



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

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**O PARQUE DOM PEDRO II PELAS LENTES DE SEUS USUÁRIOS
(1920-1950)**

Vanessa Costa Ribeiro*

A presente comunicação pretende discutir a apropriação do espaço do Parque Dom Pedro II, região localizada entre a colina central de São Paulo e o bairro operário do Brás, por meio da análise de um conjunto de 101 fotografias tiradas por usuários deste território e fotógrafos ambulantes, no período de 1920 a 1950.

A Várzea do Carmo, atual Parque Dom Pedro II, sempre foi alvo direto ou indireto dos principais projetos urbanísticos criados pelo poder público paulista. Nas primeiras décadas do século XX, tentou-se por meio de iniciativas pontuais sanear e embelezar a várzea alagadiça do Rio Tamanduateí. Nesse período, a construção de um parque pode ser apontada como a principal estratégia criada pelo poder público para a transformação deste espaço e sua incorporação ao território da cidade – até então restrita a região do triângulo central¹. Já a partir da década de 1930, com a publicação do *Plano*

* A autora, Vanessa Costa Ribeiro, é bacharel e licenciada em História pela Universidade de São Paulo (2006). Em 2012, obteve o título de mestre em História Social pela mesma universidade, onde apresentou a dissertação “Várzea do Carmo a Parque Dom Pedro II: de atributo natural a artefato- Décadas de 1890 a 1950”. Tem experiência na área de História, com ênfase em Cultura Visual, atuando principalmente nos seguintes temas: São Paulo, Várzea do Carmo, Parque Dom Pedro II, Fotografia e Imaginário Urbano. Atualmente coordena a Ação Educativa do Museu de Arte Sacra de São Paulo.

¹ A partir da década de 1880 o debate sobre o saneamento e embelezamento da Várzea do Carmo, local considerado insalubre devido às constantes cheias do Rio Tamanduateí, ocupa as páginas dos principais jornais da capital. Na década de 1910, após um intenso debate do qual participaram a iniciativa privada, o poder público estadual e municipal optou-se pela construção de um parque na Várzea do Carmo conforme prescrição feita pelo arquiteto paisagista francês Joseph Antoine Bouvard. Embora o projeto

de Avenidas², as áreas do Parque Dom Pedro II tornaram-se alvos de obras que visavam expandir a malha viária urbana a fim de realizar a ligação da região central com os novos bairros, surgidos na região leste da cidade. Nas décadas seguintes, gradualmente, por meio da construção de um complexo de viadutos e da Avenida Radial Leste, o Parque Dom Pedro II torna-se um *não-lugar* – condição que mantém até a atualidade apesar dos projetos que buscam “requalificá-lo” por meio de iniciativas no âmbito da cultura.³

O termo *não-lugar* advém da compreensão desse espaço urbano enquanto um local em que não se permanece, isto é, que abriga atividades, equipamentos e grupos sociais cuja transitoriedade os define. E, por isso mesmo pode ser continuamente modificado pelas obras da administração pública. A localização de um dos maiores terminais de ônibus da capital nessa área é emblemática dessa condição de transitoriedade. A análise das fotografias produzidas pelos particulares no período de 1920 a 1950 ajudam-nos a conhecer os grupos envolvidos com esse espaço que por meio da construção de memórias individuais e coletivas transformaram-no em um *lugar da experiência*⁴ e também a entender o processo de desestruturação das redes sociais ali existentes.

de parque tenha sido aprovado pela Lei Municipal nº1793 em 1914, apenas nos primeiros anos da década de 1920 o parque foi entregue ao público pela empreiteira particular, contratada pela Prefeitura, com as obras de ajardinamento inconclusas.

² Em 1930 tornou-se pública a primeira versão do *Plano de Avenidas* (1924-1930), elaborado pelos engenheiros Ulhoa Cintra e Francisco Prestes Maia. Essa versão continha uma série de propostas de intervenção na área do Parque Dom Pedro II, tais como: alargamento do sistema viário nos três eixos correspondentes aos antigos aterros (da Mooca ou Tabatinguera, do Carmo e do Gasômetro) e sua transformação em amplas avenidas radiais: alargamento de todo sistema viário perimetral ao parque e intervenção nas duas praças semicirculares que ligavam o parque à Ladeira General Carneiro (KLIASS: 1993, p.129).

