

# VI JORNADA NACIONAL

## ARQUITETURA, TEATRO E CULTURA

17 a 19 de agosto de 2021

### CIDADE DA ALEGRIA EM MEIO À DEMOLIÇÃO: O PARQUE DE DIVERSÕES DA EXPOSIÇÃO DE 1922

Niuxa Dias Drago (Ph.D)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Departamento de História e Teoria da Arquitetura

niuxadrigo@gmail.com

#### Resumo

A Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, participou da criação da imagem do Rio de Janeiro como capital moderna. Não apenas pelas grandes obras que a acompanharam – empreendidas pelo Prefeito Carlos Sampaio – mas pela concentração das diversas formas de diversão características da vida urbana moderna que abrigou em seu recinto: cinemas, teatros, passeios de trem e hidroaviões, exposições de esportes e cortejos luminosos, bares com música ao vivo e mesas ao ar livre, show de luzes e demonstrações de máquinas. Constituiu-se, como todas as Grandes Exposições, num único grande espetáculo ambiental (ARONSON, 2018) enriquecido pela paisagem da Baía de Guanabara e o espetáculo da demolição do Morro do Castelo.

Dentro do recinto da feira, a principal atração, inaugurada com certo atraso, em 22 de novembro de 1922, era o Parque de Diversões, com brinquedos elétricos que estimulavam a adrenalina, conhecidos como *rides* - carrosséis, “foguetes”, montanha russa, carrinhos em pista “ondulada” -, além de espetáculos de óptica e mágica, parceiros fiéis dos cinematógrafos desde sua criação. A exposição pública da agitação e do riso nervoso, liberada também, finalmente, às mulheres, no espaço público, como abordado por Cláudia de Oliveira (2010), tornou-se uma febre do entretenimento moderno.

Mas não só de máquinas e ilusões era feita a fantasia. A fachada do parque, alinhada com a Avenida das Nações, tinha 300 metros de extensão, e foi projetada por Adolpho Morales de Los Rios. Era dividida em três partes, com a parte central recuada, formando um pórtico composto de três grandes arcos decorados com máscaras de 3 metros de diâmetro representando personagens universais da literatura, que fizeram a história do riso muito antes das máquinas. A estes clássicos, que poderiam ser reconhecidos não apenas graças ao teatro, mas também à difusão da imprensa popular, Morales de Los Rios fez questão de juntar personagens das tradições indígenas e rurais do Brasil, corroborando com um momento em que se discutia a identidade da Nação. Por dentro, portais e escadas eram habitados por animais da fauna brasileira. Numa irônica referência aos personagens cariocas que as obras urbanas trabalhavam para expulsar do centro da cidade, Morales de Los Rios escolheu como um dos 42 personagens nas máscaras do pórtico, o instigante tipo

popular da cidade: Bitú, andarilho do centro que teria morrido soterrado numa enxurrada nas fraldas do Morro do Castelo.

Este trabalho, baseado em levantamento de periódicos e acervos documentais, é um subproduto da pesquisa “Reconstituição Histórico-Temporal da Exposição de 1922”, e pretende discutir os espaços de entretenimento no Rio de Janeiro na passagem para o século XX, largamente dominados pelas Empresas Paschoal Segreto até o início dos anos 1920 (MARTINS, 2004) e a contribuição do Parque de Diversões da Exposição para a elaboração arquitetônica dos grandes espaços de lazer urbano, onde coexistiam divertimentos elétricos, ilusão óptica e performances teatrais.

**Palavras-chave:** parque de diversões; Exposição Internacional de 1922; Rio de Janeiro moderno.

## **Origens dos parques de diversões e sua relação com as Exposições Internacionais**

As origens dos Parques de Diversões são complexas, remetendo às feiras anuais de comércio que foram, a partir do século XVIII, se especializando também na oferta de divertimentos, e aos *pleasure gardens*, ou jardins públicos, ligados ao entretenimento. Inicialmente, estes atrativos eram performances artísticas e exibição de animais, como circos e *menageries*, mas também salões de dança e competições de arco e flexa, que depois se transformariam nas barracas de tiro ao alvo, que encontraremos na Exposição de 1922, e em muitos parques ainda hoje.

