. Para Murillo Sandoval (2015, p.276), a apropriação simbólica do mundo natural pelo Estado seria uma característica recorrente dos países latino-americanos: “a presença de um regime do natural nas imagens nacionais do continente continua tendo vigência e permanece associado a elementos como o solo fértil, o fruto exótico, o monocultivo, a exploração do petróleo, o cobre ou os recursos marinhos ou selvagens”.

Uma dualidade ou contradição na representação de países latino-americanos também é ressaltada por Fey (1999) em estudo sobre os pavilhões do continente na exposição de 1889, cuja imagem pública teria oscilado entre a “civilização” e a “barbárie”. Fernández-Bravo (2001) destacou a “ambivalência” da representação argentina na mesma mostra, posicionada entre símbolos e valores culturais franceses e ingleses, considerados avançados ou modernos, e um discurso latino-americanista e indigenista presente em outros pavilhões, que os governantes locais rejeitavam por remeter ao passado colonial do país. Barth (2008b), por sua vez, analisou a representação da Argentina nas exposições parisienses de 1867, 1878 e 1889, destacando a forma dúbia com que populações rurais eram apresentadas, ora como exemplos de “autenticidade” étnica, ora em contraste negativo com determinados valores culturais, o que denotaria uma identidade nacional construída sobre limites imprecisos entre “nação” e “alteridade”.

Tal fenômeno parece ter sido comum a outros países, como revelam os estudos de Munro (2009) e Schuster (2015b). A primeira autora estudou a representação de povos indígenas na Central American Exposition, realizada na Guatemala em 1897. De acordo com ela, os povos nativos remanescentes foram ali apresentados como mão de obra industriosa e adequada para a cafeicultura, mas seus antepassados aparecem em chave negativa, criando uma “barreira artificial” entre passado e presente, entre o “primitivismo” e o “progresso”. O segundo autor

estudou as “dimensões visuais e performáticas” da representação brasileira na mostra de Viena em 1873, ressaltando, por um lado, a grandiosidade da narrativa nacional, expressa sobretudo por meio das artes plásticas, e, por outro, a invisibilidade dos afrodescendentes e da escravidão e a apresentação da cultura material indígena como relíquias do passado. Segundo Schuster (2015b, p.68), “para um país periférico como o Brasil, não era fácil a tarefa de combinar imagens de ‘modernidade’, associadas com o progresso tecnológico e a ‘alta cultura’, com as sombrias realidades de uma monarquia escravista, cuja população era esmagadoramente pobre, iletrada e mestiça”.

A partir desses estudos, podem-se identificar alguns elementos de distinção na forma como os países latino-americanos se faziam representar nas exposições: (a) havia extrema dificuldade em elaborar discursos e construir símbolos semelhantes aos europeus, estes, centrados no desenvolvimento industrial e tecnológico, na instrução e no bem-estar social; (b) havia imprecisão – e, por vezes, ineficácia – nas imagens e mensagens articuladas em edifícios, objetos e espetáculos, quase sempre referentes ao “atraso” latino-americano, mesmo quando emulavam a “modernidade” europeia; (c) havia constrangimento, tanto no sentido de condensação, redução quanto no de embaraço provocado por situação moralmente desconfortável, em apresentar a diversidade social e cultural desses países em um contexto imperialista, colonialista, racista e eurocêntrico, o que levava à idealização das populações locais em chave positiva ou negativa, mas sempre representadas de maneira a-histórica, homogeneizadas, desterritorializadas, às vezes propositalmente invisibilizadas.

Este último ponto se mostrou particularmente importante para investigadores que se ocuparam da representação de populações nativas da América Latina em exposições nacionais e internacionais. Além dos autores já citados, como Barth, Munro e Schuster, vale mencionar alguns outros para melhor caracterizar esse constrangimento ou embaraço no qual se viam os idealizadores das mostras antropológicas. Por exemplo, em sua análise sobre a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, Andermann (2004, p.130) ressalta que, ao evidenciar a materialidade da vida indígena por meio da ciência antropológica, a mostra reavaliava a “utilidade do índio como representante da nação moderna”. Esse índio, ícone artístico e literário do Império do Brasil, reaparecia objetificado pela ciência, mas ainda associado a um discurso contraditório que o idealizava e negava sua realidade social. A mostra, portanto, não deixava de promover uma “exclusão inclusiva” ou uma “proscrição soberana na qual a ordem política é fundamentada na inclusão da vida nua do nativo em relação à sua exclusão da nação”. Para Sánchez Arteaga e El-Hani (2010, p.400), o processo de racionalização científica observado na mostra brasileira de 1882 teve por corolário o processo de “animalização científica do Outro”, no caso, dos vários povos indígenas representados como semi-humanos ou semibestas na exposição. Segundo os autores, exposições como essa, com claros propósitos educacionais, acabam por revelar “insinuações ideológicas da construção do conhecimento científico”, como as ideologias racistas associadas ao mito do selvagem desprovido de qualquer traço de civilização, ambos amplamente difundidos na sociedade da época (Sánchez Arteaga, El-Hani, 2010, p.410).

Contudo, não eram apenas a objetificação e a animalização antropológica que davam sentido à exibição de artefatos indígenas. Ferreira (2010) e Sanjad (2010, 2011) chamaram a atenção para os debates arqueológicos no Brasil do século XIX, sobretudo para a forma como os

objetos foram interpretados de acordo com um projeto de construção histórica da nação. Esse projeto valorizava o índio nobre, guerreiro e industrial, mas extinto, como mito de origem de um país que rejeitava seu passado colonial e ibérico. O mesmo argumento é defendido por Schuster (2015c, p.2), segundo o qual as mostras brasileiras nas exposições realizadas entre 1862 e 1889 celebravam a grandiosidade dos povos indígenas pré-colombianos: “o Império do Brasil aparecia como o resultado de um processo de longo termo, tomando culturas indígenas antigas como seu ponto de origem histórica”. A construção dessa narrativa articulava o mito do bom selvagem e um discurso nacionalista ambivalente, que excluía as populações indígenas contemporâneas, supostamente degeneradas ou incapazes. Esse processo de cisão entre passado e presente é similar ao que Tenorio-Trillo (1996) e Munro (2009) observaram na representação de populações do México e da Guatemala, respectivamente.

Em outra visada, também preocupada com a representação de populações indígenas em mostras brasileiras nacionais e internacionais do século XIX, Amoroso (2006) analisou o “arcaísmo” ou a “ênfase passadista” que estaria presente nessas exposições em razão da política de catequização e imigração promovida pelo Império. Segundo a autora, era dos aldeamentos missionários que provinha a maior parte dos objetos etnográficos exibidos nas exposições, interpretados a partir de missivas que consideravam os índios selvagens em vias de extinção, quando não seres degenerados em razão da mestiçagem ou do contato com o europeu. Sua cultura material, portanto, remetia a um passado que estava sendo superado pela ação civilizadora do Estado e da Igreja. García Jordán (2012) também analisou a ação missionária como gênese de uma representação idealizada de povos indígenas, particularmente dos guarayos, residentes na atual Bolívia. Eles foram exemplos importantes do “sucesso” do projeto civilizatório intentado pelos franciscanos e propagandeado na exposição de Turim, em 1898, com a finalidade de renovar o interesse pela capacidade da Igreja católica em criar “espaços civilizados” ao redor do mundo.

A imagem do selvagem em extinção, de uma cultura em desaparecimento, também aparece nos EUA. Ela repercute, por exemplo, na grande exposição antropológica de Saint Louis (1904), juntamente com outros discursos que caracterizaram a política indigenista norte-americana, como a necessidade de integração dos índios a uma sociedade nacional progressista e em expansão, e o nascente discurso que os apresentava como “primitivos autênticos”, nos quais a modernidade não tocava (Parezo, Fowler, 2007). Na exposição de São Francisco (1915), seria possível observar uma mudança na *vanishing-race ideology* em direção a uma percepção mais diversificada da vida indígena. Segundo Markwyn (2016, p.276), quatro tropos aparecem nesse momento: “o índio em desaparecimento, o nobre primeiro americano, o índio assimilado e os mundos separados dos brancos e dos índios”. Os tropos seriam perceptíveis na própria experiência de índios que participaram da exposição, na percepção do público e também na forma como os povos nativos foram representados pelos organizadores. Eles apontam, segundo a autora, para mudanças mais profundas que ocorreriam na década de 1930, quando a cultura indígena passa a ser apreciada mais do que depreciada.

Ambos os trabalhos, o de Parezo e Fowler (2007) e o de Markwyn (2016), colocam questões para o caso latino-americano. Houve mudanças na forma de representar as populações nativas? A partir de quando? Parezo e Munro (2010) oferecem uma boa perspectiva de análise ao investigar a representação do México, da Argentina e do Brasil em Saint Louis (1904),

incluindo a possibilidade de mudança na estratégia expositiva desses países em razão das transformações políticas e econômicas pelas quais a América Latina passava desde o final do século XIX. No caso mexicano, as autoras identificaram uma permanência na estratégia de representação das populações nativas entre 1889 e 1904, centrada na celebração de um passado remoto, sobretudo asteca (o grande símbolo nacional do porfiriato), e na apresentação estática dos povos contemporâneos, em processo de “evolução” e assimilação por uma nação que se dizia moderna e civilizada. No caso argentino, foi identificada uma significativa mudança: da completa invisibilidade em 1889 para uma grande mostra antropológica em 1904, que ressaltava o controle do governo sobre as populações indígenas residentes nas fronteiras e o distanciamento da nação moderna de seu passado colonial. No caso brasileiro, as autoras afirmam não ter encontrado informações sobre a participação do país em exposições (Parezo, Munro, 2010, p.44-45). Schuster (2014b), contudo, assinalou uma “mudança discursiva” importante no Brasil, mas somente na exposição do Rio de Janeiro (1922). Segundo o autor, antropólogos e arqueólogos reunidos no Congresso Internacional de Americanistas, realizado em paralelo à mostra, contestaram com veemência o discurso oficial do governo brasileiro, que negava a participação dos povos indígenas contemporâneos na construção histórica da nação. A base raciológica de toda a historiografia brasileira do século XIX, cuja maior evidência era a ideia das três raças formadoras da nação (o índio nobre do passado, o negro de braços fortes e o branco industrioso), começou a ser substituída nesse período por uma abordagem mais culturalista, sob inspiração de Franz Boas. Schuster (2014b), contudo, não analisou como essa mudança discursiva repercutiu nas exposições antropológicas.

