AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS E SEU IMPACTO MUSEOLÓGICO:
o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil

THE UNIVERSAL EXHIBITIONS AND ITS MUSEOLOGICAL IMPACT:
the case of the Exposição do Centenário Farroupilha, Brazil

Marlise Maria Giovanaz
FLUP/Universidade do Porto
DCI/FABICO/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O texto aqui apresentado reflete sobre as Exposições Universais e os Museus, apresentando um debate teórico que possa sustentar esta discussão. Relaciona a História Cultural e a Museologia. Enfoca a Exposição do Centenário Farroupilha como um momento produtor de representações e de imaginários sociais no Rio Grande do Sul, Brasil, no decorrer da década de 30 do século XX.

Palavras-chave: Museologia. Exposições universais. Memória social.

Abstract: The text presented here reflects on the Universal Exhibitions and Museums, presenting a theoretical debate that can sustain this discussion. Relates Cultural History and Museology. Focuses on the Exposition of Centenário Farroupilha as a period that produced representations and social imaginaries in Rio Grande do Sul, Brazil, during the 30's of the twentieth century

Keywords: Museology. Universal exhibitions. Social memory.

INTRODUÇÃO

O texto que se apresenta é parte do projeto em desenvolvimento junto ao Doutoramento em Museologia da Universidade do Porto no qual é proposta a observação de dois eventos expositivos de caráter internacional, a Exposição do Centenário Farroupilha em Porto Alegre, Brasil (1935) e a Exposição do Mundo Português ocorrida em 1940, na cidade de Lisboa, a partir das imagens e representações criadas a respeito delas e também elaboradas e apropriadas pelos grupos que habitavam estes espaços urbanos. Os dois casos representaram exposições de caráter internacional que tinham claramente a intenção de dar a ver, aos visitantes locais e estrangeiros, a pujança e o desenvolvimento vivido e prometido por governos autoritários em voga nos dois casos, e que procuravam estabelecer narrativas sobre o passado, o presente e o futuro, que estivessem de acordo com suas políticas.

Fenômeno típico do século XIX, as Exposições Universais tornaram-se modelo quanto à forma de apresentar a modernidade, o desenvolvimento e o progresso do mundo capitalista, sendo um momento muito fértil na abordagem dos imaginários sociais. Essas exposições, ocorridas em geral na Europa e Estados Unidos da América

Giovanaz, Marlise Maria (2013) "As Exposições Universais e seu impacto museológico: o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil." Revista Vox Musei arte e património. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 318-329.

se constituíam em encontros de caráter universal, onde eram expostos os progressos da ciência e da técnica, ao lado de locais de diversão, de novidades e de trocas comerciais.

A Exposição do Centenário Farroupilha, ocorrida em Porto Alegre, Brasil procura apresentar o estado mais meridional da nação a partir de novos parâmetros. Para o caso do Rio Grande do Sul, a década de 30 do século XX significou um novo e importante momento histórico. O país buscava o desenvolvimento industrial e tecnológico e o Rio Grande do Sul fazia todos os esforços para participar dessa frente. O ano de 1935 marcava para o Estado, o Centenário da Revolução Farroupilha, principal fato político e militar regional, que era a celebração de sua maior epopeia. Com a duração de cinco meses, a Exposição do Centenário Farroupilha foi pensada e construída de forma a construir uma nova imagem do estado, procurando forjar uma nova noção de património e de herança cultural. A questão física da exposição foi também idealizada de forma a criar um ambiente moderno, iluminado, voltado também ao futuro e a monumentalidade.

Este trabalho é um estudo exploratório, que procura identificar no evento da Exposição do Centenário Farroupilha um momento especial na produção de sentido sobre o passado e sobre o presente do Estado Rio Grande do Sul e da cidade de Porto Alegre no ano de 1935. A coleta de dados inclui pesquisas bibliográfica, iconográfica e documental, através da análise e comparação da produção bibliográfica já produzidos a respeito do tema das exposições universais, além da abordagem museológica do fenómeno da exposição como produtora de representações sobre o presente e sobre o passado. Além disso, será realizada a análise e interpretação da documentação oficial, disponível nas instituições de memória de Porto Alegre e de fontes jornalísticas utilizando a metodologia da análise de conteúdo.

