

Pavilhão da Caça e Pesca

Um Marco da Arquitetura Neocolonial na Celebração do Centenário da Independência

Hunting and Fishing Pavilion: A March of Neocolonial Architecture in
the Celebration of the Independence Centennial

Pedro Vianna

Mestrando no Programa de Pós-graduação em História Política - UERJ

Email: viannahigino@gmail.com

RESUMO: Este artigo contém a transcrição corrigida e atualizada do Regulamento para o Livro de Este artigo apresenta uma análise documental dos projetos de construção do Pavilhão da Caça e Pesca, que foi erguido para a Exposição Internacional em comemoração ao Centenário da Independência do Brasil (1922). O pavilhão, com suas características Neocoloniais marcantes, não apenas reflete as influências arquitetônicas do período, mas também simboliza a busca do Brasil por uma identidade nacional em um momento de celebração histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Pavilhão da Caça e Pesca, Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, arquitetura neocolonial.

ABSTRACT: This article presents a documentary analysis of the construction projects for the Pavilion of Hunting and Fishing, which was built for the International Exhibition commemorating the Centenary of Brazil's Independence (1922). The pavilion, with its distinctive Neocolonial characteristics, not only reflects the architectural influences of the period but also symbolizes Brazil's quest for a national identity during a moment of historical celebration.

KEYWORDS: Pavilion of Hunting and Fishing, International Exhibition of the Centenary of Brazil's Independence, neocolonial architecture

O início da década de 1920 representa um período de significativas transformações para a cidade do Rio de Janeiro, marcado tanto por mudanças urbanísticas quanto pela reafirmação do ethos modernizante preexistente. Com a aproximação do centenário da Independência do Brasil, a cidade, como capital da República, assumiu a responsabilidade de ser um reflexo do progresso e da modernidade que o país havia alcançado até aquele momento. Conforme enfatiza Marly Motta (1992), "o Rio de Janeiro seria o ponto de convergência dos olhares daqueles que iriam avaliar o progresso da nação centenária" (MOTTA, p. 47).

Desde a primeira década do século XX, a cidade do Rio de Janeiro passou por reformas urbanas de grande relevância, sendo a intervenção promovida pelo prefeito Francisco Pereira Passos (1903-1906) um personagem central nesse processo. Essas reformas, que possuíam um forte caráter simbólico, visavam modernizar a cidade e estabeleceram um padrão para as grandes obras e eventos que ocorreriam na década de 1920, incluindo a Exposição Internacional do Centenário da Independência e a demolição do Morro do Castelo.

No contexto das festividades do centenário, a imprensa carioca desempenhou um papel crucial. Marly Motta observa que veículos de comunicação, como o *Jornal do Brasil*, frequentemente criticavam a aparente desatenção das autoridades em relação aos preparativos para o evento. Em sua edição de 19 de julho de 1920, o jornal ironizava a lentidão dos trabalhos, declarando: "Neste passinho, eu passo a ficar passado!" (Motta, 1992, p. 49).

Assim, a imprensa não apenas denunciava, mas também sugeria mudanças essenciais para que a cidade se adequasse à imagem de modernidade almejada, como a abertura de novas avenidas, o alargamento de ruas e a demolição de edificações obsoletas. Nesse período, o uso de editoriais se tornou uma prática comum para pressionar o governo a proporcionar à celebração do 7 de setembro de 1922 o

esplendor que se esperava.

Entretanto, a prefeitura do Distrito Federal enfrentava uma severa crise financeira, resultado do término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e da má gestão do ex-prefeito Paulo de Frontin. A recessão internacional, aliada a falhas administrativas da gestão anterior, impactou de forma direta a execução dos projetos idealizados para o centenário.

As condições econômicas da época dificultavam a continuidade ou a “reedição” das intervenções na malha urbana. Marly Motta destaca que

Ao contrário das Reformas Passos, as obras de embelezamento e saneamento da capital federal para o Centenário esbarraram nos déficits do Tesouro Nacional. A recessão mundial do pós-guerra teve profundas repercussões sobre a situação econômica brasileira, desestabilizando a taxa de câmbio e o equilíbrio do setor cafeeiro, levando o governo a enfrentar dificuldades no financiamento de seu desequilíbrio fiscal e alimentando as já crescentes pressões inflacionárias.

