

# REVISTA MARACANAN

**Dossiê**

## **Centenária Exposição: os cem anos da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil (1922-1923)**

*Centenary Exhibition: one hundred years of the International Exhibition of  
the Centenary of the Independence of Brazil (1922-1923)*

**Daiane Lopes Elias\***


Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.


**Recebido em:** 10 jul. 2022  
**Aprovado em:** 14 out. 2022



---

\* Doutora pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em História Social e Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. (daiane\_elias@yahoo.com.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-3061-9328>

 <http://lattes.cnpq.br/0017306837800920>

## Resumo

São muitos os eventos que completam cem anos neste 2022. Contudo, um dos maiores já realizados foi o da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil. Inaugurada em 7 setembro de 1922, a Exposição ocupou grande parte da esplanada do Castelo, espaço antes destinado ao Morro e que foi arrasado para que na região fossem erguidos luxuosos pavilhões. As imponentes edificações buscavam mostrar as potencialidades industriais, comerciais e culturais do país, além de estabelecer um diálogo próximo com as nações estrangeiras que participaram. A elite política do período tinha como interesse maior transformar a então capital federal, o Rio de Janeiro, em uma “vitrine moderna” aos olhos do mundo. Os objetivos eram, sobretudo, construir uma imagem de Brasil, “país do progresso”, alinhado aos Novos Tempos, além de interesses econômicos surgidos na área central da cidade, a serem obtidos a partir desse projeto político modernizador, no qual a Exposição Internacional se torna emblemática. Nesse sentido, o conceito de progresso, entendido como uma filosofia da história, foi amplamente utilizado nos discursos dos políticos à época de forma retórica para persuadir e sedimentar uma narrativa elaborada, ainda nos tempos imperiais, de que o novo sistema político era por excelência o único regime ligado ao progresso e à modernidade, legitimando e perpetuando assim a recente República. Desse modo, faz-se uso das contribuições teórico-metodológicas da história dos conceitos de Reinhart Koselleck e também da história dos discursos políticos de John Pocock na busca de uma melhor compreensão de como se deu a construção, pelas elites políticas, da ideia de Brasil, país do progresso, bem como o porquê e para qual finalidade, tendo na Exposição Internacional de 1922 a oportunidade para a concretização de seus objetivos de manutenção nos postos de mando do país com a garantia de realização de seus interesses econômicos.

**Palavras-chave:** Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil. Projetos urbanos. Elite política. República brasileira. Progresso.

## Abstract

Many events will be reaching their centennials in 2022. That being said, one of the greatest celebrations on record was the International Exhibition of the Centennial of Brazilian Independence. Opened on September 7th 1922, the Exhibition took over much of the esplanade of Castelo, previously Mount Castelo, which was razed to the ground so its many sumptuous pavilions could be erected in the area. Imposing buildings were designed to display the industrial potential of the country, and also to establish a closer dialogue with several foreign nations taking part in the event. The political elite had a vested interest in transforming the then-capital Rio de Janeiro into a sort of ‘modern window display’ in the eyes of the world. The goals were, primarily, to build a specific image of Brazil as a ‘country of progress’ aligned with the New Times, and to capitalize on certain economic interests arising in the central area of the city to be obtained from this great modernizing political project, of which the International Exhibition became emblematic. The very concept of progress, understood as a historical philosophy, was widely used in rhetoric by the politicians of the time in order to convey and establish an elaborated narrative, as far back as imperial times, presenting the new political system as the one progressive and modern regime par excellence, thus legitimizing and perpetuating the newborn Republic. Thus, we intend to apply the theoretic contributions of Reinhart Koselleck’s History of Concepts and John Pocock’s history of political discourse in order to understand the construction of of Brazil as ‘country of progress’ by the political elites, their goals and objectives, with the 1922’s International Exhibition serving as an opportunity to put in practice their designs of keeping positions of power and ensure the fulfillment of their economic interests.

**Keywords:** International Exhibition of the Centenary of Independence of Brazil. Urban projects. Political elite. Brazilian republic. Progress.

## Do arcaico ao moderno: o ideal de progresso republicano

Neste ano, comemora-se o centenário de diversos eventos ocorridos em 1922, contudo um dos mais emblemáticos, ligados à história da cidade do Rio de Janeiro, certamente é o da *Exposição Internacional do Centenário da Independência*. Episódio grandioso à época e de inspiração nas Exposições Universais, foi o mais monumental ocorrido em solo brasileiro, haja vista ter sido realizado na esplanada do Castelo, espaço que anteriormente fora ocupado pelo Morro do Castelo, um dos principais marcos fundacionais da cidade, arrasado para dar lugar aos majestosos pavilhões e palácios, que representavam e mostravam o que havia de mais moderno e revolucionário em termos industriais e culturais das várias nações internacionais que participaram do evento, sem contar com os outros tantos pavilhões nacionais, também dispostos a mostrar todas as potencialidades em termos industriais, comerciais e de produtos típicos da cultura do Brasil. É nesse sentido, que se pretende lançar luz à Exposição Internacional de 1922, buscando compreender qual era a imagem de país que se almejada construir, por quem e para qual finalidade.

É importante salientar que, com a substituição do sistema político imperial pelo republicano, os governantes da recém-instalada República buscavam criar uma outra memória e história, desvinculadas da tradição imperial,<sup>1</sup> para assim legitimar o novo regime e garantir sua manutenção. Foram nos primeiros anos do século XX que uma série de transformações, eventos e propostas de reforma para a então capital federal vieram à tona. Os políticos almejavam que o Rio de Janeiro adquirisse o *status* de “vitrine moderna” aos olhos do mundo e também de outras regiões do país. A República se instalou sob o discurso político de ser o sistema por excelência que traria ao Brasil a modernidade<sup>2</sup> e o progresso, em oposição a leitura feita, apresentada e difundida pelos republicanos do período sobre o Império. Afirmavam ser a monarquia um sistema político arcaico que permanecera no tempo de forma anacrônica, devido a um atraso na “marcha da história”, pois representava o que havia de mais obsoleto se comparada com a república. O sistema monárquico foi interpretado pelos seus opositores pela chave de leitura do decadentismo político.<sup>3</sup> E sua compreensão a partir disso foi feita estabelecendo pares de antônimos, recurso retórico muito utilizado no período para evidenciar a oposição entre os regimes. Segundo Maria Tereza de Mello Chaves, embora a monarquia

---

<sup>1</sup> Sobre o processo de troca de regime político, com a queda da monarquia e a instalação da república de viés liberal no Brasil, ver as obras de CARVALHO, 1990; CARVALHO, 1987; CARVALHO & NEVES, 2009.

<sup>2</sup> Segundo José Murilo de Carvalho, “qualquer definição de modernidade ocidental incluirá a ênfase na liberdade do indivíduo, em sua independência do Estado (cidadania) e da Igreja (secularismo), no espírito de iniciativa, no desejo de mudança ou progresso. O ambiente histórico que a gestou e que ela ajudou a gestar foi o do crescimento das cidades pós-medievais, da ciência, da indústria e da sociedade de mercado. Modernidade é característica de sociedade” (CARVALHO, 2017, p. 194-95).

<sup>3</sup> Sobre a ideia de “decadentismo político” e também os empréstimos feitos com a adoção do vocabulário da política científica, ver ALONSO, 2002.

tivesse tentado debater com seus opositores a partir da elaboração de contra-argumentos a narrativa oficial foi subvertida pelos republicanos “por meio de outros conceitos e semântica, [pois] as formações discursivas foram renovadas para subverter o sentido romântico-liberal-hierárquico do Império. A linguagem cientificista por todos empregada modelou novos símbolos” (MELLO, 2007, p. 11).