1. O IMAGINÁRIO E A REPRESENTAÇÃO NOS MUSEUS E EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS

Todas as sociedades elaboram para si sistemas de representação coletiva, formados por imagens ou ideias, que são referências para a vida e para a compreensão de mundo. O Imaginário Social legitima a ordem vigente, orienta comportamentos, avaliza valores culturais e sociais, estabelece metas e funda mitos. Durante o desenrolar do século XX duas representações coletivas marcaram o ideário urbano ocidental, a busca da modernidade e o modelo industrial. As Exposições Universais foram os grandes momentos de celebração destas duas representações de presente e de futuro, ao apresentar às sociedades ocidentais o modelo económico capitalista e ao apregoar o desenvolvimento e o progresso.

Tanto a representação da modernidade como a de desenvolvimento industrial tem foco fundamental no espaço urbano, são pois as cidades o palco onde se opera o desenvolvimento. O uso do termo imaginário como norteador da concetualização é feito segundo pensamento desenvolvido por Baczko (1991), que o designa como uma faculdade produtora de ilusões, sonhos e símbolos, que compõe o capital pensado

de um grupo. A reflexão deste autor nos possibilita pensar o *imaginário social* como um sistema ou conjunto de símbolos de representação coletiva que se ancora em imagens, ideias, discursos, relações, e que têm ressonância e significado dentro do grupo onde se estruturou.

Desde o final do século XVIII as cidades ocidentais têm realizado esforços para construir valores culturais, com o objetivo de construir uma identidade visual e cultural própria e atrair visitantes (DICKS, 2003). Estabelecer uma identidade visual, segundo Dicks, permite tornar a cidade legível ao visitante, transformando-as em espaços de exibição da cultura. Ao contrário, as cidades onde a identidade visual não é evidente, confundem o visitante e pode-se mesmo dizer, repelem-no, já que não serão percebidas como um lugar para ir. Esta forma de apresentar-se das cidades desde a modernidade acabou por marcar e caracterizar a forma de exposição nos Museus, que deixaram de ser meros expositores de objetos, e passaram também a preocupar-se em construir identidade visual e cultural para si mesmos, passando a expor narrativas e formas de vida e não somente objetos. Os objetos, artefactos, coleções serão apresentados então contemporaneamente a partir de sua relação com os seres humanos. As exposições modernas procuraram trazer o passado ao presente, ao instaurar uma nova noção de espaço e de tempo, ao encurtar distâncias culturais e construir novas representações sobre presente e passado, cultura e natureza, identidade e alteridade, urbano e rural. Assim como as cidades que possuem uma identidade cultural facilmente legível, os museus atrairão visitantes na medida em que alcançarem o objetivo de transmitir de forma rápida e eficiente sua mensagem.

A ideia de *representação*, utilizada neste trabalho segue os estudos de Chartier (1991), como um universo simbólico, de textos, imagens, bem como das diferentes formas de apresentar a cidade e seus eventos, que aspiram à universalidade e o consenso. Porém são sempre determinadas por grupos que as oficializam como gerais e procuram impor sua forma de interpretar os objetos e o tempo. A relação estabelecida entre a representação (proposta por Chartier como a relação entre uma imagem presente e um objeto ausente) projetada da cidade e a prática quotidiana da vida nesse mesmo lugar, permite identificar e classificar pensamentos construídos sobre a vida na *urbe* e também sobre as narrativas exibidas em museus e exposições em geral. Ao construir ou projetar um evento que procura reconduzir o passado e o presente da cidade, os técnicos especialistas expõem e objetivam um pensamento sobre a realidade do contexto, classificando o ambiente urbano em zonas mais ou menos valorizadas que outras, espaços para embelezar e qualificar e espaços para desaparecer ou reconstruir. Ao realizar uma exposição os museólogos ou especialistas também apresentam uma narrativa que acaba por se impor ao fato apresentado. Se refletirmos sobre a dimensão do poder de convencimento que as imagens alcançaram nos séculos XIX e XX, será preciso repensar o papel que os museus e as exposições ocuparam neste período, já que ao apresentar narrativas associadas a objetos, estas passaram a ter um poder de *representação* multiplicado.

O pensamento e a ação revelam-se então como dois passos que podemos relacionar com o conceito de representação. A imagem desenhada e projetada de uma

Giovanaz, Marlise Maria (2013) "As Exposições Universais e seu impacto museológico: o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil." Revista Vox Musei arte e património. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 318-329.

cidade sob o controle do pensamento racional, ou seja, o discurso, o projeto, o desenho, a exposição, são as pistas iniciais a serem buscadas para mapear essa imagem construída sobre a cidade. O segundo passo, ou seja, a obra em si, pode ser percebida como a representação objetivada de um pensamento que se transforma em prática, em experiência. Essa relação entre representação e prática demonstra-nos o pensamento técnico sobre a cidade e seus eventos em toda a sua complexidade, indica-nos o projeto de desenvolvimento defendido e realizado pelo grupo e pelos políticos que os apoiaram, pois permite a análise das obras que preparam a metrópole futura que está por surgir. Por outro lado denunciam obras que destroem imensos espaços já construídos, demonstrando então representações sobre o passado e sobre a história, o que poderia ser um registo do passado passa a ser qualificado como algo que mereça permanecer ou então é simplesmente destruído.

