

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA

EXPONDO OS PLANOS
AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS DO SÉC. XX E SEUS PLANOS URBANÍSTICOS.

FABIANO DE VARGAS SCHERER

Dissertação de Mestrado

ORIENTADORA: PROFA. DRA. SANDRA JATAHY PESAVENTO

PORTO ALEGRE, 08 DE JULHO DE 2002.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE ARQUITETURA

PROPUR

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: CIDADE, CULTURA E POLÍTICA

EXPONDO OS PLANOS

AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS DO SÉC. XX E SEUS PLANOS URBANÍSTICOS.

FABIANO DE VARGAS SCHERER

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional

ORIENTADORA: PROFA. DRA. SANDRA JATAHY PESAVENTO

PORTO ALEGRE, 08 DE JULHO DE 2002.

Agradecimentos

A Profa. Dra. Sandra Jatahy Pesavento pela orientação e estímulo, pelas críticas e sugestões sempre pertinentes e bem humoradas;

Aos Professores e funcionários do PROPUR, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, pelo aprendizado e troca de experiências;

Ao Programa CAPES, pelo suporte econômico;

A Héliade Antypas, por tudo;

A todos que de alguma ou outra forma contribuíram para que este trabalho pudesse ser realizado: Profa. Célia Ferraz de Souza e Prof. Dr. Antonio Tarcísio Reis pelo incentivo; Alice Rebollo, Ana Zerbini, Andréa Braga, Andréa Espínola, Andréa Mussi, Denis Germano, Karen Zanotto, Luiz Antonio Custódio, Margareth Macchi Silva e Maria da Graça Ilgenfritz, colegas da turma XVIII do PROPUR, pelo companheirismo e troca de idéias; Iara Ferreira Macedo e pessoal da biblioteca da Faculdade de Arquitetura (UFRGS), pelo auxílio; arquitetos Nico Rocha e Ceres Storchi, pela compreensão; Prof. Edson Krebs, Profa. Lívia Piccinini, Eduardo Tonietto, Renata Aguiar, Verônica Zanuzzi e Taneha Bachin, pelo apoio; colegas da Quadrilha Design, também pela compreensão; e, em especial, a minha família, pela sólida retaguarda.

Sumário

Lista de figuras / Quadros	06
Resumo	10
Abstract / Résumé	11
Capítulo I – O tema	
1.1. Apresentação do tema	12
1.2. Revisão bibliográfica	16
1.3. Problematização	25
1.4. Definição dos objetivos e questionamentos	27
1.5. Estrutura da dissertação	29
Capítulo II – As referências	
2.1. As exposições	33
2.1.1. A organização	33
2.1.2. A evolução	37
2.2. O urbanismo	70
2.2.1. A evolução	70
2.2.2. O urbanismo das exposições	87
Capítulo III – Os acontecimentos internacionais	
3.1. A Exposição Internacional de Barcelona (1929)	96
3.1.1. Aspectos antecedentes	97
3.1.2. Aspectos ideológicos	99
3.1.3. Aspectos urbanos	101
3.1.3.1. Escolha do sítio	101
3.1.3.2. Relação com a cidade	102
3.1.3.3. Implantação	102
3.1.3.4. Recinto	103
3.1.4. Realização	108
3.1.5. Contribuição urbana e geral	109
3.1.6. <i>Fin de fiesta</i>	113
3.2. A Exposição Internacional de Paris (1937)	118
3.2.1. Aspectos antecedentes	119
3.2.2. Aspectos ideológicos	123
3.2.3. Aspectos urbanos	124
3.2.3.1. Escolha do sítio	125
3.2.3.2. Relação com a cidade	125
3.2.3.3. Implantação	127
3.2.3.4. Recinto	129
3.2.4. Realização	134
3.2.5. Contribuição urbana e geral	135
3.2.6. <i>Fin de fête</i>	137
3.3. A Exposição Universal de Bruxelas (1958)	144
3.3.1. Aspectos antecedentes	145

3.3.2. Aspectos ideológicos	147
3.3.3. Aspectos urbanos	148
3.3.3.1. Escolha do sítio	149
3.3.3.2. Relação com a cidade	150
3.3.3.3. Implantação	151
3.3.3.4. Recinto	153
3.3.4. Realização	157
3.3.5. Contribuição urbana e geral	158
3.3.6. <i>Ende der fest</i>	160
3.4. A Exposição Universal de Sevilha (1992)	166
3.4.1. Aspectos antecedentes	167
3.4.2. Aspectos ideológicos	169
3.4.3. Aspectos urbanos	171
3.4.3.1. Escolha do sítio	171
3.4.3.2. Relação com a cidade	172
3.4.3.3. Implantação	175
3.4.3.4. Recinto	175
3.4.4. Realização	178
3.4.5. Contribuição urbana e geral	178
3.4.6. <i>Fin de fiesta</i>	181
3.5. A Exposição Internacional de Lisboa (1998)	188
3.5.1. Aspectos antecedentes	189
3.5.2. Aspectos ideológicos	190
3.5.3. Aspectos urbanos	192
3.5.3.1. Escolha do sítio	192
3.5.3.2. Relação com a cidade	193
3.5.3.3. Implantação	196
3.5.3.4. Recinto	198
3.5.4. Realização	203
3.5.5. Contribuição urbana e geral	203
3.5.6. Fim de festa	206
3.6. A Exposição Universal de Hannover (2000)	212
3.6.1. Aspectos antecedentes	213
3.6.2. Aspectos ideológicos	215
3.6.3. Aspectos urbanos	217
3.6.3.1. Escolha do sítio	217
3.6.3.2. Relação com a cidade	218
3.6.3.3. Implantação	219
3.6.3.4. Recinto	219
3.6.4. Realização	224
3.6.5. Contribuição urbana e geral	225
3.6.6. <i>Ende der fest</i>	227
Capítulo IV – A análise	
4.1. Projetando o efêmero	234
Capítulo V – As conclusões	
5.1. Reconhecendo o permanente	252
Referências bibliográficas	258
Anexos	
Anexo 1 – Quadro resumo das exposições universais 1851-2000	266
Anexo 2 – <i>Convention / Protocole Bureau International des Expositions (BIE)</i>	267

Lista de figuras

Capítulo II – As referências

Fig. 01 – Vista do Palácio de Cristal, instalado Hyde Parque, em Londres, que marca de forma admirável o início das Exposições Universais.	58
Fig. 02 – Vista do Pavilhão Principal na Exposição Universal de Paris, 1855, a primeira realizada na França.	58
Fig. 03 – Implantação da Exposição Universal de Paris, 1855.	58
Fig. 04 – Vista do Pavilhão Principal da Exposição Universal de Londres, 1862.	59
Fig. 05 – Planta Baixa do principal pavilhão da Exposição Universal parisiense de 1867.	59
Fig. 06– Vista geral da Exposição Universal de Paris de 1867.	59
Fig. 07 – Vista do Pavilhão Principal da Exposição Universal de Viena, 1873.	59
Fig. 08 – Implantação da Exposição Universal da Filadélfia, 1876, Estados Unidos.	60
Fig. 09– Implantação da Exposição Universal de 1878, em Paris.	60
Fig. 10 – Vista do Palácio do Trocadéro na Exposição Universal de Paris, 1878.	60
Fig. 11 – Vista geral da Exposição Universal de Paris, 1878.	60
Fig. 12 – Implantação da Exposição Universal de 1889, Paris.	61
Fig. 13– O efêmero tornando-se permanente: Torre Eiffel, símbolo da exposição de 1889 e da cidade de Paris.	61
Fig. 14 – A casa insalubre, exposta em Paris, 1889.	61
Fig. 15– A casa salubre, exemplificando o didatismo das exposições.	61
Fig. 16 – As exposições atravessam o oceano. Panorâmica da Exposição Universal de Chicago, 1893, Estados Unidos.	62
Fig. 17 – Roda gigante, aspecto festivo da exposição de 1893.	62
Fig. 18 – Vista do “Midway” da exposição de Chicago, 1893.	62
Fig. 19 – Presságio do art-deco na porta do Palácio dos Transportes, projeto de Louis Sullivan, na exposição de 1893.	62
Fig. 20 – Monumental porta de entrada da Exposição Universal de Paris 1900.	62
Fig. 21 – Panorâmica geral da Exposição Universal de 1900.	63
Fig. 22 – Implantação da Exposição Universal de Paris 1900.	63
Fig. 23 – Panorâmica geral da Exposição Universal de Bruxelas 1910.	64
Fig. 24 – Kermesse da Exposição Universal de Bruxelas, 1910.	64
Fig. 25 – Pavilhão do Espírito Novo na exposição de Paris, 1925.	64
Fig. 26 – Vista da Exposição de Paris, 1925.	64
Fig. 27 – Panorâmica geral da Exposição de Sevilha, Espanha, 1929.	65
Fig. 28 – Panorâmica geral da cerimônia de abertura da Exposição parisiense 1931, de forte cunho colonialista.	65
Fig. 29 – Panorâmica geral da Exposição de Chicago 1933.	65
Fig. 30 – Panorâmica geral da Exposição Universal de Bruxelas 1935.	66
Fig. 31 – Vista da Exposição de São Francisco 1939-40, localizada em <i>Treasure Island</i> , futuro aeroporto da cidade.	66
Fig. 32 – Vista aérea da Exposição de São Francisco 1939-40.	66
Fig. 33 – Desenho da implantação da Exposição de Nova York, 1939-40, e sua relação com a cidade, ao fundo.	67
Fig. 34 – Pavilhão do Brasil na Exposição de Nova York, 1939, projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer.	67

Fig. 35 – Maquete da cidade do futuro exposta na exposição de Nova York, 1939-40, sob o lema “Construindo o Mundo de Amanhã”.	67
Fig. 36 – Arquitetura de Exposição: caixa registradora na exposição de Nova York, 1939-40.	67
Fig. 37 – Vista geral da Exposição de Montreal, 1967, Canadá, sob o lema “Terra de Homens”.	68
Fig. 38 – Vista geral da Exposição de Osaka, 1970, Japão – a primeira exposição universal realizada na Ásia.	68
Fig. 39 – Implantação da exposição de Osaka, projeto do arquiteto Kenzo Tange.	68
Fig. 40 – Vista da chamada Zona Símbolo da Exposição de Osaka, 1970.	69
Fig. 41 – Vista da estrutura de apoio do Pavilhão do Brasil na exposição de 1970, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha.	69
Fig. 42 – Parque de diversões da exposição asiática, o sempre presente aspecto de diversão.	69
Fig. 43 – Implantação da exposição de Vancouver, Canadá, 1986.	69

Capítulo III – Os acontecimentos internacionais

A Exposição Internacional de Barcelona (1929)

Fig. 44 – Mapa da Exposição Internacional de Barcelona, 1929.	113
Fig. 45 – Mapa da cidade de Barcelona com a indicação da área ocupada pela Exposição Internacional de Barcelona, 1929.	114
Fig. 46 – Vista aérea da construção da exposição na área da colina de Montjuic, tendo ao centro os Palácios de Alfonso XIII e Victória Eugenia.	114
Fig. 47 – Vista do Palácio Nacional e das escadarias, fontes e mirantes que compunham um espaço monumental.	115
Fig. 48 – Vista do eixo Praça Espanha-Palácio Nacional, com a Fonte Mágica em primeiro plano.	115
Fig. 49 – Vista das luzes que formavam, junto com o show de águas, um espetáculo a parte a noite.	115
Fig. 50 – Vista do <i>El Pueblo Español</i> , com suas edificações representando as regiões da Espanha.	116
Figs. 51 e 52 – Desenho caricatural (representando uma aldeia medieval) e Esquema do El Pueblo Español.	116
Fig. 53 – Vista do estádio, construído para a exposição de 1929 e depois utilizado para os Jogos Olímpicos de 1992.	117
Fig. 54 – Pavilhão da Alemanha, projeto de Mies van der Rohe, um dos destaques da exposição. Foi demolido e posteriormente reconstruído pela sua importância arquitetônica	117

A Exposição Internacional de Paris (1937)

Fig. 55 – Mapa da Exposição Internacional das Artes e das Técnicas de Paris, 1937. O mapa mostra todo o recinto da exposição, com exceção dos anexos da Porta Maillot e do Boulevard Kellerman, tendo o Rio Sena como espinha dorsal.	139
Fig. 56 – Mapa perspectivado do projeto para a Exposição Internacional das Artes e Técnicas de Paris, 1937. (Expo internationale des arts et des techniques dans la vie moderne, Paris 1937.	140
Fig. 57 – Mapa da cidade de Paris com a indicação da área principal da exposição bem como dos anexos.	140
Fig. 58 – Vista da esplanada do Trocadéro com o “enfrentamento” dos pavilhões da Alemanha (a esquerda) e da URSS (a direita) e, ao fundo, a Torre Eiffel.	141
Fig. 59 – Pavilhão da Alemanha, de Albert Speer, com sua imponente água.	141
Fig. 60 – Pavilhão da URSS, de Boris Iotán, com o casal de operários erguendo a foice e o martelo.	141
Fig. 61 – Eixo Torre Eiffel - Palácio Chaillot. Este palácio ocupa a área do antigo Palácio de Trocadéro, construído para a exposição de 1878.	142
Fig. 62 – O Palácio de Tóquio ou Museu de Arte Moderna, do Estado e da cidade, configura-se como uma construção ambígua, tendendo ora ao classicismo e ora ao modernismo.	142

- Fig. 63 – Vista do Centro Regional da Exposição parisiense de 1937, compreendido dentro do conceito da exposição de afirmação das identidades regionais. 143
- Fig. 64 – Pavilhão dos Tempos Modernos, projeto de Le Corbusier, ponto de encontro para discussão de arquitetura e urbanismo. 143
- Fig. 65 – Vista da Ilha dos Cisnes tomada por pavilhões institucionais e comerciais. 143

A Exposição Universal de Bruxelas (1958)

- Fig. 66 – Mapa da Exposição Universal de Bruxelas, 1958. A forma do recinto da exposição lembra o desenho, feito por uma criança, de uma vaca. 162
- Fig. 67 – Mapa da cidade de Bruxelas, em destaque a área da exposição no Parque Heysel. 163
- Fig. 68 – Vista da Praça da Bélgica, espaço onde se realizavam as cerimônias oficiais, e do *Atomium*, símbolo da exposição, ao fundo. 163
- Fig. 69 – Átomo, por sua vez, símbolo da crença, ao mesmo tempo admirada e temida, na ciência. 164
- Fig. 70 – Vistas do recinto da exposição mostrando alguns de seus espaços abertos. 164
- Fig. 71 – Pavilhão da Engenharia Civil demonstrando a utilização da técnica com fins estéticos. 165
- Fig. 72 – Pavilhão Philips, projeto de Le Corbusier, onde interagem arte, arquitetura e música. 165
- Fig. 73 – Pavilhão do Brasil na exposição, projeto de Sérgio Bernardes. 165
- Fig. 74 – Um retrato da “missão civilizadora” da Bélgica na África: aspecto de uma aldeia do Congo montada em plena exposição. (CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO’98, 1998). 165

A Exposição Universal de Sevilha (1992)

- Fig. 75 – Implantação da Exposição Universal de Sevilha, 1992. A figura mostra o Rio Guadalquivir e seu braço que conformam a Ilha da Cartuja, local que abrigou o evento. 183
- Fig. 76 – Relação da Ilha da Cartuja, ao fundo, com o tecido consolidado da cidade de Sevilha. 184
- Fig. 77 – Vista aérea da implantação da exposição na Ilha da Cartuja. 184
- Fig. 78 – Vista do lago circunda pelo pavilhão do próprio país e pelos das regiões da Espanha. 185
- Fig. 79 – Vista da área de transição entre o recinto da exposição e a cidade consolidada. 185
- Fig. 80 – Monastério de Santa Maria de las Cuevas. As exposições inserem-se na questão da recuperação de edifícios históricos. 185
- Fig. 81 – Ponte de Alamillo, projeto de Santiago Calatrava, cujo vão é sustentado por tirantes ligados a um único pilar, com forte efeito plástico. 185
- Fig. 82 – Ponte da Barqueta, projeto de Juan José Arenas e Marcos Pantaleón, que possui vão único possibilitando a utilização desse trecho para regatas. 185
- Fig. 83 – Pavilhão da Navegação, projeto de Guillermo Vasquez Consuegra, um dos únicos que através do projeto mantém relação com o tecido histórico existente. 186
- Fig. 84 – Esfera bioclimática, um dos elementos de identidade da exposição, também presente em outros eventos como o parque temático EPCOT da Disney World. 186
- Fig. 85 – A Avenida da Europa, um dos *boulevards* da área internacional, é um dos exemplos dos espaços abertos da exposição. 186
- Fig. 86 – Vegetação e água estavam presentes nos espaços abertos da exposição para amenizar o intenso calor do verão sevilhano. 186
- Fig. 87 – A Quinta Avenida, projeto do grupo SITE, conta com uma cortina de vidro e água, demonstrando a preocupação com as questões climáticas. 186