Algumas das atrações principais que habitam nossos parques têm origem ainda no século XVIII, como a montanha-russa, inspirada no divertimento russo de deslizar em carrinhos na neve. Esse costume foi transformado em atração nos Jardins de Orienbaum, em São Peterburgo, quando foram introduzidos vagões sobre rodas, do tipo “vai-e-vem”, que ainda precisavam ser empurrados montanha acima antes de deslizar, como os tobogãs. O divertimento chegou a Paris ainda em 1804, já com o nome de *Montagnes Russes*. (BRODIE, 2015, p. 12)

Mas o Parque de Diversões moderno aparece intrinsecamente ligado às Exposições Universais e suas correlatas menores, as exposições ou feiras locais. Vitruvianas da modernidade industrial, essas exposições, inicialmente pensadas para trocas comerciais de produtos e máquinas, procuraram, desde o início, atrair as classes populares para o consumo. Para isso, apresentavam toda forma de produto e divertimento acessível a baixo custo, no intuito de fazer sentir, ao proletariado, que também ele podia participar das conquistas da modernidade. Não apenas pequenos *souvenires* e fotografias tiradas no local, mas também os dispositivos ópticos de baixo custo, como o estereoscópio, e os divertimentos elétricos, tornaram-se atrações importantes das Exposições e eram também negociadas como produtos lucrativos. Esperava-se com ansiedade os novos brinquedos de movimento ou ilusão que seriam lançados, além das atrações das seções e ruas “temáticas”, onde se montavam pequenas cidades e dioramas reproduzindo lugares “exóticos” de todo o mundo. A nascente indústria do entretenimento urbano fazia com que a moda extrapolasse as vestimentas, para se aplicar também aos dispositivos e espaços de lazer e às formas de sociabilidade. No Rio de Janeiro, a partir do início do século XX, este movimento se fez sentir: “A cada season apresentavam-se novas demandas. Novos espaços de circulação e consumo: restaurantes, bares, teatros, cinematógrafos etc.” (OLIVEIRA, 2010, p. 179).

Na Exposição Internacional de Chicago, em 1893, para reverenciar a nova cidade de arranha-céus que se inaugurava após o grande incêndio, e que a Exposição vinha apresentar, surgiu outra grande atração a ser incorporada aos Parques de Diversões: a Roda Gigante. Assim como a Torre Eiffel, construída para que a Exposição de Paris, em 1889, pudesse ser admirada das alturas, a Roda inventada por George W. Ferris (a *Ferris*

*Wheel*), com seus 80 metros de altura, permitia aos visitantes vislumbrar todo o enorme recinto da Feira, agora em constante movimento.

As Exposições, não necessariamente universais, eram uma febre em Londres e, desde inícios do século XIX, apresentavam espetáculos de lanterna mágica e fantasmagoria. Steve Johnson resiste à leitura de que os divertimentos modernos são uma estratégia da indústria do lazer pois, segundo ele, antes que se percebesse as potencialidades econômicas das invenções, elas captavam as diversas classes sociais pelo puro prazer da curiosidade. “As “exposições” que começaram a proliferar por toda a Europa se tornaram os primeiros locais onde uma cultura comum começou a tomar uma forma que levou filósofos eruditos, trabalhadores comuns e a aristocracia agrária a apreciar as mesmas diversões em termos mais ou menos iguais”. (JOHNSON, 2017, p. 153)

As atrações no recinto das Exposições Universais do século XIX ainda não configuravam “parques de diversões”, pois encontravam-se espalhadas entre os pavilhões. Da mesma forma, os brinquedos ali divulgados e negociados, eram, em geral, montados em parques públicos pelo mundo ou na beira do mar, em balneários já frequentados para dias de descanso, onde o espaço era amplo e a paisagem agradável. Foi inspirado pelas atrações da Exposição de Chicago, ainda não organizadas em um “parque”, que Paul Boyton criou, em 1895, o primeiro parque fechado, o *Sea Lion Park*, em *Coney Island*, com taxa de entrada e atrações concentradas, que ficou conhecido como o primeiro “parque de diversões”. (BRODIE, 2015, p. 4) A introdução dos novos divertimentos motorizados (o primeiro carrossel a vapor aparece na Inglaterra em 1860) tornou o empreendimento mais custoso e capitalizou o Parque de Diversões, levando à morte parques menores e empreendedores de uma única atração. Pioneiros, os empresários do divertimento de *Coney Island* criariam ali o modelo a ser seguido no mundo, inclusive mantendo o costume de se aproveitar os espelhos d’água naturais – praias e lagoas – para compor a paisagem deste divertimento.

