



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**REPRESENTAÇÕES FOTOGRÁFICAS DO BRASIL NA FEIRA
MUNDIAL DE NOVA YORK (1939-1940)**

Eric Danzi Lemos*

A Feira Mundial de Nova York foi realizada durante o período em que se desenvolvia a “política de boa vizinhança” entre os Estados Unidos (EUA) e os países da América Latina. A política levada a cabo durante o governo (1933-1945) de Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) se propunha a abrandar a prática intervencionista incisiva na América Latina predominante desde o final do século XIX. Os EUA passaram então a adotar como estratégia a negociação diplomática e a colaboração econômica e militar com o objetivo de reduzir a interferência européia na região, mantendo a estabilidade política na tentativa de assegurar sua hegemonia no continente sem deixar de lado suas pretensões imperialistas.

A localidade de Flushing Meadows, no Queens em Nova York, foi escolhida para a realização da feira que teve como tema “Construindo o Mundo de Amanhã” (Building the World of Tomorrow). A feira foi estruturada em sete setores, sendo eles: Área de Diversões, Zona da Comunicação e Negócios, Zona de Interesses Comunitários, Zona da Alimentação, Zona Governamental, Zona da Produção e Distribuição e Zona dos Transportes.

História Cultural

* Mestrando em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) / Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

Os EUA ocuparam áreas estratégicas e centrais do evento, tanto nos setores governamentais como nos comerciais. O pavilhão dos EUA projetado pelo arquiteto Howard L. Cheney (1889-1969) estava situado na Zona Governamental no ponto central mais setentrional do espaço da feira, em posição de destaque em relação aos demais. Tal condição fica mais evidente quando se percebe a projeção de um eixo central traçado ao longo da feira, onde, ao sul, estavam localizados os portões principais do evento juntamente com o pavilhão da Chrysler Motors projetado por James Gamble Rogers (1867-1947). Também ao sul, na Zona dos Transportes, estava localizado o pavilhão da General Motors projetado por Albert Kahn (1869-1942), o mais visitado da feira em razão da exposição *Futurama* montada por Norman Bel Geddes (1893-1958). A proposta expositiva buscava mostrar aos visitantes como seria o mundo em 1960 por meio de dioramas que simulavam um passeio sobre uma grande cidade futurista.

Antes de chegar ao centro da feira propriamente dito, ainda percorrendo o eixo central, acima da Zona dos Transportes estava o pavilhão da cidade Nova York, com projeto do arquiteto Aymar Embury II (1880-1966). Finalmente, mais acima, estavam localizados os elementos arquitetônicos centrais da feira: o Tylon e o Perisfério que se tornaram os principais símbolos do evento e foram projetados por Wallace Harrison (1895-1981) e J. André Fouilhoux (1879-1945). O Tylon era um obelisco medindo cerca de 185 metros de altura e o Perisfério uma edificação em forma de esfera com diâmetro de aproximadamente 56 metros. Os dois elementos eram conectados por uma rampa chamada Helicline que permitia a visão panorâmica da feira. No interior do Perisfério foi realizada a segunda exposição mais visitada da feira, a *Democracy* concebida por Henry Dreyfuss (1904-1972). Tratava-se de um diorama de grandes proporções que projetava como seria o mundo em 2039.

A Zona Governamental contava com a participação de vários países europeus, com a notada ausência da Alemanha, à época envolvida em suas pretensões expansionistas. No que diz respeito aos países da América do Sul, a maioria deles estava presente e quando não possuíam um pavilhão em grandes quarteirões, se faziam representar em edificações dispostas lado a lado em um subsetor da Zona Governamental chamado Hall das Nações.

Podemos considerar que, de modo geral, as Feiras Mundiais seguiram a esteira das Exposições Universais, assim sendo, a fotografia nas feiras não se reduzia apenas a um produto exposto, mas se fazia presente na documentação e na própria montagem do

evento¹. A fotografia agregava valor à feira levando para os pavilhões representações de elementos que não poderiam ser transportados, como paisagens e outros aspectos naturais e urbanísticos. A participação no evento era também vantajosa para o expositor participante, uma vez que proporcionava divulgação e reconhecimento ao trabalho do fotógrafo, estúdio ou empresa.