A ideia da exposição da cultura não é uma ideia nova, foi no século XIX que ela se consolidou. Antes disso as exposições não se caracterizavam por atrair grandes públicos, ao contrário, eram produzidas para um pequeno grupo de elite, que possuía os instrumentos culturais para consumir arte e cultura. Foi no século XIX, no contexto do imperialismo europeu, do fortalecimento da economia capitalista, do desenvolvimento da modernidade como cultura, do surgimento das grandes cidades, da efetivação da técnica através do trem, da fotografia e da energia motriz, que surgiram as grandes exposições. Conforme Dicks (2003:5), a emergência do conceito de cidadania ocorrido no período foi fundamental para estabelecer a noção de património e de herança cultural, pois o estabelecimento do Estado Nação moderno, exigiu que as monarquias construíssem um discurso inclusivo, onde a população se sentisse participante da cultura, da história e da identidade desde novo estado instaurado. As grandes exposições do século XIX serviram então como um instrumento de mobilização de massas, de construção de identidade e de gosto, de propaganda do nacionalismo e da cultura. Estas exposições interferiram também no traçado urbano das cidades onde foram realizadas, resultando em um reordenamento que apresentava a cidade como um espaço de ordem cultural e política.

A distinção e o benefício inicial das exposições eram para a História Natural, uma ciência tipicamente moderna, vinculada ao conhecimento e à ciência, e finalmente ampliando a função de salvaguarda dos espaços museológicos (gabinetes de curiosidades) e dilatando a ideia de exposição da cultura. Possivelmente esta instituição tenha sido a primeira a expor e distinguir objetos que aparentavam ainda ser novos e desconhecidos para a maioria dos espetadores. Ao viver o ápice iluminista onde os ideais de razão e de progresso ocupavam postos estruturais na nova ordem a ser estabelecida, a ciência ocupava um lugar estratégico, Funari e Carvalho (2009:13), chegam a afirmar que as ciências e tecnologias foram transformadas em heroínas da contemporaneidade.

As Exposições Universais também podem ser vistas segundo esta mesma perspetiva, elas inserem-se em uma tentativa de redimensionar e redesenhar as cidades, não somente nas suas ruas e construções, mas também na forma como eram vistas pelos seus moradores e visitantes. Esses eventos apresentaram-se como armas e argumentos

da modernidade e do sistema capitalista ao demonstrar, como vitrinas, as benfeitorias que o capitalismo ofereceria em um futuro bem próximo. Como afirma Carre (1989:7), as Exposições Universais não significavam somente a apresentação de novas técnicas ou laboratórios de inovação; elas são fundamentalmente representação. Além do fato de mostrar, importa a tais contextos históricos demonstrar e ensinar. Podemos pensar então que esses eventos assumem um caráter fetichista, ao apresentarem mercadorias e construírem desejos de consumo, mas também um caráter didático/pedagógico, ao transmitirem os valores da sociedade capitalista burguesa.

Segundo Barbuy, os museus e as exposições universais procuraram, no decorrer do século XIX, 'romantizar o passado, mas também preocuparam-se em celebrar o tempo presente' (BARBUY, 1999:57). Estes eventos podem ser interpretados portanto como momentos produtores de representação e de imaginário, reinterpretando e apresentando novas versões paras as narrativas sobre o passado, o presente e o futuro.

Os Museus, durante o século XIX irão dar conta de um evento contemporâneo, ou seja, típico da modernidade instalada na Europa Ocidental, eles serão também palco para a representação dos valores modernos, como o *novo, o urbano, a diversão, o consumo* e o *exótico*. As Exposições Universais construirão esta ponte, entre o Museu e o público, sendo os primeiros eventos relacionados a este tipo de exposição foram as mostras nacionais de indústria, sendo que a primeira foi a Exposição Nacional da Indústria francesa, ocorrida em 1798, que tinha para Benjamin (2007:35) o objetivo de "divertir as classes trabalhadoras, tornando-se uma festa de emancipação para elas". A ciência, a modernidade e a história são apresentadas nas exposições como narrativas totais, possivelmente pela primeira vez na história ocidental.

