

A Avenida das Nações na Exposição do Centenário da Independência do Brasil (1922)

The Avenue of Nations at the Brazilian Independence Centennial Exhibition
(1922)

Niuxa Dias Drago

Doutora em em Artes Cênicas pela UNIRIO e professora da Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo - UFRJ

niuxadrago@fau.ufrj.br

RESUMO: Este artigo explora a participação estrangeira na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, realizada entre 1922 e 1923. Buscamos compreender o contexto que levou à participação dos treze países que ocuparam um espaço na Avenida das Nações da Exposição, as mudanças nos planos de localização dessas representações, e como a arquitetura dos pavilhões buscava representar cada uma dessas nações. Concebidos após a Primeira Guerra Mundial, num momento de nacionalismos exacerbados, os projetos podem ser agrupados em três linguagens principais: a arquitetura acadêmica eclética, algumas vezes de perfil mais clássico – caso dos protagonistas europeus – a arquitetura mais tradicional, buscando inspiração em técnicas vernaculares – caso do Japão e das nações nórdicas – e a arquitetura neocolonial, movimento então pujante entre os países americanos. Exibindo tal diversidade, a exposição brasileira, primeira após o conflito mundial, expunha de forma clara a encruzilhada da arquitetura no início do século XX, quando a modernidade e o cosmopolitismo apontavam alternativas à secular influência da academia europeia sobre a arquitetura dos Estados Nacionais.

PALAVRAS-CHAVE: Arquiteturas Nacionais; Exposição Internacional do Centenário da Independência; Pavilhões estrangeiros.

ABSTRACT: This paper explores foreign participation in the International Exhibition of the Centenary of the Independence of Brazil, held between 1922 and 1923. We seek to understand the context that led to the participation of each of the thirteen countries that occupied a space on the Exhibition's Avenida das Nações (Avenue of Nations), the changes of its location at the plans, and how the architecture of the pavilions sought to represent each of these nations. Conceived after the First World War, at a time of heightened nationalism, the projects can be grouped into three main languages: eclectic academic architecture, sometimes with a more classic profile – as is the case of the European protagonists – more traditional architecture, seeking inspiration from vernacular techniques – the case of Japan and the Nordic nations – and colonial movement architecture, that was then thriving among American countries. With such diversity, the Brazilian Exhibition, the first after the world conflict, clearly exposed the crossroads of architecture at the beginning of the 20th century, when modernity and cosmopolitanism pointed to alternatives to the centuries-old influence of European academia on the architecture of National States.

KEYWORDS: National Architectures; International Exhibition of the Centenary of Independence; Foreign pavilions.

Agradecimentos: Esse artigo é uma decorrência da pesquisa “Reconstituição Histórico-Temporal da exposição de 1922”, que recebeu o apoio da FAPERJ, através do edital APQ-1, e da UFRJ, através dos programas de iniciação científica PIBIC e PIBIAC. A pesquisa, desenvolvida no Laboratório de Narrativas em Arquitetura (LANA-PROARQ-UFRJ) contou com a colaboração das pesquisadoras Júlia Martinelli, Luisa Muniz Arraes, Maria Eduarda Cunha, Marcelle Dias Soares, Nádia Cristina Camacho Dias, Mariana Rodrigues de Oliveira e do pesquisador Gabriel Marques.

Tomo a liberdade de dedicar este artigo ao Professor e amigo William Bittar, que “me passou essa bola, apesar do Vasco”, conforme me escreveu em uma dedicatória de 2013.

A Exposição de 1922 e o Rio de Janeiro

Em 7 de setembro de 1922, completavam-se 100 anos da Proclamação da Independência do Brasil, e a República (depois chamada “velha”) enfrentava sérios problemas econômicos e políticos, evidenciados pela Revolta Tenentista, com foco no Forte de Copacabana, dois meses antes. Apesar disso (ou exatamente por isso), o Governo Federal comemorava o centenário com extensa programação de eventos, que incluía uma grande Exposição Internacional no Rio de Janeiro.

Para continuar a modernização do centro da cidade, iniciada na gestão do prefeito Pereira Passos no início do século, o Morro do Castelo seria finalmente demolido (após diversos projetos e concessões malogradas), entre 1921 e 1923, e, junto com ele, seu histórico casario e os monumentos coloniais: a antiga fortaleza (já ocupada pela população e em ruínas), a antiga Sé (ou Igreja de São Sebastião), o antigo colégio e a igreja dos Jesuítas (então Hospital Santo Inácio), o observatório astronômico (VILAS BOAS, 2007). A terra do desmonte seria utilizada para aterrar o litoral central, da Ponta do Calabouço até o Morro da Glória. Foi em parte dessa área aterrada, na curva que ligava o Passeio Público ao Mercado Municipal, contornando o antigo Calabouço, que se construiu o recinto da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil.

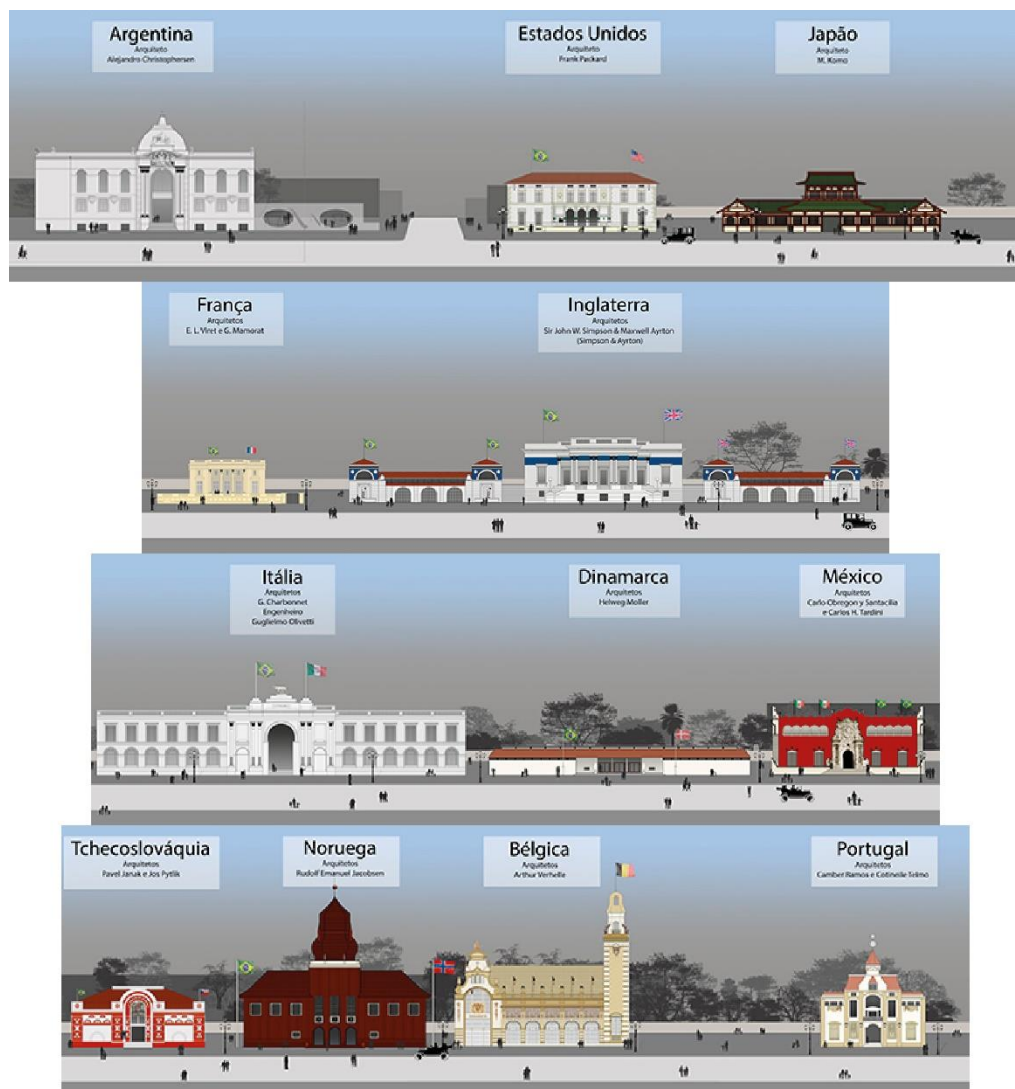
A Exposição era, sem dúvidas, o cartão postal do Centenário. Inicialmente projetada para ser uma exposição nacional, transformou-se em internacional após receber a adesão de representações internacionais que responderam aos convites do Itamaraty (LEVY, 2010, p.128), incluindo treze nações que requisitaram terreno para construção de pavilhão próprio – Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Bélgica, Portugal, Argentina, México, Japão, Noruega, Dinamarca, Suécia, Tchecoslováquia. Os pavilhões estrangeiros se agruparam na Avenida das Nações, nome dado à Avenida Presidente Wilson durante o funcionamento da exposição (figura 1).