O Parque de Diversões da Exposição de 1922 é um herdeiro de ambas as vertentes: um parque construído para uma Exposição Internacional, mas que se apropria também da paisagem marítima. Em fotos da década de 1930 ainda veremos, como parte das Feiras Internacionais de Amostras do Rio de Janeiro, também herdeiras da Exposição de 1922, que os parques de diversão continuariam a compor o recinto. (SEGAWA, 2019, p. 20) O Rio de Janeiro continuaria a aprofundar a relação entre mar e lazer, através do esporte, do banho de mar e dos *rides*. A Exposição de 1922 e seu parque de diversões têm papel relevante no despertar desta vocação.

## **Parques, cinematógrafos, cassinos e outras diversões do Rio da Belle Époque**

O grande empreendedor das diversões modernas no Rio de Janeiro é, sem dúvidas, o empresário italiano Paschoal Segreto. Chegado ao Brasil em 1883, foi o primeiro a introduzir aqui o cinematógrafo e a produzir filmes curtos, junto com seu irmão Gaetano, para exibir nas casas que mantinha na Rua do Ouvidor e na Praça Tiradentes. Nas primeiras décadas do século XX, Paschoal mantinha no Rio de Janeiro pelo menos três Parques de Diversões amplamente conhecidos: O Pavilhão Internacional, O Parque Fluminense, e a Maison Moderne. (MARTINS, 2004, p. 141)

O Pavilhão Internacional funcionava num galpão na Avenida Central, 154, entre o Club Naval e o Hotel Avenida (este só construído em 1910). A imprensa da época o designava, pejorativamente, como “barracão da avenida”, marcando o contraste da edificação com os edifícios que cumpriam o elegante projeto de fachadas ecléticas da principal avenida da cidade. O Pavilhão resistiu à primeira década da avenida, mas foi vítima de um processo que levou à sua demolição em 1914 (fig. 1).



Fig. 1 - O Pavilhão Internacional na Avenida Central, ao lado do Hotel Avenida. Detalhe de estereoscopia do acervo do Arquivo Nacional (BR\_RJANRIO\_O2\_0\_FOT\_0520\_m0004). Autor desconhecido. c.1908.

O galpão abrigava pista de patinação, atrações esportivas - como luta de boxe e luta greco-romana - espetáculos cinematográficos e performáticos. Não temos certeza se o pequeno espaço aberto que possuía, na esquina da Avenida Central com a rua de Santo Antônio, era ocupado com alguma atração elétrica, como os “rides” que Paschoal Segreto mantinha nos outros dois estabelecimentos de diversão. O Pavilhão Internacional também foi palco para movimentos político-sociais da época, como reuniões operárias e convenções de partidos políticos. Seu público, que podemos observar nas fotos publicadas destes eventos, era bastante democrático, incluindo as classes populares trabalhadoras, políticos e funcionários públicos.

O Parque Fluminense, localizado no Largo do Machado (então Praça Duque de Caxias) e atendendo à sociedade de Botafogo, Laranjeiras e Flamengo, tinha um programa de concertos e peças de teatro, mas também diversões “modernas”. O teatro do Parque Fluminense foi projetado pelo mesmo Morales de Los Rios, em 1900 (RICCI, 1996, p. 240), ainda não aclamado pelos projetos para a avenida Central. Segundo notícias encontradas nos periódicos, abrigou, além de espetáculos teatrais, reuniões de associações esportivas, de instituições de caridade, e a Convenção do Partido Republicano Liberal em 1913, o que corrobora com a sugestão de que, dos três parques de Segreto, o Fluminense era o de perfil mais elitista.