A função museológica da comunicação mostra-se nas Exposições Universais do século XIX, em seus objetivos de informar, explicar, inventariar informações sobre o passado, o presente e o futuro da sociedade capitalista. Apresentam uma visão enciclopédica de mundo, procurando catalogar segundo critérios científicos e positivistas, todo o conhecimento humano. O visitante usufruiria de um verdadeiro catálogo do conhecimento humano, através das informações apresentadas sobre os objetos expostos. Segundo Pesavento (1997:50) as Exposições Universais construíram-se como espaços de lazer, e ao expor mercadorias e objetos referenciais das sociedades, arrastaram multidões a lugares artificialmente criados, representando eventos de curta duração, mas de largo brilho. Grandes construções — e neste caso é difícil fugir ao exemplo da Torre Eiffel em Paris — feitas para não durar, para servir a um espetáculo, onde o visitante contemplava as maravilhas da indústria e da civilização. Estes eventos, mesmo não sendo promovidos por Museus, acabaram por influenciar a prática museológica, fundamentalmente na forma destes apresentarem suas coleções.

A definição do conceito de exposição como um meio de comunicação foi resultado de um processo evolutivo e interativo entre os dois personagens fundamentais desse processo: os objetos e o público (BLANCO, 1999). Porém a exposição é algo maior do que a mostra de objetos, é o lugar onde os objetos recebem valores específicos que os categorizam a serem expostos, onde uma intencionalidade é construída a

Giovanaz, Marlise Maria (2013) "As Exposições Universais e seu impacto museológico: o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil." Revista Vox Musei arte e património. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 318-329.

partir deles. A interpretação do valor dos objetos é contextual, sempre relativa a uma sociedade que se representa a partir desses mesmos bens culturais.

Originalmente os conceitos de exposição e de museu estão imbricados, porém o conceito de ambos atualmente é muito diverso de sua significação original. A exposição dos novos tempos é caracteristicamente um espaço público, um espaço de comunicação com a sociedade. Por essa sua feição, as exposições, e também os museus, têm recentemente agregado a função de participar do processo de construção simbólico e da identidade das sociedades (GONÇALVES, 2004). Os objetos são apresentados para serem reconhecidos como um universo dotado de sentido para o público, ao valorizarem objetos, atribuir-lhes um sentido patrimonial, dotá-los de sentido e de consenso. Enfim, elas dão visibilidade aos objetos e também aos sujeitos que os observam.

Foi somente no século XIX, e claramente as exposições universais desempenharam papel importante nesta transição, que os museus passaram a se dedicar a difusão cultural, científica e nacionalista. O museu se transformou no lugar onde é possível realizar uma experiência estética ao observar o objeto real. Segundo Hooper-Greenhill (2001:2) na modernidade os museus adotaram uma política especial, voltada ao visitante, já se aproximando de suas funções educativas, ao objetivar transmitir informações sobre a história da arte ou sobre o passado. Segundo a autora isto acaba por não deixar de lado a característica conservadora dos museus, já que aquele que ao visitante continua sendo designada uma função passiva, de espetador, e a instituição mantém todo o poder e a autoridade da fala e da representação.

Assim como Huyssen (2002) identifica ao final do século XX a emergência da memória como um fenómeno cultural, podemos situar nesta mesma discussão a *explosão de museus* ocorrida simultaneamente. Após um período em que foram bombardeados de críticas pelo seu conservadorismo e hermetismo, fundamentalmente nos anos 60 e 70, o campo da Museologia passa por um processo de reinvenção de seu papel junto à sociedade. Como afirma Semedo (2010:293), esta é ainda uma reconstrução *em curso*, resultado não somente dos processos internos das instituições museológicas, mas também das pressões externas, da sociedade que espera dos museus muito mais do que a guarda das coleções e exposições, espera também que os museus sejam instituições atuantes e participativas, que ofereçam diferentes serviços e atividades aos seus públicos. Obviamente isto sem desobrigar os museus de suas atividades correntes, ao contrário, podemos dizer ocorreu uma explosão de museus seguida de uma grande ampliação de suas atividades e possibilidades.