³ São exemplos dessas iniciativas a transformação do Palácio das Indústrias no *Espaço Catavento* em 2009, museu de ciências da natureza e humanas, a recente demolição do lote urbano em que se localizava o Edifício São Vito enquanto parte de um extenso projeto de revitalização da várzea do Rio Tamanduateí e os projetos do Museu de História do Estado de São Paulo e do Museu da Polícia/Fábrica de Cultura que ocuparão respectivamente a antiga Casa das Retortas e o Quartel da Polícia. Essas iniciativas buscam agregar novos valores ao espaço na tentativa de atrair investimentos turísticos e imobiliários, conforme a lógica de “cidades globais”.

⁴ O conceito de lugar da experiência foi formulado pelo geógrafo Yi-FuTuan (TUAN: 1983). Para esse autor, o *lugar* representa a segurança e a pausa. E, em contraposição, o *espaço* representa a amplitude e a liberdade de ação. Neste sentido, um *lugar* atinge realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, através de todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva. Quando residimos por muito tempo em determinado *lugar*, podemos conhecê-lo intimamente, porém a sua imagem pode não ser nítida, a menos que possamos também vê-lo de fora e pensemos em nossa experiência. A outro lugar pode faltar o peso da realidade porque o conhecemos apenas de fora – através dos olhos de turistas e da leitura de um guia turístico. Sugiro que os representantes do poder público experienciam a Várzea do Carmo sobretudo de maneira conceitual, portanto para esses agentes a Várzea não se configurou enquanto um *lugar da experiência*.

Para dar conta da análise deste grupo de fotografias criou-se um vocabulário controlado, que permiti quantificar e também apontar a recorrência de determinados descritores icônicos e formais. No grupo de descritores icônicos controlaram-se os seguintes aspectos: abrangência espacial, infraestrutura (processos/serviços, comunicações, mobiliário urbano e paisagismo), estruturas/funções arquiteturais, elementos móveis (gênero/idade, personagens, transporte, indumentária/objetos), temporalidade, atividade e evento. Já no grupo de descritores formais verificaram-se o enquadramento, o arranjo, a articulação dos planos, os efeitos, a estrutura e o formato das fotografias.

Essa metodologia, baseada nas propostas do trabalho das historiadoras Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro Carvalho (CARNEIRO e LIMA: 1997), permite não só a análise quantitativa dos registros, mas também a compreensão da mobilização de determinados recursos da linguagem fotográfica por seus produtores. Em última instância, sua aplicação possibilitou o estabelecimento de padrões visuais de representação da Várzea do Carmo nas fotografias pertencentes aos antigos usuários e moradores desse espaço.

No período que abarca as décadas de 1920 a 1930, apenas um único padrão de representação foi identificado – o *padrão figurista* (figura 1), isto é, aquele em que prevalecem as tomadas pontuais em que se destaca a representação da figura humana. O enquadramento, na maior parte dos casos, é feito de um ponto de vista central. O arranjo é discreto e raramente se utilizam efeitos fotográficos característicos do movimento de fotografia moderna⁵. Em todas as fotografias analisadas os retratados estão posando.

Nesse padrão a figura humana não é representada enquanto um elemento móvel, isto é, um transeunte que confere transitoriedade ao motivo fotografado. Pelo contrário, trata-se da razão do registro fotográfico. Quanto ao gênero/idade destes personagens, 43% são crianças, 32% homem, 24% mulheres e apenas 1% idosos.

⁵ O movimento de fotografia moderna, também conhecido como *straight photography*, teve como um de seus percussores o fotógrafo norte-americano Alfred Stieglitz (1864- 1946). Seus adeptos, nas primeiras décadas do século XX, exploraram as singularidades da técnica fotográfica, obtidas pelos efeitos de contraste de tom, contraste de escala, valorização da forma pela fragmentação e inversão de escala dos motivos fotografados.