Assim, foi na virada do século XIX para o XX que a república passou a representar o caminho necessário para o progresso e também o ingresso na modernidade, advinda com o despontar do novo século. Segundo a visão de mundo da época, acreditava-se existir uma “marcha da história”, rumo ao futuro em constante progressão. Crença inaugurada pelo esgarçamento entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativas, pois a história não era mais “mestra da vida”, fazendo com que o conjunto de exemplos do passado não servisse mais como guia às gerações futuras, inaugurava-se um porvir inédito.<sup>4</sup> Nesse sentido, “o ‘progresso’ é o primeiro conceito genuinamente histórico que apreendeu, em um conceito único, a diferença temporal entre experiência e expectativa” (KOSSELLECK, 2006, p. 320). Foi a partir da distância histórica imposta pela ideia de progresso como desenvolvimento da humanidade em constante aperfeiçoamento que fez com que uma nova visão de mundo de caráter teleológico fosse muito marcada pelas filosofias da história oitocentistas, dentre elas, destacam-se o positivismo, o evolucionismo e o darwinismo social.<sup>5</sup> Assim como apontou José Murilo de Carvalho, “todo o debate político republicano posterior ao Manifesto estava impregnado de positivismos, evolucionismos, biologismos” (CARVALHO, 2018, p. 59).

Foi com essa visão de mundo imbuída das ideias próprias advindas com os “Novos Tempos” que os políticos da recente república propuseram ações voltadas para as melhorias do Rio de Janeiro, então Distrito Federal. Logo nos primeiros anos do século XX, o prefeito, e engenheiro, Pereira Passos iniciou uma série de transformações urbanísticas e arquitetônicas voltadas para o remodelamento e embelezamento da cidade. O objetivo era transformar o Rio em uma espécie de “Paris Tropical”, haja vista ter sido o modelo francês aquele que serviu como símbolo maior de civilização, progresso e modernidade ao período. As modas, os costumes, os usos, os belos *bulevares*, as praças, os jardins *etc.*, inspiravam-se na Cidade Luz. Paris era o exemplo máximo dessa modernidade almejada no mundo ocidental.

Em busca desse ideal de civilização, foi imposta a reforma urbana de Pereira Passos, conhecida popularmente como “bota-abaixo”, ação na qual se desfez de grande parte do casario popular e/ou ligado à história imperial, para no lugar serem erguidas novas edificações, sobretudo na área central da cidade,<sup>6</sup> que se tornou

<sup>4</sup> Sobre os conceitos de “*espaço de experiência*” e “*horizonte de expectativas*” ver KOSSELLECK, 2006.

<sup>5</sup> Deve-se sublinhar que muitas das correntes de pensamento ligadas às obras de teoria científica não se restringiram apenas ao Oitocentos, pois, de acordo com Tânia Bessone, houve “registros e comentários a respeito de obras mais lidas ou muito ‘faladas’ na primeira década do século XX”, dentre as quais estavam a dos principais autores utilizados no século XIX quando se abordava as teorias científicas, tais como: Spencer, Darwin, Comte, Haeckel *etc* (FERREIRA, 1999. p. 142).

<sup>6</sup> Segundo Paulo Knauss (1997, p. 148), embora o ideal à época fosse uma reforma urbana voltada para modernizar o Rio de Janeiro e, com isso, ir de encontro ao seu passado mais recente da história imperial, a cartografia da cidade passou a remeter uma modernidade que, paradoxalmente, fazia alusão ao período

o espaço por excelência de disputa entre as memórias dos regimes, a monarquia, com seus símbolos e signos entendidos como ultrapassados, deveria dar lugar ao novo, ao moderno, trazidos com a jovem república, já que a disputa pelo imaginário deveria denotar no caráter do regime em si e na sua constante legitimação, por meio da validação de seus discursos na vida prática (ELIAS, 2020, p. 218).

Assim, ruas foram alargadas, jardins e praças surgiram, foi colocado calçamento em muitas das avenidas e a destituição da população mais carente de recursos das suas habitações populares e dos pequenos comércios se deu, devido à política de caráter higienista e sanitarista, que fez com que a população mais pobre fosse obrigada a se retirar das áreas consideradas nobres e tivesse então que migrar para outras localidades, à procura de novos meios de moradia e sustento.

Desse modo, a política do “bota-abaixo” prejudicou a população mais humilde que sofreu com uma remoção forçada de suas habitações, sem planejamento prévio e grandes auxílios por parte dos governantes. Os políticos agiam a partir de um discurso que afirmava trazer “melhorias e beleza” ao Rio de Janeiro, transformando a cidade para deixá-la menos insalubre e com menos “vuelas sujas e escuras”, implementando grandes obras e demolições que garantissem a construção de ruas alargadas, mais bem arejadas e cuidadas. De acordo com Paulo Knauss:

em poucas palavras, trata-se de representar o espaço como processo em construção. Ademais, o conteúdo desse processo é carregado de sentido positivo, uma vez que não se usa a expressão obras ou reformas, recaindo antes a escolha sobre a idéia de melhoramento (KNAUSS, 1997, p. 147).

Contudo, vale destacar que essas “melhorias” defendidas pelos políticos à época não visavam atingir a população mais carente e, sim, transformar a imagem da cidade, principalmente no exterior, mostrando seu grau de desenvolvimento e suas potencialidades. Afirmavam partir de um Rio de Janeiro sujo e insalubre, cenário de inúmeras epidemias, com ruas escuras e de vielas estreitas, para uma cidade com maior ventilação, iluminação, saneamento, transporte, amplas ruas e com calçamento, emulando os *bulevares* parisienses, jardins e praças remodeladas, entre outras intervenções. Esse novo Rio que nascia à luz do discurso político modernizador e do progresso visava equiparar-se ao mundo europeu.

Nesse sentido, o conceito de progresso era experimentado não como vivência pela população como um todo, mas, sim, por meio de prática política da elite republicana que também propagava, através de discursos construídos de forma positiva, as justificativas necessárias para intervenções e para sua legitimação no poder, ao adotar e difundir uma visão de mundo que garantisse sua manutenção de maneira a criar um contexto linguístico favorável aos seus interesses. O progresso despontava para uma pequena parcela da elite política que adotava ações que iam de encontro ao passado imperial, reapresentado como decadente pelos

---

anterior, ligado ao colonial, buscando se ocidentalizar, como o autor destaca no trecho a seguir: “no contexto de renovação modernizadora do espaço urbano da administração Pereira Passos, a imagem cartográfica do Rio de Janeiro redefine seus parâmetros. A cidade passa a ser representada cartograficamente do ponto de vista do estrangeiro. No momento em que a cidade era preparada para estrangeirar-se a partir do movimento das reformas urbanas, a imagem cartográfica é fixada do ponto de vista do estrangeiro, aproximando-se da sua antiga imagem colonial”. Sobre a cartografia do Rio de Janeiro e suas mudanças ver KNAUSS, 1997.

republicanos, ou seja, como tradição a ser lembrada, mas não recuperada, e, sim, superada. O conceito de progresso se realizava na distância histórica proferida no discurso e executada nas ações de reconstrução da cidade, impondo assim o alargamento necessário entre o espaço de experiência imperial tido como arcaico e o horizonte de expectativas republicano difundido como moderno.