A Eastman Kodak Company montou seu pavilhão projetado por Eugene Gerbereux (1901-1977) na Zona da Produção e Distribuição. Na ocasião, a empresa se empenhou na divulgação dos filmes *Kodachrome*² e das câmeras de vídeo *Ciné-Kodak 16mm*.³ O entorno do prédio contava com um “jardim fotográfico” com cenários para os visitantes posarem para fotografias, sendo um dos cenários creditados a Salvador Dali (1904-1989). O artista espanhol também exibiu a instalação surrealista *Dream of Venus* na Área de Diversões da feira. O pavilhão do Brasil estava localizado ao sul da Zona Governamental, tendo como vizinhos, a oeste, a *Garden Way* e a Zona de Interesses Comunitários, e a leste, o Pavilhão da França, projetado pelos arquitetos Roger-Henri Expert (1882–1955) e Pierre Patout (1879-1965).

No espaço do edifício com planta em forma de "L" as fotografias se distribuíram de diferentes maneiras. Destacamos como principais fontes para pesquisa sobre a presença da fotografia na Feira Mundial de Nova York (1939-1940), os relatórios do comissário geral Armando Vidal (1888-1982) em 3 volumes reunindo textos e registros fotográficos sobre o evento⁴. Também importante é o *Álbum do Pavilhão do Brasil*⁵ com textos do comissariado e fotografias documentando o pavilhão realizadas por Fay Sturtevant Lincoln (1894-1976). As publicações impressas na ocasião do evento, dentre as quais destacamos a intitulada *Travel in Brazil*⁶ que contém mais de duzentas fotografias

¹ Maria Inez Turazzi, *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*, Rio de Janeiro: Funarte, 1995, p. 63.

² Cf. *The 1939 New York World's Fair - Eastman Kodak*. Disponível em: <http://www.1939nyworldsfair.com/worlds_fair/wf_tour/zone-5/kodak.htm>. Acesso em: 07 nov. 2014.

³ Vídeos amadores registrados em filmes *Kodachrome* durante a Feira Mundial de Nova York (1939-1940) podem ser encontrados no site Internet Archive nas coleções Phillip Medicus e R. W. Wathen. Disponíveis em: <<http://archive.org>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

⁴ Armando Vidal, *Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939*, Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1941; Id., *O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1940: relatório geral*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 1, 1942; Id., *Ibid.*, vol. 2, 1942.

⁵ *Pavilhão do Brasil: Feira Mundial de Nova York de 1939*, New York: H. K. Publishing, 1939.

⁶ *Travel in Brazil*, Rio de Janeiro: New York World's Fair, 1939.

de diferentes regiões do país, porém, sem o crédito dos fotógrafos e alguns exemplares de uma série de cartões postais fotográficos (também não creditados) completam um conjunto fundamental de fontes sobre a feira.

O capítulo inicial do primeiro volume do relatório⁷ de Armando Vidal ressalta a autoria do pavilhão brasileiro pelos arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer e atribui o desenho dos interiores e mostruários a Paul Lester Wiener (1895-1967). O arquiteto alemão naturalizado estadunidense estabelecido em Nova York, além de organizar a exposição das matérias-primas e produtos industriais brasileiros, criou o tipo *Bodoni-Brazil* empregado em letreiros diversos espalhados pelo pavilhão.

No capítulo IX do primeiro volume do relatório comissarial intitulado “Representação artística”⁸, Armando Vidal faz menção à música, escultura, pintura e arte indígena. Entretanto, o comissário não elenca a fotografia entre as atividades artísticas, apenas relata que as pinturas participantes foram fotografadas com o intuito de fornecer cópias aos jornais e revistas. Porém, no capítulo XII que leva o título de “Relação detalhada dos Mostuários”, as produções fotográficas são relacionadas no item “Fotografias Artísticas Ampliadas”⁹ juntamente com os seguintes créditos: Guerra Duval, M. Rosenfeld, Paulino Botelho, Erich Hess, Studio Rembrandt, Renato G. Palmeira e Theodor Preising. Com exceção de Theodor Preising estabelecido em São Paulo, todos os outros produtores são listados como domiciliados no Rio de Janeiro, à época, Distrito Federal. O nome dos produtores também consta na “Relação Nominal dos Expositores” que completa o capítulo XII do relatório¹⁰. Theodor Preising era fotógrafo profissional, imigrante alemão naturalizado brasileiro em 1941 e estabelecido no Brasil desde 1923¹¹. Mantinha estabelecimento fotográfico em São Paulo voltado para a produção de cartões postais e álbuns de lembrança e ao mesmo tempo prestava serviços fotográficos para a Secretaria de Agricultura do Estado de São Paulo. Na década de 1930, trabalhou para a Companhia de Terras Norte do Paraná (CNTN), no Touring Club do Brasil (TCB) e na

⁷ Armando Vidal, *Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939*, Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1941, p. 9.

⁸ *Ibid.*, p. 71-74.

⁹ *Ibid.*, p. 116.