A Exposição Internacional de Lisboa (1998)

- Fig. 88 – Implantação da Exposição Internacional de Lisboa, 1998 junto ao Rio Tejo. 207
- Fig. 89 – Planta geral de Lisboa com a área da Expo’98 em destaque ao norte da cidade. 208
- Fig. 90 – Vista da área da exposição antes do evento, composta por grandes parques industriais, pavilhões e refinarias, impondo-se como uma barreira na relação cidade-rio. 208
- Fig. 91 – Vista do recinto (em fase de preparação) e sua relação com o tecido existente da 209

cidade. A figura mostra também parte da nova Ponte Vasco da Gama.	
Fig. 92 – Vista do recinto a partir da Torre Vasco da Gama. Em primeiro plano os Pavilhões da Área Internacional Norte, os jardins Garcia de Orta e algumas edificações efêmeras.	209
Fig. 93 – Espaço aberto da Expo'98 caracterizado pela utilização lúdica da água.	209
Fig. 94 – Ponte Vasco da Gama, nova ligação entre as margens do Tejo.	209
Fig. 95 – Estação Oriente, projeto de Santiago Calatrava, consiste em um módulo intermodal que reúne estações de trem, ônibus e metro.	210
Fig. 96 – Pavilhão de Portugal, projeto do prestigiado arquiteto português Álvaro Siza, junto a antiga Doca dos Olivais.	210
Fig. 97 – Área Internacional Sul, de caráter efêmero, onde os países ocuparam espaços já determinados, como foi o caso da representação do Brasil.	210
Fig. 98 – Oceanário, um dos símbolos da exposição, apresenta exemplos do meio ambiente dos oceanos do planeta.	210
Fig. 99 – Pavilhão da Utopia, grande espaço multiuso – espetáculos, práticas desportivas e grandes reuniões - que veio preencher uma carência de Lisboa.	210
Fig. 100 – Ilustração do projeto urbano da Expo'98.	211
Fig. 101 – Ilustrações das áreas de habitação, centro de negócios e lazer da nova área que surgem com o projeto urbano da Expo'98.	211
Fig. 102 – Uma nova centralidade proposta na área anteriormente ocupada por indústria obsoletas ou poluidoras.	211
A Exposição Universal de Hannover (2000)	
Fig. 103 – Implantação da Exposição Universal de Hannover, 2000, onde uma via de tráfego divide a área da Messe de Hannover existente (à esquerda) e a nova área anexada (à direita).	229
Fig. 104 – Projeto da Expo 2000, caracterizado pelo seu pragmatismo, amplia e atualiza o recinto da Messe de Hannover.	230
Fig. 105 – Vista aérea da exposição e sua relação com as preexistências, o tecido urbano disperso da cidade e as áreas verdes.	230
Fig. 106 – O Pavilhão da Holanda, projeto do escritório MVRDV, propõe a ampliação das paisagens artificiais.	231
Fig. 107 – O Pavilhão da Suíça, projeto de Peter Zumthor, reduz a representação do país a um labirinto de madeira.	231
Fig. 108 – Pavilhão temático da Mobilidade e do Futuro do Trabalho, projeto de Jean Nouvel.	231
Fig. 109 – Pavilhão temático do Futuro da Saúde, projeto de Toyo Ito.	231
Fig. 110 – Expo Plaza, espaço aberto que articula a área anexada, tanto durante a exposição quanto posteriormente.	232
Fig. 111 – Vista noturna dos imensos guarda-sóis que cobrem parte da praça e do lago da exposição e que permanecerão qualificando os espaços da feira.	232
Fig. 112 – Vista panorâmica de um dos espaços abertos da expo 2000.	232
Fig. 113 – Grande Passarela de ligação entre as duas áreas do recinto	233
Fig. 114 – Exemplos dos espaços abertos da Expo 2000, um dos destaques do evento.	233
Fig. 115 – Vista noturna de um dos novos pavilhões construídos para a feira por ocasião da Expo 2000.	233

Lista de quadros

Capítulo II – As referências

Quadro 01 – Ordem cronológica das Exposições Universais ou Internacionais segundo o BIE (<i>Bureau International des Expositions</i>), em destaque as estudadas neste trabalho.	38
---	----

Capítulo IV – A análise

Quadro 02 – Resumo dos principais pontos vistos, no campo do urbanismo, das exposições do século XX destacadas neste estudo.	239
--	-----

Resumo

Expondo os planos: as exposições universais do século XX e seus planos urbanísticos. Esta dissertação versará sobre as exposições de caráter universal, expoentes da cultura e do pensamento de uma respectiva época. Mais precisamente abordará seus planejamentos e seus projetos urbanos e a capacidade destes eventos de absorverem ou gerarem e propagarem idéias e pensamentos. Desta forma, tomando-se como base às exposições universais e as teorias urbanísticas buscar-se-á fazer um cruzamento que evidencie aspectos das relações entre os planos urbanísticos de algumas das mais significativas exposições universais do século XX (Exposição Internacional de Barcelona 1929, Internacional de Paris 1937, Universal de Bruxelas 1958, Universal de Sevilha 1992, Internacional de Lisboa 1998 e Universal de Hannover 2000) e os principais pensamentos urbanísticos desenvolvidos durante este período. Tudo isso dentro de um contexto onde os pensamentos dominantes, as ideologias e os conceitos sofreram grandes e constantes mudanças, mas onde o aspecto da internacionalização ou universalização está sempre presente.

Abstract

Expounding the plans: the universal expositions (world's fairs) of the twentieth century and their urban plans. This dissertation is about the universal expositions, which express the culture and thought of this period. More precisely it is about the urban planning and projects around those exhibitions and also the events' capability of getting or generating, and also diffusing ideas and thoughts. In this way it will take the universal expositions and urban theories as base, intending to cross information that shows the aspects of the relations between some of the most significant expositions of the twentieth century (International Exposition of Barcelona 1929, Universal of Paris 1937, Universal of Brussels 1958, Universal of Seville 1992, International of Lisbon 1998 and Universal of Hannover 2000) and the most important urban thoughts developed during this period. Everything is analyzed in a context of great and constant changes of the dominant thoughts, ideologies and concepts, where an internationalized or universalized aspect is always present.

Résumé

Exposant les plans: les expositions universelles du XXe. siècle et leurs plans urbanistiques. Cette dissertation aura comme thème les expositions ayant un caractère universel, à la tête de la culture et de la pensée d'une certaine époque. Plus précisément elle abordera leurs plans et leurs projets urbanistiques et leur capacité en absorber ou créer et propager des idées et des pensées. Ainsi, en mettant à la base les expositions universelles et les théories urbanistiques, on essaiera d'établir un croisement qui mette en évidence quelques aspects des rapports parmi les plans urbanistiques de quelques expositions universelles les plus importants du XXe. siècle (Exposition Internationale de Barcelona 1929 ; Internationale de Paris 1937 ; Universelle de Bruxelles, 1958 ; Universelle de Seville, 1992 ; Internationale de Lisbonne, 1998 et Universelle de Hannover, 2000) et les principales pensées (idées) urbanistiques développées au cours de cette période. Tout cela dans un contexte où les pensées dominantes, les idéologies et les concepts aient subi de grands et permanents changements, l'aspect d'internationalisation, pourtant, étant toujours présent.

Capítulo I – O tema:

1.1. Apresentação do tema

As exposições universais e seus planos urbanísticos. Este estudo versará sobre as exposições de caráter universal, expoentes da cultura e do pensamento de uma respectiva época. Mais precisamente versará sobre seus planejamentos e projetos urbanos e sobre capacidade destes eventos de absorverem ou gerarem e propagarem idéias e pensamentos. Desta forma, tomando-se como base às exposições universais e as teorias urbanísticas buscar-se-á fazer um cruzamento que evidencie aspectos das relações entre os planos urbanísticos de algumas das mais significativas exposições universais do século XX e as principais teorias urbanísticas desenvolvidas durante este período. Tudo isto em um contexto onde os pensamentos dominantes, as ideologias e os conceitos sofreram grandes e constantes mudanças, mas onde, porém o aspecto da internacionalização ou universalização se faz cada vez mais presente. Como demonstra o discurso do Príncipe Alberto da Inglaterra na abertura da Exposição Internacional de Londres, 1851:

*“As criações da arte e da indústria não são privilégios de uma nação, pertencem ao mundo inteiro: a exposição [Londres, 1851] deve, portanto, ser internacional”.*¹

Desde a antiguidade, onde os grandes centros de trocas e vendas de produtos estavam localizados, na maioria das vezes, nos cruzamentos das estradas ou caminhos, onde muitas vezes encontravam-se também as cidades, os atos de mostrar e vender mercadorias estavam presentes². Estas também eram oportunidades de troca de conhecimentos e aprendizagens. Na evolução deste contexto, o desenvolvimento da indústria, dos transportes e das comunicações, entre outros fatores, propiciou o surgimento das exposições. Inicialmente de caráter

¹ FERREIRA, António M. World Expo's: O que vale um tema. *In*: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998. p. 9.

² MUNFORD, Lewis. A Cidade na história. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

eminentemente local, foram metamorfoseando-se para adquirir uma abrangência regional, nacional e, posterior e conseqüentemente, internacional.

Uma exposição internacional ou universal tem como pressuposto, obviamente, a participação, além do país anfitrião, de diversas outras nações. Quanto mais países participassem e quanto mais itens estivessem expostos, maior seria a internacionalização do acontecimento. Maior seria também seu sucesso na abrangência do mundo ou do universo em que estava inserida. O caráter internacional ou universal é, então, simplesmente uma forma de nomear o evento, mas também de demonstrar a sobrepujança das realizações humanas. Salienta-se que neste trabalho será feita a opção pela nomenclatura universal pelo aspecto histórico que o mesmo propicia.

Nas pioneiras realizações, as nações com mais alto grau de industrialização e avanço econômico competiam entre si enquanto que as que se encontravam em condições mais precárias, muitas vezes as colônias dos países mais desenvolvidos, entravam com o aspecto exótico da mostra. Porém todas desejavam se fazer presentes ao evento. Nesse aspecto, apesar de todas as diferenças que podiam ocorrer, Sandra Pesavento nos fala a respeito das exposições do final do século XIX:

“O mundo pois se mobilizava para um encontro universal em nome do progresso e da concórdia entre os povos, da instrução e do divertimento, das trocas comerciais e da exibição de novidades, etc., etc.”³

“Assim, a exposição procura transmitir valores e idéias, como a solidariedade entre as nações e a harmonia entre as classes, a crença no progresso ilimitado e a confiança nas potencialidades do homem no controle da natureza, a fé nas virtudes da razão e no caráter positivo das máquinas, etc. etc. Por outro lado, a exposição busca ocultar a exploração do homem pelo homem, a concorrência imperialista entre as nações e o processo de submissão do trabalhador à máquina”.⁴

No decorrer das exposições universais vários foram os fatores que foram se alterando. Se nas primeiras exposições o aspecto de mostra econômica era mais preponderante, posteriormente o caráter informativo tomou esta posição. Nas últimas edições realizadas a dimensão lúdica se fez cada vez mais presente. Porém,

³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 13.

⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo, HUCITEC, 1997. p. 44.

salienta-se, que nunca nenhum destes aspectos deixou de estar presente ao evento. E, ainda mais recentemente, a junção do informativo e do lúdico, ou seja, da informação através do entretenimento mostra-se como a forma de revalidar os conceitos e as aspirações das exposições universais. Um pensamento a respeito disto, no âmbito das exposições, pode ser encontrado:

*“Uma exposição internacional não é uma feira comercial, nem uma mostra dos últimos sucessos da indústria e da tecnologia, nem um fun-park. É também isso, mas no contexto de uma exposição internacional, as mensagens setoriais dissolvem-se, ou integram-se, numa ordem superior de interesses, os que ressaltam da exaltação da atividade humana. Porque à idéia das exposições subjaz uma sensibilidade ecumênica e cultural, a de um encontro que redunde em troca de experiências, por isso mesmo festa, por isso mesmo obra de informação e cultura”.*⁵

Assim, as exposições universais aparecem como eventos que mostram, ensinam, vendem, trocam, geram produtos, mas também, e talvez, na atualidade, sobretudo conhecimentos e idéias.

*“Ainda e sempre, trata-se de mostrar, de dar a conhecer, de apresentar e representar, isto é, de comunicar. E é no plano da public awareness (conhecimento público) hoje o futuro desses acontecimentos únicos que são as exposições”.*⁶

Por sua vez, as teorias urbanísticas dizem respeito ao pensamento urbano estabelecido por teóricos e estudiosos das mais diversas formações que contribuíram para o seu desenvolvimento, assim como para o aprofundamento do debate, mas também se referem ao pensamento urbano formulado pela prática cotidiana. Neste contexto situam-se os estudos realizados principalmente por arquitetos e urbanistas, mas também por geógrafos, economistas e sociólogos entre outros profissionais além de alguns leigos. Estes estudos tratam da questão urbana nas suas mais diferentes formas. Vão desde aspectos meramente técnicos até questões mais complexas como as teorias que tentam explicar o crescimento e a centralidade das cidades – por exemplo, a teoria do caos, a teoria dos fractais e a

⁵ FERREIRA, António M. World Expo's. O que vale um tema. In: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998. p. 9.

⁶ FERREIRA, António M. World Expo's: O que vale um tema. In: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998. p. 11.

teoria da auto-organização. Passando, evidentemente, também pelas questões de desenho urbano durante as diferentes épocas.

Como nas exposições universais, também nas teorias urbanísticas pode-se fazer um resgate de sua historicidade. Desde o surgimento dos primeiros assentamentos, pode-se descrever os fenômenos urbanos, seu surgimento e seu desenvolvimento. O aumento da complexidade dos fatores intervenientes só ampliou a relevância e a necessidade de tais teorias. Mais especificamente no período em estudo deste trabalho – o século XX – pode-se dizer que elas obtiveram um grande desenvolvimento. Vindas de um século em que as cidades transformaram-se rapidamente, as teorias também precisaram evoluir. Transformaram-se com o imenso crescimento da população e com surgimento de novas e mais complexas necessidades, como o transporte público e os meios de comunicação, por exemplo. Isto pra citar só alguns dos inúmeros e cada vez mais complexos fatores que interferem na vida urbana.

Desde a superação de problemas pertinentes às cidades do início do século⁷ até os atuais debates sobre o esgotamento do espaço urbano atual⁸, as teorias urbanísticas estão presentes. Desde os planos e projetos para a construção de novas cidades até as teorias que dizem respeito ao crescimento de cidades já consolidadas, as teorias urbanísticas preocupam-se em entender e elucidar os fenômenos e propor soluções para os problemas encontrados.

O urbanismo nas exposições universais insere-se, então, na problemática que implica lugares e momentos de memória sujeitos a uma poética específica: aquilo que, pelo fato de ser efêmero, facultará vazios para a criatividade a vir⁹. Na prática refere-se à possibilidade de especulações na escolha da implantação, na relação do recinto com a cidade e vice-versa e na acomodação de vários pavilhões em diferenciados espaços, entre vários outros aspectos.

No que se refere às exposições universais do século XX, aqui em estudo, os aspectos urbanísticos estão presentes no seu planejamento, na sua configuração e na distribuição das atividades e percursos e as teorias ajudam a pensar e melhor organizar estes eventos, assim como auxiliam na tentativa de explicar as tomadas de

⁷ Pode-se citar alguns trabalhos: ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1992; MORRIS, A.E.J. História de la forma urbana, desde sus origens hasta la revolucion industrial. Barcelona: GG, 1989; MUNFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998; entre outros.