### **Arrasar para modernizar: a sedimentação da ideia de progresso pelas elites políticas**

E foi sob esse discurso de trazer “melhorias para a cidade” que nos anos 20 o Morro do Castelo teve seu arrasamento quase que por completo. O desmonte começou na gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906), que retirou uma pequena parte do Morro para a abertura da antiga Avenida Central, atual Rio Branco.<sup>7</sup> Mas, seu desmonte se deu mesmo na gestão de Carlos Sampaio (1920-1922), engenheiro, responsável por já ter atuado na demolição de outras áreas da cidade e prefeito que esteve à frente dos preparativos para a realização da Exposição Internacional de 1922.

O prefeito Carlos Sampaio foi uma das figuras centrais para o arrasamento do Morro do Castelo também para estabelecer que a área da esplanada, surgida com o fim do Morro, seria destinada para a monumental Exposição Internacional de 1922. Utilizando-se de uma nova técnica à época, feita a partir da pressão hidráulica, boa parte da área destinada à Exposição de 1922 estaria disponível para as comemorações do centenário da independência do Brasil no devido ano, pois

iniciara-se a faina diária nas fraldas do Morro do Castelo, nos terrenos da futura exposição internacional e nas pontas de areia conquistadas ao mar. Novos braços, naquele dia, tinham vindo lançar os trilhos da pequena estrada de ferro com a qual se intensificaria o transporte de barro, tão morosamente feito em caminhões e carroças puxadas a burro. Turmas recém-admitidas colocavam os dormentes do caminho em construção, abriam sulcos no asfalto da Rua Santa Luzia, traçavam as curvas, iniciavam mais adiante, quase em frente à Igreja de Santa Luzia, a montagem da instalação hidráulica (NONATO & SANTOS, 2000, p. 277).

---

<sup>7</sup> Vale destacar que a antiga Avenida Central, atual Rio Branco se tornou símbolo dos Novos Tempos já nos primeiros anos do século XX. Considerada uma das áreas mais nobres da cidade, seus frequentadores eram, sobretudo, pertencentes aos grupos mais abastados da sociedade que desfilavam a moda parisiense, por entre as construções de inspiração europeia e os automóveis entendidos como símbolos da modernidade e do progresso, como pode ser observado nas fotografias de época.

**Figura 1** – Trecho da Avenida Rio Branco, anos 20.

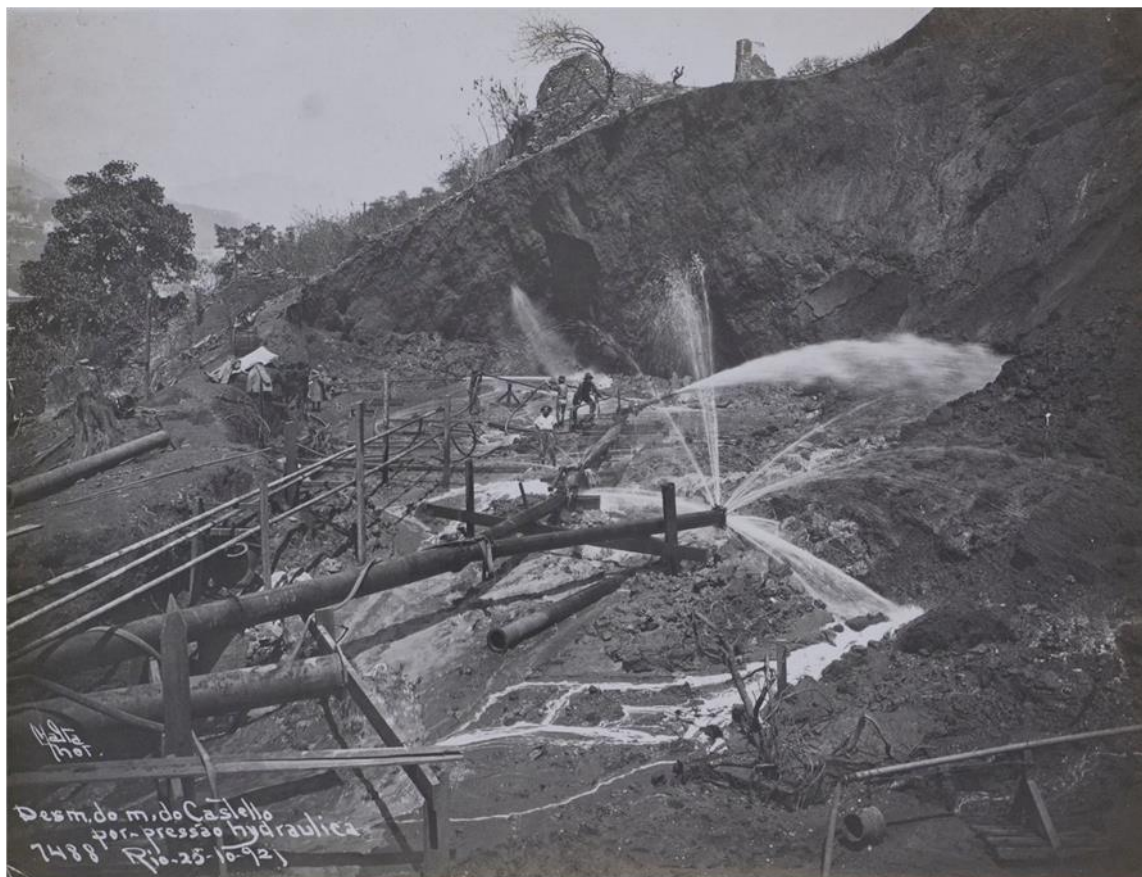


Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

Se antes as demolições ocorriam com picaretas e com os carros de tração animal, que levavam os restos do Morro para serem aterrados, com a adoção dessa inovadora tecnologia o curso das obras ganha novo fôlego, e assim se consegue acelerar ainda mais seu desmonte, devido à eficiência dos jatos d'água e do transporte dos entulhos feito agora por vagões em trens, como pode ser observado na fotografia a seguir (Figura 2) e que é um registro histórico do uso da tecnologia como catalisadora do fim do Morro. Assim, garantiu-se seu quase que total arrasamento, restando tão somente o pequeno trecho da Ladeira da Misericórdia, que antes servia de acesso ao Morro, mas que atualmente não leva a lugar nenhum, permanecendo no tempo como resistência e adquirindo importância histórica pela memória do que foi o Morro do Castelo. Com o seu desmonte quase que total, para as comemorações do centenário da independência do Brasil, é que se perdeu um dos marcos históricos mais importantes do Rio de Janeiro.



**Figura 2** – Obras de desmonte do Morro do Castelo por pressão hidráulica, em 1921.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

Assim, foi com o auxílio do sistema de mangueiras hidráulicas que o Morro e sua história foram por água abaixo, seu entulho então fora levado pelos trens para aterramento de parte da área central da cidade e adjacências. Vale destacar também que outras opções espaciais para a realização da Exposição Internacional existiam na cidade, áreas livres nas quais a intervenção não seria tamanha, mas a escolha pela destruição do Morro do Castelo prevaleceu, mesmo com vozes discordantes. Não por acaso a região do Castelo foi priorizada pelos políticos, afinal os interesses econômicos ligados à especulação imobiliária, à venda dos loteamentos, sobretudo devido ao valor da área nobre, dotada de proximidade com o mar e da bela vista da cidade, fizeram com que a derrubada do Morro se tornasse um ótimo investimento aos olhos dos que ocupavam os postos de comando do governo no período.