Aquele cenário de arquiteturas de inspirações diversas formava uma paisagem, como alertou Sylvia Arango (2015), “cosmopolita”, que o Rio de Janeiro se orgulhava de empunhar, como símbolo de uma cidade capital moderna, onde se cruzavam pessoas, produtos e arquiteturas das mais variadas origens.

A Exposição do Centenário já foi bastante estudada, principalmente em seus aspectos políticos e simbólicos, com destaque para o livro de Marly Motta *A Nação faz 100 anos* (1992). A arquitetura da exposição já foi analisada por Ruth Levy, no referencial *A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 20* (2010), no qual a autora destaca a relação umbilical entre o evento da exposição e a formalização do campo profissional dos arquitetos no Brasil. Em especial, a arquitetura dos pavilhões nacionais, divididos entre o ecletismo, que caracterizava a imagem dos monumentos republicanos da Belle Époque, e o emergente movimento Neocolonial, foi objeto de atenção de vários estudos, como os de Silveira e Bittar (2013), Kessel (2008) e Pinheiro (2011).

Neste artigo, nos debruçamos sobre um tópico ainda pouco abordado no contexto da Exposição: as representações internacionais no recinto de honra das comemorações do centenário. Nos parece relevante analisar a arquitetura com que as demais nações se fizeram representar neste momento de inflexão da história internacional, em que os nacionalismos nascentes dariam caráter de “trégua” ao armistício de 1918. Em termos arquitetônicos, a exposição foi uma oportunidade de encarar a diversidade da arquitetura no início de uma encruzilhada: momento em que se busca abandonar o ecletismo e encontrar novas fontes nos movimentos nacionalistas.

Imagem 1



Os nacionalismos no entreguerras e a política internacional do Brasil

É impossível compreender a expressão da arquitetura da Avenida das Nações sem lembrar do sensível momento pelo qual passava o mundo: o fim da 1ª Grande Guerra, a Conferência de Paz de Paris e a criação da Liga das Nações; a criação de novos Estados Nacionais (casos de Tchecoslováquia, Polônia, Finlândia, Islândia, Áustria, Armênia); a

Revolução Russa; a mudança do eixo do comércio e dos investimentos internacionais; a presença maciça de imigrantes nas cidades americanas. Como principal metrópole do Atlântico Sul, ao lado de Buenos Aires, o Rio de Janeiro vivia os reflexos da crise do capitalismo industrial. Abrigando o primeiro “espetáculo das nações” (como é por vezes definida uma exposição internacional) depois da guerra, exibia os rompimentos e resistências culturais que a nova ordem mundial apresentava, simbolicamente visíveis na arquitetura disposta ao longo da avenida da exposição.

Sobrepondo-se à antiga ordem “religiosa-monárquica”, a burguesia capitalista propôs uma nova ordem na qual o Estado-Nação e o sentimento de nacionalidade eram peças essenciais (ANDERSON, 2008, p.69). Para isso, criou mecanismos como a educação leiga universal, o exército de agentes institucionais que regulavam, classificavam e policiavam os “cidadãos” (entre eles o próprio Exército Militar), e a “imprensa popular” que, aos poucos, foi conformando as línguas nacionais. Ainda assim, a criação do Estado, mesmo após a industrialização, com toda a sua rede de comunicação, transportes e agentes, não é suficiente para explicar, sozinha, como foi possível que tantas pessoas se entregassem ao sacrifício de uma Grande Guerra. Foi necessário que o Estado cultivasse sentimentos mais profundos de identificação, empenhando-se na criação de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2008). Para Hobsbawn (1990), o nacionalismo é um movimento autônomo que, não raro, é cooptado pelos “patriotismos de Estado” no intuito de se fortalecerem a ponto de poder contar com sacrifícios extremos de seu “povo”. Quando a identificação entre Estado e Nação existe, os habitantes do território tornam-se dispostos a “defender” o Estado, ainda que estejam insatisfeitos com sua condução, e ainda que isso lhes custe a vida.

Em meio à disputa imperialista, a coesão dos Estados a partir do alimento do sentimento nacionalista colocou em movimento um ciclo de guerras, imigrações, nacionalismos e xenofobia que só teria freio após o pesadelo

do Holocausto. A propaganda que convenceu os europeus a sacrificarem-se nos fronts estava baseada no argumento da “ameaça externa”. Outras nações eram colocadas como inimigas, que viriam para destruir as garantias conquistadas com o Estado moderno nacional: “(...) não há modo mais eficaz de unir as partes díspares de povos inquietos do que uni-los contra forasteiros.” (idem, p.112).