⁸ Pode-se citar os estudos de KOOLHAAS, Rem: Delirious New York: a retrospective manifesto for Manhattan. New York: Monacelli Press, 1994; S, M, L, XL. Nova York: Monacelli Press, 1995 (com Bruce Mau); e El Espacio Basura – De la modernización y sus secuelas. Arquitectura Viva, Madrid, V. 74, p. 23-31, set/out 2000.

⁹ CABRITA, Luísa. E quantos se espantam nas grandes exposições: síntese. Disponível em <<http://www.fc.ul.pt>>.

decisões. As teorias urbanísticas mostrar-se-iam como suportes para a busca do êxito das exposições e das aspirações aí incluídas.

Desta forma, a evolução das exposições universais, seus conceitos e suas ideologias refletidos nos planos e projetos urbanísticos que configuram as mais representativas do século XX (em termos de importância, de extensão, de legado, entre outros aspectos) e suas implicações, são estudos de caso para se analisar e avaliar diversos aspectos, entre eles, as relações entre a teoria e a prática do urbanismo no decorrer do século passado.

1.2. Revisão bibliográfica

As obras de caráter geral sobre as exposições universais são relativamente escassas e, dentro desse quadro, são poucas as obras de natureza realmente analíticas, sendo a maior parte descritiva, servindo mais como fonte de consulta do que como elemento para discussão teórica. No que diz respeito aos estudos monográficos encontra-se uma produção bem maior, e muitos deles acabam trazendo condições gerais importantes para a compreensão do fenômeno das exposições universais como um todo. Ambos concentram-se, basicamente, em quatro campos: quanto às intenções de seus organizadores, aos confrontos ideológicos, às reações do público e à organização espacial.

Neste contexto, o estudo das exposições universais é abordado por diferentes disciplinas. Trata-se de um acontecimento que, ao mesmo tempo em que se apresenta multidisciplinar, ou seja, lança mão de diferentes campos de conhecimento, possibilita diversas visões. Suas relações com seus planos e projetos urbanísticos são uma destas formas de abordagem. Assim, pode-se destacar dentre as diferentes abordagens utilizadas para tratar o tema: a histórica, a econômica, a social, a arquitetônica e a urbanística.

A abordagem histórica talvez seja a mais presente na bibliografia das exposições universais. Refere-se principalmente ao registro de cada uma delas e a evolução das mesmas, mas também a algumas correlações entre elas.

Com referência ao registro mais tradicional¹⁰ destes eventos pode-se recorrer a vários exemplos que trazem aspectos de sua organização (caráter, contextualização na época e escolha da área de implantação entre outros aspectos), de sua efetiva realização e sua destinação, ou seja, do que ocorreu após o evento,

¹⁰ Entre outros se pode citar: ALLWOOD, John. *The great exhibitions*. London: Studio Vista, [data?]; *Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Éditions des Arts Décoratifs, 1983; *Les Expositions Universelles. Les Grands Dossiers de L'illustration*. Paris: L'illustration, 1987; *Coleção Exposições Universais – Lisboa: Parque EXPO'98*, 1998.

seja com os objetivos da exposição, seja com a área que ela ocupou. Estes trabalhos preocupam-se com a descrição do evento, fazendo assim um relato do acontecimento, onde constam desde dados numéricos e quantitativos até narração de eventos sociais (festas, desfiles e apresentações), entre outros aspectos, passando pelos planos e projetos, que são de suma importância para este estudo.

Já com referência às correlações entre as exposições¹¹, pode-se dizer que tratam de aspectos básicos análogos entre elas, e, por conseguinte, entre os países e produtos participantes, como também entre aspectos mais específicos ligados, por exemplo, às ideologias e aos pensamentos dos organizadores e dos países anfitriões.

Destaca-se, principalmente, com relação às primeiras edições das exposições universais, o aspecto da modernidade e suas implicações. Neste contexto faz-se necessária uma referência aos discursos e relatos, oficiais ou não, ou correntes básicas predominantes de pensamento no período em estudo: a modernidade e a pós-modernidade. Toda a problemática que as envolve, as relações que estabelece, possibilitam subsidiar teoricamente este trabalho, ou seja, a formação dos espaços em estudo, suas implicações urbanísticas e as teorias que precedem ou são contemporâneas e que interferem ou não no evento.

Tais pensamentos, o modernismo e o pós-modernismo, independente de sua crítica e ou de sua aceitação, servem de estrutura para, no decorrer do período estudado, localizar, analisar e criticar as exposições e as teorias urbanísticas. Pensamentos que também podem ser revelados através da dualidade entre sociedade industrial e sociedade pós-industrial, onde segundo Lyotard¹² pós-industrial diz respeito à sociedade enquanto pós-moderno atribui-se à cultura.

O modernismo¹³ surgiu, primeiramente nos países desenvolvidos europeus, entre um passado clássico, um presente técnico e um futuro imprevisível¹⁴. Ou seja, entre um passado que ainda estava atual através de suas idéias e pensamentos, um

¹¹ Entre outros se pode citar: FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *Días Feriados - Arquitectura y espectáculo: de Sevilla a París*. Arquitectura Viva, Madrid, V. 21, p. 3-5, nov/dez 1991; GALOPIN, Marcel. *As exposições internacionais do séc. XX e o BIE*. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998; PEREIRA, Margareth Campos da Silva. *A Participação do Brasil nas Exposições Universais – Uma arqueologia da modernidade brasileira*. Projeto, São Paulo, n. 139, pág. 83-90, 1992; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais – Espetáculos da modernidade do Século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997; VILLECHENON, Florence Pinot de. *Les expositions universelles*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992; ZIMMERMAN, Lawrence G. *World of Fairs: 1851-1976*. Progressive Architecture, Stamford, n. 8:74, p. 64-73, ago. 1974.

¹² LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

¹³ Entre os estudos que destacam o modernismo nesta área pode-se referir a: BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986; e KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel / Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

¹⁴ ANDERSON, Perry. *In: CASULLO, Nicolas (Org.). El debate modernidad pos-modernidad*. 2 ed. Buenos Aires: Puntosur, 1989.

presente ainda indefinido, inserido nas experimentações teóricas e práticas, onde se depara com a técnica, e um futuro que se apresentava indeterminado, principalmente no campo político. Nesta mistura de condicionantes soma-se ainda uma burguesia industrial ávida por espaço e posição e um movimento operário emergente, reunidos numa economia – capitalista – com novos modos de organização, onde o imperialismo, o cartel e a globalização são alguns exemplos a destacar. Intrinsecamente ligados ao início da modernidade, a industrialização e sua burguesia são atores-chaves deste momento histórico e encontraram nas exposições universais um excelente meio de implementar sua ideologia, suas aspirações perante as demais classes.

Mas, segundo Marshall Berman¹⁵, a modernidade possibilita ainda uma série de experiências independentemente da classe social em que se esteja situado. Experiências estas que atingem as pessoas de uma forma arrebatadora, conduzindo, num caminho sem volta, para a atmosfera moderna, para a atitude moderna e para o pensamento moderno, e todos os seus desenvolvimentos.

*“Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e de ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia”.*¹⁶

A pós-modernidade¹⁷, por sua vez, nasceu cercada de grande polêmica, de grandes debates acerca de seu verdadeiro surgimento e da derrocada modernista. Seus defensores alegam que no estágio em que se encontram as teorias acerca da modernidade estas não conseguem abraçar e explicar todos os fenômenos

¹⁵ BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

¹⁶ BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 15.

¹⁷ Entre os estudos que destacam o pós-modernismo e o seu debate nesta área podemos nos referir a: CASULLO, Nicolas (Org.). El debate modernidad pos-modernidad. 2 ed. Buenos Aires: Puntosur, 1989; DE MASI, Domenico. A sociedade pós-industrial. In Sociedade Pós-Industrial. 2 ed. São Paulo: SENAC, 1999; JAMESON, Fredric. Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1994; JENCKS, Charles. What is post-modernism? Paper at conference on Post-Modernism at Northwestern University, Evanston, Illinois, 1985; SANTOS, Jair Ferreira dos. O que é pós-moderno? São Paulo: Brasiliense, 1986; para citar alguns.

existentes, sejam eles econômicos ou culturais, por exemplo. As transformações pelo que o mundo passou, e passa, levam-no para um estágio onde as quebras de barreiras, sejam geográficas ou culturais, são facilmente feitas mais de forma virtual do que física, pela globalização e pelos avanços tecnológicos. Tudo isto se apresenta recheado com muitas representações, uma verdadeira saturação de imagens, símbolos e signos.

*“A espetacularização converte a vida em um show contínuo e as pessoas em espectadores permanentes. Antigamente os espetáculos – paradas, festas, jogos – eram ocasionais e à parte. Agora, a começar pela arquitetura monumental, eles reinam em pleno cotidiano. TV, vitrines, revistas, moda, ruas, na sociedade de consumo, geram um fluxo espetacular cuja função é embelezar e magnificar o dia-a-dia pelas cores e formas envolventes, o tamanho e o movimento do impacto. Tudo fica ‘incrível’, ‘fantástico’, ‘sensacional’. (...) Sem identidade, hierarquias no chão, estilos misturados, a pós-modernidade é isto e aquilo, num presente aberto pelo ‘e’”.*¹⁸

A pós-modernidade teria surgido, então, nos anos 50, e se desenvolvido a partir dos anos 60, a partir do modernismo (com seu próprio prefixo já antecipa) e, salvo a opinião de alguns críticos contrários¹⁹, seria a continuidade do mesmo, obviamente abarcando outras categorias particulares e expressando significados próprios, todavia, segundo comenta Charles Jenks:

*“Pós-Modernismo tem na essência um significado duplo; a continuação do modernismo e a sua transcendência”.*²⁰

Pós-modernidade, então, seria uma etapa seguinte à modernidade. Uma etapa na qual os conceitos e as teorizações tenderiam a sobrepujar a modernidade, mas que ainda estariam ligadas à mesma, pois ainda se utilizariam dos referenciais modernos. É importante salientar aqui que, como a modernidade, a pós-modernidade também se apresenta sem uma forma padrão sobre os diversos países que compõe nosso planeta. Ou seja, apesar de toda a globalização pretendida e de certa forma alcançada pela pós-modernidade, ainda encontram-se lugares onde a própria modernidade ainda não se configurou de forma completa. Mas isto pode

¹⁸ SANTOS, Jair Ferreira dos. O que é pós-moderno? São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 96/110.

¹⁹ JAMESON, Fredric. Espaço e Imagem: Teorias do Pós-Moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1994, entre outros.

²⁰ JENCKS, Charles. What is Post-Modernism? Paper at conference on Post-Modernism at Northwestern University, Evanston, Illinois, 1985. p. 15.

ser conjugado com mais uma característica da pós-modernidade na medida que a sobreposição de etapas de forma não hierárquica e até mesmo caótica é sinal de sua presença.

Desta forma, independente de toda a acirrada discussão sobre dualidade modernidade versus pós-modernidade, pode-se apreender, para este estudo, que assim como o pensamento, as exposições universais sofrem transformações durante o período em estudo e que tais transformações refletiram no seu aspecto urbano.

O que está presente em ambas as correntes de pensamento é o fator econômico. Fator este que também é preponderante na realização e, porque não, no êxito das exposições. Inserindo as exposições universais no contexto econômico de sua época pode-se analisá-las de maneira mais completa. No caso das primeiras edições realizadas, o caráter econômico era forte, quase preponderante, e colocado de maneira mais direta; posteriormente, este caráter permaneceu, só que envolto em redes mais complexas, onde a mídia e a tecnologia apresentaram-se como meios de sedução. Os conceitos de modernidade e pós-modernidade também se mostram ligados a este campo disciplinar através dos seus aspectos industriais e comerciais, através, também, da inovação tecnológica e suas implicações econômicas.

Neste ponto, destacam-se as exposições e suas relações com o capital - através novamente da modernidade²¹. O capitalismo industrial e a produção em grande escala são fatores de suma importância para o surgimento e êxito das exposições universais. A concorrência das nações pelos mercados consumistas, o acúmulo de capital e poder e as inovações tecnológicas também são motivos para a continuidade deste evento, principalmente no século XIX. Contemporânea a esta problemática também se encontra a dualidade: classe operária versus burguesia industrial; relação esta que as exposições visavam amenizar, demonstrando o quanto era importante para o desenvolvimento e progresso do país o trabalho de cada operário, ao mesmo tempo em que identificava as exposições como um meio, um instrumento, no processo de dominação política das classes que se encontravam no poder. Alguns destes itens apresentam-se tão caros, de suma importância aos estudos de contexto e cunho marxista²².

Outros estudos buscam relacionar estes eventos e suas relações econômicas, mais precisamente sobre sua realização e as conseqüências daí surgidas, sejam elas boas ou más. Questionamentos atuais falam que a presumível superioridade do

²¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy *Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

²² Entre esses estudos temos o trabalho de CASTELLS, Manuel. *The Urban Question: A Marxism Approach*. London: Edward Arnold, 1977.

mundo industrializado é bem mais problemática e emblemática do que no século XIX e a onipresença e a potência da mídia tornaram o mundo mais próximo, através do virtual. Estes eventos, então, não serviriam mais como meio para se medir as potencialidades das diversas nações, tão pouco para a imposição de ideologias; serviriam para isso também, mas principalmente para a divulgação e afirmação do conhecimento, para a implementação de programas de recuperação, seja da imagem de um país ou de uma cidade, seja de uma determinada área urbana. No primeiro caso temos o exemplo, ainda que inicialmente questionável, da cidade de Sevilha (Espanha) que abrigou uma exposição universal em 1992 e visava, aqui colocado de maneira sucinta, inserir a cidade, assim como a região em que está localizada, na rede de cidades mais importantes, seja economicamente ou culturalmente, da Europa. No segundo caso temos o exemplo da cidade de Lisboa (Portugal) que abrigou o evento em 1998 e optou por recuperar uma área em franco estado de degradação de sua malha urbana. Obviamente que estes exemplos estão colocados de maneira bastante simplória já que a problemática real é bem mais complexa e merecedora de atenção.

Dentre esta complexa problemática podemos situar as exposições universais no âmbito do social²³, ou seja, pelo ponto de vista social, das relações entre as diferentes classes sociais e mesmo entre a mesma classe. O primeiro caso pode ser exemplificado, de maneira simplificada, entre, de um lado a burguesia – industrial, comercial e financeira, detentora da tecnologia, e de outro a classe operária, detentora da mão de obra, onde, porém, ambas visitam as exposições para se deslumbrar com os feitos da sua nação e conhecer os exóticos feitos de nações longínquas. A ilusão de uma sociedade igualitária e o controle social são questões que este aspecto procura, também, investigar, senão elucidar. No segundo caso, podemos destacar a já mencionada classe burguesa industrial que necessitava de um artifício para se afirmar perante uma classe burguesa mais tradicional, perante aos governantes e, mesmo, perante as demais nações. De tal modo, novamente comparece o conceito de modernidade que pode ser inserido no contexto social na medida que está profundamente inserido num contexto multidisciplinar. Assim:

“Por meio das exposições, a burguesia encontrou um veículo adequado para a circulação não só de mercadorias, mas de idéias em escala internacional. Ou seja, as exposições não visavam apenas o lucro imediato, advindo do

²³ Os estudos de: PLUM, Werner. *Exposições Mundiais no século XIX: Espetáculos de Transformação Sócio-Cultural*. Bonn: Friedrich-Ebbert-Stiftung, 1979, e KUHLMANN JUNIOR, Moyses. *As exposições universais e a utopia do controle social*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – HISTÓRIA E UTOPIAS, 1996. Anais. São Paulo, ANPUH, 1996. p. 164-171, são exemplos.