Desse modo, a grandiosidade da Exposição Internacional surge desde o projeto de sua concepção e vai até a sua finalização, abarcando o pós-evento e o seu possível destino com vistas ao retorno financeiro. Foi assim que se optou pelo arrasamento quase que total de um dos principais marcos fundacionais do Rio de Janeiro, além de outros fatores, já mencionados, que unidos em um conjunto de argumentos fizeram com que os políticos impusessem, de cima para baixo, a imensa transformação da cidade e o seu embelezamento, mesmo que tais ações custassem o prejuízo da população mais carente, obrigada a sair das áreas cobiçadas pelo poder



público, e também ocorressem sob os vários protestos surgidos em diferentes segmentos sociais, que clamavam pelo não arrasamento do Morro do Castelo, como se pode ler no trecho abaixo:

longe de significar uma proposta unitária, afinada com os interesses e a visão de mundo da classe 'dominante', a derrubada do Castelo exigiu um complexo processo de decisão. Tema cotidiano da imprensa a partir de meados de 1920, jornais e revistas registram minuciosamente os argumentos pró e contra a demolição do Castelo, sustentados em interpretações diferenciadas do que seria uma cidade sintonizada com a modernidade do século XX (NONATO & SANTOS, 2000, p. 225).

Fato é que em 1922 boa parte das obras estava concluída, a área expositiva já contava com seus pavilhões nacionais e internacionais erguidos e que traziam os principais produtos típicos de cada nação e também apontavam suas potencialidades e força industrial. O Brasil buscava assemelhar-se às nações estrangeiras e, assim, proporcionou os festejos recebendo visitantes ilustres, vindos nas comissões internacionais, além de mobilizar os seus próprios políticos, dando o devido caráter oficial e cívico ao evento, na tentativa de construir uma imagem de país que acompanhasse as tendências internacionais do progresso e da modernidade, inserindo-se na "marcha da história" das nações prósperas, proporcionando também o encontro entre seus diferentes representantes, na busca do estabelecimento de vantagens econômicas, trocas comerciais e acordos.

## **A Exposição Internacional e seu uso político para o estabelecimento da ideia de Brasil, país do progresso**

Mas, a Exposição Internacional não foi grandiosa apenas pela tentativa de mostrar a modernidade e o progresso em suas potencialidades industriais, ou ainda de estabelecer parcerias entre as nações, foi também pelo seu caráter monumental, no sentido arquitetônico e espacial.<sup>8</sup> Os pavilhões internacionais foram ricamente ornamentados e construídos com a arquitetura que inspirava a própria cultura da nação que representava, tanto externamente, quanto internamente. Participaram do evento algumas das principais nações mundiais, como, por exemplo, França, Inglaterra, Estados Unidos, Japão, Portugal, México, Bélgica, Noruega, Dinamarca, Suécia, Argentina, Itália, entre outras. Deve-se sublinhar ainda a extensão da área destinada ao evento, como se pode observar nas imagens<sup>9</sup> do período e também a quantidade de pavilhões nacionais e internacionais.

As fotografias aqui escolhidas são de autoria do alagoano Augusto Cesar de Malta Campos (1864-1957) que inaugurou o cargo de fotógrafo oficial da então capital federal, o Rio de Janeiro,

<sup>8</sup> Os arquitetos adquiriram importante papel na idealização dos pavilhões e portais para a Exposição Internacional de 1922. O evento contou na arquitetura com edificações tanto em estilo eclético, como em neocolonial (um novo colonial imbuído de outra roupagem, sendo mais moderno). O estilo neocolonial foi muito usado na tentativa de se pensar uma linha arquitetônica brasileira. Sobre o papel dos arquitetos e os estilos utilizados na Exposição Internacional de 1922, ver LEVY, 2004, p. 38-43.

<sup>9</sup> Vale lembrar que outros importantes fotógrafos eternizaram por meio do registro a referida Exposição, contudo Augusto Malta fora aquele que ocupou o cargo de fotógrafo oficial da prefeitura do Rio. Sobre vida e obra de Augusto Malta, ver ERMAKOFF, 2009. Ver também KOSSOY, 2002.

na gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906). Assume a função no ano de 1903, ficando responsável por registrar as grandes mudanças, urbanística e arquitetônica, pelas quais a cidade passaria para se fazer “vitrine moderna” aos olhos do mundo e permanece no cargo por mais de trinta anos, acompanhando as várias gestões que sucederam a de Pereira Passos. As imagens do período, sobretudo as de obras e demolições, buscavam registrar na prática esse grande projeto “modernizador” sendo posto em ação. Devido ao seu incansável e ininterrupto trabalho fotográfico, Augusto Malta se tornou um dos mais importantes cronistas visuais da cidade, tendo eternizado em fotos a gigantesca obra do desmonte do Morro do Castelo, mas também a derrubada dos cortiços, casebres e outras edificações, a abertura das grandes avenidas, a construção dos jardins, o início do processo de aterramento, como, por exemplo, das praias da área central do Rio, as competições esportivas, o desfile do curso carnavalesco, os bares, restaurantes, quiosques (que depois foram proibidos) e cafés, o comércio da região, o cais Pharoux e o Mercado da Praça XV, as fábricas e seu mundo do trabalho, a iluminação pública, o lazer nas praias cariocas, as ressacas e enchentes, os tipos de vestuário de época, as Exposições de 1908 e 1922, as visitas de homens ilustres, a sociabilidade das ruas e tantos outros momentos que constituem um rico conjunto de imagens que serve como preciosa fonte histórica para se acessar o Rio Antigo das primeiras décadas do século XX e são algumas dessas fotografias que nos ajudam a compreender os mais diversos aspectos da Exposição Internacional de 1922, evento entendido como emblemático na capacidade de demonstrar a ideia de progresso promovida pelos republicanos no poder, cuja intenção era também por meio do registro imagético consolidar o regime e seus interesses políticos. Nas imagens, os registros dos “melhoramentos” (termo utilizado na época) das edificações magníficas e que dotavam o sistema republicano de poderio e sofisticação necessárias para se propagar no poder, persuadindo por meio da construção discursiva positiva a crença de que a república seria o único sistema capaz de efetivar esse novo Brasil idealizado, mesmo que para isso, fosse de encontro às necessidades da população. Vale ainda destacar que

É certo que nosso cotidiano se encontra povoado por imagens, mas em momentos de guinada política, em períodos que se pretendem inaugurais, dá-se uma produção ainda mais acelerada de uma iconografia pátria; tão acelerada que por vezes nos lembramos de um evento por meio de pinturas, litografias, fotos ou gravuras.

A história da República brasileira, que se inicia em 15 de novembro de 1889, segue de perto essa fórmula visual. Imagens não são inocentes, e aquelas introduzidas pela jovem República confirmam como se travou, sobretudo nos primeiros anos do regime, uma inequívoca batalha visual (SCHWARCZ & STARLING, 2019, p. 142).

Essa batalha visual se deu na medida em que houve sistematicamente a tentativa de apagamento dos símbolos, signos e imagens imperiais, dotando o passado de outras histórias e memórias, nas quais a república se tornava central para essa nova escrita (também imagética) da história.