Entre as atividades detectadas neste período predominam as atividades de lazer, a saber: 71% carnaval⁶, 16% futebol⁷, 3% passeio ao Parque Dom Pedro II e 2% festas de confraternização dos funcionários da San Paulo Gas Co. Em 8% identificou-se uma atividade de cunho religioso, a procissão de Nossa Senhora da Casaluce. Se levarmos em conta o fato de que neste período a procissão não só era um momento em que o fiel expressava sua devoção, mas também era um espaço de sociabilidade, em que se encontrava a vizinha, em que grupos de amigos tocavam e as moças desfilavam a procura de namorados, podemos afirmar que nos registros produzidos pelos usuários do parque neste momento o Parque Dom Pedro II tratava-se de uma área privilegia de lazer para os que moravam nos bairros de seus arredores.

Já no período entre as décadas de 1940 e 1950 foram detectados para além do *padrão figurista*, presente em 65% dos registros, os padrões *mercadoria*, *coexistência*, *retrato* e *aglomeração*, com respectivamente, 18%, 8%, 6% e 3%.

Todas as fotografias do *padrão mercadoria* foram produzidas pelos proprietários do Parque Shanghai⁸. Os registros das atrações do parque de diversões privilegiam as tomadas que singularizam o produto fotografado assim como nas fotografias dos mostruários das exposições industriais que circularam nas páginas da revista *A Cigarra*. Como por exemplo, na figura 2, em que se fotografa um brinquedo na ausência dos frequentadores do parque de diversões. O contraste de escala entre o brinquedo, no centro da fotografia, e os postes de iluminação, ao seu redor e sobretudo, as árvores do Parque Dom Pedro II, dispostas ao longo do último plano, tornam a atração ainda mais

⁶ Trata-se da prática carnavalesca do *corso*, desfile de automóveis abertos, caminhonetes e caminhões enfeitados com flores de papel, arcos de bambu, bandeirinhas coloridas, recobertos com colchas e tapeçarias, nos quais iam famílias numerosas, grupos de amigos, colegas de trabalho ou vizinhos num passeio carnavalesco que, a partir das seis horas da tarde, iniciava-se no Parque Dom Pedro II e se estendia pela Avenida Rangel Pestana, até o Largo da Concórdia. Ali os carros faziam a volta e retornavam pela mesma avenida até o início do trajeto, encetando-o novamente. Nas décadas de 1920 e 1930, período de auge desse folguedo que passou a atrair além das populações dos bairros adjacentes – Mooca, Pari, Belém, Tatuapé e Penha – foliões de pontos mais distantes da cidade – Lapa, Pinheiros e Pirituba –, o percurso foi estendido até o Largo São José do Belém, por meio da Rua Celso Garcia, para dar conta do grande fluxo de veículos e de foliões (SIMSON: 2007).

⁷ A temática do futebol refere-se às fotografias do time de funcionários da *San Paulo Gas Company*, cujo campo ficava na região do Parque Dom Pedro II. Este time participou da liga de futebol operário, disputando partidas com agremiações de outras empresas, como por exemplo, a Companhia de Máquinas Piratininga e as Empresas Matarazzo Reunidas.

⁸ O parque de diversões Shanghai localizava-se no Parque Dom Pedro II, próximo à baixada do Glicério. Os proprietários do parque de diversões eram de origem alemã e possuíam outras unidades nas cidades de Porto Alegre, Brasília e Rio de Janeiro. Atualmente apenas a unidade carioca subsiste ao pé da colina da Igreja da Penha.

excepcional. O uso do formato retângulo vertical confere dinamismo ao registro uma vez que se opta pela ausência de usuários no registro fotográfico do brinquedo em ação.