1.1 A EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO FARROUPILHA

O evento que marcou a história regional do Rio Grande do Sul já mereceu diversos estudos relevantes, trabalhos académicos já foram realizados tendo como objeto este evento, porém consideramos que ainda há muito a explorar quanto ao enfoque e ao uso da documentação que se encontra disponível para analisar este fato. A pretensão deste trabalho é observar a Exposição do Centenário Farroupilha sob o enfoque teó-

rico da Museologia em um cruzamento com a História Cultural. Através de pesquisa bibliográfica, iconográfica e documental, tem-se procurado identificar os sujeitos políticos e intelectuais envolvidos no evento e interpretar esse fato histórico e museológico como uma atividade fundadora de práticas de conservação e de exposição do passado no Estado do Rio Grande do Sul. Algumas perguntas norteiam esta reflexão: quais as intencionalidades políticas e culturais podem ser lidas ao analisar-se esse evento? Que os sujeitos intelectuais e políticos estiveram envolvidos na produção da exposição e de que forma podem ser interpretados seus discursos e ações? Vejamos em que medida é possível respondê-las.

A cidade de Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul, Brasil, foi percebida consensualmente por seus pensadores no transcorrer do século XX como uma cidade do futuro. O seu passado foi, na maior parte das vezes, classificado como de pouca extensão e implicitamente de pouca representação. Somente depois da metade do século XX, nas décadas de 60 e 70 mais explicitamente, a cidade se conformou como uma das grandes metrópoles nacionais. A Exposição do Centenário Farroupilha, no ano de 1935, pode ser percebida como um dos momentos de rutura neste processo, a cidade se apresenta ao Estado do Rio Grande do Sul (do qual é a capital desde 1776) e ao Brasil como uma cidade moderna e pujante. No Brasil, o principal evento desse tipo foi a Exposição do Centenário da Independência (1922), ocorrida no Rio de Janeiro, que marcou uma nova trajetória no desenvolvimento dessa cidade, através de uma série de obras de urbanização. Como consequência, redundou num processo de reinterpretação da então capital brasileira, fomentando o surgimento inclusive do Museu Histórico Nacional. Porto Alegre preparou-se para comemorar o Centenário da Revolução Farroupilha em grande, com uma feira que atraísse para o Estado os olhares do resto do Brasil e do mundo. Com o patrocínio do governo estadual foi projetada, sob os cuidados da elite intelectual e política local, um Exposição que marcasse época.

No período da ebulição da Revolução Farroupilha (1835-45), o estado do Rio Grande do Sul era um estado que se dedicava maioritariamente a pecuária de larga extensão, realizada em grandes propriedades voltadas ao mercado escravista brasileiro. Com o aumento da taxação de impostos sobre o charque, principal produto da região, os proprietários revoltaram-se contra o Império brasileiro. Também não era do agrado da elite local o centralismo do império, que sufocava as lideranças políticas regionais. Foi a partir disto então que organizou-se um grupo de estancieiros, charqueadores, militares e políticos, que buscavam maior autonomia do Estado perante o governo central, articulam e organizam uma revolta e, no dia 20 de setembro de 1835, invadem a Capital da Província, Porto Alegre, dando início a mais longa revolta da história do Brasil. Muitas foram as representações construídas a respeito deste fato no decorrer do primeiro século de seu acontecimento, como podemos observar na Figura 1, que mostra uma representação dos combatentes e que foi utilizada como cartão postal da Exposição. Porém, parece-nos que a década de 30 do século XX foi o período mais fértil na produção de um imaginário e representações positivos e gloriosos em relação a Revolução.

Giovanaz, Marlise Maria (2013) "As Exposições Universais e seu impacto museológico: o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil." Revista Vox Musei arte e património. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 318-329.

Fig.1- Cartão Postal da Exposição, acervo AHMMV.

Para o caso do Rio Grande do Sul, a década de 30 do século XX significou um novo e importante momento histórico. Getúlio Vargas, saído dos mais altos quadros políticos daquele Estado, assume a presidência do Brasil. O país buscava o desenvolvimento industrial e tecnológico e o Rio Grande do Sul fazia todos os esforços para participar dessa frente. O ano de 1935 marcava para o Estado o Centenário da Revolução Farroupilha, principal fato político e militar regional, que era a celebração de sua principal epopeia histórica. A Revolução Farroupilha enquadrou-se no ciclo de revoltas contra o poder centralizador do Império brasileiro no século XIX, e apresentou um caráter federalista e segundo algumas interpretações até mesmo separatista. Foi complexa a elaboração desse evento na História do estado do Rio Grande do Sul, já que as interpretações construídas até a comemoração do centenário apresentavam o evento marcadamente pelo seu caráter de enfrentamento em relação à nação brasileira.