Na sequência, a fotografia da Avenida das Nações, com suas majestosas edificações, dentre elas, destaca-se o monumental Palácio das Festas de estilo eclético, e também, em

seguida, a imagem do Parque de Diversões, que contava, dentre outras atrações e brinquedos, com uma roda-gigante, garantindo o entretenimento em meio aos pavilhões e palácios:

**Figura 3** – A Avenida das Nações, à direita, o Palácio de Festas, durante a Exposição Internacional de 1922.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

**Figura 4** – Entrada do Parque de Diversões na Exposição Internacional de 1922.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro

Além de garantir o entretenimento aos visitantes, dotando de caráter lúdico a Exposição, com um Parque de Diversões, há outro fator que merece destaque e que contribuiu para o sucesso de público: o uso da iluminação. Espetáculo à parte, que legitimava o discurso de chegada da modernidade, o vasto uso da eletricidade nos espaços destinados ao evento e seus pavilhões agregou mais um importante elemento à experiência moderna. Há ainda outros fatores relevantes que corroboram com o ideal de progresso propagado na celebração, como, por exemplo, o aumento do número de automóveis pelas ruas da cidade, o início da transmissão radiofônica no país, os cinemas, a música transmitida ao longo da Exposição, as conferências e congressos relacionados ao megaevento e que proporcionavam as trocas de conhecimento e de informações técnicas nas mais variadas áreas, entre outros fatores.

Sobre o começo da história do rádio, vale destacar que foi na Exposição de 1922 que ocorreu a primeira transmissão oficial no Brasil, fato que também completa cem anos neste 2022. Feita a partir do discurso de abertura do evento proferido pelo então Presidente Epitácio Pessoa, em 7 de setembro, e que foi reverberado pelos alto-falantes espalhados em pontos específicos. Inaugurava-se a partir desse momento a história do rádio no país. Embora fosse mais um feito tecnológico para o período, um dos grandes nomes ligados à radiofonia brasileira,

fundador da primeira rádio no país, Edgard Roquette-Pinto, destacou em sua fala nos anos 50 que o episódio não foi o que mais chamou a atenção do público que visitou a Exposição, como destacado a seguir no trecho transcrito de seu áudio:

Durante a Exposição do Centenário da Independência, em 1922, muito pouca gente se interessou pelas demonstrações experimentais de radiotelefonia, então realizadas pelas companhias norte-americanas na estação do Corcovado, na Praia Vermelha, creio que a causa principal deste desinteresse foram os alto-falantes, instalados na Exposição, ouvindo discursos de música reproduzidos no meio de um barulho infernal, tudo rocem, distorcido, arranhando os ouvidos, era uma curiosidade, sem maiores consequências (ROQUETTE-PINTO, Rádio Câmara, 2016).

Posteriormente ao discurso inaugural feito pelo presidente Epitácio Pessoa, esses mesmos alto-falantes espalhados pela área expositiva também serviram para tocar música ao longo do evento. Como eram muitas as atrações ofertadas na Exposição e o público compareceu em massa, o barulho dos visitantes certamente competiu com o som emitido pelos alto-falantes que naquela época não contavam com a qualidade de reprodução obtida tempos depois. Contudo, fato é que o “barulho infernal” apontado na fala de Roquette-Pinto demonstra a quantidade de visitantes, desde a abertura do megaevento, e também a tecnologia radiofônica que despontava, corroborando com o discurso dos organizadores em demonstrar que a Exposição era uma celebração também da modernidade, do progresso e do alinhamento do Brasil junto às nações amigas, que traziam tecnologias, as vendiam e as compartilhavam.

Todo esse rico conjunto de elementos inovadores e modernos fez com que a Exposição Internacional fosse um verdadeiro sucesso de público, capaz de receber inúmeros visitantes ao longo dos meses que permaneceu, inclusive as comitivas estrangeiras, o que incentivou o turismo internacional na cidade e a rede hoteleira, como fora o caso, por exemplo, do Hotel Glória,<sup>10</sup> com sua bela vista para o mar e as luxuosas instalações, sem falar nas exibições de filmes que ocorriam durante a Exposição (alguns deles sendo produzidos para o evento), ou ainda nas opções gastronômicas com restaurantes e bares, alguns dos quais com venda de produtos de marcas que até hoje permanecem no mercado, sem contar o já mencionado Parque de Diversões, que proporcionava também o lazer aos visitantes, sendo extremamente popular à época, além das apresentações musicais que animavam o evento.

---

<sup>10</sup> O planejamento da Exposição passava pela construção de hotéis na cidade que fossem sofisticados para receberem os inúmeros turistas internacionais que viriam ao evento, o que torna o tema da hotelaria e do turismo internacional mais um elemento importante na história da Exposição Internacional de 1922. Para isso, a propaganda visando atrair turistas a partir do luxo das instalações e da bela vista da cidade se deram. O Hotel Glória, em especial, conseguiu ficar pronto para o evento e recebeu como hóspedes os representantes e chefes de Estado de várias partes do mundo. Foi também a partir da propaganda dessas construções, destacando seu requinte e *glamour*, com arquitetura inspirada no movimento neoclássico para receber os turistas vindos para os festejos internacionais que se adicionou mais um ingrediente fundamental para impulsionar a cidade do Rio de Janeiro como um destino turístico possível das elites ao redor do mundo. Fora a sofisticação das instalações juntamente ao alto padrão dos serviços à época que permitiram com que o país ingressasse nas atividades hoteleiras e turísticas internacionais de forma positiva.



Sobre a música, um episódio em especial merece destaque: a apresentação do grupo *Os Oito Batutas*, que tocou na Exposição de 1922. Pixinguinha, mestre maior de nossa música, por vezes citou a participação do conjunto no evento, assim como os jornais do período, que também noticiaram, tal qual, por exemplo, o periódico *A Noite* em 8 de novembro de 1922:

Às 10 horas da noite, no Palácio das Festas, terá lugar um grande baile que a União dos Empregados do Comércio oferece aos seus associados e aos empregados do comércio em geral. Para o mesmo haverá ingressos especiais. A música estará a cargo da conhecida orquestra dos 'Oito Batutas' e de uma banda militar (A NOITE, 1922, Ed.03929 [01]).

**Figura 5** – Reclame do Hotel Glória na primeira edição do periódico oficial da Exposição Internacional de 1922.



Fonte: A Exposição de 1922: Órgão da Comissão Organizadora (RJ) – 1922 a 1923. Ed.1. p.40, hemeroteca digital, acervo Biblioteca Nacional.

Assim, garantia-se a união de lazer, cultura, política e festa cívica em um grande ato de comemorar, ou seja, de lembrar junto um mesmo passado que, ao ser ressignificado, em termos de não ser mais vivenciado, mas apenas resgatado como memória partilhada e superada, dotava o presente de uma nova experimentação temporal, voltada aos horizontes utópicos de crença no progresso e na modernidade. É essa atmosfera mais otimista, própria dos anos 20, que toma conta da celebração e que se percebe ao se fazer a leitura das imagens do evento. Unem-se todos esses elementos, interligados e disponíveis aos seus visitantes, desde aqueles de caráter mais oficial e cívico, até os que iam para experimentar e conhecer novas culturas e/ou por entretenimento, tudo ofertado pela república em um claro sinal de celebração do passado, a Comemoração do Centenário da Independência do Brasil, não como um tempo a ser revivido ou

resgatado, mas, sim, como um capítulo que foi superado pelo progresso e pela modernidade, que despontou com a República e se legitimava cada vez mais com o passar do tempo, ou melhor, com o desvelar da “marcha da história”.