Se desde sua criação, em Londres (1851), as exposições buscavam divulgar a modernidade para promoção do consumo, naquele momento de conflitos elas passaram a exibir também os produtos da “indústria da guerra”. Essa estratégia é perceptível durante a exposição brasileira, pois parte das máquinas expostas nos pavilhões do setor industrial, que tinham lugar nos galpões da Avenida Rodrigues Alves, estava relacionada a conflitos bélicos. Um diorama representando uma trincheira, com todos os seus equipamentos e manequins de soldados, estava exposto no pavilhão industrial da Itália. Mesmo na nobre Avenida das Nações, que abrigava os pavilhões de honra, um grande canhão colocado diante do Pavilhão Britânico não deixava esquecer que o belicismo não se apaziguara.

Embora o Brasil tenha tido uma participação insignificante no conflito mundial, todo este processo foi determinante para nossa formação social, política e econômica, assim como das demais nações das Américas. O país viu transformadas suas relações econômicas e não escapou à onda do nacionalismo, ainda que nossa unidade política e territorial fosse frágil. Os acontecimentos do ano do centenário mostram que o acordo das elites agroexportadoras de Minas e São Paulo pelo controle das instituições políticas vinha sendo contestado e havia diversos conflitos entre as unidades da Federação pela demarcação das fronteiras internas. Apesar disso, houve evidente esforço pelo arbítrio pacífico desses conflitos¹, e pela criação de uma imagem de união interna em prol da posição do Brasil no cenário internacional.

Para todos os países americanos, vítimas de três séculos de exploração

colonial, em muitas partes apoiada na escravidão, a questão do nacionalismo engendrava-se dentro do pensamento eugenista. Carregando o “estigma da mestiçagem” (DE LUCA, 1999), importante parte dos intelectuais do Brasil aguardava que o tempo se encarregasse de elaborar um homem geneticamente “homogêneo” e militava pelo “branqueamento da raça”. Eram exaltados os sangues europeu e nativo, e rejeitado o negro como componente genético do “tipo brasileiro” (SCHWARTZ, 1993).

O Brasil trabalhava pelo branqueamento incentivando a imigração de origem europeiaⁱⁱ, e recebia principalmente as ondas migratórias emanadas do foco dos conflitos. Corroborando o argumento de Hobsbawn, as línguas nacionais resistiam ao deslocamento, caracterizando o cosmopolitismo das novas metrópoles americanasⁱⁱⁱ. No Rio de Janeiro e em São Paulo, a imprensa das colônias italianas, alemães e japonesas, que mantinham em circulação jornais em suas línguas pátrias, era tão presente que pareceria necessário extirpá-las, durante a Segunda Guerra Mundial, proibindo as escolas, jornais e até mesmo que se falasse nas ruas e repartições públicas, a língua dos “inimigos”.

Mas este conflito ainda não aparecia exacerbado em 1922, quando foram bem-vindas as presenças da Itália e do Japão na Exposição do Centenário, e o seria também a da Alemanha que, segundo documentos encontrados no Arquivo Nacional, chegou a aceitar o convite, mas acabou não conseguindo mobilizar fundos para construção de um pavilhão.^{iv} Assim como a língua, a arquitetura era mobilizada para representar as nações, e a década de 1920 é uma década exemplar para entender como isso se dava dentro de uma ordem internacional em reestruturação. A Exposição de 1922 no Rio de Janeiro, ainda que com poucos pavilhões internacionais (apenas treze), foi uma espécie de “vitrine” dessas arquiteturas que ajudavam a definir os países no conjunto das nações.

Nas primeiras exposições universais, em meados do século XIX, a atenção

se voltava para um grande pavilhão que deveria abrigar todas as nações e indústrias. A Engenharia das grandes estruturas exibia-se e abrigava as demais artes. A imensidão transparente dos espaços internos do Palácio de Cristal (Londres 1851) tangenciava o sentimento do sublime, corroborando a nova sensibilidade moderna (BENEVOLO, 2012, p.132). A partir da Exposição de Paris de 1867, quando as colônias francesas passam a ser representadas por pavilhões menores, dispostos em volta do grande pavilhão central (PUENTE, 200, p.13), embora a principal atração ainda fossem as enormes galerias capazes de abrigar máquinas e motores, algumas representações nacionais em pavilhões específicos começam a disputar o interesse do público, por figurar o “exotismo” de nações distantes.

Na Exposição Internacional de Paris, em 1889, em comemoração aos cem anos da Revolução Francesa, a Torre Eiffel e a grande Galeria das Máquinas disputavam a curiosidade do público com a reprodução de uma rua do Cairo (com figurantes vestidos “à caráter”), panoramas e pavilhões nacionais. Se inicialmente os pavilhões nacionais podiam ser encomendas feitas a arquitetos do país anfitrião, projetados como “livre interpretação destes sobre o exotismo de países distantes”,^v com o tempo passaram a ser um campo de exploração daquilo que podemos chamar de “arquiteturas nacionais”.

Estes pavilhões, em meio a dezenas de outros, deveriam representar o país cujos produtos e interesses ele abrigava. Muitas vezes, era fruto de um concurso patrocinado pelo Estado, comumente com recomendações expressas sobre o tipo de elemento ou o “estilo” que se julgava melhor representar a cultura “original” do país. Abrigavam também obras de arte, fotos e filmes sobre o país, suas riquezas e seus costumes e, especialmente no início do século XX, gráficos e estatísticas que visavam “dimensionar” a nação representada. Conforme bem sintetiza Anderson (2008, p.227) “o censo, o mapa e o museu são os principais instrumentos para a construção da ideia de nação” pois representam o Estado: “a natureza dos seres

humanos por ele governados, a geografia de seu território e a legitimidade de seu passado". Para a construção de pavilhões próprios, os países deveriam buscar os elementos arquitetônicos que melhor representassem sua "cultura", aquilo que poderia diferenciá-los no conjunto das nações, e esse empenho explica a enorme diversidade de construções que configura a Avenida das Nações da Exposição de 1922 (figura 1).

A relação entre nacionalismo e arquitetura não expõe apenas a busca de imagens ou símbolos representativos de uma comunidade nacional e o poder que a autoriza, mas a própria autoridade da disciplina arquitetônica; a "arché" da construção promovida pelo Estado seria ela mesma o elo que liga o poder ao povo que ele representa: "Arquitetura e nacionalismo convergem em torno de uma encomenda de objetos concretos dentro de um campo abstrato centralizado por uma autoridade: por um lado o arquiteto ou disciplina arquitetônica, por outro as leis ou estados." (SCHWARZER, 2012, p. 19, tradução nossa).

No desenho do recinto da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, num momento entre o fim do primeiro grande conflito mundial e a ascensão do fascismo (Mussolini sobe ao poder na Itália exatamente em 1922), percebe-se a relevância da Avenida das Nações, que ocupa o maior e mais nobre setor do terreno da exposição. Muitos são os fatores que contribuem para essa relevância dada às representações estrangeiras. A Primeira Guerra havia estabelecido uma nova ordem mundial, onde a América tinha uma enorme importância. Além de um momento de nacionalismos novos, ou renovados, vivia-se um momento de armistício, na busca de criar uma comunidade pacífica de nações, com a criação da Liga das Nações (GARCIA, 2006, p. 163).