No *padrão coexistência* (figura 3) os elementos paisagísticos do Parque Dom Pedro II aparecem em primeiro plano, emoldurando os arranha-céus da região próxima ao antigo triângulo central, dispostos no plano de fundo. Os edifícios mais representados são o Banco do Estado de São Paulo, Banco do Brasil e Martinelli. As tomadas privilegiam o ponto de vista parcial, os enquadramentos variam entre os pontos de vista central, diagonal e ascensional. Os arranjos são discretos ou rítmicos, neste último a repetição de determinado elemento figurativo e a presença de linhas diagonais conferem uma sensação de dinamismo a fotografia. Geralmente são empregados os efeitos de contraste de tom e contraste de escala. Essa fotografia realizada pelo proprietário de uma banca de secos e molhados do Mercado Municipal mobiliza descritores formais e icônicos semelhantes aos utilizados nos cartões postais fotográficos, produzidos pelas editoras Fotopostal Colombo e Fotolabor, principais editoras de postais nas décadas de 1940 e 1950. Nesse momento privilegia-se a tomada do Parque Dom Pedro II, em que o parque deixa de ser o principal motivo fotografado e se torna um ornamento da cidade moderna, cujo ícone máximo é o arranha-céu. Essa forma de representação é muito semelhante às imagens da cidade de Nova York deste mesmo período, cujos arranha-céus são emoldurados pelo Central Park.

No *padrão retrato* (figura 4) elege-se sempre como motivo fotografado um edifício público, no caso o Palácio das Indústrias, sede da Assembleia Legislativa neste momento. Neste padrão as tomadas são pontuais, o motivo fotografado é emoldurado pelo parque e geralmente o arranjo dado é discreto. Mais uma vez percebe-se que o autor da fotografia, novamente o dono da banca de secos e molhados do Mercado, utiliza como referência visual para seu registro fotográfico os elementos mobilizados em cartões postais, sobretudo daqueles que circularam nas décadas de 1920 e 1930, em que a representação de um edifício público é indício da concretização do processo de transformação da “insalubre” Várzea do Carmo em um parque pelo poder público, que ali se faz representar a partir da imponência da arquitetura eclética do edifício ora do Palácio das Indústrias ora do Mercado Municipal.

Por fim, no *padrão aglomeração* (figura 5) a abrangência é parcial e o arranjo dado ao motivo fotografado é caótico. A sensação de abundância desta imagem advém da aglomeração de expectadores durante a cerimônia de inauguração dos novos balcões

frigoríficos das bancas de carne e derivados no Mercado pelo governador Ademar de Barros em 1948. Muito provavelmente o fotógrafo planejou esta tomada para dar maior credibilidade à figura de Ademar de Barros, conhecido por ser um governo populista. Esse registro foi feito por um fotógrafo contratado pelo periódico luso-paulistano *A Voz de Portugal* a fim de ilustrar uma reportagem sobre o certame uma vez que uma empresa de descendentes portugueses fora encarregada da construção dos novos balcões de carne “modernos” e “higiênicos”⁹.

Entre as temáticas fotografadas no período das décadas de 1940 e 1950 têm-se representado em 33% dos registros o passeio ao Parque Dom Pedro II, mesma porcentagem que se verifica a representação de atividades relacionadas ao universo do trabalho¹⁰, 23% passeio no Parque de Diversões Shangai, 6,4% eventos excepcionais¹¹, 3% futebol e 1,6% carnaval. As atividades relacionadas ao lazer aparecem em 60,6% dos registros, decréscimo considerável se recordar de que nas décadas de 1920 e 1930, todos registros referem-se à essa temática.