Percebe-se assim a celebração do antigo espaço de experiência que aponta para um novo horizonte de expectativas, inédito e promissor, que como tal exige ações no presente que lhe garantam o porvir desejado a ser alcançado. Essa preparação no presente para a chegada de um futuro moderno e do progresso certamente se dava com o diálogo constante com outras nações amigas. Esse alinhamento e troca internacional contou com o incentivo do turismo e para tal, uma boa rede hoteleira era indispensável. Acima (Figura 5), um exemplo da publicidade do Hotel Glória, publicada na revista oficial da Comissão Organizadora da Exposição Internacional de 1922, na qual se destaca sua sofisticação e requinte, no intuito de bem receber seus hóspedes e incentivar o turismo na cidade.

A Exposição Internacional contou com um periódico oficial, que registrou desde sua concepção, seus ideais, suas obras, seus administradores, os produtos, as inaugurações, os pavilhões, os políticos e suas ações, etc., para assim garantir a circulação das notícias oficiais do evento e divulgá-lo. Em um dos trechos da referida publicação, percebe-se o viés adotado, ligado à crença no progresso e ao alinhamento com a modernidade vivenciada em outras nações, para isso foi construída uma grande avenida, denominada de “Avenida das Nações”, que começava no obelisco da Avenida Central e ia até a Ponta do Calabouço. A referida avenida se tornou a representação do progresso, sendo uma importante “imagem-síntese” desse ideal difundido na Exposição, como se destacou nas linhas seguintes:

a imagem do nosso progresso ficaria de pé, os testemunhos da nossa riqueza e da nossa prosperidade continuariam a passear pela Avenida das Nações, porque ela sozinha, dentro do cenário magnífico do Rio de Janeiro, sorrindo na extensão de seus limites e avultando na elegância do seu traçado e de suas linhas de arquitetura, bastaria a mostrar ao mundo o que temos feito neste século de vida independente (A EXPOSIÇÃO DE 1922, 1922, [01]).

O trecho supracitado mostra a preocupação por parte dos seus idealizadores de destacar a ideia do progresso atrelada ao evento e ao país, criando uma imagem de Brasil, tanto para os estrangeiros, quanto para os próprios brasileiros. E assim foi feito, forjando a ideia de país do progresso e do despontar da modernidade, partindo da então capital federal para o mundo. Discurso elaborado tendo como fundamento as filosofias da história do período, tais como, as já citadas correntes do cientificismo, do darwinismo social e do positivismo de Augusto Comte, é que se construía a imagem de país que o Brasil queria para si. Abaixo (Figura 6), uma das capas da publicação oficial do evento, na qual se faz menção ao episódio da independência, a ser comemorado em conjunto como celebração do seu centenário, por entre uma arquitetura de portal ricamente ornamentado e que remete as edificações próprias da Exposição Internacional de 1922:



**Figura 6** – Capa da Revista *A Exposição de 1922*



Fonte: *A Exposição de 1922: Órgão da Comissão Organizadora* (RJ) – 1922 a 1923. Ed.03-04. p.1, hemeroteca digital, acervo Biblioteca Nacional.

Os pavilhões concretizavam esse ideal de progresso propagado não apenas pela imponente arquitetura ligada às tradições e cultura dos países, mas também aos produtos industriais, o comércio e a utilização, interna e externamente, da força da eletricidade. A iluminação feérica era mais um elemento de fascínio utilizado para compor o espetáculo da modernidade, reforçando o discurso e o desejo pelas recentes tecnologias de então. Abaixo (Figura 7), uma fotografia que exemplifica o uso da iluminação à noite:

**Figura 7** – Vista noturna do Pavilhão dos Estados e Indústrias durante a Exposição Internacional de 1922.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

O espetáculo da modernidade já estava dado desde a inauguração impactante do evento. A luz noturna, iluminando os belos pavilhões, ricamente ornamentados ao longo da Exposição, embalados por apresentações musicais e o discurso presidencial – considerado como a primeira transmissão oficial de rádio no Brasil, fez com que a Exposição fosse um sucesso tecnológico à parte de luz e som, o que apontava para um futuro promissor, alinhado ao progresso e à modernidade ideais tão difundidos pelas narrativas oficiais produzidas em prol da celebração.

Toda essa sofisticação também pode ser traduzida por meio das vestimentas usadas pelo público, adequadas para o esplendor do evento. Vê-se nas imagens do período uma Exposição que contava com visitantes em trajes próprios para a relevância da celebração. É importante destacar que a vestimenta não se restringe apenas ao ato de cobrir o corpo. É também através das roupas que se percebe usos, costumes, distinção social e se compartilha visões de mundo. Boa parte do público que frequentou a Exposição ao longo dos meses de setembro de 1922 a julho de 1923 foi aquele em que o mundo francês ditava moda, sobretudo em relação ao vestuário feminino. As damas desfilavam na Avenida das Nações com seus modelos inspirados nas tendências vindas da Europa. No geral, eram vestidos de tecidos nobres, com cintura mais baixa e marcada, chapéus de diferentes tamanhos, alguns ornados com plumas, peles, bolsas de mão, por vezes luvas e demais acessórios, como colares e brincos, que davam o ar de requinte às senhoras.

Faz-se necessário salientar que “o desenvolvimento da moda no Rio de Janeiro se manteve condicionado ao espelhamento do modelo de moda estrangeiro” (GORBERG, 2013, p. 77). Na Figura 8, retrato de grupo feito no interior do Pavilhão de Festas, durante a Exposição Internacional:

**Figura 8** – Retrato de grupo feito no interior do Palácio de Festas em 1923.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

Foi também nos primeiros anos da recente República que o ideal de modernização e civilização pautados nos modos de ser europeu fez com que a vida na cidade pedisse outros usos e costumes. Nesse cenário, no qual as mulheres ganhavam mais liberdade de ir e vir, as roupas acompanhavam os compromissos sociais. Assim para ir ao teatro, aos salões, ao café, aos eventos, às Exposições, colocava-se um traje adequado para cada ocasião. Essa vida mais “urbana” era bem trabalhada e explorada nos reclames dos comércios. A loja de departamentos *Parc Royal*, por exemplo, muito voltada ao público feminino, embora também fizesse propaganda para atrair homens e crianças com seus departamentos de vestuário, infantil e de artigos para casa, ditava a moda francesa para seus clientes e se orgulhava de permitir o acesso a produtos “distintos e elegantes”, adequados aos novos tempos e para um maior público, através de preços justos, fixos e com uma infinidade de opções para as mais variadas ocasiões. Vale lembrar ainda que muitas eram as lojas que se orgulhavam de terem produtos vindos direto de Paris, com modelos que eram originais, ou então que se inspiravam fielmente nas tendências da moda francesa. Contudo, o magazine *Parc Royal* foi um dos mais importantes comércios da época. A loja de departamentos possuía unidades na Avenida Central, no Largo São Francisco de Paula, que chegou a ocupar todo um quarteirão, além também de unidades em Minas Gerais e ainda

um escritório em Paris, que muito se orgulhava e que propagava nos seus reclames para incentivar o consumo de seus clientes que aderiam ao fetiche de adquirir os produtos e as peças do vestuário francês. Adjetivos buscavam impulsionar a clientela ao consumo dos produtos vindos diretamente da Cidade Luz, as peças do vestuário, em especial, segundo esses reclames, proporcionariam a sofisticação da bela mulher moderna, pois a elegância e o requinte estavam garantidos às damas que desejavam preços justos, as novidades de Paris, a beleza e a distinção social, como observado no trecho abaixo:

