

A EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DO CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL DE 1922 E A CIDADE DO RIO DE JANEIRO: SUAS REPRESENTAÇÕES NAS MÍDIAS.

FERNANDA DE AZEVEDO RIBEIRO

Arquiteta e Urbanista pela UFF, Mestre e Doutoranda pelo PPGAU/UFF – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense.

RESUMO

O artigo tem como objetivo realizar uma reflexão inicial sobre a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil de 1922 e sobre a cidade do Rio de Janeiro, sob o enfoque das representações. Busca identifica-las em imagens e discursos encontrados nas mídias da época, a partir do entendimento de que esses registros de linguagem são representações do real capazes de recriar a cidade e acontecimentos. Através da análise de amostras dessas fontes, procura contemplar os aspectos simbólicos, culturais, sociais, as construções de valores, perfis e paradigmas de modernidade, buscando nelas desvendar algumas das ideias contidas no que foi divulgado e como as representações identificadas foram apropriadas pelo imaginário. Utiliza como fonte principal os periódicos no período entre 1920 e 1923, que compreende o início da preparação da cidade para o evento, até o seu término, sem excluir outras mídias e fontes, ainda que tratadas com menor ênfase. Destaca a questão da representação relacionada com a questão da identidade e suas diferentes abordagens.

PALAVRAS-CHAVE: Exposição do Centenário da Independência do Brasil de 1922; Rio de Janeiro; Representações.

THE INTERNATIONAL EXHIBITION OF THE CENTENARY OF THE INDEPENDENCE OF BRAZIL OF 1922 AND THE CITY OF RIO DE JANEIRO: ITS REPRESENTATIONS ON THE MEDIA.

ABSTRACT

The article aims to make an initial reflection on the International Exhibition of the Centenary of the Independence of Brazil of 1922 and on the city of Rio de Janeiro, under the representations approach. It seeks to identify them in images and discourses found in the media of the time, from the understanding that these language registers are representations of the real capable of re-creating the city and events. Through the analysis of samples from these sources, it seeks to contemplate the symbolic, cultural, and social aspects, the constructions of values, profiles and paradigms of modernity, seeking in them to unveil some of the ideas contained in what was disclosed and how the representations identified were appropriated by the imaginary. It uses as main source the periodicals between the years of the 1920 and 1923, that includes the beginning of the preparation of the city for the event, until its end, without excluding other media and sources, although treated with less emphasis. It highlights the issue of representation related to the question of identity and its different approaches.

KEY-WORDS: *International Exhibition of the Centenary of the Independence of Brazil of 1922; Rio de Janeiro; Representation.*

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo realizar uma reflexão inicial sobre a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil de 1922 e sobre a cidade do Rio de Janeiro, sob o enfoque das representações. No estudo do tema, foi utilizada como principal fonte documental de análise periódicos da época, entre o período de 1920 a 1923, que compreende o início da preparação da cidade para o evento, até o seu término. Porém, não foram excluídas outras mídias e fontes, ainda que tratadas com menor ênfase, como veremos adiante.

Entendemos que os periódicos, – assim como o texto literário, o discurso urbano, a narrativa do historiador e outros registros de linguagem –, são representações do real capazes de recriar a cidade e acontecimentos. Sendo assim, nos apropriamos deles como principal, mas não único, meio de acesso à investigação inicial das representações, contemplando os aspectos simbólicos, culturais, sociais, as construções de valores, perfis e paradigmas de modernidade.

Buscamos, em amostras dessas fontes, desvendar algumas das ideias contidas no que foi divulgado e como as representações identificadas foram apropriadas pelo imaginário.

Com base em PESAVENTO (2006, p.50), imaginário é entendido aqui como um sistema de ideias e imagens de representação coletiva, construído através da história para dar significado às coisas. Ele existe em função do real, que o produz, e do social, que o legitima, e também para confirmar, negar, transfigurar ou ultrapassar a realidade. É composto de “representações sobre o mundo vivido, do visível e do experimentado, dos sonhos desejos e medos de cada época, sobre o não tangível nem invisível, mas que passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam”.

No estudo do tema, surgiram inicialmente as seguintes questões: Quais foram as representações e construções culturais relacionadas à Exposição e à cidade do Rio de Janeiro? Como se refletiam na sociedade e no espaço? Que valores culturais traduziam o ideário brasileiro de nação, progresso, civilidade e modernidade, considerando-se a necessidade de adequação a padrões estrangeiros em busca da projeção internacional do país? De que maneira esses valores se refletiam no imaginário e na realidade?

Entendemos que para respondê-las, no estágio atual de desenvolvimento da pesquisa¹ e no espaço deste artigo, não seria possível dar conta completamente de todas, devido à complexidade do tema e ao volume de material a ser levantado e analisado. Mas a partir delas e do que já foi reunido e estudado, podemos aqui dar início a essa reflexão.

Realizar uma análise da Exposição do Centenário e da cidade do Rio de Janeiro sob o enfoque das representações demanda um processo de reflexão sobre o conceito de representação. Apontado em inúmeros estudos, como os de Hall (2016), por sua complexidade. Além dele, outros autores concordam que não é possível abarcar este conceito em apenas uma definição.

Selecionamos, a princípio, como referencial, o trabalho de Sandra Pesavento, no campo da História Cultural. Nele, a noção de representação assume uma importância significativa em relação aos

documentos e fontes na maneira pela qual são vistos e tratados, definindo ainda o que ela é e qual o seu objetivo. Cabe à História Cultural tentar entender as significações das práticas cotidianas de uma dada época.