Permanece válida, portanto, a questão sobre as permanências e as rupturas na representação das populações nativas brasileiras, sobretudo em razão da forte rejeição dos líderes republicanos, alçados ao poder em 1889, aos símbolos e às estratégias discursivas do Império. Também merece ser testada, por meio de ampla investigação comparativa, a proposição de Parezo e Munro (2010, p.27) sobre as três abordagens perceptíveis na representação de ameríndios em exposições: (1) torná-los completamente invisíveis, como se não existissem; (2) usá-los para realçar o progresso e a modernidade atual do país, com as finalidades de comprovar uma evolução moral da nação, atrair investimentos e imigrantes; (3) celebrar sua cultura material e suas habilidades para demonstrar possibilidades econômicas e recursos naturais com potencial de exploração. Essa é uma linha de investigação da maior importância histórica e ética.



O último grupo de estudos articula-se ao anterior. Seu foco são as tensões entre o que despontava, em cada país, como discurso “nacional-urbano” e o mundo considerado “regional” ou “provincial”. Considera, ainda, as relações entre expansão colonial e marginalização de populações não urbanas, geralmente folclorizadas em chave negativa, como populações “atrasadas” e “primitivas”, ainda que suas manifestações culturais fossem consideradas, muitas vezes, “típicas” e “genuínas”, importantes para a definição de tradições nacionais (Ageron, 1997; Peer, 1998; Giberti, 2008; Storm, 2010; Storm, Vandevoorde, 2012). Esses pontos são particularmente relevantes em países com marcada diferenciação regional, independentemente da área geográfica, como EUA, Suíça, França e Itália. Harvey (2014),

por exemplo, analisou como os organizadores das exposições de Atlanta (1895), Nashville (1897) e Charleston (1901) tentaram escapar do estigma racial e da imagem de pobreza associados ao sul dos EUA. Salomon (1998) e Centlivres (2006) analisaram, respectivamente, a reconstituição de vilas rurais e as imagens exibidas nas mostras nacionais da Suíça, questionando o processo de urbanização e a construção de uma identidade nacional nesse país. Rossi (2013) e Moentmann (2003) dedicaram-se às representações regionais idealizadas, respectivamente, nas exposições de Roma (1911) e Paris (1937), argumentando que ambas pretendiam apresentar um país politicamente unificado e com uma identidade predefinida.

Na América Latina, há um enorme campo de investigação sobre as tensões entre o “nacional” e o “regional” e também sobre as clivagens locais existentes nas mostras nacionais e internacionais, isto é, sobre a forma como as elites locais ou regionais representavam seus estados/províncias, muitas vezes em oposição ao poder central ou em competição com outros estados/províncias. Os livros de González Stephan e Andermann (2006) e Andermann (2007), sobre as “minitaturas totalizantes” que, por efeito de sinédoque, tomam a parte pelo todo, isto é, vinculam o conteúdo das exposições e representações visuais a entidades abstratas como “pátria” e “nação”, são boas referências para essa discussão. Por outro lado, deve-se levar em consideração a diversidade social, econômica e ambiental de cada país latino-americano – e a consequente diversidade de expectativas e projetos modernizantes gerados, simultaneamente, em cada uma das regiões ou províncias que os compõem e que encontravam, nas respectivas capitais, um filtro seletor e uma arena de disputas políticas em torno do que se convencionou chamar de “identidade nacional”. Caberia perguntar como essa “identidade” era representada não nas capitais, mas nas províncias.

O pioneiro estudo de Elkin (1999) sobre as exposições brasileiras realizadas de 1861 a 1922 avançou nesse ponto. Ele interpreta essas mostras como parte de uma campanha publicitária destinada a atrair trabalhadores, tecnologia e capitais estrangeiros, e também a incentivar a exploração econômica do território por parte dos brasileiros. Segundo o autor, a imagem idealizada nas exposições era a de uma nação rica em recursos naturais, à espera de mentes e mãos empreendedoras. Contudo, o paradoxo já mencionado entre a representação de uma nação “moderna”, aos moldes das europeias, *versus* uma economia agroexportadora, escravagista até 1888, revelava não apenas a fragilidade do projeto modernizador das elites situadas na capital como também a competição e as dissensões entre as províncias e entre estas e o Estado nacional. Segundo Elkin (1999), esse fator enfraqueceu o “efeito demonstrativo das exposições” e fez com que o projeto modernizador e industrializante gestado em meados do século XIX ficasse “incompleto”.

Um exemplo local desse processo pode ser mencionado. Os estudos de Coelho (2007, 2012) e de Sarges e Coelho (2014) demonstram como dois dos mais importantes intelectuais da Amazônia, Frederico de Santa-Anna Nery (1848-1901) e José Coelho da Gama e Abreu, barão do Marajó (1832-1906), pensaram e representaram a região onde nasceram, o primeiro como um dos articuladores da representação brasileira na exposição parisiense de 1889 e um dos organizadores da obra *Le Brésil en 1889*, e o segundo como delegado da província do Pará na mesma exposição e autor de um relatório sobre a mostra. Ambos se preocuparam com a representação de sua própria região e confrontaram-se com os planos da organização geral do evento e dos demais representantes brasileiros, que não apenas minimizaram o espaço

destinado às províncias amazônicas, como também pretenderam mostrar uma Amazônia “exótica” e “selvagem”, em vez de um lugar “progressista” e “civilizado”. As controvérsias produzidas em torno do Palais de l’Amazonie são, em última instância, frações de um debate mais amplo que repercutiu em Paris sobre o passado e o futuro do Brasil, as demandas regionais, o papel destinado aos índios na sociedade nacional e os significados atribuídos ao patrimônio arqueológico e etnográfico existente nos museus da época (Ferreira, 2010; Sanjad, 2010, 2011; Dantas, 2012).

Cunha (2010) abordou questões semelhantes, mas na Bahia e a partir das exposições provinciais organizadas entre 1866 e 1888 como mostras preparatórias para as exposições nacionais e internacionais. A concepção e estrutura daquelas exposições foram descritas tendo em vista o projeto de “modernidade” nelas imbuído, isto é, se as elites provinciais se alinhavam ou não às ideias e perspectivas da Corte, sobretudo no que diz respeito à forma como desejavam ser representadas e ao discurso de “civildade” e “progresso” que adotavam. Um dos pontos mais interessantes desse estudo é a demonstração de como as elites regionais se apropriavam de ideias formuladas fora do Brasil e formulavam uma autorepresentação que não dependia da intermediação do governo central e era descolada da grave crise econômica e social que a província vivia. Rezende (2010) chegou a conclusões próximas. Ao discutir os projetos políticos que transpareciam nas mostras brasileiras montadas nas exposições internacionais de 1862 a 1922, a autora enfatiza que, apesar de o país ser multicultural, era representado como uma nação homogênea. Isso gerou conflitos de interpretação cuja solução seria tentada após a proclamação da República, em 1889, quando as oligarquias locais ganharam mais espaço e poder, promovendo suas respectivas regiões independentemente do governo central, como aconteceu em Chicago (1893) e Saint Louis (1904). Em estreito diálogo com esses autores, Sanjad e Castro (2015, 2016) mostraram que, mesmo em uma exposição montada por um governo central mais bem organizado, como a de Turim (1911), as disputas de bastidor entre os representantes dos estados brasileiros foram constantes, repercutindo diretamente na forma como o país foi apresentado na mostra. No cerne dessa questão reside a constatação de que o projeto de nação das elites brasileiras da Primeira República (1889-1930) era inconsistente e desarticulado – e essa fragilidade aflorava de maneira muito evidente sempre que a “nação” precisava ser pensada e representada.

O constrangimento, portanto, não ocorria apenas no momento de representar populações ameríndias, mas também na seleção do que viria a ser exposto, onde e como, uma vez que a própria ideia de “nação”, em muitos países latino-americanos, era sujeita a divergências e disputas. Seria necessário, então, um olhar mais atento ao processo de produção interna dos “ícones nacionais” disponibilizados ao público nos pavilhões e mostras latino-americanos, processo que talvez raramente fosse consensual e dependesse mais de um arranjo circunstancial das forças políticas. É o que demonstram, por exemplo, Tenorio-Trillo (1996) ao analisar o papel de José Vasconcelos na organização do pavilhão mexicano em 1922, Zusman (2011) ao se deter no papel de Juan Atwell na mostra argentina da Exposição Pan-Americana de Buffalo em 1901, e Sanjad e Castro (2015, 2016) ao analisar o papel de Jacques Huber na montagem do pavilhão brasileiro na exposição de 1911 em Turim. Nos três casos, ideias e percepções pessoais sobre “pátria” e “nação” foram projetadas na esfera pública e incorporadas

no repertório político de cada país pela ação dos respectivos governantes, em meio a conflitos e divergências.