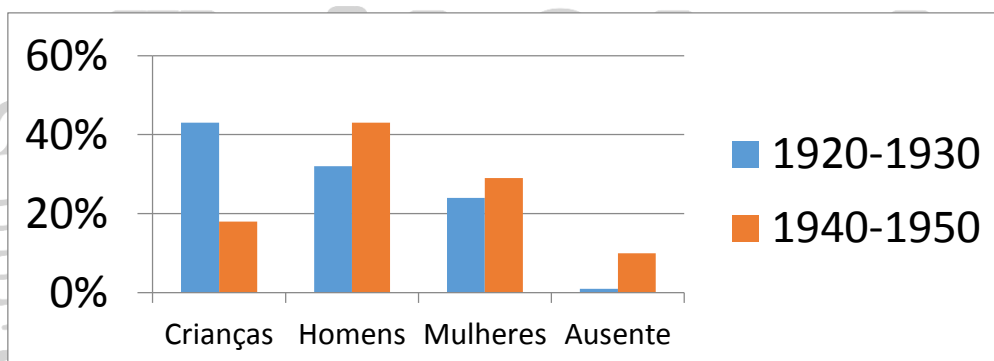
Também se nota a inversão dos personagens que lá circulavam, agora são representados homens em 43% dos registros, seguidos de mulheres em 29% e 18% de crianças.¹² Pela primeira vez, nas fotografias dos usuários do parque, verifica-se a presença de transeuntes, personagem que nos indica a transitoriedade das práticas no espaço.

⁹ Essa fotografia me foi cedida pela moça, que na fotografia corta a fita de inauguração do balcão, filha do espanhol proprietário da banca de carne inaugurada e que atualmente é uma das mammas da festa de San Gennaro, por isso considerada no âmbito dos registros produzidos por usuários do Parque. Também me foi entregue a o recorte do jornal.

¹⁰ Trabalho no Mercado e no Parque de Diversões Shangai. Nestes registros nunca se trata de fotografar os trabalhadores em ação, mas sim posando junto às bancas ou as atrações do parque de diversões.

¹¹ A saber: campanha de arrecadação de banha enlatada pelos proprietários de boxes do Mercado para enviar às tropas dos pracinhas brasileiros encaminhados para Itália, por ocasião da II Guerra Mundial e inauguração da nova sede social do clube de futebol dos funcionários da *San Paulo Gas Company*, localizada na Rua do Gasômetro, n.100.

¹² A porcentagem restante refere-se à ausência de personagens nos registros.



Vale dizer ainda que nas décadas de 1940 e 1950, verifica-se a presença de carros e ônibus nos registros fotográficos dos usuários, mas ao contrário das décadas anteriores em que se tratavam dos automóveis enfeitados para o desfile do curso carnavalesco do Brás, são carros e ônibus estacionados ou circulando nos arredores do Parque Dom Pedro II. Em ambos os períodos aqui analisados, verifica-se a ausência de veículos em 70% do conjunto fotográfico.

A variação de padrões visuais nos registros dos usuários nas décadas de 1940 e 1950 bem como a redução das atividades de lazer, o surgimento de atividades relacionadas ao universo do trabalho e a redução do número de crianças representadas são indícios do processo de resignificação das áreas do Parque Dom Pedro II, encabeçado por ações do poder público, que deixa de compreendê-lo e representá-lo enquanto um artefato – a Várzea transformada em Parque – para se tornar um ornamento da metrópole, por isso passível de desestruturação em virtude da necessidade de expansão, diversificação e circulação de mercadorias e pessoas que requer a metrópole moderna, tal qual a se alardeava construir pelos jornais, cartões postais e álbuns fotográficos publicados em função do IV Centenário do aniversário de São Paulo.

Apresentados esses dados surge uma problemática fundamental para compreensão do processo de transformação e degradação das áreas do Parque Dom Pedro II – se esse território era o principal equipamento de lazer dos habitantes dos bairros operários além-Tamanduateí, Brás, Mooca e Belenzinho, como se verifica nos registros fotográficos dos usuários do Parque doravante analisados, porque se desagregou sem nenhuma mobilização significativa dos grupos que o frequentavam. Os conceitos de *pedaço*, *mancha* e *circuito* formulados pelo antropólogo José Magnani ajudam-nos a refletir sobre esta questão.

O termo *pedaço* é utilizado pelo antropólogo para designar o espaço ou um segmento dele que se torna um ponto de referência para distinguir determinado grupo de

frequentadores como pertencentes a uma rede de relações em função da presença regular de seus membros que criam um código de reconhecimento e comunicação cujo determinante é o espaço. A *Mancha* equivale a um grupo de equipamentos, os quais, seja por competição seja por complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades.