Para Pesavento (2003), as representações são operações mentais e históricas, que criam sentidos e dão significados ao mundo. Por meio delas se dá o agir no mundo e se constroem identidades. A partir desse entendimento, a representação toma o lugar da realidade, sem ser sua representação perfeita. O representante não é o representado, porém guarda com ele relações de significado, semelhança e atributos. As representações se expressam nos discursos e assumem configurações múltiplas, que se tornam concorrentes estabelecendo relações de poder. Desta forma, a percepção dominante ganha foro de realidade, de verdade, e se naturaliza.

Harvey (2015) também trata da questão das representações. Embora não apresente um conceito preciso do termo representação, utiliza fontes paralelas em sua análise, relacionando imagens (ilustrações, fotografias, pinturas) e discursos (romances, notícias). Demonstra como as representações são construídas e influenciadas por fatores políticos, econômicos, sociais, culturais, inovações tecnológicas e, ainda, como se convertem em instrumentos de poder e dominação, expressam dualidades, conflitos sociais e como se refletem no território e nas relações espaciais.

Em relação à questão da representação os dois autores apresentam visões aproximadas. Para ambos, é no imaginário popular que as representações vão sendo moldadas e fixadas, não sendo elas imutáveis, mas passíveis de serem reconstruídas. Também a análise dos discursos não pode ser realizada separada de seus contextos.

Diante das questões inicialmente colocadas e das primeiras leituras sobre o assunto, entendemos que tal complexidade em relação ao conceito de representação se deve também ao fato de que sua compreensão está vinculada ao entendimento de outros conceitos semelhantemente complexos e interligados, como, por exemplo: identidade, imaginário, memória, construção cultural, ideologia e representação social, mas não seria possível tratar de todos aqui.

A partir dos referenciais teóricos apresentados, daremos início a nossa reflexão, buscando identificar nas imagens e nos discursos – especialmente das mídias –, as representações da Exposição e da cidade. Daremos destaque à questão da representação relacionada com a questão da identidade e suas diferentes abordagens, através da identificação de fatos relacionados à identidade, durante o período estudado.

A EXPOSIÇÃO E A CIDADE

No início da década de 1920, a cidade do Rio de Janeiro foi preparada para a comemoração do Centenário da Independência do Brasil² em relação à metrópole portuguesa (1822-1922), durante a

¹ Pesquisa sobre o tema abordado no artigo, atualmente em andamento para a elaboração da Tese de Doutorado.

² O Brasil foi elevado à categoria de reino, em 1815, unido ao Reino de Portugal e Algarve, devido à transferência da família real e da nobreza portuguesa para o Brasil em 1808. Assim permaneceu até a independência política, em 7 de setembro de 1822. Nesse ano teve início o período imperial (1822-1889).

administração do prefeito Carlos Sampaio (1920-1922) através da execução de um plano de obras que previa, entre outras realizações, o desmonte do Morro do Castelo, iniciado com o corte para a abertura da Avenida Central na administração Pereira Passos (1902-1906).



Figura 1) Vista aérea da construção da Exposição na área do Castelo. No aterro onde seriam levantados os pavilhões, no final da década seguinte foi construído o aeroporto Santos Dumont. Fonte: LEVY, 2013, p.19.

Na área proveniente do aterro ao mar foram construídos os pavilhões da Exposição Internacional do Centenário da Independência, inaugurada em 7 de setembro de 1922 e encerrada oficialmente em 2 de julho de 1923. Contou com a presença de pavilhões nacionais e a participação de 14 pavilhões estrangeiros, construídos ao longo da Avenida das Nações (atual Avenida Presidente Wilson), aberta em área antes ocupada pelo mar, e também em alguns quarteirões do antigo bairro da Misericórdia – área do cento da cidade atualmente conhecida como Castelo.



Figura 2) Mapa da Exposição do Centenário da Independência de 1922, sobreposto à imagem de satélite. Vestígios da Exposição em vermelho: Academia Brasileira de Letras (ABL), Museu Histórico Nacional (MHN), Museu da Imagem e do Som (MIS), Restaurante Albamar e Centro Cultural do Ministério da Saúde. Elaboração própria. Fontes: Levy (2010, p.150) e Google Earth.

Progresso e modernidade estiveram sempre presentes nas aspirações a serem alcançadas pelo Brasil e a realização de uma Exposição Internacional à época do Centenário de nossa Independência política se constituiu em uma boa oportunidade de avanço nessa direção.

A Exposição Internacional do Centenário de 1922 aconteceu em um momento turbulento da política e economia nacional e mundial, que se reerguiam após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

O ano de 1922 foi crítico para o governo brasileiro, com disputas políticas e levantes militares. Destacou-se como paradigmático nesta década, por acontecimentos consagrados pela historiografia como marcos do “novo” Brasil: a fundação do Partido Comunista do Brasil, a Semana de Arte Moderna³ em São Paulo e a primeira manifestação do movimento tenentista (MOTTA, 1992, p.3). Esses fatos tiveram consequências no panorama político e cultural do país e geraram questionamentos em relação aos padrões da Primeira República.

Além de comemorar os cem anos de independência política do Brasil, a Exposição do Centenário apresentava como objetivo mostrar ao mundo os progressos da nação e nossa potencialidade na promoção de intercâmbio cultural e comercial e, assim, valorizar nossos produtos e ao mesmo tempo trazer ao conhecimento do povo as novidades dos outros países (MARTINS, 1987).

³ Na pesquisa sobre este período, chama atenção o destaque dado à Semana de Arte Moderna que, assim como a Exposição de 1922, era parte da agenda oficial das comemorações do centenário da independência.

A realização desses objetivos implicou em processos de construção e/ou reconstrução nos campos simbólico e material em relação ao evento e à cidade, em diferentes âmbitos.