Mesmo quando há um padrão recorrente na representação do país (e que poderia denotar algum consenso político), como no caso argentino, cujas exposições, de 1889 a 1915, mostravam, principalmente, um imenso, belo e fértil território desabitado, à espera de empreendedores e turistas, e um conjunto de produtos naturais à disposição de comerciantes e industriais, o conteúdo de imagens fotográficas, informações geográficas e dados estatísticos, assim como a organização dos pavilhões e das mostras, eram negociados por diferentes posições políticas e tendo em vista a aproximação ou o distanciamento de iniciativas diplomáticas pouco claras, mas com evidente viés ideológico, como o “latino-americanismo” e o “pan-americanismo” (Zusman, 2009, 2013). Nesse sentido, como as clivagens locais são, muitas vezes, fundamentais para o entendimento da produção do “nacional”, assim como o são as expectativas do público e dos organizadores das exposições, parece apropriada a proposição de Andermann (2009, p.338) de pensar os pavilhões latino-americanos construídos nas mostras internacionais não como “expressão imediata do *state-as-author*”, e sim como “performances complexas e negociadas da imagem nacional, envolvendo múltiplos intermediários; e como cruzamentos de olhares e vozes, nos quais os relatos verbais e visuais dos visitantes poderiam acrescentar mais camadas de significado”. Dessas encruzilhadas também fariam parte os projetos alternativos ou dissidentes de “modernidade”, discutidos e apresentados, principalmente, nas exposições nacionais – e muitas vezes em oposição ou desacordo ao que era apresentado para o público de além-mar (Andermann, 2009, p.335).



Os trabalhos aqui comentados brevemente não esgotam o assunto, que tem sido objeto de várias disciplinas que buscam problematizar a arquitetura, os projetos urbanos, as manifestações culturais, as propostas educacionais, a cultura visual e científica, a imaginação tecnológica, o envolvimento de intelectuais, o mundo do trabalho, a recepção e percepção do público e as concepções de “modernidade” presentes nas exposições. O que pretendemos ressaltar foi a complexidade que o campo adquiriu nos últimos anos e a necessidade de análises circunstanciadas e em diálogo com a fértil produção internacional. Também pretendemos pensar o lugar da América Latina nessas exposições e a importância desses eventos para a construção das nações latino-americanas. Ao organizar o campo em temas e linhas de investigação, destacando a produção dos últimos anos, pensamos nos distintos caminhos possíveis para pesquisadores interessados no assunto. No próximo item, será proposta, para além de uma organização temática, uma abordagem teórica que pode não apenas ampliar a visibilidade da América Latina nesse campo de estudos, como também permitir maior integração da produção histórica desenvolvida nessa região aos debates internacionais.

Um caminho para futuros estudos

O *boom* dos estudos sobre as exposições internacionais ocorreu entre o final da década de 1980 e meados da década de 2010, quando se celebrou o aniversário das grandes mostras e

novos olhares foram lançados sobre os eventos em si e também sobre a forma como passaram para a memória de cada país, como bem ilustram os interessantes volumes de Buzard, Childers, Gillooly (2007), sobre os legados da exposição londrina de 1851, e Gilbert (2009), sobre a relação entre história e memória nas narrativas textuais, orais e audiovisuais relacionadas à exposição de Saint Louis (1904). A profusão de fontes contribuiu para esse movimento historiográfico revisionista, pois as exposições produziram uma enorme quantidade de material impresso e audiovisual, publicado tanto pela coordenação geral de cada evento quanto pelos expositores, sejam individuais, empresariais ou governamentais. A essas fontes juntam-se as literárias, como as crônicas e novelas publicadas por ocasião dos eventos; os jornais e sua cobertura diária, algumas vezes bastante detalhada; os depoimentos orais de pessoas que visitaram ou trabalharam nas mostras; e os documentos de origem privada, como cartas e diários, utilizados para revelar percepções, expectativas e conflitos nem sempre explícitos nas demais fontes. Acrescente-se, por fim, a enorme quantidade de imagens disponibilizadas em dezenas de edições recentes de *coffee table books*, algumas com ótimas análises, publicadas para celebrar a memória dos eventos e o que representaram enquanto projeto e utopia social.

A centralidade que o assunto adquiriu nas últimas décadas, para diversas disciplinas e em diversos países, pode ser comprovada não apenas na quantidade de livros publicados, mas também no espaço que artigos passaram a ocupar em periódicos. Fato é que, independentemente da abordagem teórica e do tema estudado, as exposições nacionais e internacionais tornaram-se fundamentais para pensar os séculos XIX e XX, constituindo-se atualmente como um campo de investigações que diz respeito não apenas à política ou à economia, mas às trocas culturais, à construção da alteridade, bem como de identidades profissionais, artísticas, étnicas, regionais, coloniais e nacionais (Hollweg, 1999; Berglund, 2003; Hilaire-Perez, 2014).

Na América Latina, também se observa um interesse renovado pelo assunto. Apesar de muitos autores alertarem para a carência de pesquisas na e sobre a região e para sua invisibilidade em estudos mais amplos e comparados, inclusive nas bibliografias internacionais disponíveis na *web* (Burke, Serafica, Higgins, 2005; Geppert, Coffey, Lau, 2006), já é considerável a produção historiográfica sobre o continente, como procuramos demonstrar nas páginas deste ensaio. O problema talvez resida em um duplo *gap* historiográfico: por um lado, a maioria dos estudos realizados na Europa e nos EUA aborda o assunto a partir da tríade “industrialização”, “imperialismo” e “urbanização”, o que elide, quase que automaticamente, a América Latina de suas análises, jogando-a para as margens como fenômeno desviante; por outro lado, a ausência de um quadro ou moldura teórica mais ampla limita o diálogo construído por investigadores da América Latina, cujos trabalhos são, em larga medida, autorreferenciados. Poucos são os investigadores latino-americanos que tentam estabelecer relações e analogias com outros países da própria América Latina, em busca de referências, padrões, relações, semelhanças ou diferenças. Esse duplo *gap* restringiu a dimensão analítica de muitos estudos latino-americanos, apesar do potencial comparativo existente pelo fato de os países da região terem participado de muitas exposições e sediado um bom número delas, além da série de mostras nacionais, provinciais e regionais realizadas desde meados do século XIX no continente.

Nos últimos anos, essa situação começou a mudar graças à atuação de *scholars* como Margarida de Souza Neves, Alvaro Fernández Bravo, Nancy Parezo, Jens Andermann e outros, que passaram a investigar e incentivar investigações sobre a América Latina em distintas disciplinas. O interesse pela região cresce e é visível em diversos lugares, seja no colóquio internacional realizado ainda em 1998, em Portugal, que evidenciou o potencial de análises associadas e comparadas no mundo ibero-americano (Mourão, Matos, Guedes, 1998), seja em uma exposição virtual organizada pelo Postgraduate Programme in Spanish and Latin American Visual Culture at Birkbeck College (University of London, UK), que reúne artigos e imagens de exposições e museus argentinos, brasileiros e chilenos (Andermann, Schell, s.d.). Seria o momento, portanto, de ampliar e aprofundar esse processo por meio de duas operações, que considero mais políticas do que historiográficas: (a) aproximar os estudos latino-americanos do debate mais internacionalizado sobre as exposições, gerando diálogos e críticas em direção a uma perspectiva mais global do assunto; (b) incorporar, na literatura internacional, a produção historiográfica em língua espanhola e portuguesa, quase que totalmente ausente das bibliografias, mesmo entre autores que estudam a América Latina.

Outro caminho seria de cariz historiográfico, propriamente dito. Isso implica adotar um viés analítico que dê maior visibilidade às exposições realizadas na América Latina e também à participação de países latino-americanos em mostras europeias e norte-americanas. A história global e a *world history* são caminhos interessantes, pois ambas deslocam, da análise, a centralidade do Estado-nação. A primeira opera com forças planetárias, sem uma delimitação geográfica e cronológica precisa, isto é, em uma perspectiva que transcende o “nacional” e o “internacional” (Christian, 2004). Esse enfoque permitiria interpretar as exposições como um fenômeno humano de longa duração, com impacto planetário, o que exigiria uma investigação que considerasse espaços e tempos distintos. A *world history* coloca o assunto, igualmente, em uma escala ampliada, embora não rejeite ou descarte um diálogo com a história nacional (Clavin, 2005). Ela é atenta a elementos transnacionais, isto é, a redes ou fenômenos que conectam muitos Estados-nação simultaneamente, como imigração, comércio, epidemias – e por que não, exposições internacionais.

Propostas nesse sentido não são novas. Harvey (1996), por exemplo, estudou a representação de nações e corporações multinacionais na exposição de Sevilha (1992), caracterizando essa mostra como marco da sobreposição de interesses políticos e corporativos em escala global – o que nos remete à introdução deste ensaio, na qual foram mencionadas algumas críticas feitas à exposição de Milão (2015) e à captura, por parte de megacorporações, da agenda política proposta pelos organizadores da mostra. Rydell (2008, p.8) também fez conjecturas sobre uma abordagem global do campo em um colóquio na Austrália (país com questões historiográficas semelhantes às da América Latina), ressaltando que “a extensão em que as exposições traçaram e fomentaram o triunfo do capitalismo corporativo multinacional vale uma exploração adicional, especialmente o grau em que os pavilhões nacionais se tornaram vitrinas para *shows* corporativos e até que ponto as exposições mundiais aceleraram o processo de globalização.” Geppert (20 jun. 2013) pleiteou um entendimento similar do assunto ao afirmar que as exposições do século XIX “não apenas incentivaram o comércio, a comunicação e a sociedade mundial, mas também desempenharam um papel decisivo na sua constituição. [No contexto da] chamada primeira onda de globalização, elas provaram ser agentes ativos no

processo de integração internacional”. Nessa perspectiva, as mostras latino-americanas, dentro e fora do continente, seriam partes constitutivas de um sistema que opera trocas comerciais e intercâmbios culturais em escala mundial, com características e funções precisas. Poderíamos pensar, por exemplo, no papel dos países latino-americanos na constituição do BIE ou em como corporações estrangeiras forjaram a representação da modernidade tecnológica na América Latina ou, ainda, como as exposições industriais europeias ajudaram a estruturar a economia extrativista da Amazônia e da África Central – incluindo a forma como era apresentada para consumo externo. Em todos os casos, as conexões entre as mostras latino-americanas e de outros continentes seriam muito mais evidentes do que suas diferenças.