¹⁰ *Ibid.*, p. 155-159.

¹¹ Boris Kossoy, *Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografia em São Paulo (1850-1950)*, In: Paula Porta (org.), *História da cidade de São Paulo: A cidade no Império*, São Paulo: Paz e Terra, vol. 2, 2004, p.404-405.

revista *S. Paulo*. Em 1938 foi nomeado fotógrafo do Departamento de Propaganda e Publicidade do Estado de São Paulo (DPP), que mais tarde se tornaria o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP). Enquanto funcionário público Theodor Preising manteve sua produção autônoma e suas fotografias tiveram ampla circulação mesmo após a sua aposentadoria em 1954 no Serviço de Documentação do Departamento de Cultura e Ação Social da Universidade de São Paulo (USP). Entre os produtores fotográficos que participaram da feira, é possível observar que predominava a ligação ao circuito comercial (Preising, Rosenfeld e o Studio Rembrandt), embora houvessem também prestadores de serviço para instituições públicas ou para a imprensa (Hess e Botelho) e ainda outros ligados à academia e ao fotoclubismo (Guerra Duval e Palmeira).

Registros fotográficos da área expositiva permitem visualizar parcialmente o setor denominado “Fotografias de Paisagens do Brasil” indicado no plano dos mostruários do andar principal. De modo geral, podemos notar que em relação à temática das fotografias, prevalece o registro dos aspectos naturais, urbanísticos e arquitetônicos do país. A representação brasileira na feira fez uso de representações idealizadas da paisagem brasileira produzida em circuitos distintos visando, principalmente, a possibilidade de mostrar uma espécie de vocação natural do território para o suprimento de matérias-primas no mercado internacional e ao mesmo tempo divulgar o potencial do país para a exploração do turismo e outros eventuais empreendimentos futuros.

Quanto à disposição no espaço expositivo, notamos que neste setor as fotografias maiores não eram fixadas diretamente na parede de maneira tradicional, mas em suportes verticais de sustentação de pouca espessura, proporcionando arranjos dinâmicos. Em tal distribuição, as ampliações fotográficas eram exploradas no conjunto mais em relação ao aspecto comunicativo do que pela fruição estética autônoma, procedimento comum nas feiras de caráter comercial realizadas no período.

Embora não seja possível identificar muitas autorias, podemos observar um conjunto de ampliações que registram a cidade do Rio de Janeiro a partir de diferentes pontos de vista com enquadramento panorâmico. Em outra área, uma das fotografias, provavelmente, tomada por Theodor Preising, registra a Estrada de Ferro Santos-Jundiaí (EFSJ), na época denominada São Paulo Railway (SPR). A ferrovia foi amplamente documentada por Theodor Preising desde a sua chegada ao Brasil e rendeu ao fotógrafo uma série de imagens que foram publicadas, principalmente, em formato postal. Logo acima da imagem da ferrovia, à esquerda, outra imagem provavelmente, também de

autoria de Theodor Preising registra a ponte pênsil de São Vicente no litoral de São Paulo. O fotógrafo costumava fotografar a região sendo a temática uma constante no conjunto de fotografias por ele legado.

A ampliação fotográfica que registra uma queda d'água também pode ter a autoria provável de Theodor Preising já que o fotógrafo documentou as Cataratas do Iguaçu e o extinto Salto de Sete Quedas do Guairá durante a década de 1930. Por sua vez, uma imagem dos trabalhadores na colheita do café pode ter autoria de Theodor Preising ou do Photo Studio Rembrandt já que os dois produtores guardavam semelhança no tratamento da temática em seus registros fotográficos. Finalmente, as fotografias no ponto mais alto do espaço expositivo têm a visualização do conteúdo dificultada não sendo possível a identificação adequada. Uma análise comparativa mais consistente e exaustiva das fotografias dependeria da disponibilidade de séries extensas de fotografias de todos os produtores para identificação e confrontação.