O fato de as comemorações do Centenário da Independência terem ocorrido sob a forma de uma exposição internacional, já é, em si, revelador nesse sentido. Pois, historicamente, as exposições universais marcaram o processo de modernização das cidades entre o final do século XIX e início do século XX, e se caracterizaram por sua representatividade como importantes mecanismos de renovação urbana, como espaços de prestígio e afirmação do poder econômico, político, científico, tecnológico e cultural dos países que as sediaram, viabilizando o intercâmbio nesses campos entre as nações participantes.

Exerceram um poder simbólico significativo ao se constituírem como o grande “espetáculo das maravilhas da indústria e da civilização” (PESAVENTO, 1997, p.50), sinônimo de progresso e modernidade e como meio de exaltação do caráter nacionalista dos países anfitriões.

Bourdieu define o poder simbólico como um “poder de construção da realidade” (1989, p.9). Para ele, é no campo da cultura que as relações sociais são forjadas e onde é construído e mobilizado o poder simbólico e a realidade dos entes materiais e simbólicos, que são produto da ação do homem.

Na vasta documentação existente sobre as comemorações do Centenário, especialmente sob a forma de artigos de periódicos, relatórios, álbuns, etc., encontramos indicações da mobilização da população em geral e da intelectualidade em torno dessa data.

REFLEXÕES SOBRE A QUESTÃO DA IDENTIDADE NOS CAMPOS SIMBÓLICO E MATERIAL

Anos antes do centenário da Independência, órgãos da imprensa⁴ já demonstravam a preocupação com sua celebração, refletindo sobre o passado em diversas áreas, especialmente balanços sobre os últimos cem anos, forçando “a intelectualidade a tomar pé da situação nacional, compreender as causas do atraso do país e formular um programa de ação para superá-lo” (MOTTA, 1992, p.26). Entre os seus membros, Mario de Andrade, Oliveira Vianna, Monteiro Lobato, Tristão de Ataíde, Lima Barreto, dentre outros, estavam comprometidos com a tarefa de “criar a nação”, forjar a identidade nacional e construir um Brasil moderno. Filiada a diversas concepções de modernidade, essa intelectualidade partilhava a crença de que a construção de uma sociedade moderna dependia de um projeto de (re)construção da nação brasileira.

Com base no estudo de Woodward (2012, p.11-12) sobre identidade, identificamos que essa redescoberta do passado, tomando o 7 de setembro como lugar de de sacralização da nação e de identificação do nacional, se configura como parte de um processo de (re)construção social e simbólica da identidade nacional, muitas vezes caracterizado por situações de conflito, contestação e crise.

⁴Em 1917 a revista *Eu Sei Tudo* publicou o artigo “Noventa e cinco anos de Independência” afirmando o momento como oportuno para despertar estudos sobre nossa nacionalidade, marcar rompimentos e para nos tornarmos um povo civilizado.

A motivação da criação de um periódico oficial da Exposição exemplifica esse processo em andamento:

Promovendo este certâmen, teremos ocasião de apreciar o nosso progresso e o das nações amigas que a elle comparecerem, o que nos obriga á publicação de uma Revista, na qual não só se encontre o repositório historico desses ultimos cem annos de actividade nacional, como se registre o que houvemos exposto ao publico, e o que fizerem no mesmo sentido as nações amigas.

(...) Apresentaremos ao mundo os fructos do nosso trabalho, n'um cyclo de cem annos; e na communidade de ideias de sentimentos que se estabelece entre os povos, veremos como, na nossa formação, não foram esquecidos nem o parentesco historico, nem a maravilhosa riqueza de ensinamentos com que nos cumularam as velhas nacionalidades. (A Exposição de 1922, n.1, jul. 1922)

Este discurso revela também uma relação de identificação do Brasil com as “nações civilizadas”. Segundo Woodward (2012, p.12), a identidade é relacional, ou seja, depende de outra identidade para existir. É marcada pela diferença, por meio de símbolos e sustentada pela exclusão. Na base da discussão sobre identidade e diferença existe uma tensão entre duas perspectivas: a essencialista, que focaliza as diferenças por oposição; e a não essencialista, que além das diferenças focaliza as características comuns ou compartilhadas.

Encontramos as duas perspectivas no conteúdo do periódico da Exposição, porém domina a visão que busca enfatizar as semelhanças em diferentes campos com as nações que à época representavam progresso, civilidade, modernidade.

Nesse processo de construção de identidade, podemos identificar essa tensão de perspectivas também em relação ao território, no episódio do arrasamento do Morro do Castelo, onde a questão da construção da identidade marcada pela diferença se materializa no espaço.