Assim, a década de 1920 consolidou o Rio de Janeiro como um palco central das transformações urbanas no Brasil, onde se entrelaçam forças modernizadoras e resistências do passado, em um contexto de pressões provenientes de crises internas e da expectativa de um centenário que estivesse à altura das promessas de uma nação moderna.

Em julho de 1920, a nomeação do engenheiro Carlos Sampaio como prefeito do Rio de Janeiro marcou uma mudança significativa no cenário político da cidade. Sampaio foi encarregado de implementar importantes transformações na infraestrutura urbana, além de organizar as comemorações do Centenário da Independência. Contudo, as dificuldades econômicas emergentes se tornaram o principal obstáculo à realização dessas festividades, que tinham como intuito posicionar a cidade dentro

do ideal de modernidade associado a uma nação que celebrava cem anos de independência.

As exposições internacionais, que surgiram no final do século XVIII, tornaram-se um dos mais influentes instrumentos para a divulgação do progresso econômico e industrial das nações. Concebidas como "poderosas e fascinantes armas para o capitalismo triunfante demonstrar sua exemplaridade" (LEVY,1998,p.9), essas amostras passaram a ser um palco onde os países podiam exibir suas conquistas e inovações.

A primeira Exposição Universal, realizada em 1851 em Londres, marcou o início desse processo, destacando-se pela construção do célebre Palácio de Cristal, uma obra arquitetônica emblemática que abrigou expositores de diversas partes do mundo. Desde essa primeira edição, as exposições universais assumiram o papel de "vitrines" para a produção nacional, promovendo a competição comercial entre as grandes potências e evidenciando a capacidade técnica e estética de cada país.

"Cenário de espetáculos periódicos que ofereciam um lazer eminentemente didático, as exposições cumpriam o papel de estimular as possibilidades latentes da moderna civilização industrial, gerando além da evolução técnica, valores estéticos completamente novos."

Durante o século XIX, diversas cidades na Europa e na América do Norte sediaram uma série de exposições universais, em que o simbolismo do progresso e da modernidade estava sempre em destaque. Estes eventos não apenas exibiam inovações técnicas e produtos, mas também exaltavam as identidades nacionais. O conceito de "hierarquia cultural" era amplamente aceito na época, com a Europa sendo vista como o ápice da civilização moderna. "A questão da identidade nacional era frequentemente exacerbada em eventos significativos, como na comemoração de efemérides, que eram escolhidas para caracterizar as exposições" (LEVY,1998,p.41).

Para o Brasil, participar dessas exposições internacionais era uma oportunidade de se inserir nesse panorama global. O Rio de Janeiro já havia sediado, em 1908, uma Exposição Nacional para comemorar o primeiro centenário da abertura dos portos ao comércio internacional. Este evento não apenas marcou a efeméride, mas também tinha como objetivo celebrar as reformas urbanas implementadas por Pereira Passos, evidenciando uma cidade modernizada e saneada (MOTTA, 1992).

O clímax desse processo de inserção no cenário global ocorreu com a Exposição Internacional de 1922, organizada para comemorar o Centenário da Independência do Brasil. O evento foi oficializado pelo Decreto nº 4.175, de 11 de novembro de 1920, que determinava "a realização de uma Exposição Nacional na Capital da República" como parte das comemorações (MOTTA, 1992, p. 67).

A Exposição de 1922 representou um marco histórico tanto para o Rio de Janeiro quanto para o Brasil, evidenciando a capacidade do país de se apresentar ao mundo como uma nação moderna. Esse evento não apenas promoveu intercâmbios culturais e comerciais, mas também destacou a potencialidade industrial do Brasil, valorizando os produtos nacionais e incorporando inovações do setor industrial internacional. (MARTINS, 1998, p.1)

Uma intervenção urbanística de grande importância durante a preparação das festividades foi a demolição do Morro do Castelo, que proporcionou espaço para a construção dos pavilhões da Exposição. Nesse novo aterro, foi criada a "Avenida das Nações", que abrigou os pavilhões internacionais. Por sua vez, os pavilhões nacionais foram estrategicamente localizados nas proximidades do mercado municipal, criando um ambiente que favorecia a interação e a troca cultural entre as diversas nações participantes.