O continente americano estava representado na exposição do Rio de Janeiro por três de suas maiores nações em extensão territorial e influência econômica: a Argentina, o México e os Estados Unidos, os dois últimos estremecidos pela recente Revolução Mexicana. Ambos, México e Estados

Unidos, naquele momento distanciados diplomaticamente, entendiam o Brasil como importante parceiro no continente e nos presentearam com dois monumentos. O Monumento à Amizade, instalado na Praça Quatro de Julho, em frente ao Consulado dos Estados Unidos, selava a influência econômica e cultural daquela emergente potência sobre o Brasil. O Monumento a Cuauhtémoc, último Imperador Asteca, inaugurado na praça de mesmo nome (hoje integrada ao Aterro do Flamengo), marcava a tentativa do México de atrair o Brasil para o conjunto das nações latino-americanas, equilibrando o contraponto ao poderio norte-americano (estratégia que não faria efeito no contexto da República Velha). A relevância do Brasil no novo desenho do mundo não era pequena já naquele ano de 1922. O país participava da Liga das Nações, com o apoio dos Estados Unidos, além de ser um país de dimensões continentais, dominando a América do Sul, e mantinha conduta sistematicamente neutra e amigável. O Rio de Janeiro, cidade relativamente equidistante dos Estados Unidos e da Europa, era uma capital que se orgulhava do seu cosmopolitismo e do suposto civilismo que buscava esconder um ruralismo arraigado e a profunda pobreza desassistida pelo Estado.

Diplomaticamente, o fato de ter sido a única nação sul-americana beligerante, deu ao Brasil (não sem o apoio dos Estados Unidos), direito à privilegiada representação na Conferência de Paz de Paris em 1919, com três assentos (igualando a Bélgica e a Sérvia). O presidente da comitiva, que contava ainda com Pandiá Calógeras e Raul Fernandes, era nada menos que Epiácio Pessoa que, mesmo estando em Paris, foi lançado candidato pelo Partido Republicano Mineiro e eleito Presidente da República nas eleições de 1919, contra Rui Barbosa (GARCIA, 2006).

A frágil ordem estabelecida na Conferência de Paris deu origem à Liga das Nações, na qual o Brasil pôde se fazer representar, ainda que como membro rotativo. Acreditamos que, sem esta posição conquistada pelo Brasil, equivalente à de algumas nações europeias, os convites às nações amigas para participação na Exposição do Centenário dificilmente teriam o

mesmo sucesso. Embora o peso do Brasil tenha sido insignificante nas discussões da Conferência, o episódio selou a aproximação com os Estados Unidos e rendeu visitas internacionais de Eptácio Pessoa (já eleito), em seu caminho de volta ao Brasil. Essas visitas contribuem para entendermos o interesse e o peso das representações estrangeiras na Exposição de 1922, que ele inauguraria dois anos depois. No retorno da Conferência de Paz, Eptácio Pessoa visitou quatro nações europeias, além da França: Bélgica, Itália, Inglaterra e Portugal. Antes de retornar ao Brasil, foi ainda a Nova Iorque, nos Estados Unidos. Todos esses países estariam representados com pavilhões próprios na exposição.

Economicamente, podemos dizer que após a Primeira Guerra encerra-se o ciclo da borracha e “com a decadência da borracha, que até então ocupava o segundo lugar na pauta de exportações do Brasil, em média três quartos do comércio exterior brasileiro voltaram a se concentrar no café.” (GARCIA, 2006, p.72). Entre 1919 e 1929, o café, que já era responsável por mais de 50% das exportações do país, atinge absurdos 72,5%, evidenciando a insustentável aliança entre a política republicana e o regime monocultor agroexportador (idem, p. 46).

Isso significa que as relações internacionais do Brasil estavam largamente determinadas pelo comércio do café e, com o fechamento de portos durante a Primeira Guerra, outros países entraram para a lista dos grandes importadores dos produtos brasileiros. Na necessidade urgente de encontrar novos compradores para o seu café, o Brasil investe na relação com os Estados Unidos que, por sua parte, ampliavam a estratégia de influência continental. Os estadunidenses se tornaram os grandes compradores do café brasileiro durante a guerra, período em que também houve expressivo aumento da implantação de empresas norte-americanas no Brasil. “Em 1920, a Câmara [Americana de Comércio para o Brasil] já havia cadastrado 320 firmas norte-americanas estabelecidas somente na cidade de São Paulo” (idem, p.81). Foi esta mesma Câmara Americana de Comércio que se empenhou em arrecadar doações de seus membros para

ofertar ao Brasil o Monumento à Amizade, já citado.

A Europa estava representada na exposição por nove nações, entre as quais se destacavam a Inglaterra, a França e a Bélgica – como grandes potências industriais, ainda que abaladas pela guerra –; Itália e Portugal, como origem das principais colônias de imigrantes do Brasil; a Tchecoslováquia, nação recém-criada em sua primeira representação numa exposição internacional, e três países nórdicos que a princípio não tinham relações relevantes com o Brasil. Um dado importante para se entender a forte presença dos países nórdicos na Exposição do Centenário, que contou com pavilhões construídos pela Suécia, Noruega e Dinamarca, é a situação neutra desses países durante a guerra. Ao contrário dos portos continentais, que foram fechados após o início do conflito, esses países passam a figurar na lista dos importadores de produtos do Brasil de forma relevante e, possivelmente, como redistribuidores, por terra, do café brasileiro (HOLTEN, 2001). Na exposição, os pavilhões dos países nórdicos exibiam importantes produtos de exportação, que também haviam passado a chegar ao Brasil com mais força durante a Primeira Guerra Mundial: laticínios, móveis, papel, e cimento, produto muito relevante para sustentar a transformação urbana carioca, e que recebeu destaque no pavilhão dinamarquês.