Outro caminho, talvez mais interessante pela possibilidade de associação com a história cultural e os estudos comparados, é a história transnacional. Ela se diferencia da *world history* ao considerar mais atentamente a história nacional, regional e local. Seu foco, segundo Clavin (2005, p.438-439), são as comunidades transnacionais, isto é, uma *cross-border actors network* que interage e que, ao interagir, “sustenta e dá forma às identidades dos Estados-nação, das instituições e de espaços sociais e geográficos específicos”. Essa rede não depende, necessariamente, do Estado-nação, sua *expertise* não seria controlada por nenhum governo nacional, mas atuaria sempre para o desenvolvimento das relações entre os Estados-nação ou entre distintas regiões e localidades. O caráter multicultural e multinacional dessas comunidades permitiria uma abordagem que valorizasse a sociedade e a cultura como esferas autônomas do interesse histórico, desatrelando-as das ações governamentais e diplomáticas. Exemplos claros de comunidades transnacionais seriam as formadas por ambientalistas, missionários religiosos e organizações não governamentais com atuação internacional (Iriye, 2013).

Outro aspecto que caracteriza o transnacionalismo é seu foco na circulação, no movimento, no intercâmbio e na tradução de ideias ou conhecimentos para contextos diferentes. Segundo MacDonald (2013, p.2), “a relativização de determinadas formações estatais pela história transnacional não se preocupa apenas em colocar essas formações em contextos mais amplos, ou em transcendê-las, mas também busca reconhecer a extensão em que elas mesmas foram produtos dos muitos processos de intercâmbio e circulação que são o foco da história transnacional”. Diferentemente da história global e *world history*, esses processos não precisam, necessariamente, ter uma amplitude mundial. Eles podem ser específicos de uma nação, localidade ou mesmo grupo social, como, por exemplo, o estudo da recepção, negociação e apropriação de textos, imagens, objetos e conhecimentos em perspectiva transcultural. Ou o estudo da *intellectual life across borders*, isto é, da circulação humana, de trajetórias individuais ou de grupos que viveram ou circularam por diferentes contextos nacionais.

Essa perspectiva abre enormes possibilidades para a investigação das exposições nacionais e internacionais, as quais poderiam ser compreendidas como um sistema cultural transnacional, isto é, como um conjunto de princípios e práticas, continuamente adaptado e transformado, que circula intensamente pelo mundo desde o século XIX, conectando pessoas, tempos e lugares. Pensemos, por exemplo, na recente coletânea organizada por Filipová (2015), que reuniu trabalhos sobre exposições “marginais”, isto é, as mostras menores montadas em locais considerados “distantes” dos centros econômicos, podendo ser tanto uma cidade do interior

da Inglaterra, França ou Bélgica quanto do Brasil, Japão ou Tasmânia, mas que tinham em comum a ambição de se tornar partes de uma rede internacional, a celebração dos ícones da modernidade e o processo de construção de identidades regionais e nacionais.

Pensar nas mostras latino-americanas como partes de um sistema descentralizado que se ampliou e transformou ao longo do tempo e do espaço permitiria incluí-las em um panorama mundial, complexo e diverso. Exigiria, contudo, um esforço de investigação que considerasse a constituição das comunidades intelectuais que conceberam, apoiaram e materializaram as exposições latino-americanas, e como essas comunidades interagiram com as de outros países, que conceitos e práticas adotaram, por onde circularam, que ideias fizeram circular sobre nação, progresso, raça, classe, gênero, cultura e natureza, entre outras. Exigiria, ainda, a análise da produção do “nacional” como uma via de mão dupla, isto é, observando tanto as negociações políticas internas quanto os intercâmbios transculturais, nos quais textos, objetos, imagens, edificações, espetáculos, alimentos etc. ganham uma dimensão simbólica capaz de influenciar processos identitários de diversos grupos sociais no próprio país e em outros países. O também recente livro de Uslenghi (2015) sobre a representação da Argentina, do Brasil e do México nas mostras de Philadelphia (1876) e Paris (1889 e 1900) abre caminhos nessa direção ao destacar a importância das exposições para a imaginação de uma modernidade utópica na América Latina, expressa, sobretudo, em fotografias, na arquitetura dos pavilhões nacionais e na obra de uma comunidade intelectual que circulou entre as exposições e seus respectivos países.

Em outra perspectiva, mas igualmente concebendo as exposições como “espaços transnacionais”, Medak-Saltzman (2010) estuda o encontro de grupos indígenas da Patagônia (tzonca) e do Japão (ainu) na mostra de Saint Louis (1904), como foram agenciados e transportados pelos organizadores da mostra, como interagiram entre si e com os visitantes, como impactaram seus respectivos grupos ao retornar aos seus locais de origem, até no reforço de sua identidade étnica e no fortalecimento de uma luta comum por reconhecimento. Esse é um caso exemplar de atores não estatais, que devem ser estudados não apenas em relação ao Estado-nação ou às políticas governamentais, mas sobretudo como “existências transnacionais”, cuja história transcende as fronteiras e as cronologias nacionais e tem sua própria agenda (Iriye, 2013, p.13-14). Ele também ajuda a pensar a circulação, o intercâmbio e a consequente transformação como características constitutivas da história transnacional, com um enorme campo de investigações na América Latina.

Com a ampliação e diversificação do campo de investigações sobre as exposições internacionais e com a consolidação do transnacionalismo como abordagem teórica e metodológica, pesquisadores latino-americanos têm boas condições para levantar novas fontes, elaborar instrumentos de pesquisa, organizar uma agenda, desenvolver estudos integrados e ocupar espaço em um panorama intelectual já relativamente saturado, mas cada vez mais inclusivo e aberto.

AGRADECIMENTO

Este artigo de revisão historiográfica foi produzido com financiamento da Wellcome Trust.

NOTA

¹ Esse texto faz parte de um conjunto de artigos de revisão historiográfica que os editores científicos de *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* pretendem publicar nos próximos anos em celebração dos 25 anos do periódico, que serão comemorados em 2019.

² Nessa e nas demais citações de textos publicados em outros idiomas, a tradução é livre.

REFERÊNCIAS

- ACKLEY, Laura A.
San Francisco's Jewel City: the Panama-Pacific International Exposition of 1915. Berkeley: Heyday. 2014.
- AFABLE, Patrícia O.
Journeys from Bontoc to the western fairs, 1904-1915: the "Nikimalika" and their interpreters. *Phillipine Studies*, v.52, p.445-473. 2004.
- AGERON, Charles-Robert.
L'exposition coloniale de 1931: mythe républicain ou mythe national? In: Nora, Pierre. (Dir.). *Les lieux de mémoire*. v.1: la République. Paris: Gallimard. p.561-591. 1997.
- ALMEIDA, Maria de.
Medicina, climatologia e redes científicas: a participação do Observatório Nacional no 4º Congresso Médico Latino-Americano e na Exposição Internacional de Higiene no Rio de Janeiro, 1909. *Revista Brasileira de História da Ciência*, v.5, n.2, p.267-279. 2012.
- ALMEIDA, Maria de.
Congressos e exposições científicas: tema e fontes para a história. In: Heizer, Alda; Videira, Antônio Augusto Passos (Org.). *Ciência, civilização e república nos trópicos*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj. p.197-208. 2010.
- ALMEIDA, Maria de.
Circuito aberto: ideias e intercâmbios médico-científicos na América Latina nos primórdios do século XX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.13, n.3, p.733-757. 2006.
- ALMEIDA, Maria de.
Da cordilheira dos Andes à ilha de Cuba, passando pelo Brasil: os congressos médicos latino-americanos e brasileiros, 1888-1929. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo. São Paulo. 2004.
- AMOROSO, Marta.
Crânios e cachaça: coleções ameríndias e exposições no século XIX. *Revista de História*, n.154, p.119-150. 2006.
- ANDERMANN, Jens.
Tournaments of value: Argentina and Brazil in the age of exhibitions. *Journal of Material Culture*, v.14, p.333-363. 2009.
- ANDERMANN, Jens.
The optic of the State: visibility and power in Argentina and Brazil. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. 2007.
- ANDERMANN, Jens.
Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. *Topoi*, v.5, n.2, p.128-170. 2004.
- ANDERMANN, Jens; SCHELL, Patience A.
Relics and selves: iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890. Disponível em: <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html>. Acesso em: 11 maio 2016. s.d.
- APPELBAUM, Stanley.
Spectacle in the White City: the Chicago 1893 World's Fair. New York: Calla; Dover. 2009.
- ARAÚJO, Hermes Reis de.
Técnica, trabalho e natureza na sociedade escravista. *Revista Brasileira de História*, v.18, n.35, p.287-305. 1998.
- ARAÚJO, Hermes Reis de.
D'une nature à l'autre: technique, construction de l'espace et transformation sociale (Brésil, 1850-1910). Tese (Doutorado em Estudos Latino-americanos) – Université de Paris VII. Paris. 1997.
- BAIRD, Christina.
British ceramic collections at the Vienna Weltausstellung 1873: some British and American visitors' perspectives with comparative comments on the Japanese ceramic display. *Journal of the History of Collections*, v.26, p.73-87. 2014.
- BAIRD, Christina.
The contributions from Japan and China displayed at the Vienna Weltausstellung in 1873. *Journal of the History of Collections*, v.23, p.153-164. 2011.
- BARBUY, Heloísa.
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. p.257-268. 2011.

BARBUY, Heloísa.

A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: Edusp. 2006.

BARBUY, Heloísa.

A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial. São Paulo: Loyola. 1999.

BARBUY, Heloísa.

O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. *Anais do Museu Paulista*, v.4, p.211-261.1996.

BARKI, Gergely.