Treze países participaram oficialmente da Exposição, incluindo Argentina, Bélgica, Dinamarca, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Japão, México, Noruega, Portugal, Suécia e Tchecoslováquia. Do lado brasileiro, os

pavilhões representaram uma diversidade de áreas: indústrias grandes e pequenas, caça e pesca, administração, Distrito Federal, estatística, festividades, estados brasileiros, aviação e agricultura (MARTINS, 1998, p. 8).

Além de seu caráter econômico e político, a Exposição Internacional de 1922 suscitou debates significativos sobre qual estilo arquitetônico melhor representaria a identidade nacional. Embora muitos edifícios ainda seguissem a tendência do estilo eclético, houve uma forte defesa do estilo neocolonial, que era visto como uma forma de recuperar as tradições brasileiras e criticar o estrangeirismo que havia predominado nas reformas urbanas anteriores, especialmente aquelas realizadas por Pereira Passos. Conforme observa Fernanda Ribeiro, "o estilo neocolonial buscava os 'elementos essenciais' do período colonial como fonte de inspiração, embora enfrentasse ambiguidades, já que o discurso de modernização urbana frequentemente implicava a eliminação de vestígios coloniais" (RIBEIRO, 2008, p. 83).

No início da década de 1920, o estilo neocolonial consolidava-se como uma proposta arquitetônica que buscava resgatar uma tradição nacional interrompida. A exposição tinha o intuito de transmitir ao espectador um impacto que refletisse essa estética, alinhada ao desejo por uma identidade cultural brasileira que emergia em um período de intensas mudanças. A arquitetura neocolonial era vista como a única capaz de representar de maneira autêntica a tradição brasileira, respondendo assim à demanda por uma "arquitetura nacional".

Embora o estilo ainda não estivesse completamente consolidado em termos de formas e princípios canônicos, ele se destacava em contraste com o ecletismo na arquitetura, que simbolizando uma ruptura entre o passado colonial e a busca evidência claramente a preferência da elite brasileira por uma cultura europeia, especialmente a cultura francesa.

Entre os principais defensores do estilo neocolonial estava o engenheiro

português Ricardo Severo, que em 1914 proferiu a conferência "A Arte Tradicional no Brasil", considerada um marco inaugural do movimento neocolonial no país. Severo argumentava que o Brasil deveria se afastar dos estilos arquitetônicos estrangeiros, especialmente o eclético francês, e se voltar para suas raízes coloniais, representativas da verdadeira identidade nacional.

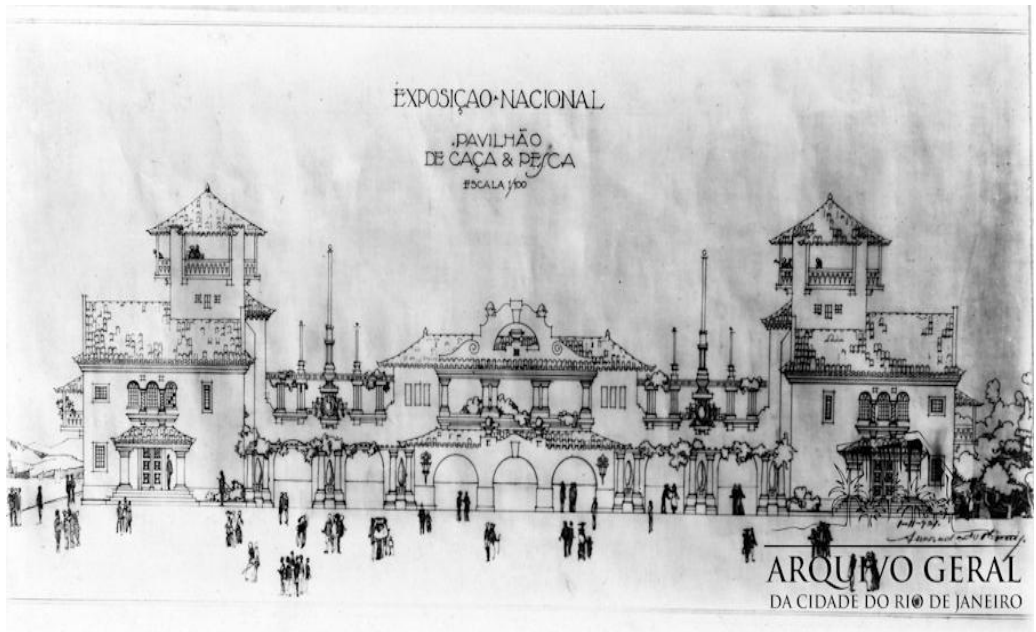
José Mariano Filho, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, reforçou essa ideologia ao definir, em seu artigo "Os 10 mandamentos do estilo neocolonial"(1923), os princípios fundamentais da arquitetura neocolonial. Entre eles, destacava-se a importância de manter a verdade nos materiais, a força das construções, a influência do espírito clássico implantado pelos jesuítas, o uso moderado de cores e adornos, a sobriedade e nobreza dos edifícios, e acima de tudo, o caráter e a nacionalidade, que deveriam refletir a identidade do povo brasileiro. O estilo Neocolonial era uma expressão da nacionalidade, o retorno ao estilo colonial representava o primeiro passo para a emancipação artística e social do Brasil.