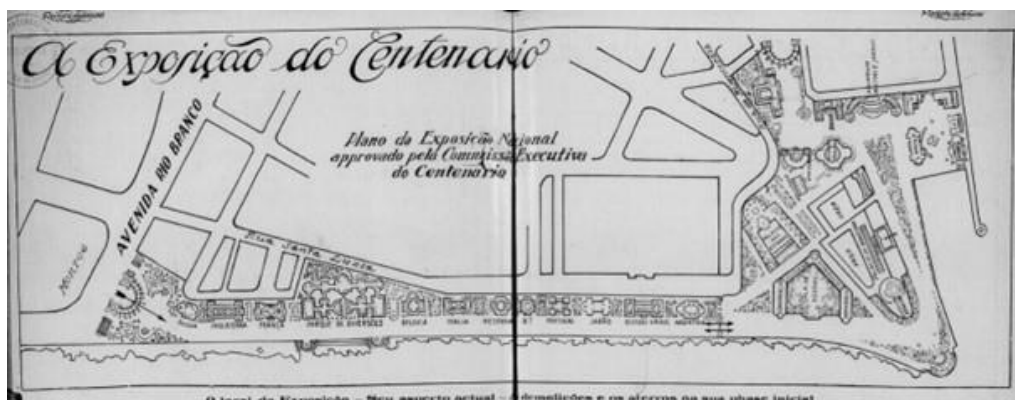
Apesar da evidente mudança no foco das relações internacionais, a Inglaterra ainda era nosso maior credor e o país com mais dinheiro aplicado em empresas no Brasil (GARCIA, 2006). O impacto da guerra na Inglaterra, com a perda de vidas e bens de capital, feriu de morte a posição internacional do Império Britânico, mas sua posição no Brasil ainda demoraria uma década para ser revertida. Obrigados a focar nas relações comerciais dentro do próprio Império, os britânicos perderiam posições para os Estados Unidos na América. A crescente industrialização dos países americanos também prejudicou as relações comerciais com a Inglaterra, especialmente baseadas na importação de têxteis, carvão e insumos para ferrovias. Mesmo assim, o pavilhão inglês na exposição de 1922 foi um dos

mais visitados. Como chamariz para o público, os ingleses apresentavam, sob a claraboia central do edifício, uma enorme maquete do mundo, onde barquinhos cruzavam as rotas marítimas (em tanque de água!) representando a frota comercial britânica, que ainda era a maior responsável por ligar todas as partes do globo.

A Avenida das Nações

Um dos primeiros compromissos de Eptácio Pessoa, ao chegar ao Brasil vindo da Conferência de Paris, foi a inauguração, em 23 de julho de 1919, da avenida Presidente Wilson, ao pé do Morro do Castelo. Ele não sabia que a avenida, batizada em homenagem ao presidente dos Estados Unidos e mais importante aliado do Brasil no pós-primeira-guerra, viria a abrigar as representações das nações estrangeiras na Exposição do Centenário e, entre elas, o pavilhão estadunidense, construído para ser a Embaixada dos Estados Unidos. Quando se iniciaram os projetos para a Exposição do Centenário, pensou-se numa exposição nacional, e foram convidadas algumas nações amigas. Mas a grande adesão acabou transformando a comemoração numa exposição internacional,^{vi} e a sua avenida principal em Avenida das Nações.

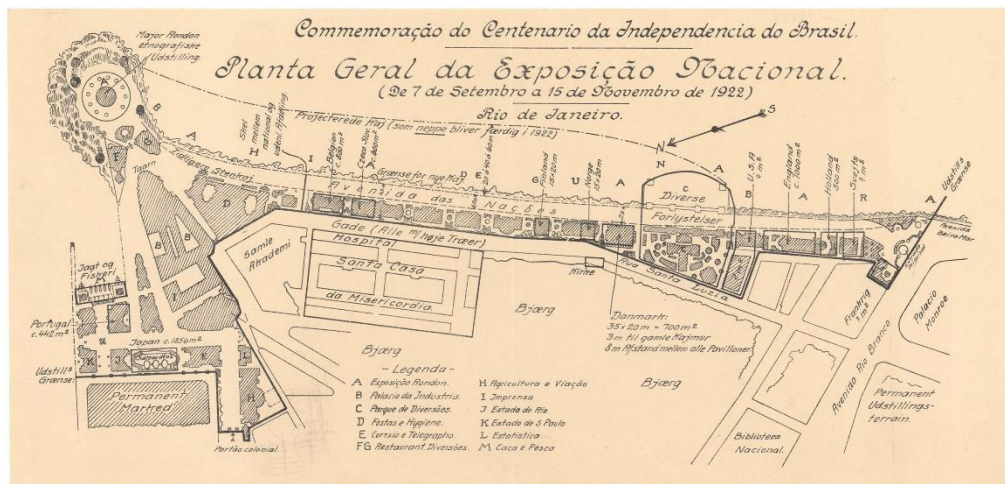
Imagem 2



Inicialmente, quando ainda não se aplicara a tecnologia dos jatos de água na demolição do Morro do Castelo e nem havia acordo sobre onde lançar a terra do desmonte, a avenida permaneceria à beira-mar, sendo ocupada apenas em seu lado oeste. A planta inicial, publicada na Revista da Semana em 25 de junho de 1921 (figura 2), já trazia a presença dos pavilhões de Suíça, Inglaterra, França, Bélgica, Itália, Espanha, Portugal, Japão, Estados Unidos e Argentina (dez países), embora a exposição ainda fosse oficialmente “nacional”. Esse plano mostra, ainda assim, claramente, a fronteira entre um setor internacional e um setor nacional, divididos por um portão monumental. No setor internacional, o único edifício nacional é o Parque de Diversões, que ocupa o maior de todos os lotes, na confluência da Rua de Santa Luzia com a Avenida das Nações. Esta “intromissão” traduz, de certa forma, duas vertentes que originaram os Parques de Diversões: uma na relação com o mar, através dos parques que surgiram para ampliar as opções de lazer das praias, e culminaram na Coney Island; outra na relação dos parques com as Exposições Universais, em que tanto seus brinquedos quanto as arquiteturas exóticas dos países estrangeiros participavam do mesmo setor de entretenimento (BRODIE, 2015).

O momento político internacional e as negociações sobre a alocação dos pavilhões são conturbados, o que faz com que, num período de pouco mais de um ano, quatro novos planos mostrem diferentes participações de nações e localização de seus pavilhões.

Imagem 3



O segundo plano é publicado junto ao Regulamento Geral da Exposição, em outubro de 1921. Neste plano, desaparece o portão que separaria a seção internacional da nacional. Apesar disso, numa versão anotada pelo arquiteto Peder Pedersen (1897-1982), da comissão encarregada da Dinamarca, disponível na Biblioteca Real Dinamarquesa (figura 3), a divisão aparece pontilhada com a seguinte legenda, feita por Pedersen: "divisão entre os setores nacional e internacional". A ocupação da avenida permanece apenas na face oeste, junto ao Morro do Castelo, e uma linha pontilhada feita pelo arquiteto sobre o mapa apresenta a seguinte legenda: "cais projetado (que dificilmente será concluído em 1922)". Outras anotações no mesmo documento revelam a distribuição de alguns pavilhões acordada naquele momento e as dimensões dos lotes a serem ocupados pelos países, marcadas por cima da planta e nem sempre concordantes com ela, mostrando que, entre o momento de sua divulgação e as anotações, diversas modificações já haviam sido feitas pela Comissão em negociação com os países visitantes.