*incremento das vendas ou do estímulo à produção industrial pela comparação entre os potenciais das diferentes nações. As exposições foram também elementos de difusão/aceitação das imagens, ideais e crenças pertinentes ao ethos burguês”.*²⁴

Ainda estão presentes no estudo das exposições a alienação e o fetichismo da mercadoria e todas as suas relações subseqüentes. O fetichismo da mercadoria, termo cunhado por Karl Marx, representa o caráter de dissimulação, de encobrimento da essência das relações sociais subjacentes ao processo produtivo²⁵. Neste caso a máquina, símbolo do progresso capitalista, será o agente que fará este papel e as exposições ajudarão a incorporá-las à ideologia então em fase de afirmação. Baudelaire e Walter Benjamin, como pensadores da modernidade, também são invocados para estabelecer, na análise da sociedade burguesa, a relação entre progresso técnico, mercadoria e representações alegóricas²⁶, sobretudo sobre a dualidade e ou ambigüidade do processo de modernidade pelo qual o mundo começa a passar no século XIX e que tão bem foi refletido nas exposições universais.

Outros fatores sociais presentes nas exposições universais, e que serão importantes para o presente estudo, estão ligados aos aspectos da pós-modernidade, tais como as novas tecnologias e mídias influenciando a cultura e o comportamento das massas no fim do século XX. Jair Santos nos mostra uma comparação entre as massas modernas e pós-modernas frente às ações propostas pelos mundos, respectivamente, moderno e pós-moderno:

“Até a pouco a massa moderna era industrial, proletária, com idéias e padrões rígidos. Procurava dar um sentido à História e lutava em bloco por melhores condições de vida e pelo poder político. Crente no futuro, mobilizava-se para grandes metas através de sindicatos e partidos ou apelos nacionais. Sua participação era profunda (basta lembrar as duas grandes guerras). A massa pós-moderna, no entanto, é consumista, classe média, flexível nas idéias e nos costumes. Vive no conformismo em nações sem ideais e acha-se seduzida e atomizada (fragmentada) pelo mass media, querendo o espetáculo com bens e serviços no lugar de poder. Participa, sem envolvimento profundo, de

²⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p.14.

²⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.

²⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.

*pequenas causas inseridas no cotidiano – associações de bairro, defesa do consumidor, minorias raciais e sexuais, ecologia.”*²⁷

Estes aspectos são importantes para se compreender as idéias lançadas pelos promotores das exposições universais, bem como pelos apropriadores (consumidores) dos espaços de sua realização.

Esta apropriação pode ser feita de diferentes maneiras, mas dois aspectos são de grande importância pelo modo como isto acontece: o arquitetônico e o urbanístico. Por sua vez, o aspecto arquitetônico é amplamente analisado por diversos autores tendo como base determinada exposição, como um conjunto²⁸, ou tendo como objeto de estudo determinados prédios ou construções que possuam características que possam destacá-los dentre a produção arquitetônica²⁹. O segundo caso é o mais corrente, principalmente quando se trata de prédios de autoria de arquitetos renomados ou quando se trata de concursos para a construção, notadamente, de pavilhões das representações nacionais.

Uma definição para arquitetura é sempre uma questão difícil, pois existem as mais diversas, do poético ao pragmático, mas, sobretudo, pode ser encontrada como um processo real, humano e social de produção de espaços, numa região específica e definida da produção social. A peculiaridade básica deste espaço reside em ser um espaço artificial, um espaço produzido pela mão do homem, inserindo, assim, algo de novo na natureza³⁰. No caso específico das exposições, a arquitetura produzida pode ser de caráter definitivo ou efêmero.

*“Lugar artificialmente criado, evento efêmero, as exposições têm de festa este caráter de curta duração e brilho. Grandes construções foram feitas para não durar e mesmo a Torre Eiffel, símbolo da exposição de 1889, não tinha, em seu início, a pretensão de perenidade. Como festa, a exposição celebra com fausto e encantamento a sociedade industrial e a glória da ciência. Buscando na própria ciência aplicada à técnica e nos avanços da indústria os recursos para os seus engenhos de diversão, a festa complementa a fábrica, assim como o ensino é suplantado pelo lazer”.*³¹

²⁷ SANTOS, Jair Ferreira dos. O que é pós-moderno? São Paulo, Brasiliense, 1986. p. 89/90.

²⁸ Para citar alguns: EXPO'98: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998; EXPO 2000 Hannover – Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000, entre outros.

²⁹ Cita-se: FRAMPTON, Kenneth. História crítica de la arquitectura moderna. Barcelona, GG, 1994.

³⁰ SOUZA, Nelson. Arquitetura Moderna: elementos fundamentais para uma análise crítica. In: WEIMER, Günter (Org.). A Arquitetura no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

³¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 50.

A bibliografia nos mostra vários exemplos do primeiro caso - a arquitetura de caráter definitivo, como o Palácio de *Chailot*, no *Trocadéro*, na exposição universal de 1937 em Paris, França, ou dos principais pavilhões da exposição de 1998 em Lisboa, Portugal, onde alguns foram convertidos para novo uso após a termino da mesma (por exemplo, o Pavilhão Internacional que se transformou no grande espaço para feiras da cidade), para citar alguns. Mas é o segundo caso que ocorre com maior frequência, como o famoso pavilhão alemão de autoria do arquiteto Ludwig Mies van der Rohe na exposição de 1929 em Barcelona, Espanha, ou ainda o pavilhão Futurama onde se mostrava uma cidade pensada para o futuro na Exposição Universal de 1939 em Nova York, Estados Unidos, dentre outros. Mostrando o caráter especial da efemeridade que forma um campo propício para a experimentação.

A abordagem arquitetônica representa, então, a forma física da exposição, junto com o plano urbanístico. Características de vanguarda, nas técnicas, nos materiais e nas formas garantem a esta abordagem uma presença significativa na mídia e na literatura das exposições, seja através, muitas vezes, da excepcionalidade dos projetos, seja através dos seus autores, importantes e conhecidos arquitetos. Estes prédios, muitas vezes, tornam-se marcos, a imagem da exposição, como os exemplos mais clássicos, o Palácio de Cristal da Exposição de 1851 em Londres, Inglaterra, e a Torre Eiffel da Exposição de 1889 em Paris, França. Em contraposição, a grande diversidade dos pavilhões e demais construções das exposições podem causar um certo caos visual comprometendo uma imagem coerente do contexto.

Neste ponto entra-se com a abordagem urbanística que, como já foi mencionado, interfere diretamente no aspecto e na configuração da exposição, pois se trata de sua estrutura física. Assim, os planos urbanísticos de tais exposições universais configuram anseios e desejos dos planejadores e organizadores e como tais podem ou não corresponder aos pensamentos urbanísticos da época. Ainda no mesmo campo, pode-se analisar a influência destas exposições na literatura urbanística e na sua teorização, assim como, de forma mais direta, a influência delas nas cidades onde se realizaram e vice-versa. Desta forma, acredita-se que este estudo contribuirá para ajudar a entender as exposições universais através de um dos seus elementos componentes – o urbano. Assim como, entender o urbano, seus aspectos morfológicos, suas teorias e aplicações, através das exposições.

Tomando-se, então, como uma lacuna, o estudo das exposições, os seus planos urbanísticos e a problematização dos seus princípios e conceitos em relação à sua realização e seu funcionamento, que podem ser analisados através dos seus projetos, e as teorias urbanísticas precedentes e contemporâneas, pode-se analisar

de que maneira estes eventos tão repletos de significados relacionam-se, convergem ou divergem nas suas direções.

Na abordagem urbanística levamos em consideração as teorias que refletem e analisam a evolução do pensamento urbano e os conceitos empregados. Para este estudo, então, lançar-se-á mão de autores, teóricos do urbanismo³², embora nem sempre com essa intenção inicial. Alguns se mostram mais clássicos, ou seja, aliados a uma corrente de pensamento reconhecida e de tradição; outros mais de vanguarda, ou seja, trazendo a tona questionamentos e aspectos inovadores. Além, é claro, de interpretações urbanísticas das exposições analisadas que por ventura tenham sido realizadas.

O estudo das exposições universais e seus planos urbanísticos exigem uma abordagem interdisciplinar para contemplar as diversas variáveis que o compõem. Porém, a abordagem urbanística é, obviamente, a ordenadora do estudo, o objetivo final dele, mas para que se possa analisá-la corretamente, as outras abordagens devem ser levadas sempre em consideração. Entretanto, pode-se adiantar que uma grande evolução ocorre dentro deste período, 1851-2000 (muito embora o período de estudo configure-se no século XX, de Barcelona 1929 a Hannover 2000), pois se a primeira se restringia a um pavilhão e um parque a Exposição de Lisboa em 1998, por exemplo, compreendia uma área a ser revitalizada e urbanizada bem maior, com um grande número de funções e usos, para durante e depois da exposição.

1.3. Problematização

As exposições universais, um emblema da modernidade no final do século XIX, principalmente, e no século XX, são o palco para vários acontecimentos. Elas surgem em um mundo onde desponta a cidade moderna, a grande metrópole que tem, inicialmente, em Londres e Paris os seus maiores expoentes. Todo este clima, a aglomeração de pessoas, de produtos e de serviços, a frenética agitação da massa, do transporte e dos desejos, refletem-se neste evento que traz consigo várias questões. Sugerem, entre outros aspectos que, pelo fato de serem acontecimentos efêmeros e representativos possibilitem o surgimento de experimentações e a criação de paradigmas.

³² Entre inúmeros exemplos pode-se destacar: CHOAY, Françoise. O urbanismo. São Paulo: Perspectiva, 1980; CHOAY, Françoise. A regra e o modelo. São Paulo, Perspectiva: 1985; HALL, Peter. Cidades do amanhã. São Paulo: Perspectiva, 1995; JACOBBS, Jane. Morte e vida das grandes cidades. São Paulo: Martins Fontes, 2000; KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. S, M, L, XL. New York: The Monacelli Press, 1995; LE CORBUSIER. The city of tomorrow and its planning. London: John Rodher, 1929; e MUNFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

O caráter efêmero das exposições universais e dos seus diversos pavilhões lucra ser submetido a uma reflexão epistemológica onde o modelo metodológico revela, através da criação de cidades temporárias dentro ou limítrofes às cidades já consolidadas, quais as possibilidades de inter-relação entre a própria exposição e o urbanismo. Neste aspecto, o urbanismo entra como uma das variáveis que serve para montar o todo do “acontecimento” exposição universal. Desde as primeiras exposições, quando possuíam um caráter mais comercial, até as atuais, quando a informação e a recreação estão mais presentes, o fator urbano esteve atuando, em maior ou menor grau. Obviamente, as primeiras exposições universais eram menores e, por conseguinte, suas implantações se restringiam à localização do pavilhão principal, dos demais pavilhões, quando necessário, e o cuidado com os acessos. No decorrer do período, com a evolução e conseqüente aumento nas dimensões do evento, esta característica urbana foi adquirindo uma maior importância. Assim, além da localização do pavilhão principal e dos acessos, um maior número de pavilhões, de diversos países e empresas, bem como parques verdes, parques de diversão, entre outras edificações e funções, eram necessários e precisavam de uma coordenação para a sua implantação. A cada nova exposição novas funções eram agregadas, o que exigia mais área e uma maior preocupação com os planos de controle (alinhamentos, volumetrias), de ocupação e zoneamento e de transporte, resumidamente, planos urbanísticos. Mais recentemente, as exposições adquiriram um caráter de empreendimento de grandes dimensões, com maiores preocupações econômicas, locais e nacionais, onde o urbanismo entra como peça fundamental para equacionar os problemas de implantação em relação a cidade como um todo e em relação à área propriamente dita, de distribuição de atividades e, numa dimensão temporal, de usos durante e posteriormente à exposição. Isto demonstra que a evolução, as relações e as configurações das exposições universais suscitam importantes questões para este estudo, precisamente, as questões urbanas.

A concepção, construção e gestão das exposições universais são fatores que compõem na problemática do tema. Isto sob o aspecto do pensamento e das teorias urbanísticas de cada tempo correspondente a cada exposição. Assim, as exposições mostram-se como objeto de estudo para as implicações da projeção e do desenho urbano com o pensamento e a cidade. Como demonstra a introdução do livro da Expo'98 – Lisboa:

“Aqui se legam novos marcos para a cidade, mas mais que a exaltação do efêmero e da excepcionalidade, promove-se o conceito de a cidade constituir

*também um patrimônio para o futuro, um bem que herdamos, preservamos e valorizamos para as gerações vindouras”.*³³

Ainda, a respeito das transformações urbanísticas:

*“Afora os objetivos em si mesmos, as exposições universais sempre foram um meio de conseguir outros fins. Sob o pretexto de ‘expor’, ocuparam terrenos, abriram-se avenidas, expandiram e transformaram a cidade”.*³⁴

Assim junto ao efêmero está o definitivo, nas exposições universais, o que pode ocorrer por meio um pavilhão, no primeiro caso, e pelo próprio plano urbanístico no segundo. Este efêmero e este definitivo estão muito ligados à temática que a exposição possui³⁵. Um elemento que pode nortear a concepção, a construção e a gestão do evento, demonstrando ser importante para o estudo do caráter urbano das exposições.

A problematização consiste, então, em encontrar ou não uma ligação entre as exposições e os pensamentos, entre as práticas e as teorias urbanísticas contemporâneas a cada realização. Na seqüência deste estudo explicitar-se-á a problematização através dos questionamentos identificados e propostos.

1.4. Definição dos objetivos e questionamentos

Os objetivos deste trabalho apresentam-se, então, no estudo das exposições universais através do legado que elas nos deixaram e ainda hoje nos deixam. Legado este que se modificou ao redor do tempo como elas próprias se modificaram, quer seja no aspecto conceitual ou filosófico, quer seja no aspecto físico. Este último aspecto é o mais importante para este estudo, pois trata diretamente dos planos e projetos urbanos e suas relações com o entorno e a cidade onde está localizada. Porém, para a correta análise dos planos o primeiro aspecto é de suma importância através dos seus discursos, textos e documentos, porque podem demonstrar as idéias e as relações com os pensamentos e teorias urbanísticas, de projeto e planejamento, que eram correntes na época da

³³ CAMPOS, José Torres. Introdução. In: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO’98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998. p. 7.

³⁴ FUÃO, Fernando Freitas. Sevilha e a Expo 92: duas realidades contrapostas. Projeto, São Paulo, n. 138, pág. 20-21, 1992. p. 20.

³⁵Embora as primeiras edições estivessem ligadas essencialmente ao aspecto comercial mais recentemente estão associadas a temas como “Os oceanos, um patrimônio para o futuro”, no caso da EXPO’98 – Lisboa e “Humanidade-Natureza-Tecnologia”, na Expo’2000 – Hannover (Alemanha).

exposição. Ainda, as relações entre o que foi pensado, ou projetado, e o que foi efetivamente realizado. Assim como, que destino tomaram as instalações, no sentido de lugar onde se situaram, depois de realizadas estas exposições.

Portanto, a relevância deste trabalho está contida no fato de tentar demonstrar as relações entre as exposições universais e seus planos urbanísticos, ou seja, tentar trazer a tona aspectos acerca de influências que as exposições sofreram ou provocaram por parte das teorias urbanas de projeto ou planejamento. Ainda, o fato de suas realizações terem ou não marcado, e até desenvolvido, o pensamento urbanístico enquanto fator de conhecimento. Também se tentará analisar a respeito do fato urbanístico, ou seja, se o acontecimento de determinada exposição foi relevante do ponto de vista urbanístico, se ajudou a formar um paradigma ou, ao contrário, não demonstrou grande relevância o que poderia especular o fato das exposições, apesar de todas as condições, não serem laboratórios de vanguarda urbanística. E, por último, mas não menos importante, as influências que as exposições receberam por parte das cidades onde se situaram e vice-versa, ou seja, que as cidades sofreram por parte das exposições.

Pode-se, então, compreender melhor o acontecimento, por assim dizer, das exposições universais através de um dos seus componentes – o urbano – através de seus planos e projetos, mostrando, dessa maneira, a relevância do tema.

Desta forma, o problema a ser resolvido, ou a questão a ser respondida, pode ser explicitado da seguinte maneira: Os planos urbanísticos das exposições universais representam o pensamento urbano da época?

Outras questões permeiam a questão principal acima e na medida da evolução do trabalho colocam-se mais ou menos em voga. Alguns destes questionamentos podem ser colocados da seguinte forma: quais as influências que estes planos urbanísticos provocaram ou sofreram em respeito a organização da cidade? O urbanismo pode ser considerado como o último laboratório das vanguardas?