A fotografia na Feira Mundial de Nova York (1939-1940) também estava presente no formato postal, conforme aponta o relatório geral do comissariado no décimo capítulo intitulado “Distribuição de livros, folhetos e cartões postais”. Na abertura do capítulo, Armando Vidal comenta a respeito da série de cartões postais distribuída na feira:

A antiga Comissão Executiva contratara a impressão de numerosos cartões postais com vistas do Brasil para distribuição na Feira. O cartão postal com vistas locais, em regra, só interessa quando adquirido no próprio local pelo visitante. Assim a impressão de cartões postais falhava no seu destino natural. Mas como encontrei o trabalho pronto e pago, fiz a remessa do material para Nova York, recebendo-o o público, não propriamente como cartão postal, mas sim, como pequenas vistas do Brasil. Julgo inútil, em outras exposições, este método dispendioso de propaganda, visto ser esta pouco duradoura.¹²

Ao sentenciar a fragilidade temporal do potencial propagandístico dos postais, Armando Vidal subestimou a circulação dos materiais visuais no âmbito do colecionismo, uma vez que atualmente é possível encontrar alguns postais impressos na ocasião da feira circulando em sites de comércio virtual como eBay e Delcampe. No acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (MP-USP) também pode ser encontrado um exemplar da série de postais impressos para distribuição na Feira Mundial de Nova York

¹² Armando Vidal, O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1940: relatório geral, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 3, 1942, p. 503-504.

(1939-1940). Trata-se de um exemplar com fotografia de provável autoria de Theodor Preising, intitulado “Panorama of the City of São Paulo”. Conforme descrito no relatório de Armando Vidal no item “Relação dos cartões postais distribuídos em 1940”¹³, a série de cartões postais fotográficos era composta por 62 temas diferentes. Sendo, 26 fotografias do estado do Rio de Janeiro, 23 do estado da Bahia, 2 do estado de São Paulo, 1 do estado do Paraná e 10 sem localidade especificada. Os cartões postais foram impressos pela “Lito Tipo Guanabara Ltda.”, à época, localizada na Rua São José, 82, no Rio Janeiro.

Entre as publicações¹⁴ distribuídas na feira em que a fotografia esteve presente, podemos destacar a intitulada *Travel in Brazil* (22 x 30 cm). A publicação contém ao todo 228 fotografias distribuídas em 198 páginas com textos em inglês. No prefácio o crédito dos fotógrafos se limita à menção “finest camera artists”¹⁵, porém, sem qualquer referência aos nomes. No decorrer do livro são propostos 11 roteiros de viagem por diferentes regiões do Brasil, todos eles partindo do Rio de Janeiro. Por esta razão, fotografias do estado do Rio de Janeiro correspondem à maioria das imagens publicadas. No interior da publicação é possível identificar pelo menos 20 fotografias de autoria de Theodor Preising.

A fotografia no pavilhão brasileiro estava também na área de exposição de produtos, incluindo o setor “Fotografias de Processos de Beneficiamento do Café em Sacas” conforme indicação do plano dos mostruários do andar térreo. Uma série de fotografias produzidas por Theodor Preising documentando as etapas da produção do café foram ampliadas formando um grande mural. Sacas do produto brasileiro fornecidas pelo DNC completaram a mostra. Conforme o relatório de Armando Vidal na “Relação dos objetos adquiridos em Nova York e remetidos para o Brasil”¹⁶, os murais fotográficos

¹³ Ibid., p. 505-508.

¹⁴ Os outros livros publicados são: *Brazilian Medical Contributions, Ports and Navigation, Civil Aviation, Draught Control, Teaching Music of Villa Lobos in Brazil*. Para a relação completa de folhetos de produtos e turismo, ver: Armando Vidal, *Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939*, Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1941, p. 67-69.

¹⁵ *Travel in Brazil*, Rio de Janeiro: New York World's Fair, 1939, p. 5.

¹⁶ Armando Vidal, *O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1940: relatório geral*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 3, 1942, p. 635.

foram pagos a Drix Duryea, fotógrafo profissional estabelecido em Nova York considerado pioneiro na criação e design de murais fotográficos¹⁷.

Séries fotográficas compondo narrativas sempre estiveram presentes na produção de Theodor Preising. Desde o final da década de 1920 o fotógrafo produzia álbuns de lembranças contendo entre 10 e 50 imagens apresentando diversas temáticas. Entre os temas disponíveis estava, por exemplo, a atividade agrícola do café. Nestes álbuns as fotografias eram dispostas de modo a mostrar de forma sequencial as diferentes etapas da produção cafeeira, incluindo o plantio, a colheita, o beneficiamento e o transporte para exportação. Em 1928 a *Secção de Rotogravura* do jornal *O Estado de S. Paulo*¹⁸ publicou fotografias cedidas por Theodor Preising. O periódico apresentou a narrativa do trabalho agrícola, porém, com as fotografias dispostas lado a lado em página única de modo semelhante ao praticado pelas revistas ilustradas da época. Durante a década de 1930, as imagens de Theodor Preising com a temática do café que circularam na *Revista do Departamento Nacional do Café*, começaram a participar também de exposições nacionais e internacionais realizadas pelo departamento compondo painéis. Em 1936 a revista *S. Paulo* onde Theodor Preising atuou, trazia em diversos números reportagens sobre temas da cultura agrícola com registros apropriados da produção anterior do fotógrafo. As narrativas mais uma vez estavam presentes, porém, nas páginas do periódico a novidade era utilização do recurso de fotomontagem.