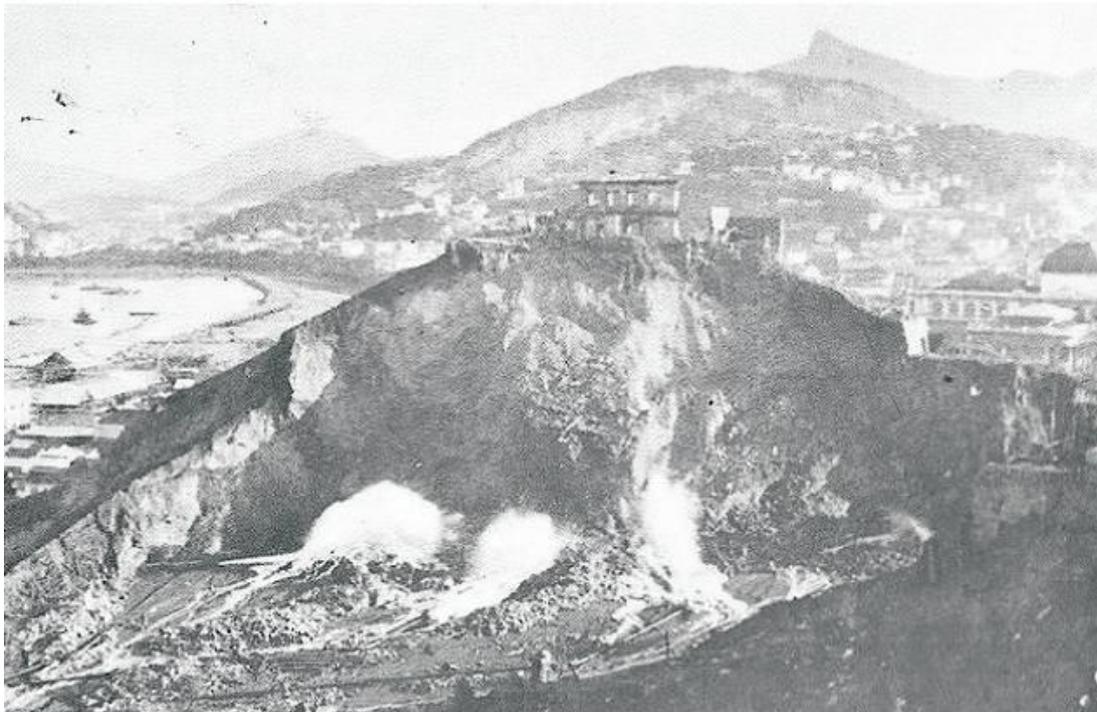


Figura 3) Arrasamento do Morro do Castelo. Fonte: LEVY, 2013, p.19.

O arrasamento gerou intensa polêmica. O debate através da imprensa carioca apoiava-se em diferentes interpretações “do que seria uma cidade sintonizada com a modernidade do século XX”. De um lado estavam os “sacrílegos” representados pela Revista da Semana com apoio da Careta e do Correio da Manhã, do outro, os “tradicionalistas”, representados pelo Jornal do Brasil. (MOTTA, 2013, p.55)

O Prefeito Carlos Sampaio comparava o Castelo a um “dente cariado” na linda boca que era a Baía de Guanabara. O Jornal do Brasil, por sua vez, defendia que “o Rio de Janeiro deveria se mirar no exemplo dos países modernos e civilizados, onde a natureza era protegida dos interesses “utilitários” e preservada na sua “exuberância”.” O grupo dos tradicionalistas defendia a submissão da natureza à cultura. (MOTTA, 2013, p.55-56)

A visão do Castelo como símbolo degradado do passado colonial português, aliado à necessidade de situar a Exposição do Centenário em um local de destaque na paisagem e na estrutura da cidade, encobriam razões econômicas relacionadas à criação de terrenos na área supervalorizada do centro, que por si só justificariam o arrasamento, decretado em 1921.

Junto com o Castelo, desapareceu um importante patrimônio religioso: a Igreja de São Sebastião, o Colégio dos Jesuítas, além de outros símbolos como as “casas dos pretos”, onde eram realizados cultos de origem africana; o relógio da torre e o observatório astronômico, que indicavam o significado histórico do lugar.

Higienizar e modernizar a cidade significava a eliminação dos lugares insalubres e também da cidade colonial e seus “valores culturais relacionados ao período imperial, valorizando a inserção cultural e econômica europeias, principalmente pela absorção da visão do mundo francês.” A construção de um “novo centro” mais moderno, legitimado pelos discursos higienista e estético, significaria a construção simbólica de um novo país, instaurado pela ordem republicana (Barros, 2002). Construção essa marcada por “lutas simbólicas” (BOURDIEU, 1992), especialmente nos campos social, político, econômico e cultural, na qual as representações de modernidade aliada ao discurso político se constituíram em instrumentos para impor e legitimar socialmente e no espaço a dominação das elites políticas e econômicas sobre a maior parte da população.

Segundo Harvey (2015, p.11), a modernidade sempre diz respeito à “destruição criativa” definida como uma ruptura com o passado, que pode se dar no estilo de fazer ou representar coisas em diferentes setores e possibilita enxergar o mundo como uma tabula rasa, sobre a qual o novo pode ser inscrito, podendo se concentrar “em alguns locais e épocas importantes, de onde as forças agregadas da modernidade se expandem para fora, engolfando o resto do mundo”. Fenômeno este claramente identificável com o que ocorreu no centro da Capital Federal, no período da Exposição do Centenário de 1922.

A questão da identidade, no caso do arrasamento do Castelo, é marcada pela diferença, sustentada pela exclusão nos campos social e cultural e justificada pelos interesses políticos e econômicos das elites em nome da modernidade e do progresso.

Nesse momento, o desaparecimento do Castelo e a realização da Exposição representa um dos pontos altos do processo de modernização da cidade, então capital do país, que buscou na construção de sua imagem um meio de ingresso e afirmação na economia e política internacionais. Processo esse descrito em uma série no periódico oficial da Exposição, “O Rio de Janeiro e as grandes phases de seu desenvolvimento”, concebida com o objetivo de passar a limpo a história da capital da República examinando suas principais fases de desenvolvimento, identificada em cinco períodos: 1) Os primeiros anos do Império; 2) Os últimos anos do Império; 3) A administração Pereira passos; 4) A administração Paulo de Frontin e 5) o Rio de Janeiro da Exposição, na administração Carlos Sampaio.

A apresentação da imagem da cidade do Rio de Janeiro, em sua forma natural ou transformada pela ação do homem, é algo que chama a atenção em diferentes mídias no período da Exposição do Centenário, por sua representatividade como capital simbólico.