Considerando a questão a ser resolvida, pode-se formular as seguintes hipóteses de trabalho, levando-se em conta as abordagens já explicitadas:

I – Se os planos urbanísticos das exposições internacionais representam o pensamento urbano da época, então os planejadores e projetistas delas estavam engajados na vanguarda do pensamento, fazendo das mesmas, de certa forma, um laboratório para experimentação dos conceitos estabelecidos;

II – Se os planos urbanísticos das exposições internacionais não representam o pensamento urbano da época, então os planejadores e projetistas delas não estavam de acordo, não conheciam ou mesmo não queriam utilizar as vanguardas, recorrendo a modelos já utilizados e, talvez, até mesmo clássicos;

Pode-se ainda recorrer há uma terceira hipótese que seria a junção de ambas as anteriores. Ou seja, que aparece em parte dos planos urbanísticos traços de inovações, de avanços do pensamento contemporâneo da época e, em outras partes, traços de modelos, conceitos já testados ou pelo menos já delineados e criticados anteriormente.

1.5. Estrutura da dissertação

Após a apresentação do tema e sua problemática, buscar-se-á as referências no que diz respeito às exposições universais e às teorias urbanísticas. Nesta etapa estarão sendo explicitados os conceitos, as linhas gerais de pensamento tanto das exposições universais quanto das teorias urbanísticas.

No primeiro caso, das exposições universais, inicialmente far-se-á um apanhado geral da origem e da evolução das exposições no século XIX. A organização, as causas e as implicações de sua origem em relação à cidade, ao país anfitrião e aos demais países participantes e em relação ao mundo como um todo, serão buscadas. Assim como também serão buscados os principais legados deixados pelas primeiras edições que podem ser reconhecidos nos eventos estudados. Dessa maneira, obter-se-á uma base para investigar as permanências e as mudanças, dentre outros fatores, nas exposições destacadas.

Já no que se refere ao segundo caso, das teorias urbanísticas, buscar-se-á traçar uma síntese das principais correntes do pensamento urbanístico desde a antiguidade greco-romana até, e principalmente, o século passado. A confirmação do urbanismo como disciplina autônoma no final do século XIX e seus desdobramentos no século seguinte serão apanhados juntamente com novos pensamentos surgidos no decorrer do período. Estas correntes e pensamentos sugerem caminhos que podem ou não estar presentes no planejamento das exposições.

Em seguida analisar-se-á as exposições escolhidas, ou seja, os acontecimentos que tenham tido uma maior relevância em relação ao conjunto. O objeto de estudo será, então, as exposições universais (classificadas segundo o BIE – *Bureau International des Expositions*³⁶), caracterizadas pela forma que se conhece atualmente, ou seja, com a presença da indústria, suas técnicas e inovações, da arte, da informação e da diversão todas representadas pelas diversas nações que participavam do evento, conferindo o caráter universal. Dentre elas, algumas

³⁶ É o BIE quem coordena as exposições, conferindo o caráter que cada uma vai ter segundo suas aspirações. Este aspecto será mais bem trabalhado na seqüência do estudo.

possuem maior relevância principalmente no tocante ao assunto estudado, seus planos urbanísticos e suas influências a respeito. Serão destacadas então:

- A Exposição Internacional de Barcelona (Espanha) de 1929. Realizada juntamente com a Exposição de Sevilha, que tinha caráter ibero-americano, foi feita mais a pensar num momento preciso do que no que dele ficaria para o futuro. A exposição situou-se no Parque de Montjuïc, uma parte da cidade, até então esquecida e degradada, que passou a ser um dos centros de convívio para a população de Barcelona. Ele sofreu uma grande transformação para a implantação dos vários edifícios, que configuraram um ambiente grandioso e imponente. Apesar do modernismo, e de todas as vanguardas culturais e científicas da década de 20, que produziram, de certa forma, uma ruptura com o século XIX, a filosofia geral da exposição era de caráter nitidamente conservador.

- A Exposição Universal de Paris (França) de 1937. Esta foi a sétima e última grande exposição realizada na cidade, sendo palco de importantes dualidades: metrópole x colônia, socialismo x capitalismo e arte x ciência. Dessa maneira, a dois anos apenas do início da Segunda Guerra Mundial, a exposição de 1937 foi a encenação final da habitual celebração de paz e progresso. Localizada no tradicional ponto das exposições parisienses, na *Explanade du Trocadéro* e no *Champs de Mars*, junto à torre Eiffel, a exposição tinha o rio Sena como espinha dorsal. No geral a exposição foi retrógrada em termos arquitetônicos e em termos urbanísticos parece que devido às grandes proporções, em torno de duzentos pavilhões, e ao fato de situar-se espalhada dentro da cidade de Paris, a sua organização, com exceção da esplanada, mostrou-se um tanto caótica, carecendo de um conjunto coeso.

- A Exposição Universal de Bruxelas (Bélgica) de 1958: Foi a primeira grande edição destes eventos após a Segunda Guerra Mundial e foi marcado pelo otimismo quanto ao futuro, pela fé no progresso técnico, e também pelo conflito entre Leste e Oeste, liderado pelos Estados Unidos, de um lado, e a URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas), do outro. O símbolo da exposição foi o edifício Atomium localizado no parque Heysel, onde se desenvolveu a exposição. Devido à grande e acidentada área, 200 hectares, e à proibição de automóveis dentro do recinto, soluções como um viaduto e um teleférico foram providenciados no meio de muita área verde. Contraditoriamente, grande quantidade de pavilhões foi colocada justaposta, não contribuindo para dar uma idéia de conjunto, de visão da arquitetura do futuro. A cidade de Bruxelas também sofreu transformações com a exposição alterando áreas tradicionais da cidade.

- A Exposição Universal de Sevilha (Espanha) de 1992. Realizou-se com o objetivo de colocar a capital da Andaluzia no plano de importância européia e

mundial, e, conseqüentemente reativar sua economia, notadamente através da construção civil e do turismo. A sua localização e sua implantação são de suma importância para este estudo, pois apesar de toda a sua estratégia, a área ocupada após a exposição não obteve o resultado esperado. Apesar de a cidade propriamente dita ter modernizado suas infra-estruturas de transportes, comunicação e culturais (como sua conterrânea Barcelona e seus Jogos Olímpicos), a exposição não conseguiu impulsionar a Ilha da Cartuja como um centro de negócios, serviço e lazer.

- A Exposição Internacional de Lisboa (Portugal) de 1998. Lisboa realizou uma exposição cujo um dos maiores objetivos foi a regeneração de uma área industrial e portuária degradada. Em um momento onde o caráter deste tipo de evento está sendo bastante questionado, Portugal lança mão para comemorar sua história, seus descobrimentos e seus triunfos e também reafirmar sua posição junto à Comunidade Européia. O plano urbanístico aproveita a efemeridade para promover grandes mudanças ao planejar novas funções, em alguns casos, para os prédios edificados assim como todo um novo bairro residencial e de trabalho ao seu redor, ainda promovendo o reencontro da cidade com o rio nesta área.

- A Exposição Universal de Hannover (Alemanha) de 2000. Sua importância deve-se ao fato de ser a mais recente realizada e por ter situado-se em uma área já ocupada pela feira (Messe) da cidade. A inovação apresentada na exposição se refere ao seu plano urbanístico que mescla edificações existentes, da grande e famosa feira de Hannover, com áreas novas. Significando que apenas algumas áreas terão que ser realmente urbanizadas e estas, serão também utilizadas pela feira, como incubadora de empresas e como área verde para uma nova área residencial, após o evento.

Assim pode-se compreender que alguns dos principais aspectos norteadores das escolhas das exposições universais do século XX são os fatores urbanísticos envolvidos nas mesmas. Inovações, retrocessos e permanências se fazem presentes nos planos e projetos das exposições escolhidas. Obviamente os aspectos históricos, de relevância, presentes no século passado, também compõem no estudo e ajudam a organizar e a melhor compreender o fenômeno.

Posteriormente, far-se-á o cruzamento das exposições com as teorias e os aspectos urbanos para se verificar as relações entre ambos, demonstrando a pertinência do tema. Este cruzamento procurará elucidar os questionamentos propostos.

Finalmente, chegaremos às conclusões, ou seja, se verificará se os questionamentos, as hipóteses trabalhadas possuem ou não sustentação. Nesta etapa também serão feitas as considerações a respeito da importância dos

resultados obtidos e as críticas a respeito destes resultados e do estudo como um todo, apontando aspectos positivos e negativos encontrados. Assim como a possibilidade da realização de outros estudos, alguns mais aprofundados, sobre o assunto. Ainda constará do trabalho as referências bibliográficas e os anexos, importantes dados para um melhor entendimento do estudo, assim como, para o eventual prosseguimento da pesquisa.

Capítulo II – As referências:

2.1. As exposições

2.1.1. A organização

Antes de um estudo sobre a evolução das exposições universais se faz necessário uma análise da organização destes eventos. Ou seja, antes que se estude o surgimento e desenvolvimento das exposições para, então, embasar o estudo no século XX e sua correlação com as teorias e práticas urbanísticas, é preciso se ater às maneiras pelas quais o evento é produzido.

A idéia origina-se quase sempre de um grupo de pessoas, ligadas ou não ao governo, interessadas em celebrar um evento e/ou promover o desenvolvimento de uma cidade, região ou país. Aprovada a idéia inicial, nomeia-se um comissário geral, notadamente uma pessoa de prestígio e competência, que encaminhara a organização. Especula-se que na organização de uma exposição universal pode-se distinguir três fases: a preparação, a realização e a exploração, e a liquidação³⁷. O espaço ocupado pela exposição aparece como de suma importância em qualquer uma das fases.

A preparação consiste, após o surgimento da idéia em si, em escolher um tema, traçar objetivos, chamar os participantes, estabelecer recursos, gastos e eventuais lucros, e formar e promover um calendário de etapas a serem cumpridas, entre outros aspectos. Obviamente, nas primeiras edições todos estes aspectos já estavam presentes, ainda que em maior ou menor grau, e foram adquirindo importância vital na medida que as exposições foram tornando-se cada vez maiores.

Os objetivos propostos são de grande importância para toda a exposição, pois é a partir deles que se estabeleçam vários quesitos. Dentre eles, pode-se mencionar a dimensão, a duração e a abrangência. Normalmente para isto são nomeadas comissões que ficam encarregadas das diferentes necessidades estabelecidas. Se nas primeiras edições os objetivos estavam ligados, de maneira sucinta, a mostra de produtos e máquinas, após a criação do BIE (*Bureau*

³⁷ PRADEL-DE GRANDY, Marie Noëlle. Organisation. In: *Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983.

Internacional des Expositions)³⁸ estes já se encontravam bem mais complexos abrangendo, por exemplo, importantes intervenções urbanas. O BIE, criado em 1928, é o órgão encarregado do cadastro, da organização e fiscalização das exposições, classificando-as em algumas categorias e sugerindo, senão exigindo, a tematização (como se pode ver através de diversos títulos: “Paz entre as raças” em Bruxelas 1935, “Construindo o Mundo de Amanhã” em Nova York 1939-40, e “Oceanos – Um patrimônio para o futuro” em Lisboa 1998, entre outros exemplos).

A localização da exposição aparece como fundamental para atender aos objetivos propostos, pois dela depende grande parte do sucesso que a mesma possa obter. Neste contexto a cidade e a região que a abrigar também poderá ser beneficiada com uma melhora substancial das infraestruturas.

No que diz respeito aos participantes, estes se dividem basicamente em expositores e visitantes. Os expositores subdividem-se, além do país anfitrião, nos países e nas regiões convidados, nos organismos nacionais e internacionais, e nas empresas participantes (inicialmente as de caráter estritamente industrial evoluindo para as multinacionais globalizadas do mundo atual). A universalidade do evento, ou ainda a sua internacionalização é concebida pela maior participação das nações e pelos inúmeros e diversificados itens expostos. Todos os países reunidos, mostrando suas riquezas, exibindo também o novo, o exótico e o desconhecido, internacionalizando o nacional, confraternizando e, ao mesmo tempo, competindo.

*“A exposição era para todos, desde a refinada França ao exótico e tropical Brasil. Seu chamamento tinha um apelo de canto da sereia, tanto no sentido de que ela tinha algo para oferecer a cada um, quanto no sentido do engodo, da sedução, do jogo das aparências e do ocultamento”.*³⁹

Geralmente, o país anfitrião e os países participantes recorriam a exposições nacionais, algumas vezes precedidas de exposições provinciais ou locais, para amearhar os produtos que posteriormente seriam levados para a grande exposição universal. Ultimamente, as representações estão mais a cargo dos governos e os produtos levados às exposições (artefatos, imagens, entre outros) são por esses escolhidos. Quando se trata do projeto do pavilhão nacional ou do projeto expositivo, alguns países recorrem a reconhecidos arquitetos nacionais; outros lançam concursos públicos, isto ocorre geralmente em nações que possuem maior

³⁸ O surgimento do BIE (Bureau International des Expositions) e seus métodos de organização e classificação das exposições serão mais bem analisados no capítulo III.

³⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 13.

tradição no assunto; e outros ainda designam seus pavilhões a renomados arquitetos estrangeiros. Quanto à participação de empresas, que inicialmente ficavam sob a guarda do pavilhão nacional, estas foram evoluindo para pavilhões próprios, em uma atitude bastante marcante, mais notadamente no século XX.

A diferença básica entre uma feira e uma exposição é que a segunda teoricamente não visa o lucro. Assim, os sistemas financeiros do qual lançaram mão os organizadores das exposições podem ser encontrados junto aos governos ou as entidades privadas, embora o mais comum seja um consórcio entre ambos. As primeiras edições inglesas foram financiadas por companhias privadas, algumas constituídas apenas para aquelas ocasiões, tendo por retaguarda pessoas da nobreza, do comércio e da indústria. As primeiras edições francesas, por sua vez, foram financeiramente organizadas pela iniciativa privada e pelo governo, tendo a maior parte do aporte de recursos deste último. As demais edições parecem juntar ambas características, a iniciativa privada e o governo, de maneira mais homogênea, embora sempre existam exceções para confirmar a regra. Notadamente ao tempo que as exposições foram crescendo, seus aspectos econômicos foram se tornando mais e mais complexos. Desta forma, organismos foram criados para gerenciar as exposições e todas as co-relações existentes assim como o seu espólio.

Entretanto é difícil estabelecer as rendas (venda de ingressos, concessões de patrocínio e liquidação de ativos, entre outras) e as despesas de uma exposição universal. Se, por um lado, uma exposição é considerada rentável quando sua renda cobre suas despesas, por outro, como é possível mensurar as rendas advindas da criação de melhores infraestruturas urbanas bem como da divulgação da imagem da cidade e do país. Estes aspectos demonstram a complexidade da questão.

Destaca-se ainda que as vendas diretas dos produtos e das mercadorias expostas raramente eram encorajadas demonstrando, assim, que o caráter de exposição era preponderante. Muito embora o lucro fosse um dos objetivos, este era feito de maneira indireta. Dessa maneira, os objetos eram, vistos, observados, analisados, muitas vezes copiados, mas só posteriormente comercializados.

A realização e a exploração, por sua vez, se confundem. A realização refere-se ao período em que se abre a exposição para o público, porém, com caráter mais administrativo, ou seja, restringe-se a datas, horários, eventos, festividades, publicações e todos os aspectos burocráticos envolvidos. A exploração remete também ao mesmo período, mas com caráter mais econômico, ou seja, refere-se mais ao público, as atrações da exposição e ao comércio, que pode ir desde venda de refeições nos parques até as tradicionais lembranças, os *souvenirs*. Em ambas, porém está presente a necessidade de organização, e, por conseguinte, o bom andamento da exposição.

As atrações, como o próprio nome já diz, formam o chamariz de público para as exposições universais. E nisto elas foram pródigas. Desde grandes e surpreendentes máquinas em funcionamento até os mais prosaicos hábitos de povos distantes, tudo era mostrado e exposto para o público. Inicialmente pensadas quase que exclusivamente para a área da indústria, desde a mais pesada, como as locomotivas dos caminhos de ferro ingleses e franceses, até a mais sofisticada, como os cristais de Baccarat e as louças de Sèvres, as exposições logo se alastraram para o campo das artes e dos costumes. Com o passar do tempo, novas atrações foram sendo introduzidas, e mesmo substituindo algumas já ultrapassadas. Neste contexto, as máquinas em funcionamento nos primórdios, os *bateau-mouches* do rio Sena, as rodas gigantes de Viena e Chicago, as dançarinas exóticas e as vilas folclóricas de lugares distantes, o Luna Park e a *Kermesse* de Bruxelas 1910 e o teatro da visão global de Osaka 1970 foram algumas das inúmeras atrações trazidas para encantar e entreter os visitantes.