A identidade regional também experimentava um momento de transformação, quando o gentílico *gaúcho* estava sendo reelaborado. Gaúcho é o gentílico dos nascidos no Estado do Rio Grande do Sul, província mais ao sul do Brasil, mas também é um gentílico geográfico, pois se refere aos habitantes do pampa (incluindo aí argentinos e uruguaios). Até a década de 30 do século XX a palavra não era utilizada de forma corrente, sendo riograndense o tratamento mais comum. A partir deste processo de reconstrução da identidade regional, o termo *gaúcho* foi construído positivamente no imaginário local, durante do decorrer do século XX. O debate historiográfico que marcava aquele momento era sobre a origem histórica do estado, que passou a incorporar o território brasileiro-português a partir da assinatura do Tratado de Madrid (1750), antes disso estava localizado entre as terras espanholas. O debate procurava determinar a origem platina ou lusitana da região, e o início da década de 30 foi o período em que os chamados lusitanistas alcançam apoio junto ao poder político (Gutfreind, 1992: 115). Em artigo publicado na imprensa local, o diretor da Secção Cultural da Exposição Walter Spalding procura definir a questão, afirmando que 'a Revolução Farroupilha foi a mais brasileiras das revoluções brasileiras' (Revista do Globo, 28/09/1935, p. 67), procurando dar voz final ao debate sobre a visão separatista que tinha sido até então defendida por parte da elite cultural local. A Exposição do Centenário Farroupilha foi portanto uma alavanca de divulgação desta versão historiográfica que se afirmava como vitoriosa naquele momento, transformando-se em um palco de produção de imaginário (Baczko, 1991).

Fig. 2 - Imagem aérea da Exposição do Centenário.

(autor desconhecido. Imagem disponível no site www.aredencao.com.br/his-exposicao-geral.jpg).

Fig. 3 - Imagem da inauguração do evento, com Getúlio Vargas à frente.

Acervo PROPAR UFRGS (20/09/1935, autor desconhecido).

Giovanaz, Marlise Maria (2013) "As Exposições Universais e seu impacto museológico: o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil." Revista Vox Musei arte e património. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 318-329.

Aproveitando o momento de fortalecimento político do Estado no cenário nacional e o apaziguamento dos focos revolucionários do início do século XX, o governo do Rio Grande do Sul, aliado ao poder executivo da cidade de Porto Alegre, se propôs a comemorar o centenário de sua revolução em grande estilo, uma exposição internacional que mostrasse o estado ao mundo e que trouxesse o mundo a ele. A forma como foi resgatada a Revolução Farroupilha naquele evento é a mais aplicável aos objetivos contextuais do Estado. Segundo a leitura do momento do centenário, a Revolução Farroupilha não foi separatista e sim republicana e federalista, já que buscava tão somente alguma autonomia regional como fuga do poder centralizador do Império. Pois bem, este foi um dos momentos em que o povo gaúcho consolidava suas raízes brasileiras e momentaneamente abandonava suas tradições regionais e raízes platinas. O momento foi de referendar algumas lideranças regionais, principalmente a figura do Presidente do Estado, General Flores da Cunha, como também do presidente brasileiro Getúlio Vargas (Figura 3) e do herói positivista Júlio de Castilhos. Júlio de Castilhos foi Presidente do Estado do Rio Grande do Sul por duas vezes e um dos grandes disseminadores do ideário positivista no Brasil, além de exercer influência relevante sobre a política gaúcha. Foi o fundador do Partido Republicano Rio-Grandense e foi também fundador do jornal *A Federação* (1884). A constituição estadual de 1891, elaborada por ele, inspirava-se muito fortemente no positivismo do filósofo francês Auguste Comte e garantia ao governante os meios legais de realizar uma política de inspiração positivista autoritária. Essa foi a primeira constituição estadual da república a ser concluída, e acabou servindo de base a diversas outras no país, disseminando assim seus ideais. O grupo político que ocupava o poder em 1935 ainda pagava seus tributos políticos aos representantes do Partido Republicano Riograndense, que ocupou o poder por mais de 30 anos no estado.

A Exposição foi projetada como um evento de grandeza, e tinha como objetivo construir uma nova imagem do Rio Grande do Sul e de suas potencialidades para o Brasil e o mundo, oportunizar a realização de negócios, seduzir empreendedores principalmente da área industrial e propiciar o mais requintado lazer aos cidadãos participantes. O convite público à Exposição, veiculado na *Revista do Globo* em 28 de

setembro de 1935, chamava para "o maior evento do tipo na América do Sul, orgulho máximo do Rio Grande e com descontos de 50% nos transportes".