Além da pista de patinação, do cinematógrafo e do teatro, o parque possuía uma parte aberta onde eram montados *rides* elétricos. Em propaganda na Revista O Malho, de 28/03/1903, o Parque Fluminense se anuncia como “o centro da sociedade carioca mais fina”, prometendo divertimentos para crianças e toda a família, e criando expectativas sobre a “nova Montanha Russa e o carrossel electrico”. O carrossel, cujo passeio custava 200 réis, dava direito a um tombola em que se sorteavam “objectos de arte”, mostrando que a atração estaria destinada a uma elite cultural. É possível identificar que estes *rides* eram os mesmos que se montavam também na Maison Moderne, na Praça Tiradentes, evidenciando que o apreço pelos brinquedos elétricos conformava uma cultura urbana que atravessava classes sociais e diferenças econômicas. Paschoal Segreto teria sido o responsável, então, por promover tanto a popularização do teatro, tornando o teatro por sessões tão barato quanto uma sessão de cinematógrafo (MARTINS, 2010), quanto a incorporação da elite carioca aos divertimentos populares dos parques de diversão. Os *rides* demonstravam o apreço comum da população da cidade moderna pela adrenalina e pela velocidade. Em 1905, o Parque Fluminense exibia um espetáculo em que um ciclista fazia *loops* diversos numa pista circular vertical (fig. 2). O nome da atração, “Looping the Loop”, referia-se aos vôos acrobáticos em aviões e ficou registrado nas páginas de O Malho, como título da coluna de rápidas observações sociais da cidade. Remetia ao movimento constante, à velocidade e às emoções que se encontrava em cada esquina da cidade moderna onde, agora, os habitantes “trotavam”, desviavam de carros e bondes, e tomavam remédios para os nervos.

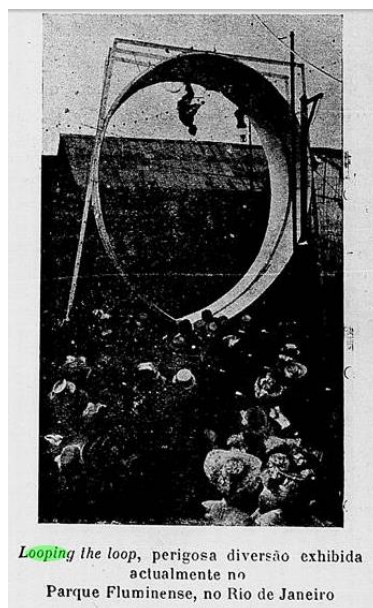


Fig. 2 – Atração “looping the loop” no Parque Fluminense. Fonte: Revista da Semana, n.264, 04/06/1905, p. 2369 (Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional).

Na Praça Tiradentes, Paschoal Segreto mantinha o maior de seus parques de diversões: a Maison Moderne, que ocupava a esquina anexa ao Teatro São José. Neste espaço, em parte ao ar livre e em parte coberto por uma estrutura metálica que abrigou teatro e café concerto, Segreto montava as mesmas atrações elétricas que se podia ver no Parque Fluminense, como a montanha russa e os balões rotativos (pequena roda gigante). Mas, na Praça Tiradentes, dedicavam-se a outro tipo de público. Com entrada franqueada, a Maison Moderne recebia a população das classes médias baixas e baixas. Evelyn Lima (2000, p. 125) lembra que, além de espaço de lazer, a Praça Tiradentes era um espaço de expressão das classes operárias. Abrigou as manifestações da Revolta da Vacina em 1904, diante do Palacete do Visconde do Rio Seco (então Ministério da Justiça) e o primeiro grande comício operário da capital, estimulado pela Revolução Russa, que aconteceu diante da Maison Moderne. O Parque também abrigou congressos operários como o da União dos Operários Foguistas em 1º de maio de 1918 (O Malho, 18/05/1918) e outros eventos promovidos pelos conterrâneos de Segreto ligados ao movimento sindical. Espaço mais popular, a Maison Moderne, era, junto com o Pavilhão Internacional, um “horror” para a alta sociedade, não apenas por abrigarem eventos da classe operária, mas por exibirem filmes “galantes” (ou pornográficos) e serem frequentados por prostitutas.

A análise destes três espaços presentes na cidade, mesmo que de forma intermitente (entre fechamentos e reaberturas), desde o limiar do século XX, permite justificar a popularidade do Parque de Diversões da Exposição de 1922. Podemos entender que o habitante do Rio de Janeiro já teria prévia expectativa sobre este programa de divertimentos, com atrações a preços populares, que instigassem a adrenalina e apresentassem novidades, tanto performáticas quanto em *rides* elétricos. Poderiam esperar uma frequência democrática e cosmopolita, onde, a despeito das enormes diferenças econômicas entre os habitantes da cidade, se sentiriam partícipes das conquistas da modernidade. Se o visitante não sabia bem o que esperar das exposições dos pavilhões estrangeiros, ou pudesse se sentir pouco interessado pelas exposições de máquinas industriais, estatísticas ou Saúde Pública, ele certamente encontraria divertimento no Parque de Diversões, uma vez que esse programa, já reconhecido, abrangia diferentes camadas da sociedade e foi popularmente difundido.