A representação feminina calcada na aparência, no apuro da estética, no uso da vestimenta adequada para cada momento de sua vida, tudo isso através do consumo dos produtos oferecidos pelo *Parc Royal*, perdurou durante as décadas de 1910 e 1920. 'Arte, Elegância, Beleza, Moda. As fadas benfazejas dos encantos femininos têm o seu dourado abrigo no *Parc Royal*'; 'A joia singela e nua – Para seu engaste esplendoroso, as lindas novidades de Paris apresentadas pelo *Parc Royal*'; 'A moda é a beleza da mulher, a mulher é a beleza da vida. Lindas senhoras, as que vestem as lindas modas do *Parc Royal*'; 'A beleza é uma força soberana na mulher. Mas ainda, quando realça uma das criações do *Parc Royal*'; 'Para as senhoras elegantes, o *Parc Royal* é um templo, onde a beleza se requinta, a graça se sublima e a distinção se consagra' (GORBERG, 2013, p. 83).

A elegância também marcava o vestuário masculino, com ternos, de tecidos mais encorpados e nobres, ainda com a predominância dos tons escuros e chapéus, peças também provenientes da moda europeia. No caso dos homens, o vestuário com influência inglesa trazia à cena um ar de distinção e sobriedade ao evento. Essas indumentárias mais sofisticadas eram muito marcadas quando dentro da Exposição Internacional se davam eventos especiais, como, por exemplo, a visita de comitês estrangeiros oficiais, exibição de filmes nos espaços destinados ao cinema, visita de políticos ilustres etc. O que reproduzia a divisão da sociedade brasileira, fortemente marcada pela desigualdade e pelo patriarcalismo. Em uma mesma fotografia do período, pode-se ver as damas de época sempre muito bem acompanhadas, ou ainda os trabalhadores responsáveis pela construção e acabamento dos pavilhões, vestindo camisas e calças de algodão de um lado e, de outro, homens abastados e distintamente vestidos com ternos de casimira. Essas cenas nos informam sobre a profunda divisão social e também sobre o patriarcalismo do período, quando do papel da mulher nessa sociedade.

Assim, percebe-se que a moda brasileira optou por tendências, costumes e usos a partir da emulação do que acontecia na Europa. A elite carioca buscava construir a identidade baseada nos novos tempos associados ao progresso e à modernidade. Para isso, o exemplo a ser seguido era o francês, identificado à época como símbolo de civilização. Desde então, as vestimentas e os produtos vindos de lá eram desejados e cobiçados de modo a garantir um papel de destaque social, que seguia códigos e costumes de acordo com o mundo europeu. Deixando de lado nossa brasilidade e promovendo uma "cisão social" entre elite e o restante das camadas populares. Estas últimas esquecidas pelo poder público e retiradas das áreas consideradas nobres da cidade sem planejamento e assistência por parte do Estado. A tão sonhada modernização se deu ao custo de muitos e as roupas foram mais um elemento de divisão social entre dois Brasis: um abastado, outro abandonado. O que à primeira vista aparenta um mundo de *glamour* e



elegância, por meio de um olhar mais pormenorizado, desvela-se uma sociedade de extrema desigualdade social, hierarquizada e patriarcal.

E é essa sociedade que emula os usos, costumes e gostos europeus que passa a frequentar e também desfilar pelas avenidas destinadas à Exposição Internacional de 1922. Por entre palácios e pavilhões, muitos deles dedicados às nações estrangeiras, em um claro interesse de troca e emulação, tem-se a visita de nobres representantes de países estrangeiros e seus produtos tradicionais e/ou revolucionários para apreciação do grande público, assim como os estandes nacionais que apresentavam os produtos brasileiros e apontavam para o futuro, que se queria promissor, da nação. Muitos desses pavilhões e palácios se baseavam na arquitetura eclética ou neocolonial, eram imponentes e suntuosos, pois também através da arquitetura se manifestava o progresso e a modernidade nacionais. A cidade do Rio, capital do Brasil, apresentava-se como um espaço urbano em crescimento, moderna, alinhada ao progresso industrial e também pertencente a um país de produção agrícola potente. Afora esse ideal de modernidade e progresso, havia também espaço para conhecer o que na época era entendido como o “outro”, que poderia ser acessado e desvelado a partir da apresentação cultural exposta e também da mostra de filmes que faziam parte da programação da Exposição e que apresentavam a natureza em fauna, flora e povos originários, por meio de uma narrativa do exótico, e/ou ainda alinhada ao uso do cinema para fins políticos, comunicando as massas a partir das ideias propagadas pelos organizadores do evento. Abaixo (Figura 9), imagem do público durante uma das exibições no Pavilhão Norte-americano.

**Figura 9** – Público durante exibição de filmes no Pavilhão dos EUA, na Exposição Internacional, em 1923.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

Contudo, dessa grandiosa Exposição apenas poucos exemplares arquitetônicos restaram até os dias de hoje, a maior parte foi demolida ao fim do evento. Dos poucos exemplares do período que permaneceram com suas edificações temos, por exemplo, o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro da Praça XV, o prédio *Petit Trianon* da Academia Brasileira de Letras e o Centro Cultural do Ministério da Saúde na Praça XV. Assim como algumas partes de outras edificações como a do Museu Histórico Nacional e a do Mercado Municipal da Praça XV, que já existiam anteriormente e que foram aproveitadas para o evento. Na Figura 10 a seguir, uma fotografia de um dos poucos pavilhões remanescentes da Exposição Internacional, em meio ao imenso canteiro de obras que se tornou a cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos da década de 1920 para se preparar para o evento, vê-se entre as edificações em construção o Pavilhão do Distrito Federal, hoje o prédio de uma das unidades do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, na Praça XV, que salvaguarda muitas das imagens do período e que pela sua importância histórica e arquitetônica possui sua edificação tombada.<sup>11</sup>

**Figura 10** – Canteiro de obras e a construção dos pavilhões para a Exposição Internacional de 1922. Dentre eles, vê-se o atual prédio do MIS Praça XV.



Fonte: Coleção Augusto Malta. Acervo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

É importante destacar que as fotografias escolhidas neste artigo são entendidas como fontes históricas e que, por isso, nos fornecem, por meio de seu registro imagético, uma interpretação do passado que buscava deixar como herança a ideia de um país alinhado ao progresso promovido pela elite política do período que, como tal, tinha seus interesses de

<sup>11</sup> Sobre a história do Museu da Imagem do Som do Rio de Janeiro, ver MESQUITA, 2009.

legitimação e de perpetuação no poder. O “progresso” foi muito mais construído na forma de discurso do que experimentado na vida cotidiana da população. Como mencionado anteriormente, as fotografias fazem parte do registro de Augusto Malta, fotógrafo que foi por anos um profissional contratado pela Prefeitura de cidade do Rio de Janeiro para realizar um trabalho de registro por meio das imagens das modificações que estavam sendo realizadas em prol de um ideal, defendido pelo grupo político que ocupava os postos de mando. Nesse sentido, são imagens que possuem uma carga oficial e que corroboram uma intenção por parte dos governantes de criar um imaginário de que a República era do progresso. Sendo muito mais uma expectativa futura, do que uma realidade sentida no cotidiano da população, de modo que, como destaca Reinhart Koselleck:

Quanto menor o conteúdo de experiência, tanto maior a expectativa que se extrai dele. Quanto menor a experiência tanto maior a expectativa – eis uma fórmula para a estrutura temporal da modernidade, conceitualizada pelo “progresso”. Isso foi plausível enquanto as experiências anteriores não eram suficientes para fundamentar as expectativas geradas por um mundo que se transformava tecnicamente (KOSELLECK, 2006, p. 326).