O local eleito para sediar o evento foi o Campo da Redenção, lugar alagadiço e ainda não ocupado nas proximidades do centro da cidade, local utilizado desde o século XIX como acampamento de carroças e espaço para espera de gado a ser abatido, um terreno desvalorizado e devoluto, que com a Exposição recebeu valorização e destaque (figura 2). Para isso, foi necessário retomar um plano já existente, realizado pelo arquiteto francês Alfred Agache, que havia sido encomendado pelo município em 1930, mas que ainda não havia sido realizado. Como sublinha Dicks (2003), as cidades tem procurado após o século XVIII construir uma identidade visual, esta identidade passa pelo processo de controlo da forma como a cidade deve ser ocupada. No caso de Porto Alegre o Campo da Redenção, um lugar próximo ao centro da cidade, mas ainda sem controlo urbanístico. Como acontece em vários outros eventos deste tipo, a Exposição acaba por modificar o espaço urbano, deixando marcas que vão muito além de sua duração, mas principalmente construindo monumentos que passam a atribuir novas identidade visual a cidade.

O pórtico de entrada da Exposição wfoi construído próximo ao atual Teatro da Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ladeando o eixo da avenida central do parque ergueram-se os pavilhões, em estuque, para os estados participantes, e para o único país que aceitou o convite, o Uruguai. Em frente ao pórtico de entrada foi apresentado ao público um monumento a um dos principais líderes da Revolução Farroupilha, Bento Gonçalves. O monumento foi erigido pelo escultor Antonio Caringi, em seu atelier na Alemanha, especialmente para o evento, como cita a *Revista do Globo* (28/09/1935: p. 22) foi apresentado da seguinte forma: 'é um bronze soberbo, de grandes dimensões, que vai encimar artístico pedestal, perpetuando de um modo concreto o civismo e a coragem riograndenses na pessoa do legendário general dos farrapos'. O Instituto de Educação Flores da Cunha, prédio construído para a Exposição, com características arquitetônicas ecléticas, ainda inacabado, sediou o Pavilhão Cultural, quem sabe o foco mais fértil para este trabalho na produção de representações sobre o passado e o presente da cidade, que foi coordenado por um dos mais ilustres representantes do Instituto Histórico e Geográfico regional e figura fundamental na elaboração da identidade gaúcha no período, Walter Spalding, cronista, crítico literário e historiógrafo, diretor do Arquivo e Biblioteca Municipal de Porto Alegre e autor de inúmeras obras sobre a história local e regional. Dois casinos foram instalados no parque, e todos os outros em funcionamento na cidade foram fechados. Foi então que o Campo da Redenção, área central, mas que ainda não era ocupada pela cidade, tornou-se por decreto municipal o *Parque Farroupilha*, em homenagem ao centenário da Revolução, e atualmente o principal parque da cidade. O Parque se tornou desde 20 de setembro de 1935 até janeiro de 1936 a ilha da fantasia dos porto-alegrenses, capaz de fazer crer a quaisquer cidadãos em uma modernidade próxima e alcançável. Porto Alegre contava então com 250 mil habitantes e cerca de um milhão de pessoas visitaram a Exposição. A sedução maior

era no período da noite, pois o parque contava então com uma iluminação seis vezes maior do que a habitual em toda cidade (Figura 4).

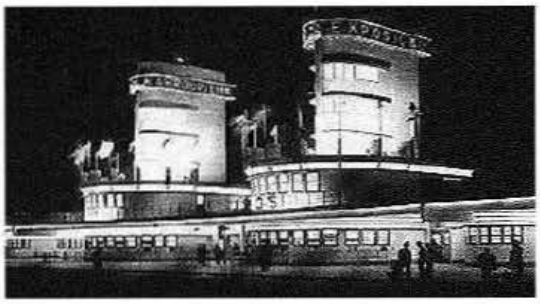

Fig. 4 - Pórtico de entrada da exposição à noite. Acervo PROPAR UFRGS, (autor e data desconhecidos).

As obras de urbanização do parque iniciaram-se objetivando a construção dos pavilhões que abrigariam a Exposição e suas necessidades de mobilidade interna, ficando incompleta a implantação do Plano Agache. Foi somente na década de 40 do século XX que o parque assume as feições atuais, seguindo o plano do arquiteto Arnaldo Gladosh, que realizou também outros trabalhos em edifícios da cidade de Porto Alegre.