## Morales de los Rios e o parque da Exposição de 1922

O Parque de Diversões da Exposição de 1922 foi projeto do arquiteto Adolfo Morales de Los Rios. Na versão do projeto, registrada por Augusto Malta, que consta do álbum de projetos para a Exposição pertencente à Biblioteca Nacional (fig. 3) percebemos que o partido geral do projeto está focado na grande fachada sobre a Avenida das Nações, com corpo central recuado para dar entrada ao parque. Neste grande átrio, um espelho d'água refletiria os arcos do pórtico e, no eixo central, um edifício em “T” invertido, contendo os salões de baile, comporia, com o frontispício, a imagem de um grande avião, segundo o Livro de Ouro da Exposição. Partindo das extremidades do frontispício, uma grande curva desenha o caminho que articula e integra todas as atrações do parque, que estariam circundadas por canteiros de vegetação. As laterais do parque seriam delimitadas, também, por duas curvas: à direita um grande teatro em semi-arena e à esquerda um semi-*circus* para atrações esportivas. Entre estas duas tipologias de origem clássica, se desenvolveria o parque, com espaços destinados aos *rides*, e à beira-mar.



Fig. 3 – Morales de los Rios, Projeto do Parque de Diversões da Exposição Internacional do Centenário da Independência. Fonte: Álbum da Exposição de 1922 (Augusto Malta) Acervo da Biblioteca Nacional.

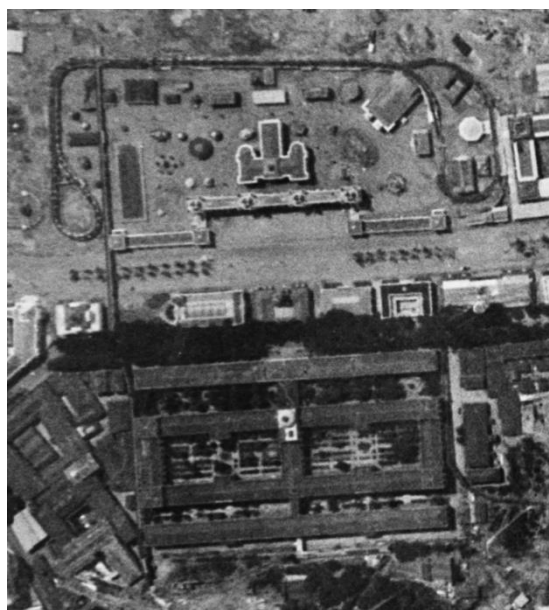


Fig. 4 – Detalhe de foto aérea da Exposição do Centenário da Independência. 5º Centro de Geoinformação do Serviço Geográfico do Exército (1923). Fonte: ImagineRio

Ao compararmos com a configuração final do parque, registrada em foto aérea de 1923 (fig. 4), percebemos os paradoxos que envolvem a ideia de projetar um recinto dinâmico como o dos parques de diversão modernos. A ideia de simetria e equilíbrio, implícita no projeto inicial, é inviabilizada pela quantidade e diversidade de atrações, e sua efemeridade, uma vez que são montadas e desmontadas durante o funcionamento dos parques – sempre em busca de apresentarem “novidades”. A proposta das grandes estruturas arquitetônicas do teatro e do *circus*

oblongo desaparece e o desenho dos caminhos entre canteiros dá lugar ao terreno aberto, onde quiosques, brinquedos e galpões se instalam livremente, e os visitantes podem se movimentar em quaisquer direções. A montanha russa assume o papel de delimitar o parque, substituindo o grande caminho curvo do projeto e trazendo para as vistas de quem nela viaja, desde o alto, o mar agora afastado pela progressão do aterro que evolui durante a exposição.

Permanecem as duas principais edificações - o frontispício e o salão de bailes -, conformando os eixos principais, e mantendo presente a imagem do avião. Permanece, ainda, uma certa relação de escalas, com as edificações maiores desenhando o perímetro do parque, enquanto as edículas menores e brinquedos abertos ocupam o centro, permitindo ao visitante a visão ampla das atrações e a movimentação livre pelo espaço. Impressiona também, no contexto geral de implantação, perceber que, embora os mapas apresentem a exposição como um território isolado, sem relação com o Bairro da Misericórdia e suas pré-existências, Morales de los Rios buscou relacionar o eixo do Parque com o da Santa Casa de Misericórdia, alinhando o salão de bailes e o pórtico central com a cúpula do Hospital. É possível também perceber que a dimensão da fachada do parque é quase a mesma da fachada da Santa Casa, como se o Parque refletisse, do outro lado da Avenida das Nações, a imagem daquela tradicional edificação da cidade, antes refletida na Baía de Guanabara.