As marcas dessas duas formas de apropriação e uso do espaço – *pedaço* e *mancha* – na paisagem mais ampla da cidade são diferentes. No primeiro caso, em que o fator determinante é constituído pelas relações estabelecidas entre seus membros (como resultado do manejo de símbolos e códigos), o espaço como ponto de referência é restrito, interessando mais a seus *habitués*. Com facilidade muda-se de ponto, quando então se leva junto os *pedaços*. A *mancha*, ao contrário, sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um amplo número de usuários (MAGNANI: 2000, 2002).

Em função das atividades detectadas nos registros fotográficos dos usuários desse espaço podemos afirmar que o território do Parque Dom Pedro II era um *pedaço* para aqueles que o freqüentavam e se faziam representar pelos registros fotográficos analisados. As obras de construção de um complexo de viadutos e também da Avenida Radial Leste para além da transformação do bairro do Brás em uma região sobretudo comercial e da mudança das indústrias para outros terrenos mais distantes em função do barateamento dos lotes mais afastados e da possibilidade de interligação pelas rodovias fizeram com que essas populações migrassem para outros espaços, levando consigo seus *pedaços* já que estavam organizadas sobretudo em função de redes familiares e de trabalho.

Os equipamentos presentes na região do Parque Dom Pedro II – o Palácio das Indústrias e o Mercado, não eram singulares o bastante para seus usuários a fim de estabelecer uma *mancha*. Talvez porque ao Mercado associava-se à noção de trabalho e não de lazer. Por sua vez, o Palácio das Indústrias era apenas um elemento figurativo plasticamente representado nas fotografias e no qual se adentrava apenas para realização de um serviço burocrático que estava a cargo das funções da Assembléia Legislativa. Desta forma, o parque urbano não teve impacto suficiente para se tornar um ponto de

referência. Vale dizer que nas fotografias realizadas pelo poder público nesse período, o espaço assumia uma nova função, cedendo lugar às obras de interligação da malha de transporte urbano que visavam resolver o problema da interligação dos bairros com a região central da cidade, principal preocupação dos urbanistas e também dos representantes do poder público a partir da década de 1950.

Para concluir, a noção de *circuito* que também designa um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos – porém, de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contigüidade, como ocorre na *mancha* ou no *pedaço*. Mas tem, igualmente, existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado ajuda-nos a compreender as transformações da atividade carnavalesca e o fim do curso do Brás.

O carnaval, evento com a maior representatividade entre as fotografias de particulares nas décadas de 1920 e 1930, a partir desta última década passa por um processo de homogeneização cultural, resultante de sua incorporação pelos meios de comunicação de massa (rádio e, posteriormente televisão) que transformam este fato cultural em uma mercadoria, amplamente veiculada e consumida por todas as camadas sociais urbanas (SIMSON: 2007). Assim cria-se um *circuito* carnavalesco que tem como modelo o carnaval carioca, organizado pelas escolas de samba dos folgedos negros, claro que devidamente estilizados a fim de se tornar um produto de massas. Desta maneira o curso do Brás, divertimento pontual e frequentado sobretudo pelos *habitués* do espaço formado sobretudo por grupos operários imigrantes e seus descendentes, vai pouco a pouco se enfraquecendo, já que os comerciantes e as rádios que o patrocinavam gradualmente passaram a se desinteressar por esse evento, preferindo o carnaval das escolas de samba que atingia um número maior de consumidores e ouvintes.

No jogo de forças do qual esse território é resultado, podemos afirmar a partir da análise desse conjunto iconográfico que a memória dos grupos sociais nele representado foi superposta pela memória construída pelos representantes da administração pública que observaram a Várzea do Carmo de uma maneira conceitual e pragmática. A imagem que se tem do Parque Dom Pedro II no imaginário coletivo contemporâneo é herdeira da representação desse espaço pelas fotografias do poder público do período de 1930 a 1950. Isto é, associa-se a esse espaço a noção de transitoriedade, fruto das constantes intervenções ali realizadas. Como dito anteriormente, hoje se agrega a essa imagem a

ideia de abandono, fruto das novas lógicas de concepção do planejamento urbano que buscam “requalificar” a área e para tal alardeiam seu esvaziamento, ignorando os grupos sociais que lá habitam.