The Bermuda triangle of Hungarian art: the 1915 Panama-Pacific International Exposition. *Hungarian Quarterly*, v.51, p.85-99. 2010.

BARTH, Volker.

The micro-history of a world event: intention, perception and imagination at the Exposition Universelle de 1867. *Museum and Society*, v.6, p.22-37. 2008a.

BARTH, Volker.

Nation and alterité: l'Argentine aux expositions universelles de 1867, 1878 et 1889 à Paris. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, v.15, p.211-232. 2008b.

BASSIGNANA, Pier Luigi.

Torino effimera: due secoli di grandi eventi. Turim: Edizioni del Capricorno. 2006.

BEAUCHAMP, Ken G.

Exhibiting electricity. Stevenage: The Institution of Electrical Engineers. 1997.

BELL, Erin Elizabeth B.

Beyond the exhibit: Zulu experiences in Britain and the United States, 1879-1884. Dissertação (Mestrado em História) – Carleton University, Ottawa. 2011.

BENEDICT, Burton.

The anthropology of world's fairs. In: Benedict, Burton. (Ed.). *The anthropology of world's fairs: San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915.* London: Scholar. p.1-65. 1983.

BENNETT, Tony.

The birth of the museum: history, theory, politics. London: Routledge. 1995.

BERGLUND, Barbara.

'The days of old, the days of gold, the days of '49': identity, history, and memory at the California Midwinter International Exposition, 1894. *Public Historian*, v.25, p.25-49. 2003.

BERIZZI, Paolo; PISA, Massimo; VANNI, Franco.

No Expo in corteo, Milano è a ferro e fuoco: bombe carta e pietre contro auto e vetrine. *Repubblica*. Disponível em: http://milano.repubblica.it/cronaca/2015/05/01/news/milano-diecimila_in_piazza_al_corteo_no_expo_centro_blindato_con_2_200_agenti-113306983. Acesso em: 1 fev. 2016. 1 maio 2015.

repubblica.it/cronaca/2015/05/01/news/milano-diecimila_in_piazza_al_corteo_no_expo_centro_blindato_con_2_200_agenti-113306983. Acesso em: 1 fev. 2016. 1 maio 2015.

BERMAN, Marshall.

Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.

BERTRAND, Aude.

Le cinéma dans les expositions internationales et universelles parisiennes de 1900 à 1937. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Université de Lyon. Lyon. 2011.

BLANCHARD, Pascal; BOËTSCH, Gilles; SNOEP, Manette (Dir.).

Exhibitions: l'invention du sauvage. Paris: Actes Sud; Musée du Quai Branly. 2011.

BOISSEAU, Tracey Jean; MARKWYN, Abigail M. (Ed.).

Gendering the fair: histories of women and gender at world's fairs. Urbana: University of Illinois Press. 2010.

BOIXADÓS, Cristina.

Una ciudad en exposición: *Córdoba*, 1871. In: Di Liscia, María Silvia; Lluch, Andrea (Ed.). *Argentina en exposición: ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX.* Sevilla: CSIC. p.147-171. 2009.

BOUIN, Philippe; CHANUT, Christian-Philippe.

Histoire française des foires et des expositions universelles. Paris: Nesle. 1980.

BROWN, Julie K.

Health and medicine on display: international expositions in the United States, 1876-1904. New York: The MIT Press. 2009.

BROWN, Julie K.

Making culture visible: the public display of photography at fairs, expositions, and exhibitions in the United States, 1847-1900. Amsterdam: Harwood. 2001.

BURKE, Bridget; SERAFICA, Cathy; HIGGINS, Martha.

Revisiting the world's fairs and international expositions: a selected bibliography, 1992-2004. Smithsonian Institution Libraries. Disponível em: <http://www.sil.si.edu/silpublications/Worlds-Fairs/introduction.htm>. Acesso em: 8 abr. 2015. 2005.

BURKE, Peter.

What is cultural history? Malden: Polity. 2004.

BURRIS, John P.

Exhibiting religion: colonialism and spectacle at international expositions, 1851-1893. Charlottesville: University of Virginia Press. 2002.

- BUZARD, James; CHILDERS, Joseph W.; GILLOOLY, Eileen (Ed.). *Victorian prism: refractions of the Crystal Palace*. Charlottesville: University of Virginia Press. 2007.
- CANNATA, Amanda. Articulating and contesting cultural hierarchies: Guatemalan, Mexican, and Native American music at the Panama-Pacific International Exposition (1915). *Journal of the Society for American Music*, v.8, p.76-100. 2014.
- CANTOR, Geoffrey. *Religion and the Great Exhibition of 1851*. Oxford: Oxford University Press. 2011.
- CARDON, Nathan. The south's 'new Negroes' and African American visions of progress at the Atlanta and Nashville international expositions, 1895-1897. *Journal of Southern History*, v.80, p.287-326. 2014.
- CARRÉ, Anne-Laure et al. (Org.). *Les expositions universelles en France au XIXe siècle : techniques, public, patrimoine*. Paris: CNRS; Alpha. 2012.
- CASTILLO, Greg. Making a spectacle of restraint: the Deutschland pavilion at the 1958 Brussels Exposition. *Journal of Contemporary History*, v.47, p.97-119. 2012.
- CENTLIVRES, Pierre. Expositions nationales et nation helvétique: la quête d'identité. *Revue Européenne des Sciences Sociales*, v.44, p.123-143. 2006.
- CHARTIER, Roger. Pouvoirs et limites de la représentation: sur l'oeuvre de Louis Marin. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v.49, p.407-418. 1994.
- CHARTIER, Roger. Le monde comme représentation. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, v.44, p.1505-1520. 1989.
- CHI SIAMO. No Expo. Disponível em: <http://www.noexpo.org/chi-siamo>. Acesso em: 28 jan. 2016. 2015.
- CHRISTIAN, David. *Maps of time: an introduction to big history*. Oakland: University of California Press. 2004.
- CIZERON, David. *Les représentations du Brésil lors des expositions universelles*. Paris: L'Harmattan. 2009.
- CLAVIN, Patricia. Defining transnationalism. *Contemporary European History*, v.14, p.421-439. 2005.
- COALDRAKE, Kimi. Fine arts versus decorative arts: the categorization of Japanese arts at the international expositions in Vienna (1873), Paris (1878) and Chicago (1893). *Japan Forum*, v.25, p.174-190. 2013.
- COELHO, Ana Carolina A. O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889: um lugar na retrospectiva das habitações humanas. *Expedições: Teoria da História e Historiografia*, v.3, p.98-112. 2012.
- COELHO, Ana Carolina A. Santa-Anna Nery: um propagandista "voluntário" da Amazônia (1883-1901). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Pará. Belém. 2007.
- COS'ÈL/EXPO 2015. *The Post Internazionale*. Disponível em: <http://www.tpi.it/mondo/italia/expo-milano-2015-spiegato>. Acesso em: 28 fev. 2016. 30 abr. 2015.
- COURTENAY, Todd. The 1911 International Exposition in Rome: architecture, archaeology, and national identity. *Journal of Historical Geography*, v.37, p.440-459. 2011.
- CUNHA, Cíntia da S. *As exposições provinciais do Império: a Bahia e as exposições universais (1866 a 1888)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2010.
- DANTAS, Regina. *Casa Inca ou Pavilhão da Amazônia? A participação do Museu Nacional na Exposição Internacional Universal em 1889*. Tese (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2012.
- DEGROFF, Daniel Alan. Artur Hazelius and the ethnographic display of the Scandinavian peasantry: a study in context and appropriation. *European Review of History*, v.19, p.229-248. 2012.
- DELLA COLETTA, Cristina. *World's fairs, Italian style: the great exhibitions in Turin and their narratives, 1860-1915*. Toronto: University of Toronto Press. 2006.
- DENSON, Andrew. Muskogee's Indian International Fairs: tribal autonomy and the Indian image in the late nineteenth century. *Western Historical Quarterly*, v.34, p.325-345. 2003.
- DEVOS, Rika. Technology and science as tool and image: questioning 'innovation' in construction at Expo 58. *Territorio*, v.67, p.78-84. 2013.
- DI LISCIA, María Silvia; LLUCH, Andrea (Ed.). *Argentina en exposición: ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*. Sevilla: CSIC. 2009.

DOMINGUES, Heloisa M. Bertol.

As demandas científicas e a participação do Brasil nas exposições internacionais do século XIX. *Quijuá*, v.12, n.2, p.203-215. 1999.

DOSIO, Patricia.

Juego de miradas: el arte en las exposiciones internacionales argentinas (1882-1910). In: González Stephan, Beatriz; Andermann, Jens (Ed.). *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo. p.295-330. 2006.

DURANTI, Marco.

Utopia, nostalgia and World War at the 1939-40 New York World's Fair. *Journal of Contemporary History*, v.41, p.663-683. 2006.

EDWARDS, Anthony D.

The role of international exhibitions in Britain, 1850-1910: perceptions of economic decline and the technical education issue. Amherst: Cambria. 2008.

EFFROS, Bonnie.

Selling archaeology and anthropology: early medieval artefacts at the expositions universelles and the Wiener Weltausstellung, 1867-1900. *Early Medieval Europe*, v.16, p.23-48. 2008.

ELKIN, Noah C.

Promoting a New Brazil: national expositions and images of modernity, 1861-1922. Tese (Doutorado em História) – Rutgers University. New Jersey. 1999.

EXPO...

Expo Milano 2015. Disponível em: <http://www.expo2015.org/>. Acesso em: 28 jan. 2016. 2015.

FAUSER, Annegret.

Musical encounters at the 1889 Paris World's Fair. Rochester: University of Rochester Press. 2005.

FERNÁNDEZ-BRAVO, Alvaro.

Ambivalent Argentina: nationalism, exoticism, and latin americanism at the 1889 Paris Universal Exposition. *Nepantla*, v.2, p.115-139. 2001.

FERNÁNDEZ-BRAVO, Alvaro.