A Exposição de 1922 refletiu essa busca por uma identidade nacional através de sua arquitetura. A escolha pelo neocolonial em diversos pavilhões foi um esforço consciente de se afastar dos estilos estrangeiros e criar uma estética legitimamente brasileira, que remetesse às raízes coloniais do país. Mesmo em meio ao caráter efêmero da Exposição, o neocolonial ganhou força e popularidade, particularmente com o sucesso do Pavilhão Mexicano, que trazia uma forte influência neocolonial de matriz hispânica.

Dessa forma, a Exposição de 1922 não apenas comemorou o centenário da independência do Brasil, mas também reforçou a importância da arquitetura neocolonial como uma expressão da identidade nacional, um estilo que procurava alicerçar-se nas tradições do passado, ao mesmo tempo em que projetava uma visão de modernidade para o futuro do país.

Um dos exemplares arquitetônicos mais significativos do Neocolonial na Exposição Internacional de 1922, o Pavilhão de Caça e Pesca, projetado pelo arquiteto Armando de Oliveira, é uma edificação que se destaca tanto pelo simbolismo em seu estilo arquitetônico quanto pela monumentalidade de sua escala. Este Pavilhão exemplifica os princípios fundamentais do estilo neocolonial brasileira, conforme descrito pelo arquiteto José Mariano Filho (1923). Composto por duas torres simétricas, os quais se conectam por uma ponte que se estende sobre as águas da Baía de Guanabara, o projeto revela grandes linhas que evocam o estilo Neocolonial.

Imagem 1



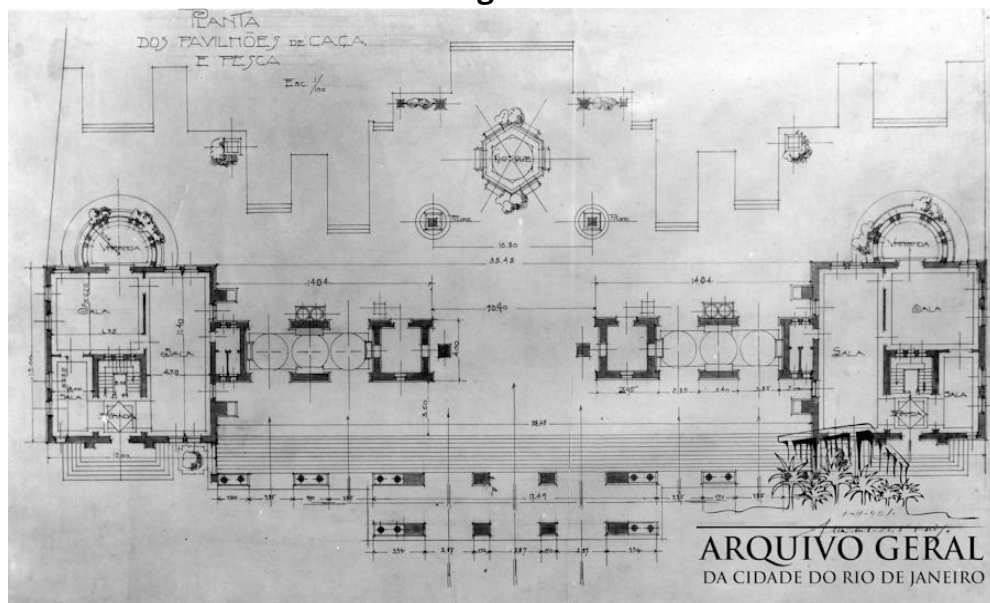
Fonte: BR.RJ.AGCRJ.ICO.EXP.INT.PAV.223.01.04

A fachada principal é enriquecida por elementos decorativos, como arcos e colunas ornamentais que acentuam a grandiosidade do edifício. Os arcos que formam a entrada central indicam a intenção de receber os visitantes, servindo como porta monumental para os visitantes da exposição, transmitindo uma sensação de imponência.