A imagem desse espaço enquanto uma área de lazer subsiste apenas nos registros fotográficos e lembranças de seus antigos usuários que ainda residem nas proximidades da região e que se referem ao tempo de outrora saudosamente e o caracterizam como um momento em que se podia passear no parque e brincar o carnaval nas ruas – situação que seus descendentes, filhos e netos, não experienciam e, na maioria das vezes, nem imaginam que esses personagens vivenciaram. O saudosismo da fala dos antigos usuários desse espaço deve ser entendido enquanto um reflexo da situação vivida por eles no presente, em que a maior parte dos espaços públicos de lazer foi deixada de lado e substituída pelos “espaços públicos privados”, *shopping centers*, e pelas tecnologias da televisão e internet. Esses espaços contemporâneos privilegiam o individualismo e as relações organizados em prol do consumo, por isso geralmente vão de encontro às experiências de parentesco e vizinhança dos grupos que se faziam representar nas fotografias analisadas.

Por fim, cabe dizer que a maior parte desses personagens que nos cedeu às fotografias, ainda hoje participa de redes de solidariedade, só que não mais organizados em função do território do Parque Dom Pedro II, mas em função de comunidades religiosas italianas que organizam as festividades em homenagem à San Gennaro e à São Vito.

FIGURAS



FIGURA 1
Curso carnavalesco no Pq. D. Pedro II- Grupo do Mão Zôio
Década de 1930
Acervo Fundação Energia e Saneamento



FIGURA 2

Tirolesa, atração do Parque Shanghai

Década de 1950

Acervo Karmatique Imagens



FIGURA 3

Fotografia tirada pela família Chiappetta durante passeio no Pq. D. Pedro II

1951

Acervo Karmatique Imagens

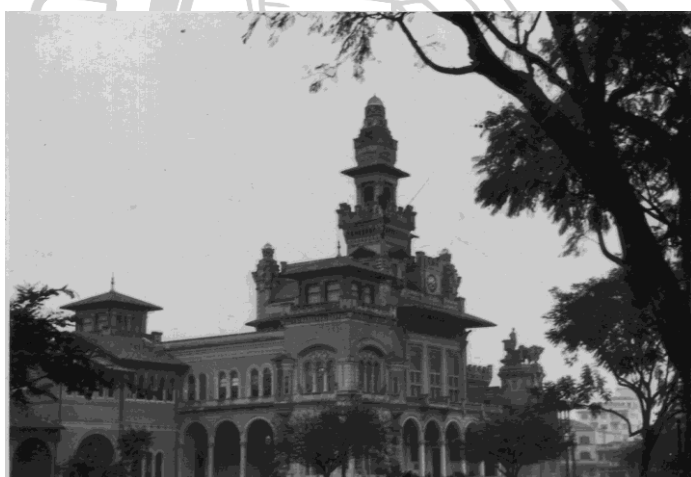


FIGURA 4

Fotografia tirada pela família Chiapeta durante passeio no Pq. D. Pedro II

1951

Acervo Karmatique Imagens



FIGURA 5

Inauguração dos novos balcões frigoríficos para bancas de carne e derivados do Mercado

1948

Fotografia cedida por Yvone Martinez

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Vânia Carneiro de e LIMA, Solange Ferraz de. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo*. Campinas/São Paulo; Mercado de Letras/ Fapesp, 1997.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

KLIASS, Rosa Grena Alembick. *Parques urbanos de São Paulo e sua evolução na cidade*. São Paulo: Pini, 1993.

MAGNANI, J. Guilherme. *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. "De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana". *RCBS*, vol.17, n.49, junho 2002.

MARTINS, Ismênia de Lima e CORTE, Andréa Telo da. “Imigração, cidade e memória”. In: AZEVEDO, Cecília (org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p.111-132.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, n. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano: 1914-1988*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial, 2007.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