Canclini (2010, p.129) nos dá uma breve introdução sobre a questão da identidade como uma construção que se narra através de mídias, tendo o rádio e o cinema, segundo ele, contribuído no início do século XX para organizar os relatos da identidade e o sentido da cidadania nas sociedades nacionais e possibilitando novas sínteses da identidade nacional em transformação. Diante da constatação da divulgação intensa de imagens da cidade no período da Exposição, a introdução de Canclini nos leva a investigar e refletir sobre a forma como a questão da identidade aparece nas mídias da época em relação a essas imagens.

O rádio, o cinema e, especialmente os periódicos nacionais e internacionais, foram os principais divulgadores do evento e das obras preparatórias para ele, apregoando a imagem da cidade do Rio de Janeiro para o Brasil e o mundo. Além disso, a presença do cinema se revestiu de significado simbólico, por sua representação como expressão da modernidade.

Em relação à presença do cinema, a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil acompanhou a tendência mundial da utilização dessa mídia nas Exposições universais⁵ como instrumento de propaganda. No contexto mundial, sua importância está no fato de ter sido a primeira mostra universal após a Primeira Guerra Mundial.

O cinema na Exposição do Centenário atuou como mídia para a projeção do país em diversos campos. Sua presença no evento esteve prevista desde a primeira apresentação do plano geral das comemorações em dezembro de 1920⁶ para a população do Rio de Janeiro. Caberia, a princípio, ao Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, o preparo e exibição de filmes no recinto da Exposição.

O programa do evento informa que haveria

⁵ Nas exposições universais o cinema foi reconhecido oficialmente no campo do entretenimento na Exposição de Paris, realizada em 1900. Era ainda considerado uma novidade moderna recente e não teve presença de destaque até 1915. A partir de então o cinema ganhou outra dimensão nos espaços expositivos, com a criação da produtora Exposition Players Corporation, pelos organizadores da Panama-Pacific International Exposition (San Francisco), para garantir o fluxo contínuo de películas nos espaços expositivos e para a divulgação do evento. (MORETTIN, 2011, p.233, 236)

“a exibição gratuita, em dias determinados, no recanto da Exposição, de filmes referentes á história, á geographia, á natureza e á civilização do Brasil, de paisagens, costumes e typos, de indumentária e habitação, de aspectos dominantes da vida agrícola e da vida urbana, como beleza, cultura e progresso”. (A Exposição de 1922, n.1, jul. 1922, p.27)⁷

Nesse trecho, as palavras “paisagem”, “vida urbana”, “beleza, cultura e progresso” se destacam. Explicitam, através desse discurso, a intenção de construção de uma imagem a ser disseminada, que não correspondiam exatamente aos “aspectos dominantes” da realidade nacional, mas sim ao que era mais interessante e conveniente mostrar ao país e ao mundo.

Não havia mídia com maior poder de encantamento e convencimento do que o cinema para passar a imagem de modernidade, progresso e civilidade pretendida pelo Estado brasileiro, sobretudo às nações estrangeiras.

No entanto, segundo Morettin (2010, p.10) o Brasil apresentava como singularidade nesse contexto, a “ausência de uma indústria de cinema”⁸. Além disso, as produções aqui realizadas “transmitiam uma imagem do país distinta daquela desejada pelas elites” (p.9).

Na Exposição do Centenário, diversos filmes foram projetados, produzidos ou não para o evento. No Pavilhão dos Estados e no parque de diversões havia salas de exibição. Ao menos uma produção nacional conseguiu atingir os objetivos propostos, constituindo o filme de maior reconhecimento de crítica e público. Realizada pelo português Silvino Santos, “No país das Amazonas” (1922), louvava as belezas amazônicas, promovendo o potencial econômico da região. Foi exibida em 1923 e recebeu a medalha de ouro do júri da Exposição.

Antes e durante a Exposição do Centenário, outra mídia – a imprensa –, representou um dos maiores meios de crítica, documentação, divulgação e promoção do evento e da imagem da cidade e do país. A questão que se coloca aqui é: Qual foi o tipo de imagem mais veiculada? O que isso significa em termos urbanos, paisagísticos, simbólicos, políticos, culturais...?

Em relação à imagem da cidade do Rio de Janeiro nos meios oficiais, o Guia da Exposição, o Álbum da Cidade do Rio de Janeiro comemorativo do 1º Centenário da Independência do Brasil e o periódico A Exposição de 1922, destacaram as belezas naturais junto à ação transformadora do homem sobre a natureza e a cidade, como sinal de civilização e modernidade durante os 100 anos de independência. Essa concepção aparece explícita no logo no primeiro número do periódico oficial:

⁶ Regimento interno da comissão executiva da comemoração do primeiro centenário da Independência política do Brasil. A Exposição de 22, n.1, jul. 1922, p. 28.

⁷ Programma para a comemoração do primeiro centenário da Independência política do Brasil. A Exposição de 22, n.1, jul. 1922, p. 27.

⁸ A afirmação de Morettin é entendida a partir do estudo de Gomes (1996), que apresenta um panorama do cinema brasileiro, desde a chegada do cinema ao Brasil, em 1896, até 1966. Havia produção de filmes no país, mas não a existência de uma “indústria do cinema” até o período em que ocorreu a Exposição do Centenário. Segundo Gomes (p.8,9), entre 1896 e 1906, o cinema vegetou como atividade comercial de fitas importadas e na fabricação artesanal local, realizada inicialmente por imigrantes. A insuficiência de energia elétrica foi um dos fatores que impediu seu desenvolvimento nesse período. A partir de 1907, com a produção industrial de energia no Rio de Janeiro, o comércio cinematográfico floresceu com a abertura de salas de exibição e o aumento da importação de filmes estrangeiros, contribuindo para que a produção cinematográfica no Brasil fosse bastante estimulada até 1912, quando o cinema artesanal se transforma em indústria cinematográfica nos países mais adiantados. O Brasil começou então a importar filmes da América do Norte e países europeus, que passaram a dominar o mercado cinematográfico brasileiro. Como consequência, a produção nacional enfraqueceu ficando marginalizada e praticamente ignorada pelo público até os primeiros anos da década de 1920.