O frontão central do edifício, adornado com arabescos inspirados na arquitetura tradicional brasileira, reforça a intenção de criar uma estética que rememora as construções coloniais, porém, dando uma suntuosidade na escala dos elementos ornamentais.

O Pavilhão da Caça e Pesca conta com duas torres simétricas nas extremidades da edificação, revestidas com ornamentação detalhada, como janelas emolduradas por colunas salomônicas, elemento muito presente na arquitetura barroca brasileira. Essas torres, segundo o livro de ouro da exposição (1923), desempenhavam a função de pontos de observação privilegiados por sua proximidade com o mar. Os telhados em várias águas mobilizado no edifício, é um elementos característicos das casas coloniais, segundo Ricardo Severo, "O antigo telhado, desde o século XVI, mesmo em grandes edifícios, era de quatro planos ou águas, de pouco ponto, de telhas cilíndricas, com largos beirais." são um dos principais traços que se destacam no desenho do Pavilhão, apresentando sobreposições em diferentes alturas e inclinações.

Imagem 2



Fonte: BR.RJ.AGCRJ.ICO.EXP.INT.PAV.223.01.02

O documento também apresenta as dimensões do Pavilhão de Caça e Pesca, com escala de 1/100. A área total do edifício é de 626,66 m², distribuída entre dois pavimentos. Na planta observa-se que no pavimento térreo, cada torre conta com três salas expositivas, sendo a maior contando com 54.15m² cada, salas de 16,787 m² e salas de 18,757 m².

Em seu interior, segundo o Livro de Ouro da Exposição (1923), no Pavilhão de Caça e Pesca, encontram-se diversos modelos de embarcações, todas construídas em estaleiros nacionais. Além disso, eram expostos equipamentos para a prática da pesca, uma variedade de redes, anzóis. Três estaleiros nacionais também contribuem para a exposição, apresentando fotografias e maquetes de suas instalações. O pavilhão exhibe aquários que evidenciam os avanços da piscicultura no Brasil, uma coleção de espécimes taxidermizados e peles que representam a fauna brasileira, ressaltando a importância da biodiversidade nacional e dos avanços tecnológicos na caça e pesca nacionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KESSEL, Carlos. A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro/ Secretarias de Culturas / Departamento Geral de Informação Cultural/ AGCRJ/ Divisão de Pesquisa, 2001.
- LEVY, R. N. V. F. Entre palácios e pavilhões: A arquitetura efêmera da Exposição Nacional de 1908. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes/ Centro de Letras e Artes/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1998.
- Livro de Ouro comemorativo do centenário da independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Edição Anuário do Brasil. Rio de Janeiro: Almanak Laemmert, 1923.
- MARIANO FILHO, J. Os dez mandamentos do estilo neocolonial – aos jovens arquitetos. In: Architectura no Brasil, n. 21, junho de 1923.
- MARTINS, Ângela. “A Exposição Internacional de 1922 no Rio de Janeiro: um espaço urbano turístico na jovem república brasileira”. In: RIO, Vicente del (org.) Arquitetura: pesquisa & projeto. Rio de Janeiro: FAU UFRJ, 1998 (Coleção PROARQ), pp. 121-146.
- MOTTA, Marly Silva da. A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da Independência. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / CPDOC, 1992.
- MOTTA, Marly Silva da. (Org.). 1922-2012 90 anos da Exposição do Centenário. Rio de Janeiro, RJ: Casa Doze, 2013.
- RIBEIRO, Fernanda de Azevedo. A Exposição Internacional do Centenário de 1922: processo de modernização e legado para a cidade do Rio de Janeiro. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2014.
- SEVERO, Ricardo. A Arte Tradicional no Brasil: a casa e o templo (1914).