A propaganda publicada no *Jornal do Brasil* anunciava:

Império do Riso, Cidade da Alegria, Maravilhas Incalculáveis, Deslumbrantes Attractivos. Os mais originaes e Exquisitos Divertimentos, [...] extraordinária e elegante iluminação produzida por milhares de lâmpadas e poderosos projectores que transformarão o Parque em maravilhoso e deslumbrante Éden. (*Jornal do Brasil*, 28/11/1922)

E ainda: “Verdadeiro Paraíso Terrestre, o formoso Palácio será, dentro de poucas horas, o lugar delicioso onde os habitantes da cidade encontrarão a alegria intensa e o riso fácil”. Tudo isto num mesmo anúncio, de 28/11/1922, semana da inauguração do Parque. A entrada para este “éden” era feita através de enormes arcos decorados, que deixavam ver não apenas os vários divertimentos do parque, mas a paisagem da entrada da baía de Guanabara. Esta privilegiada implantação seria especialmente destacada nas propagandas do mês de março, quando o público da exposição começou a cair, enquanto a população da cidade se entregava ao costume de vereanear na serra para escapar do calor. “Quereis Gosar e divertir-vos? Ide ao Parque de Diversões da Exposição, onde a par dos mil e um divertimentos [...] gosarás a agradável brisa da barra”, é o que diz o anúncio no JB de 07/03/1923.

Para compor o frontispício do Parque, Morales de Los Rios criou um esmerado projeto escultórico ornamental (fig. 5). Seu edifício foi um dos poucos da Exposição que respondeu à expectativa do público, principalmente o de visitantes estrangeiros, de “representar” as riquezas da fauna e flora brasileiras, e as culturas indígena e popular. “Os [motivos] zoomorfos contavam com rãs, papagaios, araras, preguiças, tamanduás, caramujos e conchas, morcegos, lagartos, calangos e camaleões, siris, polvos, cabeças de elefantes e um “triste jaburu, como símbolo da festa terminada”.” (LEVY, 2010, p. 187) Nascido na Espanha e formado pela Escola de Belas Artes de Paris em 1882, Morales de Los Rios era, ao momento da Exposição, um dos mais experientes arquitetos do país. É um dos fundadores da Sociedade Central dos Arquitetos, e responsável por grandes edifícios da cidade, como o da Escola Nacional de Belas Artes, e o do Superior Tribunal, ambos na Avenida Central, já agora chamada Rio Branco. Na composição do Livro de Ouro do Centenário da Independência, foi ele o responsável por escrever o capítulo referente à Arquitetura no Brasil.





Fig. 5 – Morales de Los Rios. Pórtico de Entrada ao Parque de Diversões da Exposição do Centenário de 1922. Fotógrafo desconhecido. Fonte: Arquivo Público Mineiro (coleção Arthur Bernardes)

Morales de Los Rios era um arquiteto dotado de ampla erudição e, para além de sua formação acadêmica e literária, que transparece na escolha e justificativa dos personagens da comédia mundial que adornam o pórtico de entrada ao parque, estudara com afincos as tradições indígenas do Brasil. Cláudia Ricci (1996) destaca os conhecimentos de Morales de Los Rios sobre a arquitetura indígena de diversas etnias, expostas em textos que o arquiteto produziu para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No texto escrito para o Livro de Ouro do Centenário, ele expõe hipóteses para o desenvolvimento dos vários tipos de habitação indígena, a partir de possíveis eixos de migração continental e apoiando-se também em estudos etimológicos. Morales de Los Rios não vê dificuldades em assimilar ao programa do pórtico a fauna e a flora, desde remotos tempos presente nas manegeries, e pleasure gardens. Também não lhe parece estranha a eclética coleção de personagens da literatura mundial, da tradição rural ou indígena – como o Saci-Pererê, o Curupira e o Kangerê -, ou mesmo da cultura urbana carioca, já que, como coloca Ricci, “o riso assume a sua função unificadora, pois, já que é “próprio dos homens” não vê fronteiras, sendo igual, como deseja Morales, em todos os continentes. Assim esta manifestação do espírito humano é apreendida por Morales em seu aspecto mais universalizante, mas também em sua faceta mais regionalista.” (1996, p. 216).