A França ocupava, neste momento, um terreno de aproximadamente 20x20 metros, alinhado com a Avenida Rio Branco, do lado direito do Portão Monumental da exposição. Entendemos que esta localização traduz decisões já tomadas sobre a arquitetura do pavilhão - numa linguagem

classicizante compatível com o conjunto da Avenida - sua permanência após a exposição e sua futura função, como Academia de Letras, relacionada ao complexo cultural da Praça Floriano Peixoto. Entrando na Avenida, antes de chegar ao parque de diversões, seguiam-se os pavilhões da Suécia e Holanda, com aproximadamente 300 m² cada, Inglaterra, ocupando um lote de grande fachada (três a quatro vezes mais larga que os anteriores), com 1000 m², e Estados Unidos. O terreno destinado aos Estados Unidos tinha uma fachada compatível com os de Suécia e Holanda, mas estendia-se em profundidade, abrindo-se para um acesso posterior na Rua de Santa Luzia. Entendemos que essa estratégia também corrobora o projeto de permanência do edifício, que passou a abrigar, já durante a exposição, a Embaixada do país no Brasil.

Após o Parque de Diversões, Pedersen identifica apenas 5 pavilhões: Dinamarca, Noruega e Finlândia sucediam-se após o portão do parque e, no final da avenida, estavam Tchecoslováquia e Bélgica (com terrenos de 600 e 800 m² respectivamente). O pavilhão da Dinamarca ocupava um terreno maior que o de seus vizinhos nórdicos. Embora com a mesma profundidade (aproximadamente 20m, o que seria, deste ponto em diante, a profundidade dos lotes da avenida), o lote da Dinamarca tinha largura de 35m (maior que os demais, com aproximadamente 20 m cada). Provavelmente, neste ponto, já se tinha ideia de que o pavilhão teria estrutura de madeira e telhado baixo, conforme resultado de um concurso promovido pelo Governo Dinamarquês em seu país. De fato, o pavilhão dinamarquês seria o mais baixo da avenida, com marcante horizontalidade e surpreendente simplicidade (figura 8). A Noruega ocupava um terreno padrão de 20x20 metros desenvolvendo um pavilhão centrado numa cúpula e a Finlândia, finalmente, não viria a participar da exposição, assim como a Holanda.

Curiosamente, as anotações de Pedersen mostram que os pavilhões de Japão e Portugal, que já haviam confirmado participação, estavam previstos para serem erguidos no setor nacional, junto ao Mercado

Municipal. Ele anota que o pavilhão português ocuparia um terreno quase quadrado, com 442 m², em frente ao pavilhão do Rio de Janeiro, e o do Japão, mais alongado, ocuparia o exato terreno destinado ao “chateau d’eu” que, a este momento, sabemos, não seria mais construído, apesar de ter sido objeto de um concurso público. O pavilhão japonês estaria, assim, ocupando um terreno de 856 m²,^{vii} no lugar mais privilegiado da exposição, como foco da praça do setor nacional. Embora esta anotação possa parecer estranha (já que o pavilhão japonês acabou sendo construído, como os demais, na Avenida das Nações), pudemos comprovar que esta localização chegou mesmo a ser projetada, pois encontramos, no Arquivo Nacional, carta destinada ao comissário japonês buscando convencê-lo a montar seu pavilhão num terreno da Avenida das Nações.^{viii} Embora existissem ainda cinco lotes para pavilhões estrangeiros que não foram anotados pelo comissário dinamarquês, o que significa que talvez não estivessem ainda destinados, percebe-se que as expectativas de ocupação da avenida em meados de 1921 eram grandes o suficiente para que a Comissão tenha aventado colocar pavilhões estrangeiros também no setor nacional, dando esta prerrogativa a Portugal – por sua relação histórica com o Brasil - e ao Japão, possivelmente por ser o único país asiático presente.

Um mapa esquemático da Avenida das Nações, publicado em O Jornal em 25 de abril de 1922, mostra já uma organização diferente, com a curiosidade de apontar duas localizações para o pavilhão mexicano. A princípio entende-se que houve a intenção de agrupar os representantes das Américas logo no início da avenida, com o pavilhão argentino colocando-se na esquina da Avenida Rio Branco, já que sua arquitetura eclética caberia bem no conjunto da Praça Floriano, fazendo frente ao Palácio Monroe. A seu lado figurariam, nesta ordem, México e Estados Unidos. No mesmo mapa, porém, o México também aparece, mais adiante na avenida, entre Dinamarca e Tchecoslováquia. Provavelmente, a projetada presença do pavilhão mexicano no início da avenida foi o que ensejou a mudança do nome da rua aos fundos da Biblioteca Nacional, até

então batizada de “Azevedo Lima” para Rua México, conforme aparece num plano de arruamento de abril de 1921,^{ix} quando a presença do México na exposição já estava confirmada. No entanto, foi possivelmente a retificação desta rua, após o cruzamento com a de Santa Luzia, o que obrigou à redução do lote destinado à representação mexicana e sua consequente mudança para outra área da avenida, embora também possamos pensar na possibilidade da influência das crises diplomáticas entre Estados Unidos e México para incentivar essa mudança. Fato é que o terreno previsto para o pavilhão mexicano foi cortado pela via (que durante a exposição foi ocupada por uma estrada de ferro que levava a terra do desmonte do Morro do Castelo para alimentar o aterro em direção à curva da Glória) e, nos planos subsequentes, o terreno ao lado do pavilhão argentino, agora menor, aparecia previsto para um pavilhão do Uruguai que não se realizou. Por fim, este terreno receberia uma praça infantil, patrocinada pelo governo argentino, e o pavilhão do México foi finalmente construído entre Dinamarca e Tchecoslováquia, abandonada qualquer tentativa de organizar o conjunto dos pavilhões por proximidade geográfica.

Imagem 4



Na planta oficial, publicada no 1º número da Revista da Exposição (órgão da Comissão Organizadora das Comemorações do Centenário), em julho de 1922, a face leste da avenida, fruto do aterro, já aparecia ocupada (figura 4). O Parque de Diversões passara então para aquele lado, onde prevaleciam quiosques de bares, lanchonetes e alguns quiosques de indústrias particulares. Das representações nacionais, havia, daquele lado, apenas o pavilhão da Suécia, e o pavilhão industrial de Portugal. A planta mostra que a conclusão do aterro criou espaço e permitiu que o pavilhão de honra de Portugal e o pavilhão japonês voltassem à Avenida das Nações. A esta altura também já se havia decidido levar as mostras industriais para os galpões da Avenida Rodrigues Alves, o que arrefeceu a disputa por espaço no recinto principal da exposição.

Ao final de todas as negociações, restaram desocupados o terreno cortado pela rua México, que aparece até o último momento reservado para o Uruguai, que não concretiza sua participação, e o penúltimo lote da Avenida, entre Bélgica e Portugal. Não temos certeza a quem estaria destinado, mas sabemos que, em versões anteriores do plano aparecia, embora não exatamente nessa posição, a presença da Espanha, que também acabou não participando da exposição.