Latinoamericanismo y representación: iconografías de la nacionalidad en las exposiciones universales (Paris 1889, 1900). In: Monserrat, M. (Comp.). *La ciencia en la Argentina entre siglos: textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires: Manantial. p.171-185. 2000.

FERREIRA, Cristina A.

Difusão do conhecimento científico e tecnológico no Brasil na segunda metade do século XIX: a circulação do progresso nas exposições universais e internacionais. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro. 2011.

FERREIRA, Lúcio M.

Território primitivo: a institucionalização da arqueologia no Brasil, 1870-1917. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2010.

FEY, Ingrid E.

Peddling the Pampas: Argentina at the Paris Universal Exposition of 1889. In: Beezley, William H.; Cursio-Nagy, Linda A. (Ed.). *Latin American popular culture: an introduction*. Oxford: SR Books. p.61-85. 2004.

FEY, Ingrid E.

Zwischen Zivilisation und Barbarei: Latin Amerika auf der Pariser Weltausstellung von 1889. *Comparativ*, v.9, p.15-28. 1999.

FILIPOVÁ, Marta (Ed.).

Cultures of international exhibitions, 1840-1940: great exhibitions in the margins. Farnham: Ashgate. 2015.

FINDLING, John E.; PELLE, Kimberly D. (Ed.).

Historical dictionary of world's fair and expositions, 1851-1988. Nova York: Greenwood. 1990.

FISCHER, Diane P.

Paris 1900: the 'American School' at the Universal Exposition. New Jersey: Rutgers University Press. 1999.

FISS, Karen.

Grand illusion: the Third Reich, the Paris Exposition, and the cultural seduction of France. Chicago: University of Chicago Press. 2010.

GALOPIN, Marcel.

As exposições internacionais do Século XX e o BIE. Lisboa: Parque Expo 98. 1997.

GANZ, James A. (Ed.).

Jewel City: art from San Francisco's Panama-Pacific International Exposition. São Francisco: University of California Press. 2015.

GARCÍA JORDÁN, Pilar.

La representación de los Guayanos en la Esposizione d'Arte Sacra e delle Missioni ed Opere Cattoliche (Turín, 1898). *Boletín Americanista*, ano 62, p.107-129. 2012.

GEPPERT, Alexander C.T.

Weltausstellungen. In: Europäische Geschichte Online (EGO), Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz. Disponível em: <http://www.ieg-ego.eu/gepperta-2013-de>. Acesso em: 10 out. 2016. 20 jun. 2013.

GEPPERT, Alexander C.T.

Fleeting cities: imperial expositions in fin-de-siecle Europe. London: Palgrave Macmillan. 2010.

GEPPERT, Alexander C.T.; COFFEY, Jean; LAU, Tammy.

International exhibitions, expositions universelles and world's fairs, 1851-2005: a bibliography. Freie Universität Berlin; California State University.

Disponível em: <http://www.csufresno.edu/library/subjectresources/specialcollections/worldfairs/ExpoBibliography3ed.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2015. 2006.

GIBERTI, Bruno.

Designing the Centennial: a history of the 1876 International Exhibition in Philadelphia. Lexington: The University Press of Kentucky. 2008.

GILBERT, James.

Whose fair? Experience, memory, and the history of the Great St. Louis Exposition. Chicago: University of Chicago Press. 2009.

GILBERT, James.

Perfect cities: Chicago's utopias of 1893. Chicago: The University of Chicago Press. 1991.

GLEACH, Frederic W.

Pocahontas at the fair: crafting identities at the 1907 Jamestown Exposition. *Ethnohistory*, v.50, p.419-445. 2003.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz.

Subversive needlework: gender, class and history at Venezuela's National Exhibition, 1883. In: Andermann, Jens; Rowe, William (Ed.). *Images of power: iconography, culture and the State in Latin America*. Oxford: Berghahn. p.51-77. 2004.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Ed.).

Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina. Rosario: Beatriz Viterbo. 2006.

GREENHALGH, Paul.

Fair world: a history of world's fairs and expositions from London to Shanghai, 1851-2010. Winterbourne: Papadakis. 2011.

GREENHALGH, Paul.

Ephemeral vistas: the expositions universelles, great expositions, and world's fairs, 1851-1939. Manchester: Manchester University Press. 1988.

GUNNING, Tom.

The world as object lesson: cinema audiences, visual culture, and the St. Louis World's Fair, 1904. *Film History*, v.6, p.422-444. 1994.

GURSEL, Bahar.

Two cities, two fairgrounds: Chicago's 1893 World's Columbian Exposition and Turin's 1911 International Exposition. In: Carosso, Andrea (Ed.). *Urban cultures off/in the United States: comparative perspectives*. Bern: Peter Lang. p.63-86. 2010.

HARDMAN, Francisco Foot.

Trem fantasma: a modernidade na selva. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.

HARVEY, Bruce G.

World's fairs in a southern accent: Atlanta, Nashville, and Charleston, 1895-1902. Knoxville: University of Tennessee Press. 2014.

HARVEY, Penelope.

Hybrids of modernity: anthropology, the Nation State and the universal exhibition. Oxford: Routledge. 1996.

HEIZER, Alda Lucia.

Observar o céu e medir a terra: instrumentos científicos e a Exposição de Paris de 1889. Tese (Doutorado em Geociências) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2005.

HILAIRE-PÉREZ, Liliane.

Introduction. Les identités à l'épreuve de la modernité dans les expositions universelles aux XIXe et XXe siècles. In: Demeulenaere-Douyère, Christiane; Hilaire-Pérez, Liliane (Dir.). *Les expositions universelles: les identités au défi de la modernité*. Rennes: PUR. p.7-25. 2014.

HOLLWEG, Brenda.

Recollecting the past: erinnerungs(schau)spiele in den Texten zur World's Columbian Exposition in Chicago 1893. *Comparativ*, v.9, p.103-126. 1999.

IRIYE, Akira.

The rise of global and transnational history. *Journal of Transnational American Studies*, v.5. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/2p07m4pb>. Acesso em: 4 maio 2016. 2013.

KETTERING, Karen.

Decoration and disconnection: the *Russkii stil'* and Russian decorative arts at nineteenth-century american world's fairs. In: Blakesley, Rosalind P.; Reid, Susan E. (Ed.). *Russian art and the West: a century of dialogue in painting, architecture, and the decorative arts*. DeKalb: Northern Illinois University Press. p.61-85. 2007.

KIRCHGAESSNER, Stephanie.

Expo 2015 in Milan is – for the hopeful – a sign that Italy is back on its feet. *The Guardian*. Disponível em: <http://www.theguardian.com/travel/2015/apr/29/expo-2015-milan-ready-no-whats-more-italian-corruption>. Acesso em: 28 jan. 2016. 29 abr. 2015.

KITTELSTROM, Amy.

The international social turn: unity and brotherhood at the World's Parliament of Religions, Chicago, 1893. *Religion and American Culture*, v.19, p.243-274. 2009.

KREMER, Richard L.

Looking at scientific instruments on display at the United States Centennial Exhibition of 1876. In: Ackermann, Silke; Kremer, Richard L.; Miniati, Mara (Ed.). *Scientific instruments on display*. Leiden: Brill. p.109-131. 2014.

KUHLMANN JR., Moysés.

As grandes festas didáticas: a educação brasileira e as exposições internacionais, 1862-1922. Bragança Paulista: EDUSF. 2001.

LAGAE, Johan.

Reinventing 'primitiveness': Henri Lacoste and the Belgian Congo Pavilion at the 1931 International Colonial Exposition in Paris. In: Odgers, Jo; Samuel, Flora; Sharr, Adam (Ed.). *Primitive: original matters in architecture*. London: Routledge. p.96-107. 2006.

LAWN, Martin (Ed.).

Modelling the future: exhibitions and the materiality of education. Oxford: Symposium. 2009.

LEE, Shelley S.

The contradictions of cosmopolitanism: consuming the orient at the Alaska-Yukon-Pacific Exposition and the International Potlatch Festival, 1909-1934. *Western Historical Quarterly*, v.38, p.277-302. 2007.

LEVRA, Umberto; ROCCIA, Rosanna (Ed.).

Le esposizioni torinesi, 1805-1911: specchio del progresso e macchina del consenso. Turim: Archivio Storico della Città di Torino. 2003.

LEY, David; OLDS Kristopher.

Landscape as spectacle: world's fairs and the culture of heroic consumption. *Environment and Planning D: Society and Space*, v.6, p.191-212. 1988.

LOCKYER, Angus.

The problem of sovereignty in an age of Empire: representing Japan in Paris in 1867. *Critical Asian Studies*, v.45, p.615-642. 2013.

LOPES, Maria Margaret.

O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec. 1997.

MABIRE, Jean-Christophe (Ed.).

L'Exposition Universelle de 1900. Paris: L'Harmattan. 2000.

MACDONALD, Simon.

Transnational history: a review of past and present scholarship. In: Centre for Transnational History, University College London. London. Disponível em: https://www.ucl.ac.uk/centre-transnational-history/objectives/simon_macdonald_tns_review. Acesso em: 4 maio 2016. 2013.

MACKENZIE, John.

Propaganda and Empire: the manipulation of British public opinion, 1880-1960. Manchester: Manchester University Press. 1984.

MARKWYN, Abigail.

Beyond 'the end of the trail': Indians at San Francisco's 1915 World's Fairs. *Ethnohistory*, v.63, p.273-300. 2016.

MARKWYN, Abigail.

Empress San Francisco: the Pacific Rim, the Great West, and California at the Panama-Pacific International Exposition. Lincoln: University of Nebraska Press. 2014.

MARKWYN, Abigail.

Economic partner and exotic other: China and Japan at San Francisco's Panama-Pacific International Exposition. *Western Historical Quarterly*, v.39, p.439-465. 2008.

MARTIN, Kevin W.