O que mais interessa notar, no contexto do Rio de Janeiro e suas transformações urbanas em 1922, é a presença, destacada entre as máscaras do pórtico e ressaltada em entrevista por Morales de Los Rios, do personagem popular Bitú.

Do ponto de vista do interesse local e do folclore tradicional, ‘Bitú’ é o mais importante. Nascido na cidade do Rio de Janeiro no século XVIII, Bitú começou a vagabundear pelas ruas da cidade na juventude, se metendo em todo tipo de confusão, mas sempre tomando o cuidado de não ser pego. Tornou-se um vagabundo sem-teto, vivendo da sorte e das oportunidades. Sua bondade e simpatia fizeram com que todo o povo da cidade o amasse, assim como as crianças. A afeição popular gerou uma canção sobre ele:

‘Vem cá, Bitú/Vem cá, Bitú/Não vou lá, não vou lá/Tenho medo de apanhar’

Ele vivia, sem pagar aluguel, no porão de uma casa da Rua São José, nos flancos do Morro do Castelo. Uma chuva forte transformou a lateral do Morro do Castelo numa cascata. A enchente invadiu os aposentos subterrâneos onde Bitú dormia. Ele morreu afogado e seu corpo flutuou rua abaixo na Sete de Setembro, antigamente chamada Rua do Cano.” (Morales de Los Rios In: The Art and Archeology Society of Washington, 1923, p. 117, tradução nossa)



Interessa notar que, naquele momento, o Morro do Castelo estava sendo demolido para o aterramento do recinto da exposição. O Prefeito Carlos Sampaio aplicava as estratégias que suportam as grandes reformas urbanas. Ao valorizar o Bairro da Misericórdia com a implantação da grande exposição, justificava a retirada do morro de feições coloniais, e da população pobre, considerada indigna de habitar às margens da elegante Avenida Central. Preparava, assim, a valorização do solo urbano a ser aberto no centro da cidade congestionada, que justificava os gastos com a demolição. O preço para a modernização da cidade, era a perda de sua colina fundadora, com suas edificações coloniais, e de todo um bairro tradicional da cidade, com sua população, suas dinâmicas sociais, suas histórias, sua memória. A lembrança de Bitú evocada pelo arquiteto, o andarilho pobre que morreu na lama do Morro do Castelo, não deixa de ser uma triste e irônica constatação do apagamento de tantos outros personagens do Morro do Castelo que, como o próprio morro, seriam enterrados na lama das obras do centenário, desabitando um pouco a cidade de suas lembranças coletivas. A modernidade já era, afinal, uma efeméride devoradora das memórias do Rio.

## Referências Bibliográficas

- ARONSON, Arnold. [1981] *The History and Theory of Environmental Scenography*. London: Methuen Drama, 2018.
- BRODIE, Allan. *Historic Amusement Parks and Fairground Rides*. Introductions to Heritage Assets serie, Historic England, 2015.
- JOHNSON, Steven. *O Poder Inovador da Diversão. Como o prazer e o entretenimento mudaram o mundo*. Trad. Claudio Carina. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- LEVY, Ruth. *A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 20*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2010.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tardentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- MARTINS, William de S. N. Paschoal Segreto e a criação do mercado de diversão no Rio de Janeiro. In: MARZANO, A; ANDRADE, V.(orgs.) *Vida Divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.
- MARTINS, William de S. N. Paschoal Segreto: Ministro das Diversões do Rio de Janeiro (1883 - 1920). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro: UFF, 2004.
- OLIVEIRA, Cláudia; VELLOSO, Mônica; LINS, Vera. *O Moderno em Revista. Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- RICCI, Claudia T. Adolpho Morales de Los Rios, uma história escrita com pedras e letras. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-RJ. Rio de Janeiro, 1996.
- SEGAWA, Hugo. Cenário de modernidades: A Feira Internacional de Amostras do Rio de Janeiro. Revista DOCOMOMO Brasil, n. 4, dezembro de 2019. pp.19-29.
- The Archaeological Society of Washington. Art and Archaeology (Brazil Centennial Number), setembro de 1923.
- TURAZZI, Maria Inês. *Poses e Trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.