Além do café outros produtos agrícolas e matérias-primas foram expostos na Feira Mundial de Nova York (1939-1940) tais como: açúcar, algodão, arroz, borracha, cacau, fumo, guaraná, madeira, minérios, entre outros. No setor dedicado à cultura do algodão no andar térreo, existia um painel em que foi aplicado texto com a fonte *Bodoni-Brazil* comparando a qualidade do produto brasileiro ao egípcio. Abaixo, foi disposta uma sequência de 6 fotografias, provavelmente, todas de autoria de Theodor Preising, pertencentes à uma série exposta em 1938 na Bolsa de Mercadorias de São Paulo¹⁹. No ano seguinte, algumas fotografias da série foram publicadas no *Suplemento em Rotogravura* do jornal *O Estado de S. Paulo*²⁰. Na vitrine logo abaixo do painel, mais

¹⁷ Cf. Mitchell Owens, Photo Murals, In: The New York Times, 01/12/2005. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2005/12/01/garden/01room.html?_r=0>. Acesso em: 27 jun. 2013.

¹⁸ O Estado de S. Paulo, Secção de Rotogravura, 19/10/1928, p. 10; Id., 26/10/1928, p.10.

¹⁹ O Estado de S. Paulo, 06/09/1938, p. 1.

²⁰ Suplemento em Rotogravura, n. 132, março de 1939.

fotografias completam a exposição. Nesta série, o registro de maquinários se intercala ao retrato de trabalhadores na colheita do algodão. A fotografia de maquinários que na documentação na cultura do café aparecia mais restrita à etapa do beneficiamento, no caso da cultura do algodão ganha maior espaço dentro da narrativa do trabalho muito mais mecanizado.

Concluimos, portanto, que na feira realizada em um espaço de arquitetura moderna ocorreu a convivência entre a fotografia e as demais artes visuais. Todo o conjunto foi articulado na tentativa de construir uma representação da identidade brasileira. Receberam maior destaque, o próprio pavilhão como manifestação artística arquitetônica e as pinturas de Cândido Portinari (1903- 1962)²¹. Provavelmente, devido ao consolidado reconhecimento no sistema de arte, na época mais preparado para acolher a arquitetura e a pintura do que a fotografia. Na ocasião, a fotografia se mostrou mais explorada em seu potencial comunicativo e com forte ligação a funções utilitárias, ainda sem a preocupação com autoria ou com a fruição autônoma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

COSTA, Lucio. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Maria Elisa. *Com a palavra, Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

GOODWIN, Philip Lippincott. *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

PAVILHÃO DO BRASIL: FEIRA MUNDIAL DE NOVA YORK DE 1939. New York: H. K. Publishing, 1939.

TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: New York World's Fair, 1939.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

VIDAL, Armando. *Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1941.

²¹ “Jangadas do Nordeste”, “Cena Gaúcha” e “Festa de São João”.

_____. O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1940: relatório geral. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 1, 1942.

_____. O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1940: relatório geral. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 2, 1942.

WURTS, Richard. The New York World's Fair 1939/1940: in 155 photographs. New York: Dover, 1977.

Artigos e Teses

BREIER, Ana Cláudia Böer; PEREIRA, Máira Teixeira; SCHLEE, Andrey Rosenthal. Fotógrafos perpetuando visões da arquitetura. In: Arqtextos (São Paulo), v. 129.07, ano 11, fev. 2011. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.129/3500>. Acesso em: 07 nov. 2014.

COMAS, Carlos Eduardo. A Feira Mundial de Nova York de 1939: O Pavilhão Brasileiro. In: Arqtexto (UFRGS), v. 16, 2010, p. 56-97.

MACEDO, Oigres Leici Cordeiro de. Construção diplomática, missão arquitetônica: os pavilhões do Brasil nas feiras internacionais de Saint Louis (1904) e Nova York (1939). Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Sites

Biblioteca Pública de Nova York - New York Public Library (NYPL). Disponível em: <<http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/index.cfm>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

Internet Archive. Disponível em: <<http://archive.org>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

The 1939 New York World's Fair. Disponível em: <<http://www.1939nyworldsfair.com>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

Periódicos

O Estado de São Paulo, 1928, 1938. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

The New York Times. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2005/12/01/garden/01room.html?_r=0>. Acesso em: 07 nov. 2014.