Essas lacunas, bem como o não agrupamento dos pavilhões por continentes (o que aproximaria as linguagens arquitetônicas), resultam num aspecto irregular. Em sua forma final, a avenida foi analisada pela pesquisa “Reconstituição Histórico Temporal da Exposição Internacional do Centenário” (PROARQ-FAU-UFRJ) e sua fachada oeste foi reconstituída a partir de fotos dos pavilhões (figura 1). É possível verificar que, após tantas mudanças, edifícios monumentais se erguem ao lado de outros de escala singela, e uma mistura de linguagens e técnicas construtivas denuncia que alguns pretendiam permanecer, enquanto outros seriam desmontados, mas não havia tanta certeza sobre como eles se adaptariam ao novo alinhamento que resultaria da demolição do Morro do Castelo. Isso não passou despercebido ao estadunidense John Curtis, que aqui esteve

como correspondente do periódico *Art and Archeology*: “(...) devido ao fato de que vários edifícios deverão permanecer [após a exposição], sua localização foi ditada por razões outras que não a harmonia geral do panorama da exposição (...)” (CURTIS, 1923, p. 97, tradução nossa).

A arquitetura dos pavilhões estrangeiros

De maneira geral, é possível agrupar os edifícios por linguagens e entender que a Avenida das Nações funcionava como uma espécie de painel mundial das arquiteturas nacionais. Podemos, com algumas aproximações, dividir os pavilhões em três grupos.

O primeiro grupo seria o mais “acadêmico”. Pavilhões desenhados em linguagem eclética, de acordo com que se aprendia nas academias e escolas de Belas-Artes em todo o mundo ocidental, com inspiração na arquitetura clássica e na arquitetura francesa do século XVIII e XIX (figura 5). Atendiam a esse princípio os pavilhões mais austeros da França - uma cópia do Petit Trianon de Versalles -, da Itália - um edifício horizontal com um grande pórtico inspirado num “arco do triunfo romano” -, e da Inglaterra - com um corpo central em forma de pórtico com colunas duplas e flanqueado por grandes jardins. Outros dois pavilhões assumiam linguagem mais modernas, sendo mais ornamentados e coroados por cúpulas. Trata-se dos pavilhões da Argentina e da Bélgica, este último inspirado na “Renascença Flamenca” (CURTIS, 1923, p.98). A Argentina figura neste grupo como única nação americana cuja arquitetura institucional permanece na esfera de influência europeia, não tendo sido mobilizada, nem por movimento interno nem por influência dos Estados Unidos, a adotar o neocolonial como linguagem. A Revista da Exposição de 1922, em seu número de janeiro de 1923, fazia longa descrição do pavilhão e afirmava: “A planta foi inspirada no estilo clássico (...). Na falta de um estilo próprio, que traduza o sentimento nacional, como sucede conosco, é este sem dúvida o melhor critério a adotar em matéria de arquitetura, para não subordiná-la a fórmulas representativas estranhas às tradições

do país.” (p.15).

Imagem 5



O segundo grupo é o dos pavilhões neocoloniais, o que inclui o México - com um destacado pavilhão inspirado no barroco mexicano e com elementos decorativos “astecas” (CURTIS, 1923, p.96) -, os Estados Unidos,

e Portugal, que também apresenta, nos dois pavilhões, uma arquitetura declarada como “estilo D. João V” (LEVY, 2010, p. 227), mas que remete também ao colonial brasileiro, com frontões curvos, painéis de azulejo e pátios internos. O pavilhão dos Estados Unidos tinha um pátio central com fonte, cercado por galerias abertas em arcadas. Pelo lado de fora, era revestido de estuque branco, com arcos, molduras e cantos de granito. Os beirais, com telhas de faiança, completavam a interpretação da arquitetura colonial brasileira. Segundo exposto no 1º número da Revista da Exposição de 1922 (p. 15) é o primeiro edifício construído pelo Governo estadunidense para abrigar uma embaixada. Deve-se lembrar que entre os pavilhões do setor nacional também prevalecia essa linguagem, adotada pelo Governo Brasileiro como linguagem oficial e exigida em alguns dos concursos realizados para a exposição.

Imagem 6



O terceiro e mais diversificado grupo era o dos pavilhões de inspiração vernacular. Incluem-se aí o pavilhão do Japão – inspirado nos templos japoneses, todo talhado em madeira e montado com encaixes -, o pavilhão da Suécia - um galpão de madeira de dois pavimentos com um telhado simples de duas águas -, e o da Noruega, também inteiramente construído em madeira e empunhando um grande zimbório central em formato “cebola”. Todos esses edifícios foram pré-fabricados em seus países natais, tornando mais relevante a classificação da técnica como representante de um valor “nacional”. O pavilhão da Tchecoslováquia, embora não ostentasse uma técnica ou materiais particularmente locais, tinha em sua fachada simples, de poucas aberturas, motivos decorativos de flores geometrizadas, numa leitura moderna de motivos decorativos da cultura artesanal tcheca. Segundo Levy (2010, p.231), aproxima-se da “(...) expressão de uma corrente artística moderna, (...) [com] introdução dos elementos da cultura nacional (...) [como] ornamentos usados nos bordados que as camponesas tchecoslovacas produzem em grande escala”. Seu arquiteto, Pavel Janák (1882-1956), estudara em Viena com Otto Wagner e foi um dos fundadores, entre 1911 e 1913, do movimento conhecido como “Cubismo arquitetônico”. Em 1918, com a criação oficial da Tchecoslováquia, e como professor da Escola de Arquitetura de Praga, passou a promover a pesquisa em torno de uma “arquitetura nacional” (Lukes e Havlová, 2006, p.144).

Imagem 7



Neste último grupo também poderia ser incluído o Pavilhão da Dinamarca. Assim como o pavilhão tcheco-eslovaco, ele representa uma confluência entre a busca de uma arquitetura nacional e a universalidade das vanguardas do início do século. Nas plantas e fachadas que venceram o concurso aberto pelo governo do país, de autoria do arquiteto Bent Helweg-Møller (1883-1956) é possível perceber que o pavilhão teria estrutura de madeira aparente que desapareceu em prol de uma reforçada horizontalidade. O pavilhão dinamarquês tornou-se um extenso paralelepípedo branco, sem janelas, coberto com um telhado baixo de ardósia, que corroborava para não dar a ele nenhum ímpeto de monumentalidade. A elegância das linhas puras se repetia no discreto hall de entrada, em curva, onde duas finas colunas e duas estátuas longilíneas eram tudo o que se destacava na fachada. No encontro entre o muro branco e o telhado, uma linha em decoração geométrica reproduzia os trançados de palha que caracterizavam os moveis artesanais produzidos

no país. O pavilhão da Dinamarca no Rio de Janeiro é, entre as representações daquele país em Exposições Internacionais, um ponto de inflexão em que a “arquitetura nacional” inspirada na tradição construtiva encontra uma expressão moderna.