Tem-se assim a construção discursiva e o uso da ideia de progresso como potencialidade nacional feita pela elite política republicana, que por sua vez adotou como exemplo máximo dessa potencialidade brasileira advinda com os Novos Tempos a realização da Exposição Internacional de 1922.

## **Considerações finais**

Em um imponente evento de caráter oficial, como foi a Exposição Internacional do Centenário da Independência de 1922, que buscava mostrar ao mundo a então capital federal do Rio de Janeiro como uma “vitrine moderna” aos olhos internacionais e também para as demais regiões do país, alinhada ao progresso das grandes nações do período, perceber que essa imagem de país forjada na ideia de modernidade não correspondia com as experiências da maioria da população fazia com que a expectativa futura fosse alimentada por um horizonte utópico, já que no presente a realidade era outra, como quando sua população foi forçosamente removida das habitações populares na área central da cidade, para dar lugar ao “progresso”, que na verdade trouxe-lhe inúmeros prejuízos e os benefícios ficaram tão somente para os que já pertenciam a uma elite política, como, por exemplo, a venda dos terrenos nas áreas centrais da cidade, o ganho das empreiteiras e as trocas comerciais com nações amigas. Nesse sentido, fez-se uso de uma linguagem política elaborada para colar a ideia de progresso à elite política de então. A utilização do conceito de progresso serviu aos governantes do período como retórica, que visava a persuasão de que a república seria o sistema político por excelência do tão propagado progresso, e mais, que já estaria a promovê-lo, o que, de fato, não ocorrera, sobretudo se levarmos em conta as ações destinadas à parcela da população desfavorecida de recursos. A ideia de república como sinônimo de progresso foi muito trabalhada na linguagem política, o termo, inclusive, aparece de forma recorrente nas publicações oficiais ligadas à



Exposição Internacional de 1922, em uma clara tentativa de forjar a imagem positiva do Brasil como “país do progresso”.<sup>12</sup>

Era assim que, embora o discurso forjasse a ideia da nação em progresso como um todo, a narrativa construída para legitimar e impor as radicais intervenções urbanísticas e arquitetônicas feitas pela recém-instalada república, promovia também uma nova percepção do tempo e uma reorganização da escrita da História: passado imperial como superação, presente como espaço de experiência das ações que visassem garantir o horizonte de expectativas voltado ao progresso e à modernidade do Estado, porém não para todos os brasileiros, mas, sim, para os que já ocupavam os postos de mando do país, ou seja, a elite política republicana.

Por fim, destaca-se que o objetivo principal do presente artigo foi compreender como, por que e para qual fim a elite política republicana elaborou uma narrativa pautada na ideia de progresso, indo de encontro ao passado a ser superado na busca pela legitimação e manutenção do recente regime no qual ocupava os postos de poder. A visão de mundo pautada e propagada na ideia de progresso tendo como pilar a distância histórica imposta à tradição imperial garantia o protagonismo político na condução da nação pelos republicanos. Assim, a Exposição Internacional foi então pensada e utilizada, ou seja, como o evento capaz de demonstrar o “progresso do país”, apresentado como sendo promovido pela recente elite política instalada no poder, o que lhes garantia a permanência, a realização de seus interesses e o protagonismo na condução do destino do Brasil.

---

<sup>12</sup> A linguagem política construída a partir dos atos de fala proferidos pelos republicanos liberais que ocuparam os principais postos de mando do país desde a derrubada do Império nos permite compreender o porquê de determinadas ações e quais eram as finalidades ao fazerem o uso consciente da ideia de progresso nacional. Como bem afirmou J. G. A. Pocock em sua obra *Pensamiento político e História: ensayos sobre teoría y método* (2009, p. 81): “el discurso en el que se expresa el pensamiento político, entendido como una secuencia de actos de habla realizados por los agentes en un contexto de prácticas sociales y situaciones históricas, y expresados en unos lenguajes políticos imprescindibles para llevarlos a cabo.

## Referências

### Bibliografia

ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, José Murilo de. *O Pecado original da república: debates, personagens e eventos para compreender o Brasil*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

CARVALHO, José Murilo de. *"Clamar e agitar sempre": os radicais da década de 1860*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2018.

CARVALHO, José Murilo de & NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (Orgs.). *Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ELIAS, Daiane Lopes. *A guerra das palavras: o discurso político dos republicanos liberais na queda da Monarquia no Brasil*. Curitiba: Appris, 2020.

ERMAKOFF, George. *Augusto Malta e o Rio de Janeiro, 1903-1936*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2009.

FERREIRA, Tânia Maria T. *Bessone da Cruz. Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro (1870-1920)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

GORBERG, Marissa. *Parc Royal: um magazine na Belle Époque Carioca*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2013.

KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho. O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral do Rio de Janeiro, 2001.

KNAUSS, Paulo. Imagem do Espaço, Imagem da História. A representação espacial da cidade do Rio de Janeiro. *Tempo*: Rio de Janeiro: 1997, p. 135-148. Disponível em: [http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_livres/artg3-6.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg3-6.pdf). Acesso em 06 de julho de 2022.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia (1833-1910)*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.

LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira. A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca do início dos anos 20. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais*. EBA – UFRJ: Rio de Janeiro, 2004, pp. 38-43.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (Edur), 2007.

MESQUITA, Cláudia. *Um museu para a Guanabara: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2009.

MORETTIN, Eduardo. *Cinema e Estado no Brasil: a Exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922 e 1923*. Novos Estudos. CEBRAP (89), pp. 137-148, 2011.

NONATO, José Antonio & SANTOS, Nubia Melhem (Orgs.). *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

POCOCK, John G. A. *Linguagens do Ideário Político*. São Paulo: Edusp, 2003.

POCOCK, John G. A. *Pensamiento político e historia: ensayos sobre teoría y método*. Madrid: Akal, 2009.

SCHWARCZ, Lilia M. & STARLING, Heloisa M. (Orgs.). *Dicionário da República: 51 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

### **Documentos depositados em Fundação:**

FMIS (RJ). Fundação Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Setor Iconográfico. Fotografias da Coleção Augusto Malta. Primeira metade do século XX.

FBN. Fundação Biblioteca Nacional. Hemeroteca Digital – Jornais e revistas:

A NOITE, 1922. Edição 03929;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 01;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 02;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 03-04;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 05;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 06-07;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 08-09;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 10-11;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 12-13;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 14-15;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 16;

A EXPOSIÇÃO DE 1922: ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA (1922-1923). Edições 17-18.

RÁDIO CÂMARA. Áudio de Edgar Roquette-Pinto em programa A Música do Dia: Primeira transmissão de rádio no Brasil completa 94 anos. *Site: [www.camara.leg.br](http://www.camara.leg.br)*. Publicado em 2016. Disponível em <https://www.camara.leg.br/radio/programas/469402-primeira-transmissao-de-radio-no-brasil-completa-94-anos/>. Acesso em 08 jul. 2022.