"Behind cinerama's aluminum curtain": Cold War spectacle and propaganda at the first Damascus International Exposition. *Journal of Cold War Studies*, v.17, p.59-85. 2015.

MARTIN, Kevin W.

Presenting the true face of Syria to the world: urban disorder and civilizational anxieties at the First Damascus International Exposition. *International Journal of Middle East Studies*, v.42, p.391-411. 2010.

MAXWELL, Anne.

Colonial photography and exhibitions: representations of the 'native' and the making of European identities. London: Leicester University Press. 1999.

MEDAK-SALTZMAN, Danika.

Transnational indigenous exchange: rethinking global interactions of indigenous peoples at the 1904 St. Louis Exposition. *American Quarterly*, v.62, p.591-615. 2010.

MELLER, Helen.

Philanthropy and public enterprise: international exhibitions and the modern town planning movement, 1889-1913. *Planning Perspectives*, v.10, p.295-310. 1995.

MISSAL, Alexander.

Seaway to the future: American social visions and the construction of the Panama Canal. Madison: University of Wisconsin Press. 2008.

MITCHELL, Timothy.

The world as exhibition. *Comparative Studies in Society and History*, v.31, p.217-236. 1989.

MOENTMANN, Elise Marie.

The search for French identity in the regions: national versus local visions of France in the 1930s. *French History*, v.17, p.307-327. 2003.

MOORE, Sarah J.

Empire on display: San Francisco's Panama-Pacific International Exposition of 1915. Norman: University of Oklahoma Press. 2013.

MORETTIN, Eduardo Victorio.

Uma construção luminosa: o cinema e a Exposição Internacional de 1937. *Estudos Históricos*, v.26, p.213-238. 2013.

- MORETTIN, Eduardo Victorio.
Um apóstolo do modernismo na Exposição Internacional do Centenário: Armando Pamplona e a Independência Film. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, v.39, p.75-92. 2012.
- MORETTIN, Eduardo Victorio.
Cinema e Estado no Brasil: a Exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922 e 1923. *Novos Estudos Cebrap*, n.89, p.137-148. 2011a.
- MORETTIN, Eduardo Victorio.
As exposições universais e o cinema: história e cultura. *Revista Brasileira de História*, v.31, p.231-249. 2011b.
- MORTON, Patricia A.
Hybrid modernities: architecture and representation at the 1931 Colonial Exposition, Paris. Cambridge: The MIT Press. 2003.
- MOSES, L.G.
Wild West shows and the images of American Indians, 1883-1933. Albuquerque: University of New Mexico Press. 1999.
- MOSS, Zahra M.
Viva México! World's Fair exhibits and souvenirs: the shapping of collective consciousness. *Studies in Latin American Popular Culture*, v.28, p.64-79. 2010.
- MOURÃO, José Augusto; MATOS, Ana Maia Cardoso de; GUEDES, Maria Estela (Org.).
O mundo ibero-americano nas grandes exposições. Évora: Vega. 1998.
- MÜLLER-SCHEESSEL, Nils.
Fair prehistory: archaeological exhibits at French expositions universelles. *Antiquity*, v.75, p.391-401. 2001.
- MUNRO, Lisa.
Investigating world's fairs: an historiography. *Studies in Latin American Popular Culture*, v.28, p.80-94. 2010.
- MUNRO, Lisa.
Progress and primitivism on display at the Central American Exposition of 1897. Dissertação (Mestrado em História) – University of Arizona. 2009.
- MURILLO SANDOVAL, Juan David.
De lo natural y lo nacional: representaciones de la naturaleza explotable en la Exposición Internacional de Chile de 1875. *Historia*, n.48, p.245-276. 2015.
- MURRAY, Stuart.
Canadian participation and national representation at the 1851 London Great Exhibition and the 1855 Paris Exposition Universelle. *Histoire Sociale*, v.32, p.1-22. 1999.
- NEILSON, Reid.
Exhibiting Mormonism: the Latter-day Saints and the 1893 Chicago World's Fair. Oxford: Oxford University Press. 2011.
- NEVES, Margarida de Souza.
A “máquina” e o indígena: o Império do Brasil e a Exposição Internacional de 1862. In: Heizer, Alda; Videira, Antonio Augusto Passos (Org.). *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Access. p.173-206. 2001.
- NEVES, Margarida de Souza.
As vitrines do progresso: o Brasil nas Exposições Internacionais. Rio de Janeiro: PUC-RJ; Finep; CNPq. 1986.
- NIQUETTE, Manon; BUXTON, William J.
Meet me at the fair: sociability and reflexivity in nineteenth-century world expositions. *Canadian Journal of Communication*, v.22, p.81-113. 1997.
- O'NEILL, Morna.
Rhetorics of display: arts and crafts and art nouveau at the Turin Exhibition of 1902. *Journal of Design History*, v.20, p.205-225. 2007.
- ORY, Pascal.
Les expositions universelles, de 1851 à 2010: des huit fonctions de la modernité. In: Mei, Duanmu; Tertrais, Hugues (Dir.). *Temps croisés I*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme. p.225-233. 2010.
- PAREZO, Nancy J.; FOWLER, Don D.
Anthropology goes to the fair: the 1904 Louisiana Purchase Exposition. Lincoln: University of Nebraska Press. 2007.
- PAREZO, Nancy J.; MUNRO, Lisa.
Bridging the Gulf: Mexico, Brazil, and Argentina on display at the 1904 Louisiana Purchase Exposition. *Studies in Latin American Popular Culture*, v.28, p.25-47. 2010.
- PEER, Shanny.
France on display: peasants, provincials, and folklore in the 1937 Paris World's Fair. Albany: State University of New York Press. 1998.
- PEREIRA, Margareth da Silva. (Org.).
1908: um Brasil em exposição. Rio de Janeiro: Casa Doze. 2010.
- PEREIRA, Margareth da Silva.
Rio de Janeiro: l'éphémère et la pérennité : histoire de la ville au XIXème siècle. Tese (Doutorado em História) – École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris. 1988.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy.
Exposições universais: espetáculos da modernidade no século XIX. São Paulo: Hucitec. 1997.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy.
Imagens da nação, do progresso e da tecnologia:

a Exposição Universal da Filadélfia de 1876.
Anais do Museu Paulista, v.2, p.151-167. 1994.

PICONE PETRUSA, Mariantonietta; PESSOLANO, M. Raffaella; BIANCO, Assunta.

Le grandi esposizioni in Italia, 1861-1911: la competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale. Nápoles: Liguori. 1988.

PILCHER, Jeffrey M.

Discovering Latin American food at world's fairs. In: Teughels, Nellek; Scholliers, Peter (Ed.). *A taste of progress: food at international and world exhibitions in the nineteenth and twentieth centuries*. Farnham: Ashgate. p.53-67. 2015.

PROTESTOS...

Protestos violentos marcam 1º dia da Expo 2015. Agência Italiana de Notícias. ANSA Brasil. Disponível em: http://ansabrazil.com.br/brasil/noticias/italia/noticias/2015/05/01/Protestos-violentos-contra-Expo-2015-marcam-1%C2%BA-dia_8481008.html. Acesso em: 28 jan. 2016. 2 maio 2015.

PUYAL, Alfonso.

Películas junto a pinturas: cine en el pabellón español de la Exposición Internacional de París, 1937. *Hispanic Research Journal*, v.16, p.1-14. 2015.

QURESHI, Sadiah.

Peoples on parade: exhibitions, empire, and anthropology in nineteenth-century Britain. Chicago: University of Chicago Press. 2011.

RABINOVITZ, Lauren.

The fair view: female spectators and the 1893 Chicago World's Columbian Exposition. In: Andrew, Dudley. (Ed.). *The image in dispute: art and cinema in the age of photography*. Austin: University of Texas Press. p.87-116. 1997.

RASMUSSEN, Anne.

Les classifications d'exposition universelle. In: Schroeder-Gudehus, Brigitte; Rasmussen, Anne. *Les fastes du progrès: le guide des expositions universelles, 1851-1992*. Paris: Flammarion. p.21-38. 1992.

RASMUSSEN, Anne.

Les congrès internationaux liés aux expositions universelles de Paris, 1867-1900. *Mil Neuf Cent*, v.7, p.23-44. 1989.

REZENDE, Livia Lazzaro.

The raw and the manufactured: Brazilian modernity and national identity as projected in international exhibitions, 1862-1922. Tese (Doutorado em História do Design) – Royal College of Art. London. 2010.

ROBINSON, Carlotta Falzone.

Designing a unified city: the 1915 Panama-

Pacific International Exposition and its aesthetic ideals. *The Journal of San Diego History*, v.59, p.65-86. 2013.

ROSSI, Solange.

From the ephemeral city to the 'Italy Regions Park': Rome and the regional exhibition of Expo 1911. *Citta e Storia*, v.8, p.69-105. 2013.

RUEDIN, Pascal.

Beaux-arts et représentation nationale: la participation des artistes suisses aux expositions universelles de Paris, 1855-1900. Bern: Peter Lang. 2010.

RYDELL, Robert W.

New directions for scholarship about world expos. In: Darian-Smith, Kate et al. (Ed.). *Seize the day: exhibitions, Australia and the world*. Melbourne: Monash University ePress. p.21.1-21.13. 2008.

RYDELL, Robert W.

World of fairs: the century-of-progress expositions. Chicago: University of Chicago Press. 1993.

RYDELL, Robert W.

All the world's a fair: visions of Empire at American international expositions, 1876-1916. Chicago: University of Chicago Press. 1987.

RYDELL, Robert W.; FINDLING, John E.; PELLE, Kimberly D.

Fair America: world's fairs in the United States. Washington: Smithsonian Institution. 2000.

RYDELL, Robert W.; KROES, Rob.

Buffalo Bill in Bologna: the Americanization of the world, 1869-1922. Chicago: The University of Chicago Press. 2005.