O Pavilhão Cultural da Exposição, coordenado por Walter Spalding, foi o lugar onde a perspetiva museológica da exposição se impôs mais claramente, composto por cinco secções, sendo 1- História Geografia e correlatos; 2- História Natural; 3- Instrução Pública e Particular; 4- Sciencias, Letras e Artes e 5- Livro riograndense, concentrava o discurso proposto pelo evento em suas abordagens. A exposição de pintura foi marcada pela temática da Revolução Farroupilha, com obras criadas na década de 30 e que dessem conta da versão lusitana da História do Rio Grande do Sul e pela versão federalista da Revolução Farrapa (Morates, 2012). A Secção Histórica conseguiu reunir objetos relevantes que permitissem construir uma narrativa sobre os cem anos que estavam em comemoração. Segundo a Revista do Globo (23/11/1935, p. 33), este era dos lugares que mais atraía visitantes, "montra admirável, o Pavilhão Cultural expõe Pintura, Escultura, Fotografia, Desenho, Imprensa, etc., numa síntese expressiva de cem anos de conquistas intelectuais". Parte desta coleção de objetos históricos faz parte atualmente do acervo do Museu Júlio de Castilhos, mais importante instituição museológica na produção narrativa da história regional, assim como parte da coleção de pinturas foi transferida ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS). Estes são alguns dos exemplos que mostram o esforço do grupo organizador da Exposição do Centenário Farroupilha na elaboração de representações sobre o passado e o presente dos riograndenses, o que demonstra que aquele momento foi produtor e mesmo, inventor, de representações sobre a história do Rio Grande do Sul.

Contactar a autora: mgiovanaz@gmail.com

Artigo submetido a 30 de Abril e aprovado a 15 de Maio de 2013

Giovanaz, Marlise Maria (2013) "As Exposições Universais e seu impacto museológico: o caso da Exposição do Centenário Farroupilha, Brasil." Revista Vox Musei arte e património. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 318-329.

REFERÊNCIAS

- BACZKO, Bronislaw. "A Imaginação Social". Anthropos- Homem 5, 1986. Enciclopédia Einaudi. Lisboa--PO: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1986.
- _____. Imaginarios Sociales: memórias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- BARBUY, Heloísa. A Exposição Universal de 1889 em Paris. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/ IMESP, 2007.
- BLANCO, Angela Garcia. La Exposición: um médio de comunicación.Madrid: Akal, 1999.
- CARRE, Patrice A. Expositions et Modernité; eletricité et communications dans les expositions parisiennes de 1867 a 1900. Romantisme, Paris, n 65, 1989.
- CHARTIER, Roger. A História Cultural. Lisboa: Difel, 1990.
- _____. "O Mundo como Representação". Estudos Avançados 11(5), São Paulo, 1991.
- DICKS, Bella. Culture on Display: the production of contemporary visitability. Berkshire, England: Open University Press, 2003.
- FUNARI, Pedro Paulo; CARVALHO, Aline Vieira. "Cultura Material e Patrimônio Científico". In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio. Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia. RJ: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. Livro Eletrônico.
- GONÇALVES, Lisbeth R. Entre Cenografias: o museu e a Exposição de Arte no século XX. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2004.
- GUTFREIND, Ieda. A Historiografia Riograndense. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 1992.
- HOOPER- GREENHILL, Eilean. Communication and Communities in the Post-Museum. Online Papers, Department of Museum Studies, University of Leicester, 2001.
- HUYSSEN, Andreas. En Busca Del Futuro Perdido: cultura y memória em tempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2002.
- MORATES, Lucas Antonio. Testemunhas Silenciosas: análise expográfica as Sala farroupilha no Museu Júlio de Castilhos. Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia. Porto Alegre: UFRGS, 2012.
- PESAVENTO, Sandra J. Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- SEMEDO, Alice. "Práticas Narrativas na Profissão Museológica: estratégias de exposição de competência e posicionamento da diferença". Museus Discursos e Representações. Porto: Ed. Afrontamento, 2005.
- SEMEDO, Alice. "Estudos e Gestão de Coleções: práticas de formação e identificação". In: Coleções Científicas Luso-brasileiras: um patrimônio a ser descoberto. Organização: Marcus Granato e Marta C. Lourenço. RJ: MAST, 2010.

DOCUMENTOS

- Revista do Globo n 22, 23/11/35
- Revista do Globo n 29
- Revista do Globo, edição especial n 23
- Revista do Globo, Anno VII, n 18, p. 57
- Acervo de Fotografias do Programa de Pós Graduação em Arquitetura UFRGS (PROPAR)
- Catálogo da Exposição do Centenário Farroupilha – Arquivo Histórico Municipal Moisés Vellinho (AHMMV)