O Rio de Janeiro, pelas suas bellezas naturaes, que não encontram no resto do mundo, segundo o insuspeito testemunho estrangeiro, outras que com ellas rivalisem, seria uma cidade sem seducção, máo grado todos os atractivos em que se aprimorou a natureza, se o homem não offerecesse a colaboração do seu trabalho, da sua sciencia e do seu gosto (...) a natureza, desamparada dos benefícios da civilização, é uma expressão de valor precário para o homem moderno, que desadora as cidades sem higiene e conforto. (A Exposição de 1922, n.1, jul.1922)



Figura 4) Vista da entrada da Baía de Guanabara. Fonte: Album da Cidade do Rio de Janeiro, p.12.

É frequente nessas publicações a presença de imagens de paisagens naturais, especialmente de áreas da Zona Sul, como a enseada de Botafogo, a Baía de Guanabara ou o Pão de Açúcar, fixando-as como imagens referenciais da cidade.

Imagens de prédios públicos em estilo arquitetônico clássico e igrejas aparecem nelas frequentemente como representantes de uma aproximação com os parâmetros europeus de cidade e arquitetura, que desde o século XVIII eram considerados sinônimos de modernidade e civilidade. Nas imagens urbanas das primeiras décadas do século XX até a Exposição, destacam-se imagens da Avenida Rio Branco e das praças públicas, parques e jardins remodelados à moda europeia.



Figura 5) Avenida Rio Branco em direção à Praça Mauá. Fonte: Album da Cidade do Rio de Janeiro.



Figura 6) Largo da Carioca. Fonte: Album da cidade do Rio de Janeiro, p.43.

Seguindo o padrão das exposições internacionais, foi elaborado um programa das comemorações do Centenário, onde estavam incluídos atividades e eventos paralelos em diferentes pontos da cidade.

Embora a Exposição fosse o foco, o programa foi pensado para que de alguma forma os eventos remetessem a área da Exposição e, ao mesmo tempo, destacassem os pontos da cidade representativos da cultura, ciência e da modernização urbana, promovendo, desta forma, sua visibilidade pelos visitantes. Os periódicos divulgaram e/ou registraram muito dessa programação, permitindo assim uma percepção mais ampla do alcance dos eventos, como exemplificado abaixo.

Fazia parte do programa dos congressos, roteiros científico-culturais que tinham início na visita aos pavilhões da Exposição e seguiam para as instituições científicas na Zona Norte e Zona Sul (SANTOS, 2010). Na Zona Norte, eram realizadas visitas ao Museu Nacional, localizado no bairro de São Cristóvão, e ao Instituto Oswaldo Cruz, em Manguinhos. Na Zona Sul o principal destino era o Jardim Botânico.

Foram realizados dois eventos esportivos internacionais. Os Jogos Latino-Americanos, considerados como precursores dos Jogos Pan-Americanos. As competições contaram com o apoio do Fluminense, Derby Club, e com as instalações das Forças Armadas. O Campeonato Sul-Americano de Seleções Nacionais foi realizado no Fluminense Football Club, reformado e ampliado para o evento, com elevação de sua capacidade de 18.000 para 24.000 espectadores (MASCARENHAS, 2011), e contou com a ajuda do governo.

Assim, o estádio do Fluminense passou a representar um dos elos entre os esportes e a reforma urbana, mas não foi o único. Para a maratona dos Jogos Latino-Americanos foi pensado e executado um roteiro⁹ de 42 quilômetros, que destacou os palácios da Exposição, os pontos recém-urbanizados da Zona Sul, e outros que ressaltavam o desenvolvimento da cidade e as “novas regiões adotadas pela elite carioca como destino” (SANTOS, 2011). Entre eles: o Estádio do Fluminense, ponto de partida; a Avenida Beira-Mar, que tinha recebido novo aterro após o arrasamento do Morro do Castelo; a Exposição do Centenário passando em frente ao Palácio Monroe; o Passeio Público reformado, onde havia sido inaugurado o Teatro-Cassino Beira-Mar; a nova Avenida do Contorno; praias de Botafogo e da Saudade, na Urca, que pouco tempo antes havia passado por nova urbanização¹⁰; Túnel Novo em direção ao Leme; Praça da Vigia, atual Julio Noronha; praia do Leme; Avenida Atlântica; Copacabana Palace; Ipanema, recentemente urbanizada; Avenida Vieira Souto; Lagoa Rodrigo de Freitas, passando pela Ponte da Lagoa, recém-inaugurada; Avenida Eptácio Pessoa; ruas Jardim Botânico e Humaitá.

⁹ Reconstituído a partir de Santos (2011) e da notícia “Como foi disputada a prova clássica da Marathona” (O Paiz, de 3 de outubro de 1922).

¹⁰ Neste mesmo ano, foi aprovado o plano geral de arruamento e loteamento desta nova área, que teve as obras iniciadas no ano seguinte, caracterizado o interesse de exploração imobiliária. Também foram inauguradas nessa região as avenidas Pasteur e Portugal (SANTOS, 2011).