Novidades eram sempre bem-vindas para acentuar o caráter excepcional das exposições universais. Assim, foram introduzidos vários inventos, bem como as imensas aplicações que estes possibilitavam. A eletricidade foi uma das mais significativas e trouxe um esplendor todo especial às exposições que puderam funcionar a noite também. Iluminaram-se marcos (Torre Eiffel, na exposição parisiense de 1889), fontes (Fonte do Progresso, na mesma exposição e os jogos de água, na exposição de Barcelona, 1929) e festas. Pode-se citar vários outros inventos, entre exemplos do século XIX, como o telégrafo, o telefone, as esteiras rolantes, o cineorama e diversas outras máquinas que facilitavam o trabalho, tanto industrial como doméstico, e possibilitavam o lazer. E também alguns exemplos do século XX, como as últimas descobertas da ciência, em 1958, Bruxelas, e as possibilidades de interação ecologicamente corretas entre o homem e a natureza, em 2000, Hannover.

O uso dos espaços pelo público também é um fato que merece destaque. Tanto nas exposições sediadas dentro do tecido urbano quanto fora deste, os espaços, sejam abertos ou fechados, sempre foram vitais para o sucesso de uma exposição. De sua configuração dependia uma boa compreensão da exposição como um todo. Devido as suas grandes dimensões várias exposições criaram meios de locomoção, alguns bastante inovadores, para possibilitar o acesso as diversas partes que as compunham, para isto lançou-se mão de trens internos, esteiras rolantes e bondes aéreos.

A liquidação, ou seja, o período depois de encerrada a exposição, marca uma nova etapa. Se nas primeiras edições a tarefa resumia-se a devolução dos objetos expostos e a ao desmanche dos pavilhões, posteriormente, com o

engrandecimento das mostras, a tarefa ganhou complexidade. Além dos tradicionais balanços, prestação de contas e publicações oficiais, era agora preciso dar destino aos materiais utilizados na construção das inúmeras e diversas edificações bem como à área onde esteve localizada.

Neste ponto entra em questão, notadamente para as mais recentes edições, a destinação da área da realização da exposição, bem como seu entorno. Os exemplos nos possibilitam decorrer sobre alguns aspectos, tais como quais os objetivos propostos e quais os resultados conseguidos e todo o caminho percorrido para chegar ao resultado alcançado, seja ele qual for. Os quesitos em questão podem ser encontrados na disponibilidade de área, no zoneamento desta área, na integração com a cidade e com o tecido urbano existente, na criação de uma nova determinada zona e, ainda, na revitalização de um espaço. Desta forma, as exposições universais, além de todos os aspectos, ainda podem contribuir decisivamente para a melhora na qualidade dos espaços de parte ou mesmo de toda a cidade que a abriga.

Ao contrário de alguns prognósticos, as exposições universais continuam presentes na história. A verdade é que grandes e significativas mudanças ocorreram, mas estes verdadeiros espetáculos da humanidade sempre permanecem, adaptando-se a realidade do período de tempo em que se inserem. Seja em tempos de paz e de bonança, seja em tempos de conflitos e de crise, elas nos transmitem o espírito de possibilidade de conagração dos povos, de confiança no desenvolvimento e no trabalho do ser humano, ainda que por trás disto possa estar uma certa ingenuidade e os mais diversos interesses.

2.1.2. A evolução

Esta resenha sobre a evolução das exposições universais deter-se-á mais demoradamente nas realizações do século XIX, pois as exposições do século XX, principalmente as destacadas no início deste trabalho, serão mais bem exploradas na seqüência do estudo. Entretanto, far-se-á uma espécie de linha do tempo com as exposições de ambos os séculos, mostrando sua ocorrência e sua importância na continuidade destes eventos. Estarão sendo analisadas as exposições, suas semelhanças e suas diferenças, como representação do progresso, da modernidade, afirmação da burguesia industrial e comercial de uma época, como imagem de um grupo ou país. Também estarão sendo destacados suas mudanças e os efeitos destas para com o acontecimento, além de observar suas implicações urbanísticas e arquitetônicas.

Neste contexto, tendo como ponto inicial “The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations”, exposição realizada em Londres, Inglaterra, em 1851, será traçada uma evolução destes eventos atendo-se a classificação imposta pelo BIE⁴⁰. A seguir, a listagem das exposições (quadro 01):

1851 – Londres	1900 – Paris	1937 – Paris
1855 – Paris	1904 – Saint-Louis	1939 – Nova York
1862 – Londres	1905 – Liège	1939 – São Francisco
1867 – Paris	1906 – Milão	1949 – Port-au-Prince
1873 – Viena	1910 – Bruxelas	1958 – Bruxelas
1876 – Filadélfia	1913 – Ghent	1962 – Seattle
1878 – Paris	1915 – São Francisco	1967 – Montreal
1880 – Melbourne	1925 – Paris	1970 – Osaka
1888 – Barcelona	1929 – Barcelona	1986 – Vancouver
1889 – Paris	1931 – Paris	1992 – Sevilha
1893 – Chicago	1933 – Chicago	1998 – Lisboa
1897 – Bruxelas	1935 – Bruxelas	2000 – Hannover

Quadro 01 – Ordem cronológica das Exposições Universais ou Internacionais segundo o BIE (*Bureau International des Expositions*), em destaque as estudadas neste trabalho (para listagem com maiores informações das exposições citadas ver anexo 1).

Assim, as exposições universais, que para merecer este título devem abraçar todos os ramos da atividade humana⁴¹, nascem e se multiplicam acompanhando a progressão política, militar, econômica e cultural do mundo ocidental. Elas são, inicialmente, essencialmente industriais, conseqüência das possibilidades de aplicação das máquinas e da fé na capacidade do gênio humano. Na seqüência as exposições desenvolvem-se dentro de um espectro de diminuição do otimismo em relação ao progresso industrial e um aumento do seu caráter lúdico. Culminado, posteriormente, na busca de um humanismo ciente dos limites da máquina e na conseqüente preocupação com o meio ambiente.

A Exposição Internacional de Londres, 1851, aparece como a primeira vez na história em que homens do comércio, da ciência e das artes de diversas nações reuniram-se, autorizados por seus governantes, para discutirem e promoverem

⁴⁰ Inicialmente várias exposições possuíam o título de universais, porém somente algumas o mereciam de fato. Após a instituição do BIE apenas as que preenchiam determinados pré-requisitos podiam se candidatar (na listagem deste trabalho encontram-se as exposições de caráter universal e as de primeira e segunda categoria, exceção feita a exposição especializada de Lisboa, 1998).

⁴¹ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

objetivos ligados aos interesses do mundo que lhes era contemporâneo. Como bem demonstram os trechos a seguir:

*“Dessa forma, ‘The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations’ se apresentava revestida de uma missão quase sagrada: dar oportunidade ao conagraçamento dos povos e estreitar os laços de solidariedade das nações dentro dos novos tempos de progresso e civilização. A indústria era apresentada como a fase superior do desenvolvimento do espírito humano, em que se manifestava a presença de Deus”.*⁴²

*“A Exposição seria o primeiro fórum internacional do mundo moderno. Este conceito traduzido para o campo político iria dar origem à Liga das Nações, e às Nações Unidas, embora a necessidade destes organismos só fosse provada após duas guerras mundiais”.*⁴³

Porém, se a exposição de Londres foi, em parte, inspirada nas feiras de tradição medieval de Frankfurt, as exposições nacionais de caráter industrial são características da França após 1789⁴⁴. Esta junção de características, ligadas com aspirações próprias, levou a realização de uma exposição internacional em um país até então sem tradição em feiras e exposições. Estas aspirações eram a afirmação do poderio do império inglês, sobretudo, mas também o conagraçamento das diversas nações, numa atitude idealista.

A afluência de público foi imensa⁴⁵ assim como seu lucro e a exposição, considerada um sucesso. Realizada no Hyde Park, no coração londrino, contava com o incrível Palácio de Cristal (Fig. 01), uma inovadora e arrojada estrutura de ferro e vidro, que continha em seu interior toda a exposição de artigos, divididos por classes e países, desde imensas máquinas a vapor até delicadas louças francesas, passando por exóticos produtos vindos das colônias. A construção possuía 80.000 metros quadrados distribuídos em 3 pisos, e uma nave central com 550 metros de comprimento e uma altura de 32 metros, e suas entradas obedeciam aos pontos cardeais, com a principal ao sul. O Palácio de Cristal foi obra de Joseph Paxton, um apaixonado pela jardinagem, que idealizou e desenhou esta estrutura partindo das estufas que construía. O edifício gerou acirradas discussões entre os que o

⁴² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 73.

⁴³ LEITÃO, Nicolau Andresen. Londres 1851. Lisboa: Parque EXPO’98, 1998. p. 77.

⁴⁴ LEITÃO, Nicolau Andresen. Londres 1851. Lisboa: Parque EXPO’98, 1998.

⁴⁵ Mais de seis milhões de visitantes e um lucro de cento e oitenta e seis mil libras (cabe lembrar que nesta época não existiam espetáculos de esporte e música para grandes públicos).

condenavam, denunciando sua vulgaridade perante aos padrões clássicos da arquitetura, e os que o defendiam, exaltando sua originalidade e sua funcionalidade.

Os interesses urbanístico e arquitetônico desta exposição residem no fato de: por ser a primeira, será que lançou uma tipologia depois copiada? Parece que sim, pois a forma de uma grande edificação abrigando toda a exposição em si, já que a mesma resumia-se ao referido palácio e a alguns objetos expostos ao seu redor, seguindo as diretrizes do parque, perdurou por mais algumas exposições até que o grande crescimento do evento levou a adoção de novos formatos. Ressalta-se, porém que as exposições francesas antecedentes da edição londrina também haviam sido realizadas em prédios únicos.

Destaca-se ainda que com seu lucro, foram adquiridos terrenos numa zona próxima ao Hyde Park para a criação de novos museus e escolas, hoje mundialmente reconhecidos: o Victoria & Albert Museum, o Museu de História Natural, o Real Instituto de Arte e o Instituto de Engenharia da Cidade & Corporações entre outros.

A Exposição Universal de Londres, 1851, representou, entre várias outras significações, o idealismo dos homens de uma época. Uma época em que a fé no progresso e na ciência, junto a um otimismo na razão e no trabalho, creditava nestes o bem estar e a comunhão universal da humanidade.

Como já referido vários foram os estudos que se ocuparam das pioneiras exposições e sua problemática. Os aspectos da modernidade, e suas relações, respondem por uma considerável parte destes trabalhos. Modernidade esta que tinha as exposições como síntese e exteriorização dos “novos tempos” e como vitrine de exibição dos inventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica. No papel de mensageiras da ordem burguesa, tiveram o caráter pedagógico de “efeito-demonstração” das crenças e virtudes do progresso, da produtividade, da disciplina do trabalho, do tempo útil, das possibilidades redentoras da técnica, etc. Como ainda nos diz Sandra Pesavento:

“Por meio das exposições, a burguesia encontrou um veículo adequado para a circulação não só de mercadorias, mas de idéias em escala internacional. Ou seja, as exposições não visavam apenas ao lucro imediato, advindo do incremento das vendas ou do estímulo à produção industrial pela comparação entre os potenciais das diferentes nações. As exposições foram

também elementos de difusão/aceitação das imagens, ideais e crenças pertinentes ao ethos burguês".⁴⁶

Assim, a modernidade, esta busca pelo progresso, encontrava nas exposições universais um meio de expor suas idéias, seus pressupostos, e, por todo o contexto, encantar e convencer. Pois, quem não desejaria que os frutos do progresso fossem distribuídos, que se concretizasse a construção de um mundo melhor e que a tecnologia suavizasse a vida?⁴⁷ Através da população, ou seja, da coletividade, a modernidade e sua pretendida universalização das idéias-imagens passam também pelos caminhos da utopia, do sonho e do desejo. Onde também se encontram o fetichismo e alienação⁴⁸, que se impõe não só pela coerção, ou seja, pelas algemas, mas também pelo sedutor viés ideológico do convencimento. Assim, os segredos do sistema de fábrica, alma do capitalismo como modo de produção vitorioso, permeiam as exposições e, na medida do possível, são encobertos pela, de maneira simplificada, fé no progresso. Cabe lembrar que este capitalismo encontrava-se a pleno vapor entre as nações que tomavam parte nas exposições universais. As nações e, principalmente, suas indústrias buscavam cada vez mais inventar, inovar, qualificar e baratear seus produtos para, assim, poder superar as demais. Ou, pelo menos, no caso das mais atrasadas industrialmente, poder igualar-se as demais.

Após a exposição inglesa, a França, que já contava com grande tradição na realização de exposições nacionais, realizou sua primeira edição internacional. O ano era 1855 e local escolhido só poderia ser sua capital. Paris, a cidade privilegiada das exposições universais, principalmente no século XIX, abrigou oito edições: 1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1925, 1931 e 1937. Da edição de 1937 tratar-se-á mais adiante e detalhadamente neste estudo.

Assim, em 1855, a França já contava com grande experiência na organização de feiras e exposições, pois, desde o final do século XVIII, sucederam-se onze exposições nacionais. Tanto o governo, através das autoridades públicas, quanto grandes intelectuais da época, entre eles, Voltaire, Diderot e Rosseau, e ainda as próprias burguesias industriais e comerciais, eram concordantes na obtenção de suas metas. E as exposições mostravam-se como um caminho para esta obtenção.

⁴⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 14/15.

⁴⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

⁴⁸ Ver estudos de Karl Marx e Walter Benjamin a respeito. A leitura de Marx nos remete a crítica e repúdio, mas também admiração, magia e fascínio pelo vigor de um sistema em construção. Já Benjamin escreve sobre a celebração da burguesia como classe e a denuncia do caráter arrasador do processo técnico trazido pela modernidade.

Metas estas que consistiam no progresso da produção industrial francesa, ressaltando a importância da indústria, dos diferentes ofícios e do trabalho braçal; e, também, na afirmação de uma nação e de sua classe dominante, perante sua própria sociedade e as demais nações.

*“O nacionalismo operava como um elemento de coesão nacional e toldamento dos problemas políticos, internos e externos, para o que se valia da exposição universal. ‘Jogos Olímpicos do Universo’, a exposição de 1855 foi, pois, um mecanismo de efeito-demonstração, consolidando a idéia da superioridade francesa em refinamento e destreza artística perante a Inglaterra”.*⁴⁹

Nesta época a França encontrava-se sob o Segundo Império e cabia a ela exportar vários artigos para o consumo das populações urbanas da América e assim propagar os hábitos, costumes e a moda burguesa. Enquanto isso a Inglaterra liderava a concorrência capitalista dos mercados e era o centro irradiador das inovações tecnológicas. Mas era da França também que se divulgava as correntes de pensamento da época, como o saint-simonismo e positivismo comtiano, por exemplo.

*“Assim como as demais exposições universais que se seguiram, a primeira exposição universal francesa filiar-se-ia num mesmo embasamento filosófico: o saint-simonismo. Com sua filantropia de patronato mesclada com uma orientação cristã, o saint-simonismo poderia expressar-se em três palavras: otimismo, industrialismo e paternalismo”.*⁵⁰

Nesta época as reformas urbanas de Haussmann estavam em pleno andamento na capital francesa. Abrir e ordenar as ruas de Paris, construir equipamentos e monumentos, entre vários e mais complexos aspectos, são algumas das coordenadas dadas pelo barão Haussmann sob os cuidados do imperador Napoleão. A ambigüidade mostra-se neste ponto, pois ao mesmo tempo em que embelezava e higienizava a cidade para, teoricamente, propiciar melhores condições de vida para todos os seus habitantes, expulsava os mais pobres para a periferia, devido aos altos custos das construções e dos aluguéis, dentre outros fatos.

⁴⁹ Magasin Pittoresque. 1855. *Apud* PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 94.

⁵⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 95.