SALOMON, Joëlle.

Les suisses et la ville: un rapport ambigu, illustré par les expositions nationales. *Acta Geographica*, v.114, p.33-48. 1998.

SÁNCHEZ ARTEAGA, Juanma; EL-HANI, Charbel Niño.

Physical anthropology and the description of the 'savage' in the Brazilian Anthropological Exhibition of 1882. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.17, n.2, p.399-414. 2010.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

Espectáculos de dominación y fe: las exposiciones etnológico-misionales de las Iglesias cristianas (1851-1958). *Ayer*, v.87, p.133-162. 2012.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

Imperialismo, fe y espectáculo: la participación de las Iglesias cristianas en las exposiciones coloniales y universales del siglo XIX. *Hispania*, v.71, p.153-180. 2011.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

Imperial faith and catholic missions in the grand exhibitions of the Estado Novo. *Análise Social*, n.193, p.671-692. 2009.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

Por la etnología hacia Dios: la Exposición Misional Vaticana de 1925. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, v.62, p.63-107. 2007.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

Martirologio, etnología y espectáculo: la Exposición Misional Española de Barcelona, 1929-1930. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, v.61, p.63-102. 2006a.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

África en Sevilla: la Exhibición Colonial de la Exposición Iberoamericana de 1929. *Hispania*, v.66, p.1045-1082. 2006b.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Angel.

Las exhibiciones etnológicas y coloniales decimonónicas y la Exposición de Filipinas de 1887. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, v.57, n.2, p.79-104. 2002.

SANJAD, Nelson.

Ciência de potes quebrados: nação e região na arqueologia brasileira do século XIX. *Anais do Museu Paulista*, v.19, p.133-164. 2011.

SANJAD, Nelson.

A coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907. Brasília: Ibram/MPEG/Fiocruz. 2010.

SANJAD, Nelson; CASTRO, Anna Raquel de Matos.

Comércio, política e ciência nas exposições internacionais: o Brasil em Turim, 1911. Parte 2. *Varia Historia*, v.32, p.141-173. 2016.

SANJAD, Nelson; CASTRO, Anna Raquel de Matos.

Comércio, política e ciência nas exposições internacionais: o Brasil em Turim, 1911. Parte 1. *Varia Historia*, v.31, p.819-861. 2015.

SANTOS, Paulo Coelho Mesquita.

O Brasil nas exposições universais, 1862 a 1911: mineração, negócios e publicações. Dissertação (Mestrado em Ensino e História das Ciências da Terra) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2009.

SARGES, Maria de Nazaré; COELHO, Anna Carolina de Abreu.

Do Rio Amazonas à Península Ibérica: viajando com o barão de Marajó. *Varia Historia*, v.30, p.487-505. 2014.

SCHROEDER-GUDEHUS, Brigitte; RASMUSSEN, Anne.

Les fastes du progrès: le guide des expositions universelles, 1851-1992. Paris: Flammarion. 1992.

SCHUSTER, Sven.

Envisioning a 'whitened' Brazil: photography and slavery at the world's fairs, 1862-1889. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, v.26, p.17-41. 2015a.

SCHUSTER, Sven.

"The pursuit of human perfection": Brazil at the Vienna Universal Exhibition of 1873. *Historia Critica*, v.55, p.45-71. 2015b.

SCHUSTER, Sven.

The "Brazilian Native" on display: indianist artwork and ethnographic exhibits at the world's fairs, 1862-1889. *Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art*. Available at: <http://www.riha-journal.org/articles/2015/2015-jul-sep/schuster-the-brazilian-native-on-display>. Acesso em: 7 mar. 2016. 2015c.

SCHUSTER, Sven. (Ed.).

La nación expuesta: cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario. 2014a.

SCHUSTER, Sven.

História, nação e raça no contexto da Exposição do Centenário em 1922. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.21, n.1, p.121-134. 2014b.

SCHWARCZ, Lilia Moritz.

As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

SELANDERS, Louise C.; CRANE, Patrick.

Florence Nightingale in *absentia*: nursing and the 1893 Columbian Exposition. *Journal of Holistic Nursing*, v.28, 305-312. 2010.

SHEPHERDSON-SCOTT, Kari.

Conflicting politics and contesting borders: exhibiting (Japanese) Manchuria at the Chicago World's Fair, 1933-34. *Journal of Asian Studies*, v.74, p.539-564. 2015.

SIEGELBAUM, Lewis.

Sputnik goes to Brussels: the exhibition of a Soviet technological wonder. *Journal of Contemporary History*, v.47, p.120-136. 2012.

SILVA, José Luís Werneck da.

As arenas pacíficas do progresso: as exposições universais internacionais do século XIX: a circulação transoceânica de ideias e técnicas e a participação do Império do Brasil na Exposição Universal Internacional de Paris de 1889. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 1996.

SIMOUR, Lhoussain.

Blurring the boundaries of gendered encounters: Moorish dancing girls in nineteenth and early twentieth-century American fair exhibitions. *Hawwa*, v.11, n. 2-3, p.133-159. 2014.

- SIMOUR, Lhoussain.
American fair expositions revisited: Morocco's acrobatic performers between the industry of entertainment and the violence of racial display. *Journal for Cultural Research*, v.17, p.295-322. 2013.
- SOPPELSA, Peter.
Paris's 1900 Universal Exposition and the politics of urban disaster. *French Historical Studies*, v.36, p.271-298. 2013.
- STANARD, Matthew G.
Interwar pro-empire propaganda and European colonial culture: toward a comparative research agenda. *Journal of Contemporary History*, v.44, p.27-48. 2009.
- STARR, George.
Truth unveiled: the Panama Pacific International Exposition and its interpreters. In: Benedict, Burton. (Ed.). *The anthropology of world's fairs: San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*. London: Scholar. p.134-175. 1983.
- STORM, Eric.
The culture of regionalism: art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939. Manchester: Manchester University Press. 2010.
- STORM, Eric; VANDEVOORDE, Hans.
Bierstuben, cottages and art deco: regionalism, nationalism and internationalism at the Belgian world fairs. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, v.90, p.1373-1388. 2012.
- SUSMAN, Warren I.
Culture as history: the transformation of American society in the twentieth century. New York: Pantheon. 1985.
- TALUSAN, Mary.
Music, race, and imperialism: the Philippine Constabulary Band at the 1904 St. Louis World's Fair. *Philippine Studies*, v.52, p.499-526. 2004.
- TENORIO-TRILLO, Mauricio.
Mexico at the world's fairs: crafting a modern nation. Berkeley: University of California Press. 1996.
- TEUGHELS, Nelleke; SCHOLLIERS, Peter (Ed.).
A taste of progress: food at international and world exhibitions in the nineteenth and twentieth centuries. Farnham: Ashgate. 2015.
- TRAN, Van Troi.
How 'natives' ate at colonial exhibitions in 1889, 1900 and 1931. *French Cultural Studies*, v.26, p.163-175. 2015.
- TRAN, Van Troi.
Manger et boire aux exposition universelles: Paris 1889, 1900. Rennes: PUR. 2012.
- TURAZZI, Maria Inez.
Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na Era do Espetáculo, 1839-1889. Rio de Janeiro: Rocco; Funarte. 1995.
- UDOVIČKI-SELB, Danilo.
Facing Hitler's Pavilion: the uses of modernity in the Soviet pavilion at the 1937 Paris International Exhibition. *Journal of Contemporary History*, v.47, p.13-47. 2012.
- USLENGHI, Alejandra.
Latin America at fin-de-siècle universal exhibitions: modern cultures of visuality. New York: Palgrave Macmillan. 2015.
- VARGAFTIG, Nadia.
Les expositions coloniales sous Salazar et Mussolini, 1930-1940. *Vingtième Siècle*, v.108, p.39-52. 2010.
- VIOLENCE...
Violence overshadows start of Milan Expo as police and protesters clash. *The Guardian*. Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/2015/may/01/milan-expo-violence-overshadows-opening-day>. Acesso em: 28 fev. 2016. 1 maio 2015.
- WADSWORTH, Sarah; WIEGAND, Wayne.
Right here I see my own books: the Woman's Building Library at the World's Columbian Exposition. Amherst: University of Massachusetts Press. 2012.
- WALDEN, Keith.
Becoming modern in Toronto: the Industrial Exhibition and the shaping of a late Victorian culture. Toronto: University of Toronto Press. 1997.
- WEIMANN, Jeanne Madeline.
The fair women: the story of the Woman's Building at the World's Columbian Exposition of 1893. Chicago: Chicago Review Press. 1981.
- WILSON, Mabel O.
Negro Building: Black Americans in the World of Fairs and Museums. Berkeley: University of California Press. 2012.
- WULF, Andrew James.
U.S. international exhibitions during the Cold War: winning hearts and minds through cultural diplomacy. Lanham: Rowman and Littlefield. 2015.
- ZUSMAN, Perla.
Las exposiciones universales como ámbito de encuentro y negociación del panamericanismo: las representaciones argentinas en la exhibiciones

estadounidenses de Búfalo (1901) y San Francisco (1915). In: Bonastra, Quim; Jori, Gerard (Ed.). *Imaginar, organizar y controlar el território: una visión geográfica de la construcción del Estado-nación*. Barcelona: Icaria. p.393-416. 2013.

ZUSMAN, Perla.
Negociando representacionalmente el panamericanismo: Estados Unidos y Argentina en la Exposición Universal de Búfalo, 1901. *Espaço e Cultura*, n.29, p.22-34. 2011.

ZUSMAN, Perla.
Negociando las imágenes de la nación: representaciones geográficas y participación argentina en dos exposiciones universales estadounidenses (1876-1893). In: Lemos, Amalia Inés Geraiges; Galvani, Emerson (Org.). *Geografia, tradições e perspectivas: a presença de Pierre Monbeig*. São Paulo: Contexto. p.269-290. 2009.