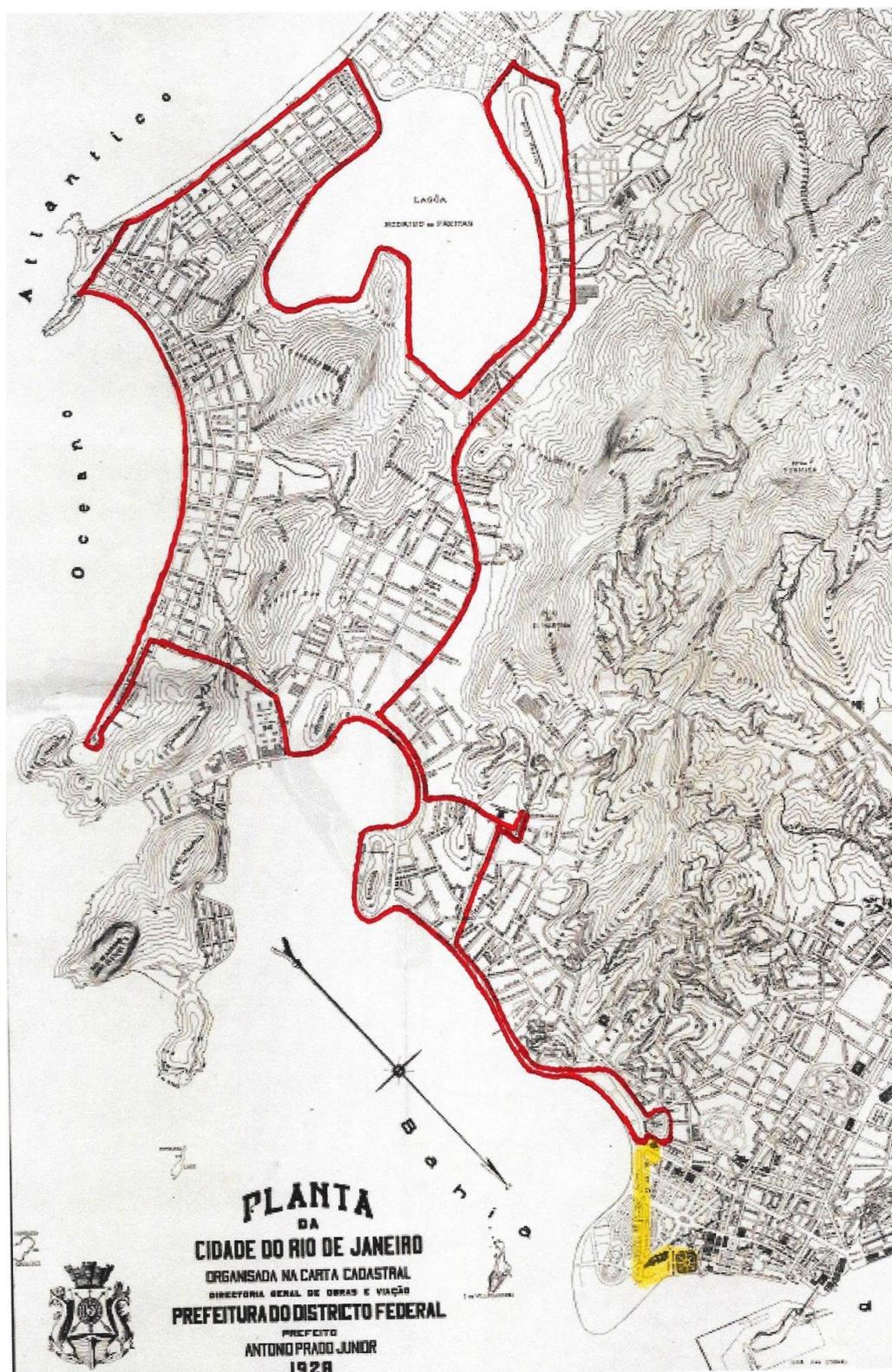


Figura 7) Percurso da Maratona de 1922. Em amarelo. Elaboração própria sobre base cadastral de 1928. Reconstituição com base em Santos (2011) e O Paiz, de 3 de outubro de 1922. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Na pesquisa iconográfica sobre a Exposição de 1922, não se pode deixar de mencionar a presença dos cartões postais. Eles tiveram um papel importante como mídia na divulgação e circulação da imagem da cidade do Rio de Janeiro pelo mundo, como nunca antes havia acontecido. Imagens essas que destacaram praticamente as mesmas cenas – da natureza e da ação do homem sobre a

cidade – veiculadas nos periódicos, e que acabaram se transformando em símbolos da identidade do Brasil a partir dessa repetição.

Comparando a veiculação de imagens nas mídias consideradas como oficiais, percebe-se claramente o fato de que a maior parte delas, ou mesmo sua totalidade, se constitui de imagens escolhidas, procurando representar ideais de riqueza, beleza, progresso, cultura, civilização e modernidade, textualmente e/ou iconograficamente.

Diante dessa constatação, surgem outras questões a serem investigadas futuramente no desenvolvimento da pesquisa: Nas mídias (periódicos) não oficiais como é apresentada a Exposição e a cidade do Rio de Janeiro? Até que ponto as imagens propagadas nos meios oficiais, e tudo o que elas buscam representar, corresponderam à realidade social, cultural e espacial? Como essas representações repercutiram e foram apropriadas no imaginário popular?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As comemorações do Centenário da Independência sob a forma de uma Exposição internacional representam um importante marco simbólico sob diferentes aspectos. É interessante notar como, em torno de uma data nacional que motivou a realização do evento, se desenvolveram diversos processos de construção/reconstrução material e simbólica da identidade nacional, em relação ao próprio evento, à cidade, sociedade, política, cultura e à economia, vinculado a um ideal de progresso e modernidade que apresentava como principal modelo as nações europeias.

A realização de uma exposição internacional para comemorar uma data de importante significado simbólico, em um momento pós Primeira Guerra, quando ainda estava em alta o sentimento nacionalista, se traduziu em avaliação e demonstração do progresso do país e em idealizações quanto ao seu futuro em diferentes campos.