“O ideal urbanístico de Haussmann eram as visões em perspectiva através de longas séries de ruas. Isso correspondia à tendência que sempre de novo se pode observar no século XIX, no sentido de enobrecer necessidades técnicas fazendo delas objetivos artísticos”.⁵¹

Outra ambigüidade presente na exposição de 1855 foi a da conciliação, no plano das idéias, entre as noções de utilidade e beleza ou entre a indústria e a arte. Uma das inovações que a exposição parisiense fez em relação a sua precedente londrina foi a construção de um edifício dedicado as artes, o Palácio das Belas-Artes. E neste contexto as elites culturais da época debatiam questões como qual o verdadeiro sentido da arte, se construções como o Palácio da Indústria e as estações de trens mereciam ou não a classificação de arte. Se as construções citadas, a chamada arte decorativa, a moda e a fotografia eram arte ou técnica, num embate entre o pensamento estético versus o espírito científico. Este debate prosseguiria ainda através de outras exposições universais.

O evento transcorreu no *Champs-Élysées* (Fig. 03), local tradicional da cidade, que abrigou o Palácio da Indústria (Fig. 02) e demais construções, e um anexo na Avenida Montaigne, o Palácio das Belas-Artes. À diferença de Londres, onde as máquinas se encontravam dispersas, junto aos demais produtos expostos, a exposição de Paris as apresentava concentradas em um pavilhão e em funcionamento. Este fato causou grande impacto e foi uma das maiores atrações da exposição. Destaca-se ainda que a agricultura esteve presente a exposição, localizada em um anexo fora do perímetro urbano, que se prestou a várias experimentações e demonstrações, através da presença de produtores, comerciantes e de escolas ligados à área.

Todas as maravilhas da arte, da indústria e da civilização francesas fizeram-se presentes na exposição e, através deste evento, estava consolidada a ocorrência das exposições em território francês.

Em 1862, novamente a Inglaterra volta a abrigar uma exposição universal, novamente organizada pela iniciativa privada, pela Royal Society of Arts and Manufacture, em Kensington Gore, ao sul do Hyde Park. Como as anteriores, a exposição realizou-se dentro de uma só construção, o Exhibition Building (Fig. 04), projetado pelo Capitão Fowke dentro das concepções da arquitetura de ferro inglesa, sendo construído em apenas um ano. O edifício, também conhecido como Palácio Cromwell-Road, tinha 11.000 metros quadrados e era formado por um

⁵¹ BENJAMIN, Walter. Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des Passages. Paris, CERF, 1989. p. 41.

corpo principal com duas galerias laterais anexas separadas pelos jardins da Sociedade Real de Horticultura.

Nesta época, as nações, notadamente a França e a Inglaterra lutavam pela soberania político-econômica do ocidente e encontravam nas exposições um local para demonstrar seu desenvolvimento técnico-científico e, conseqüentemente, seu poder. Mas mesmo as nações que não se encontravam em condições de entrar nesta acirrada disputa almejavam fazer parte deste evento na busca do progresso, como é o caso de uma jovem nação sul-americana – o Brasil. Esta exposição marcou a sua primeira participação em exposições universais e internacionais⁵², e o aspecto exótico já despontava como uma das suas peculiaridades.

O resultado da exposição londrina foi, certamente, menor em brilho e em resultado financeiro devido em grande parte pela ausência de um projeto ousado e grandioso como o Palácio de Cristal da pioneira edição.

*“No ano de 1867, todos os caminhos levavam a Paris. (...) Paris tornara-se a ‘capital da Europa’, e o Campo de Marte, transformado em campo de paz e do progresso”.*⁵³

Paris, em 1867, encontrava-se renovada e atraente após a conclusão das reformas urbanísticas coordenadas por Haussmann. A cidade apresenta-se majestosa, a própria "Capital da Europa", centro da cultura e da arte e também dos costumes elegantes e modernos. Paris, enfim, oferecia-se numa verdadeira festa onde cidade e exposição se complementavam. O clima tornara-se propício, festas, desfiles e exibições mostravam ao mundo o progresso da economia francesa, mas também o progresso de sua sociedade e dos seus costumes.

A exposição assumiu proporções até então nunca vistas, com uma área quase quatro vezes maior que suas antecessoras. Ela oferecia a imagem e os recursos de uma verdadeira cidade⁵⁴. As exposições tornaram-se, então, gigantescos aparatos, cidade dentro da cidade⁵⁵. A partir daí as exposições se voltariam cada vez mais

⁵² Após esta primeira participação oficial do Brasil em exposições universais e internacionais, seguiram-se: Viena, 1873; Filadélfia, 1876; Paris, 1889; Chicago, 1893; Saint Louis, 1904; Bruxelas, 1910; Filadélfia, 1926; Nova York, 1939; São Francisco, 1939; Bruxelas, 1958; Osaka, 1970; Sevilha, 1992; Lisboa, 1998 e Hannover, 2000.

⁵³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 117.

⁵⁴ LE PLAY, Frederic. Commission Impériale. Rapport sur l'Exposition Universelle de 1867 à Paris. Paris, Imprimerie Impériale, 1869. In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Décoratifs, 1983. P. 44.

⁵⁵ PEREIRA, Margareth Campos da Silva. A Participação do Brasil nas Exposições Universais – Uma arqueologia da modernidade brasileira. Projeto, São Paulo, n. 139, pág. 83-90, 1992.

para esses aspectos de verdadeiras cidades, com total infra-estrutura de serviços e de opções de lazer à disposição do público.

A exposição foi realizada no *Champ-de-Mars*, e duas importantes inovações foram introduzidas: primeiro, além do aspecto pedagógico, de divulgação científica e da apologia do progresso industrial, a exposição passara a oferecer diversões, com múltiplas atrações; segundo, as diversas nações participantes foram convidadas a erguerem seus próprios pavilhões, dentro de um estilo local.

*“Além do aspecto pedagógico, de divulgação científica e da apologia do progresso industrial, a exposição passara a oferecer diversões, com múltiplas atrações. Além dos cafés-concerto, dos restaurantes que serviram comidas típicas dos diferentes lugares, por garçonetes jovens e vestidas com roupas tradicionais, havia ainda a rede de bateux-mouches para os sightsseeing no Sena ...”*⁵⁶

Sua principal edificação (Figs. 05 e 06), uma arrojada construção em forma de elipse, projetada pelo arquiteto Frederic Le Play, baseava-se numa classificação metódica dos produtos a serem exibidos e dos países que iriam exibi-los. A edificação era constituída por uma série de círculos concêntricos, galerias, com vias radiais atravessando setores sucessivos. Cada uma das galerias era destinada há um tipo de produto e as vias radiais separavam as diferentes nações. Dessa maneira, caminhando-se do meio para as extremidades era possível analisar cada nação, seus produtos, sua indústria e seu desenvolvimento; e caminhando-se circularmente era possível observar e comparar os produtos semelhantes de diferentes nações. Seus críticos acusaram-na de ser uma construção mais funcionalista do que artística, e, portanto não expressiva das possibilidades arquitetônicas do país. Porém, inegavelmente, constituiu uma importante peça na história da arquitetura e na maneira de expor os produtos nas exposições universais.

No tocante às atividades assistenciais, dois pontos merecem atenção: os relativos à habitação operária e à educação. A questão da educação encontrava-se inserido dentro do contexto da exposição de divulgação do conhecimento científico, ou seja, através de um evento de grande fluxo de pessoas transmitia-se conhecimentos e ensinamentos nas mais variadas áreas. A questão da habitação, por sua vez, começava a tomar maior envergadura, uma vez que a pujança da indústria não havia tornado as condições das classes subalternas melhores. Assim, as grandes cidades concentravam parte de suas populações em condições precárias,

⁵⁶ ALWOOD, John. *The Great Exhibitions*. Londres: Studio Vista, [data?], p.34.

geralmente em áreas delimitadas, possibilitando dessa maneira o conagraçamento dos trabalhadores. Este era, pois, o ponto crucial, em que os ideais de harmonia social, alardeados pela burguesia triunfante, se chocavam duramente com a realidade: apesar das intenções burguesas, a crise social manifestava-se com força⁵⁷.

*“Este tipo de percepção do trabalho braçal – ou fabril, com o homem operando a máquina – seria depois retomado pelos defensores das práticas tayloristas e fordistas, no novo século: o trabalho operário, em si, não cansa; pela repetição automática do movimento, o pensamento se liberta, dando livre curso à imaginação. Logo, a opressão da fábrica, denunciada pelos socialistas, era uma falácia, segundo a leitura burguesa do processo de trabalho”.*⁵⁸

Posições e pensamentos confrontavam-se nas exposições universais. Apesar de seu caráter festivo, elas suscitavam questionamentos a respeito do franco otimismo no uso das máquinas, ainda que estes só fossem realmente tomar volume no século seguinte.

A exposição de Viena, 1873, realiza-se num momento em que as potências européias começam a sentir os limites da Revolução Industrial, buscando novos mercados para seus produtos assim como novas relações entre produtos e mão-de-obra. A Áustria, neste momento, pretende mostrar ao mundo, após conflito com os alemães, a modernização e a industrialização do país, assim como, fortalecer sua nacionalidade perante o próprio país.

A exposição, "*Weltausstellung*", situou-se na margem do rio Danúbio (Fig. 07), cuja parte do leito fora secada, no Parque Prater, numa área imensa de 233 hectares (contra 68,7 hectares da exposição parisiense de 1867). Ela marca com a primeira realizada em uma área fora do recinto urbano e também pela desconcentração da exposição em um único pavilhão. Desta forma, vários pavilhões se fizeram presentes, ainda que a exposição contasse com sua grande edificação, o Palácio Prater ou Palácio das Industrias. Obra do arquiteto Carl von Hasenauer, ele tinha 950 metros de comprimento e era cortado por 28 galerias transversais. Sua rotunda, que cobria o espaço central, era a maior do mundo na ocasião, com 108 metros de diâmetro e 84 de altura. Sua linguagem era nitidamente clássica, porém nota-se que a exposição era marcada de um modo geral pelo confronto das velhas

⁵⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.

⁵⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 162.

tipologias com os novos materiais. Destaca-se ainda, que no interior do Palácio, as nações eram acomodadas de acordo com sua posição no globo terrestre.

Em Viena, pela primeira vez, os países orientais se fizeram presentes, de forma mais representativa, em uma exposição internacional. Este fato demonstra ainda mais o caráter cosmopolita com que vários autores descrevem a exposição. Vários e diversificados pavilhões, distantes e exóticas nações formavam um contexto cheio de ensinamentos e peculiaridades, mas muitas vezes desorganizado e caótico.

*“O cosmopolitismo, contudo, teria transformado a exposição numa verdadeira babel, por onde o visitante caminhava horas, extenuado, a confundir tudo no final da jornada, perdendo a visão de conjunto diante da micropulverização dos detalhes (...)”.*⁵⁹

O lazer também comparecia cada vez mais significativamente nas exposições e uma das maiores atrações da exposição vienense foi a grande roda gigante, construída pelo inglês Scott Russel, instalada no parque. Ela ajudava a compor o panorama no extenso parque, onde ainda encontravam-se pequenas exposições sobre o ensino e sobre a criança.

Apesar do sucesso, a exposição resultou em prejuízo financeiro ao governo austríaco, em parte devido à crise bancária que a Europa atravessava no momento e à epidemia de cólera que se abatia sobre o continente.

As exposições universais atravessam o oceano e ancoram na América. A primeira Feira Mundial dos Estados Unidos⁶⁰, a exposição da Filadélfia ou *Centennial*, ocorreu em 1876 para comemorar, como o próprio nome sugere, o centenário da independência e da declaração de 4 de julho de 1776. A exposição serviu na construção de uma identidade para o povo americano, perante eles próprios e perante o mundo. Alguns anos após os conflitos entre brancos e índios e também após a Guerra Civil (1861-1865) com toda a problemática da escravidão, o país buscava se afirmar como nação. Além disso, o país que possuía uma vocação essencialmente agrícola, dada sua vasta extensão territorial, mostrava também um parque industrial que produzia em grandes escala e que estava disposto a ser reconhecido. Uma visão da América⁶¹ estava sendo suggestionada, senão imposta.

⁵⁹ FOURNEL, Victor. Voyage hors de ma chambre. Paris, Charpentier, 1878. *Apud* PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo, Hucitec, 1997. p. 142.

⁶⁰ Nos países de língua inglesa, notadamente os Estados Unidos, a expressão Feira Mundial (World's Fair) é mais usada em detrimento de Exposição Universal, mais comumente utilizada na Europa.

⁶¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.

*“Elaborava-se assim um processo de construção de uma identidade coletiva, articulada em torno da idéia do Estado-nação. Os membros da comunidade eram levados a se auto-identificarem com o ethos americano, socialmente difundido, e a conceber-se a si próprios como portadores daqueles valores determinantes do triunfo americano. Esse processo envolvia uma relação do presente com o passado, bem como uma projeção para o futuro. Ou seja, o cidadão americano era herdeiro das tradições gloriosas de um povo de desbravadores (os peregrinos, os conquistadores da terra, os vencedores dos índios, os heróis da independência, os construtores da democracia), numa saga à que, no presente, dava continuidade. Da mesma forma, dentro de tal visão evolutiva e ufanista, o futuro da América era previsível: a sua supremacia, a missão civilizatória, progressista e moralizadora eram os passos de um destino inexorável. O povo americano era soberano e nada poderia afastá-lo do caminho natural que ele próprio construía. Nesse sentido, a exposição da Filadélfia de 1876 foi um dos momentos privilegiados da construção da nacionalidade e que obteve os resultados desejados”.*⁶²

Também nesta época os EUA passaram a competir com as nações européias pela supremacia tecnológica e industrial e encontravam no advento das exposições uma maneira de na disputa pelo mercado internacional. Assim, a exposição foi organizada por uma empresa particular e subvencionada pelo governo (entenda-se por governo, neste caso, o governo federal americano, o do estado da Pensilvânia e o da municipalidade da Filadélfia).

Na exposição, mais especificamente no Hall das Máquinas, foram apresentados ao mundo várias máquinas e mecanismo, entre estes as máquinas de escrever, o telégrafo duplo de Thomas Edison, e o telefone de Graham Bell. As máquinas, que desde a origem das exposições tiveram grande e importante participação, estavam representadas pelo gigantesco engenho Corlis⁶³. Assim como a força hidráulica esteve representada por um grande reservatório com máquinas em funcionamento.

Também foram apresentadas as mais recentes inovações na área da agricultura. Mas algumas das maiores atrações da exposição foram os pavilhões da Imprensa e o Pavilhão das Mulheres. O Pavilhão da Imprensa consistia num local

⁶² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 148.

⁶³ O engenho Corlis foi posto em funcionamento na abertura da exposição pelo presidente dos Estados Unidos, Grant, e pelo imperador do Brasil, D. Pedro II.

onde se podia consultar os mais de 8.000 jornais publicados no país, onde também se podia ver publicações que mostrava do que tinha sido capaz a jovem nação nos seus cem anos. Já o Pavilhão das Mulheres, por sua vez, foi uma das maiores inovações da exposição norte-americana, nobre testemunho da energia e do patriotismo das mulheres da América⁶⁴, onde estavam expostos desde inventos, alguns mecânicos, para a aplicação doméstica e industrial até métodos de educação, passando pelos tradicionais bordados e pinturas.

A exposição da Filadélfia estava situada no Fairmount Park (Fig. 08), em uma área de 236 hectares (das quais 115 pertenciam efetivamente à exposição), nos arredores da cidade. Apesar do plano original da comissão organizadora de erguer um único pavilhão as dimensões da exposição, de acordo com os objetivos da Filadélfia⁶⁵, exigiram bem mais. Um sistema de trem interno fazia a ligação entre alguns pontos já que ela contava com 45 edificações oficiais: 3 principais (*Machinery Hall*, *Fine Art Pavilion* e *Main Building*), 11 nacionais (entre estes a do Brasil), 7 do governo federal americano e 24 de estados americanos. O *Fine Art Pavilion*, atualmente chamado *Memorial Hall*⁶⁶, apresentava a exposição de arte para um país não muito acostumado a apreciação da mesma, reconhecendo assim artistas conterrâneos que na maioria das vezes estudaram na Europa. Mais uma vez demonstrando o intercâmbio entre Europa e América.