Imagem 8



Conclusão

As Exposições Internacionais foram comumente entendidas como lugares em que se expressava um “concerto de nações” (PESAVENTO, 1997). Com esta breve apresentação das relações, conflitos e indecisões que moldaram a Avenida das Nações na exposição do Rio de Janeiro, pretendemos demonstrar como a arquitetura e o planejamento urbano expressam os momentos históricos em que se engendram e tornam-se documentos. Neste caso, podemos entender que, ainda hoje, na Esplanada do Castelo do Rio de Janeiro, estão presentes as marcas de um momento expressivamente conflituoso da história do mundo, que atravessava a primeira grande crise do capitalismo internacional, aberta na ferida de uma guerra mundial.

A expressão das nações (incluindo a efêmera Tchecoslováquia) demonstra o esforço de intelectuais, políticos e artistas para encontrar âncoras numa ordem mundial que se mostrava assustadoramente instável e que, desde então, nunca parou de nos “escorregar”. Motivo pelo qual também os nacionalismos, que acreditávamos superados, voltam a nos surpreender.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. 1ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- ARANGO, Silvia. Colonialismos y Españolismos, todos son Modernismos. Anais do 6o Seminário DOCOMOMO Brasil, s/p, nov. 2015.
- BENEVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. 4a ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BRODIE, Allan. Historic Amusement Parks and Fairground Rides. London: Historic England, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/29729064/Historic_Amusement_Parks_and_Fairground_Rides. Acesso em: 14/06/2024.
- CURTIS, John P. Architecture of the Brazil Centennial Exposition. Art and Archaeology (Brazil Centennial Number). The Archaeological Society of Washington. Set. 1923. p.95-104.
- DE LUCA, Tania Regina. A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação. 1ª ed. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999.
- DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA (Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio). Recenseamento do Brasil realizado em 1 de setembro de 1920. Volume II – 1ª. Parte – População do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typografia da Estatística, 1923.
- DRAGO, Niuxa Dias. Arquitetura e Cenografia na representação do Brasil: pavilhões brasileiros de Londres a Milão. O Percevejo Online, 8(1), 2016. p.31–53.
- FAGUNDES, Luciana. Participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial. Centro de Processamento de Dados da Fundação Getúlio Vargas. s/d. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/participacao_brasileira_na_primeira_guerra_mundial.pdf. Acesso em: 16/01/2024.
- GARCIA, Eugênio Vargas. Entre América e Europa: a política externa brasileira na década de 1920. Brasília: Editora da Universidade de Brasília/FUNAG, 2006.
- HOBBSBAWN, Eric. Nações e Nacionalismo desde 1780. Programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLTEN, Brigitte. O Comércio entre o Brasil e os Países Escandinavos Durante a Primeira Guerra Mundial. T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB., 1(1), p.58–76. 2001 [1993].
- KESSEL, Carlos. Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008.
- LEVY, Ruth. 1922|2012 90 anos da Exposição do Centenário. Rio de Janeiro: Casa 12, 2013.
- LEVY, Ruth. A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920. 1ª. ed. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2010.

- LUKES, Zdenek; HAVLOVÁ, Ester. Czech Architectural Cubism. A remarkable trend that was born in Prague Prague: Jaroslav Fragner Gallery and Dan Merta Ed., 2006.
- MARTINS, Ângela. A Exposição Internacional de 1922 no Rio de Janeiro: um espaço urbano turístico na jovem república brasileira. IN: DEL RIO, Vicente (org.) Arquitetura: pesquisa & projeto. Rio de Janeiro: FAU UFRJ, 1998 (Coleção PROARQ), pp. 121-146.
- MOTTA, Marly. A Nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais. espetáculos da modernidade do século XIX. 1ª. ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920. 1ª. ed. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2011.
- PUENTE, Moisés. Pavilhões de Exposição – 100 anos. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2000.
- SCHWARZER, Mitchell. The Sources of Architecture Nationalism. In: SCHWARZER, Mitchell. Nationalism and Architecture. Surrey/Burlington: Ashgate, 2012. 19-38.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças. Cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1870-1930. 1ª. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- SILVEIRA, Marcelo; BITTAR, William. No Centro do Problema Arquitetônico Nacional: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira. 1ª. ed. Rio de Janeiro: RioBooks, 2013.
- VILAS BOAS, Naylor. A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana. Tese (Doutorado em Urbanismo), PROURB/UFRJ. Rio de Janeiro: 2007.

Notas

ⁱ Em informe à Comissão organizadora das comemorações, datado de 2 de janeiro de 1922, o funcionário do Ministério dos Negócios Interiores, G.M., lista os 26 litígios existentes entre os Estados brasileiros relativos à

demarcação de fronteiras, e lamenta

que será impossível que estejam todos solucionados até a comemoração do centenário. Ofício encontrado no dossiê da Comissão das Organizadora das

Comemorações do Centenário no Arquivo Nacional (dossiê BR RJANRIO 11.CAI.0.2389).

ⁱⁱ O caso da imigração japonesa não era ponto pacífico e as guerras agravaram a relação com os imigrantes japoneses até a sua proibição. (ver Schwartz, 1993).

ⁱⁱⁱ Em 1923 foi divulgado o resultado do censo de 1920, e o Rio atingira a marca de um milhão de habitantes. Os números das colônias europeias eram significativos: 172.338 portugueses, 21.929 italianos, 18.221 espanhóis. (Diretoria Geral de Estatística, 1923, p.LVIII).

^{iv} Um ofício datado de 7 de dezembro presente no Dossiê da Comissão Executiva das Comemorações do Centenário da Independência, no Arquivo Nacional, comprova que só nesta data a Alemanha comunicou a desistência de construir um pavilhão próprio. (dossiê BR RJANRIO 11.CAI.0.2389).

^v O Império do Brasil foi representado por um pavilhão de arquitetura islâmica em 1876, na Filadélfia, de autoria do arquiteto estadunidense Frank Furness. (Drago, 2016).

^{vi} A exposição se transformaria em “Internacional” apenas pelo decreto de 22 de julho de 1922. (Levy, 2010, p. 128).

^{vii} A planta mostra “1856 m2” mas, por comparação com os demais registros, é mais provável que Pedersen tenha se enganado na notação.

^{viii} Trata-se da minuta de uma carta, datada de 6 de fevereiro de 1922, de Carlos Sampaio para ao Ministro das Relações Exteriores, na qual o prefeito e presidente da Comissão Organizadora das Comemorações do Centenário pede ao Ministro que convença o comissário japonês a aceitar a troca de terreno, construindo seu pavilhão para a Avenida das Nações. (dossiê BR RJANRIO 11.CAI.0.2389).

^{ix} No plano, as duas denominações da rua (Azevedo Lima e México) aparecem lado a lado, pelo que entendemos que a mudança contemporânea. “Traçado e planos relativos à construção de um caes, arruamentos e embelezamento na parte do littoral compreendida entre a ponta do calabouço e o morro da glória – aprovado pelo Decreto 1551 de abril de 1921” (fonte: ImagineRio/Prefeitura do Rio de Janeiro).