O processo de construção da identidade nacional foi marcado por situações de conflito social, político e cultural, que tiveram no episódio do arrasamento do Morro do Castelo - para a instalação da Exposição do centenário em parte de sua área – um dos exemplos mais importantes sobre o modo como esse processo se refletiu na materialidade do espaço, através da negação de valores culturais que o morro representava e da exclusão social da população ali vivia.

A mídia representou um importante papel em relação ao evento e ao processo de modernização da cidade sob diferentes aspectos. A própria Exposição desempenhou o papel de mídia ao conferir visibilidade ao país divulgando culturas, além de estimular a economia através de negócios e do turismo.

No processo de construção da identidade nacional, as mídias da época – cinema, rádio, periódicos e cartões postais – representam um importante registro da época e cumpriram importante papel de divulgação das imagens da Exposição e da cidade. Nos meios oficiais, percebe-se uma preocupação em apresentar uma imagem adequada da cidade. Foram disseminadas cenas de conteúdo simbólico representativas do nosso progresso e cultura, para dar a impressão de estabilidade e riqueza,

apresentando também como destaque a exuberância da natureza. Elas se convertem então em instrumentos para atrair investimentos do capital internacional e, assim, restabelecer e desenvolver a economia, além de promover uma visibilidade do Brasil na política internacional através das relações diplomáticas estabelecidas com grandes potências mundiais durante o evento.

A construção de uma imagem adequada para o país se estendeu a outros campos. No das ciências, os congressos e conferências cumpriram um importante papel simbólico em diferentes áreas do conhecimento ao estimular o debate e a circulação de ideias a nível nacional e internacional, como lugar de troca de produtos e de conhecimento – contribuindo assim para a ampliação de mercados – e como meio de afirmação do status de capital moderna para a cidade do Rio de Janeiro.

Simbolicamente os eventos esportivos se constituíram em um espaço social de negociações em diversos níveis e de representações de uma identidade cultural brasileira.

Os eventos paralelos, de alguma forma, estabeleceram uma relação com as reformas urbanas e/ ou com a apresentação da cidade. Contribuíram na atração de público para áreas que tinham sido remodeladas ou que tinham significado cultural e/ ou científico, simbolizando progresso e modernidade, através de seus roteiros de atividades. Funcionaram como lugares de trocas em diversos círculos contribuindo para a divulgação da imagem de progresso do país em diversas áreas. A estrutura construída para servir aos eventos contribuiu para melhorias em algumas áreas da cidade.

Esta reflexão sobre as representações e questão da identidade nos campos simbólico e material em relação à Exposição e a cidade do Rio de Janeiro, mesmo que embrionária, contribuiu para o avanço da pesquisa sobre o tema em diversos sentidos. Especialmente em relação ao referencial teórico a ser utilizado na abordagem de conceitos importantes para o entendimento do conceito de representação. Também contribui apontando um direcionamento para a abordagem de assuntos igualmente significativos, como: a dimensão simbólica e política do espaço, imaginário nacional, memória coletiva, paradigmas de progresso e modernidade, entre outros, a serem aprofundados.

REFERÊNCIAS

ALBUM da Cidade do Rio de Janeiro comemorativo do 1º Centenário da Independência do Brasil, 1822-1922. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1922.

BARROS, P. C. Onde nasceu a cidade do Rio de Janeiro? (um pouco da história do Morro do Castelo). **Revista Geo-Paisagem** [on line], Niterói, RJ, v.1, n.2, jul./dez., 2002. Disponível em: <http://www.feth.ggf.br/origem%20do%20rio%20de%20janeiro.htm>

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2010.

GUIA Oficial da Exposição do Centenário: com informações gerais sobre o Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, Minas Geraes e São Paulo. Rio de Janeiro: Bureau Oficial de Informações, Palácio Monroe, 1922.

- GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HARVEY, David. **Paris: capital da modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira. **A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, EBA, 2010. 292p.
- MASCARENHAS, Gilmar. Inventando a “cidade esportiva” (futura cidade olímpica): grandes eventos e modernidade no Rio de Janeiro. In: MASCARENHAS, Gilmar; BIENENSTEIN, Glauco; SÁNCHEZ, Fernanda Ester (Orgs.). **O jogo continua: megaeventos esportivos e cidades**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011. p.59-82
- MASCARENHAS, Gilmar; BIENENSTEIN, Glauco; SÁNCHEZ, Fernanda Ester (Orgs.). **O jogo continua: megaeventos esportivos e cidades**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.
- MARTINS, Angela Maria Moreira. A Exposição Internacional de 1922. **Cadernos do Proarq**, Rio de Janeiro, n.2, out.1987, p.1-32.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. As exposições universais e o cinema: história e cultura. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.31, n.61, 2011, p.231-249.
- MOTTA, Marly da Silva. **A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da Independência**. Rio de Janeiro: Editora FGV: CPDOC, 1992. 129p.
- _____. A nação faz cem anos: o Centenário da Independência no Rio de Janeiro. In: LEVY, Ruth (org.). **1922/2012 90 anos da Exposição do Centenário**. Rio de Janeiro, RJ: Casa Doze, 2013. p.51-60.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. **Cultura e Representações, uma trajetória. Anos 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, jan./dez. 2006, p.45-58.
- _____. **Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- _____. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- RIBEIRO, Fernanda de Azevedo. **A Exposição Internacional do Centenário de 1922: processo de modernização e legado para a cidade do Rio de Janeiro.**: Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2014.
- SANTOS, Araci Alves. **Terra Encantada – a ciência na Exposição do Centenário da Independência do Brasil**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação de História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia.
- SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia. “Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro” no Centenário de 1922: olhares sobre a política de um projeto de unificação e celebração da nação através do esporte. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA (26: São Paulo: 2011). **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: <www.hcte.ufrj.br/sh3.html>
- WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.