Paris realizou uma nova exposição em 1878, cuja grande atração foi a eletricidade. Apesar de já fazer parte das exposições universais desde algumas edições anteriores, foi em 1878 que a eletricidade se fez presente com mais força. Dessa forma, se as exposições anteriores haviam marcado a vitória do vapor e das máquinas, a de 1878 assinalara a apoteose da eletricidade, a nova força mágica que viera dar novo impulso ao desenvolvimento técnico-científico.

Porém a grande motivação política da exposição parisiense de 1878 foi o reerguimento da França que vinha de diversos reveses como, por exemplo, a derrota na guerra franco-prussiana, a perda da Alsácia-Lorena, a queda da monarquia e os sangrentos episódios da Comuna de Paris. Neste contexto, o orgulho nacional precisava de um estímulo.

Mas, apesar das idéias-mestras, a ciência e a educação, e, ainda, dos múltiplos congressos e conferências, sobre os mais diversos temas, que se realizaram junto a exposição, os aspectos de festa e exotismo se impunham cada vez mais. Não

⁶⁴ LESLIE, Frank. Frank Leslie's illustrated historical register of the Centennial exposition. 1876. In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983.

⁶⁵ ZIMMERMAN, Lawrence G. World of Fairs: 1851-1976. Progressive Architecture, Stamford, n. 8:74, p. 64-73, ago. 1974.

⁶⁶ Atualmente existem como lembranças da exposição no Fairmount Park apenas o *Memorial Hall* e o *Ohio State Building*.

bastava instruir, demonstrar processos. As pessoas se cansavam e queriam relaxar, divertir-se. Assim, era preciso propiciar lazer e isso foi conseguido através de inúmeros artifícios. Várias festas, uma infinidade de atrações, parques de diversões sempre com novos brinquedos, simulações de viagens que iam desde a longínqua Sibéria até o espaço, e restaurantes com comidas e bebidas exóticas, faziam o público se entreter e, por um momento, se encantar com a possibilidade de esquecer o mundo lá fora. Espaço de lazer, a exposição ofereceu às mercadorias e à produção técnica que lhes deram nascimento o aspecto lúdico capaz de arrastar multidões. As atrações apoderaram-se da tecnologia e dos avanços da ciência para criar cada vez mais uma atmosfera de entretenimento, através de inventivos brinquedos. Como festa, a exposição celebra com fausto e encantamento a sociedade industrial e a glória da ciência. Buscando na própria ciência aplicada à técnica e nos avanços da indústria os recursos para os seus engenhos de diversão, a festa complementa a fábrica. Com o passar do tempo a esta missão pedagógica e racionalizada das exposições veio acrescentar-se o aspecto lúdico, com suas atrações e suas máquinas de diversão, que tenderam a dominar, principalmente no século XX.

*“Mas mesmo essa conotação podia ser também instrumentalizada segundo a leitura burguesa. Afinal, a festa, o espetáculo, eram também manifestações do gênio e da civilização, talvez até o maior veículo de propaganda para veicular, no imaginário social, as excelências e virtudes da ordem instituída”.*⁶⁷

À diferença das exposições anteriores, a exposição foi bancada exclusivamente pelo governo francês. Como já visto, a república francesa encontrou nas exposições universais um grande meio de afirmar-se. Deste fato apreende-se o apoio incondicional ao evento, cujo sucesso era inegável triunfo político.

A exposição foi realizada, como em 1867, no Campo de Marte (Fig. 11), e, pela primeira vez, também na colina de *Chaillot*, na *Place du Trocadero*, além de alguns anexos. Talvez a maior edificação desta exposição tenha sido o Palácio Trocadéro (Figs. 09 e 10), do arquiteto Davioud, um espaço de festas e museus, mas vários outros prédios foram construídos nesta época em Paris e serviram para engrandecer a exposição. Entre eles estão: a igreja de *Sacré-Coeur*, o *Hotel de Ville*, *Tuilleries* e a *Opéra*.

O aspecto exótico sempre esteve presente, foi até mesmo, nas edições do século XIX, um dos principais pontos de destaque. Aspectos de países distantes,

⁶⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 164.

culturas e costumes diferentes chegavam até os habitantes da Europa por meio das exposições. O Japão, dessa maneira, despertava um grande interesse, senão como explicar o grande afluxo do público e ainda, a influencia que exerceu, cujos exemplos encontra-se na moda e no desenho de mobiliário e utensílios, efeito denominado “japonismo”.

Entre as exposições de 1878, e 1889, em Paris, ocorreram as exposições de Melbourne, em 1880 e de Barcelona, 1888, catalogadas pelo BIE, além de outras de menor destaque, como por exemplo, Amsterdam, em 1883, e Anvers, 1885. Todas representam a disseminação do modelo de exposição para outras nações que o utilizavam para diversos fins, entre os quais, a afirmação de suas nacionalidades, potencialidades e projetos, perante as demais nações do mundo e perante seu próprio país.

No ano de 1889, Paris novamente acolheu uma exposição universal (Fig. 12), aquela que foi uma das maiores de todos os tempos e que deixou como grande marco, como ícone, a Torre Eiffel, grande obra da engenharia do ferro. A utopia e o progresso, apesar de todas as mudanças, continuavam a estar presente conduzindo o evento.

*“Misto de festa de trabalho e parque de diversões, a exposição de 1889 de Paris se encerrava sob o influxo de algumas idéias: fora feito o balanço do século, e nada parecia poder parar o progresso”.*⁶⁸

*“Celebração do progresso e da técnica, o mundo parecia já não ter limites. (...) a exposição 1889 teria sido a última a trazer os traços de sua origem saint-simonista; otimismo, industrialismo e paternalismo. Mas (...) iria um pouco mais adiante: a celebração de um centenário que assumiu o contorno de um balanço do século, sem ser exatamente a exposição fin de siècle como a de 1900”.*⁶⁹

Através da grande exposição de 1889, a França pretendia exaltar seu espírito nacional e justificar sua superioridade européia, tanto no campo cultural quanto no tecnológico. A comemoração do Centenário da Revolução Francesa mostrava-se uma data mais que propícia para o evento. Mas o centenário foi eclipsado pela exposição, que era apenas uma das tantas atividades propostas para a comemoração. Estas atividades oficiais do centenário, entre elas, desfiles e

⁶⁸ Le Correspondant. Paris, 25 jan. 1989. *Apud* PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 202.

⁶⁹ ORY, Pascal. L'expo universelle. Bruxelles: Complexe, 1989, p. 10.

exposições, eram preteridas às festividades da exposição pelos parisienses e visitantes.

Novamente a república utilizou-se de uma exposição para exultar as benesses do regime político. Ao transferir para os franceses, todos os cidadãos, a glória da construção do progresso e da democracia, a intencionalidade oficial se mascarava. E, dessa forma, a república passava uma imagem democrática e progressista para o seu próprio país e para as demais nações.

As exposições tornavam-se misto de festa do trabalho e parque de diversões e para isso contribuía a propaganda, que fazia sua estréia difundindo idéias e imagens. O recinto da exposição e a cidade de Paris se cobriam de *affiches* e de homens propaganda, ou “homens-sanduíche”, a divulgar idéias e imagens. Eles indicavam aos transeuntes que as maravilhas do fim de século eram para eles também. A popularização de tais imagens ajudava, novamente, a introjetar as noções de que a sociedade industrial era também democrática.

"A exposição de 1889 é, pois, um belo exemplo das mutações que os eventos internacionais foram sofrendo ao longo dos anos. Há que registrar o rumo do didatismo, do espírito enciclopédico e da pedagogia científica em razão de um caráter lúdico e de espetáculo".⁷⁰

O grande ícone da exposição foi, sem sobra de dúvida, a torre Eiffel (Fig. 13), símbolo da grandeza técnica da nação, que nasceu efêmera, debaixo das mais variadas críticas, e permaneceu para a posteridade. Destacou-se ainda por ser uma construção, com 300 metros de altura, que não possuía uma destinação, uma utilidade específica, foi feita, inicialmente, para ser vista, admirada, desfrutada, e acima de tudo, como marco das possibilidades humanas.

Outra grande atração foi a Galeria das Máquinas, com vão de 115 metros e 420 metros de comprimento. Mas havia também o Palácio das Belas Artes, o Palácio das Artes Liberais e a *Rue du Caire*, uma rua "temática" onde 160 egípcios animavam os visitantes. A exposição contava também com uma mostra sobre "história da habitação humana", contada através de casas construídas pelo arquiteto Charles Garnier (Figs. 14 e 15). O tema da habitação já preocupava a Europa Industrial, graças, entre outros aspectos, às insalubres casas do proletariado.

O saldo econômico da exposição foi positivo e a edição francesa deu lucro aos cofres públicos. Fizeram muito sucesso as demonstrações públicas do telefone e do fonógrafo, além das fotos-souvenir e dos passeios de balão. O saldo político da

⁷⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 178.

exposição consiste no fato de a França ter conseguido firmar uma imagem de civilização e não de revolução, como poderia sugerir o tema da festa. As realizações humanas no campo da indústria e da ciência haviam ajudado a difundir uma nova concepção de vida: a de que as mudanças tecnológicas podiam ser encaradas de forma não-traumática⁷¹.

Também se pode destacar, neste ponto da evolução das exposições universais, que as mesmas começam a se tornar mais uma forma de relações públicas internacionais, medindo o poder de cada nação em relação ao mundo, e começam também a ter menos importância financeira e econômica⁷². Tudo isto ao mesmo tempo em que se tornam cada vez mais grandiosas, maiores e mais épicas do que suas antecessoras.

Enquanto as nações européias promoviam a partilha da África e da Ásia, os Estados Unidos partiam para uma política exterior mais agressiva. A exposição comemorativa do Descobrimento da América por Cristóvão Colombo, mais precisamente o quarto Centenário (1492), era ótima oportunidade para confirmar a superioridade continental do país. A exposição tinha também o intuito de incentivar o consumo da população americana e recolocar Chicago na rota do mundo após seu grande incêndio de 1871. Neste contexto insere-se a Exposição Universal de Chicago, realizada em 1893, a maior do século XIX, com uma área de 290 hectares.

Ela foi localizada em frente ao lago Michigan, no Jackson Park e Midway Palisance. O local era muito precário, no aspecto urbanístico, e necessitou grandes obras, drenagens e aterros, para a realização do evento. O plano de urbanização ficou a cargo de Frederick Law Olmsted e seguiu as linhas clássicas que atingiram seu apogeu na complementação com a arquitetura.

Uma das maiores atenções da exposição foi o conjunto arquitetônico global (fig. 16). O impacto foi realmente grande: uma seqüência de monumentais edifícios brancos, num estilo semelhante ao clássico greco-romano, erguiam-se ao redor e ao longo de canais. O conjunto era entremeado de fontes luminosas, estátuas e colunas coroadas por águias imperiais e ficou conhecido como "White City", a cidade branca. Tornou-se o símbolo da Beaux-Arts americana e influenciou os planos urbanísticos das cidades de Washington, Cleveland, San Francisco e Chicago. Se a exposição de 1889, em Paris, foi a apoteose da engenharia vitoriana e suas estruturas, a exposição de 1893 representou a utilização de traços, muitas vezes caricaturais, do academicismo, visto por muitos como ultrapassado.

⁷¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.

⁷² ALLWOOD, John. The Great Exhibitions. London: Studio Vista, [data?].

Outras atrações foram: a roda gigante (Fig. 17), sempre um sucesso de público nas exposições, que podia conduzir a um só tempo dois mil passageiros e tinha 80 metros de altura; a presença significativa das mulheres, que já haviam surpreendido pela efetiva participação na exposição da Filadélfia; a *midway*, principal rua de circulação (Fig. 18); e a Golden Door do Palácio dos Transportes (Fig. 19), do arquiteto Louis Sullivan, mais uma mostra da pretensão e grandiosidade do evento. Dentre tudo isto, o princípio “educar divertindo” foi aplicado deixando um saldo positivo. Saldo este que para a exposição de Chicago foi um só, na opinião norte-americana: consagrava-se a supremacia do gênio nacional, inventivo, progressista, democrático, que consolidava a vitória na condução do país. Diante das demais nações, os Estados Unidos consideravam que havia dado um verdadeiro espetáculo e obtido o mais estupendo sucesso.

Após a exposição de Chicago, ainda seguindo a listagem do BIE, ocorreu a exposição de Bruxelas, em 1897. Ela manteve a tradição e a continuidade das exposições universais de juntar em um espetáculo entretenimento e ensinamento, através da *Kermesse*, uma reconstituição da velha cidade de Bruxelas.

Depois da grandiosidade da exposição de 1889, e da monumental e dispendiosa exposição de Chicago, em 1892, conseguiria a França realizar uma grande exposição como fechamento do século? A resposta parece que foi encontrada opondo-se diversão à ciência⁷³. Assim define-se a Exposição Universal de 1900 em Paris (Fig. 21). O aspecto de festa estava mais presente do que as anteriores e, se a exposição de Chicago era maior em extensão, a de Paris, com seu grandioso pórtico de entrada na *Place de la Concorde* (Fig. 20), era mais cosmopolita, como já se era de esperar pela tradição da cidade.

*“Esta é a mais barroca das exposições, ao mesmo tempo cosmopolita e nacional, intelectual e distraída, incoerente e racional”.*⁷⁴

Realizou-se nos mesmos espaços ocupados pelas exposições anteriores (Fig. 22), ajudando a preservar a forte tradição na ocupação de áreas da cidade já consolidadas. Paris ganhou um novo transporte subterrâneo – o metro, solução moderna para os transportes urbanos das grandes metrópoles. A cidade também se renovou com algumas novas edificações de caráter permanente, entre as quais destaca-se o Grand e o Petit Palais e a Ponte Alexandre III, e outras de caráter

⁷³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais – Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 224.

⁷⁴ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. p. 30.

efêmero, onde o ferro cedeu lugar ao gesso e ao estuque. Através da arquitetura de fantasia e do *Art Nouveau*, que fazia sua estréia, a exposição colocava ao alcance do público o espetacular e o inusitado, em um grandioso espetáculo de massa. E, apesar de sua grandiosidade e de seu sucesso de público, e de ser considerada uma das maiores realizações dentro das exposições universais, não conseguiu superar o glamour da exposição de 1889.

Chegando-se assim ao século XX descortina-se as exposições em estudo neste trabalho. Porém nem todas serão estudadas aqui, pois só as mais significativas, tanto do ponto de vista histórico como urbanístico, serão alvo de maior destaque. De qualquer forma, segundo a listagem do BIE, a primeira exposição deste século após Paris 1900 foi a Exposição de Saint-Louis, nos Estados Unidos, em 1904. Na seqüência encontra-se a exposição de Liège, Bélgica, em 1905, em comemoração ao 75º aniversário de independência do país; a de Milão, Itália, em 1906; a de Bruxelas, em 1910 (Figs. 23 e 24); a de Ghent, também na Bélgica, em 1913; e a de São Francisco, em 1915, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

A Primeira Guerra Mundial corresponde a um momento de ruptura, que tem suas implicações também sobre o próprio conceito de exposição universal. Até aqui elas eram concebidas, em princípio, como exposições industriais e comerciais, com pretensões enciclopédicas. A partir daqui começa-se a notar as mudanças de sentido quanto a diminuição do poder de difusão tanto no seu caráter essencialmente industrial quanto no seu anseio universalista⁷⁵. Isto em razão das mudanças ocorridas na sociedade e dos limites que estas mudanças impõem à crença na ideologia do progresso.

Após a guerra, destaca-se a Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris, em 1925, enfatizando o movimento *art-déco* (Figs. 25 e 26), dentre outros aspectos. Destaca-se que ela deu continuidade a ideologia das exposições industriais, a idéia do progresso através da indústria, só que de maneira muito mais branda do que suas pioneiras e não sem acrescentar algumas novas funções, que também já começavam aparecer em alguma ou outra exposição do século anterior. Funções estas que podem ser observadas através dos aspectos de festa, divertimento e lazer, e, ainda, através dos aspectos educativos. Destaca-se também a mostra de exemplos da arte contemporânea através da ornamentação geométrica e cubista que substituía as formas sensuais e ricas do *Art Nouveau*.

Algumas delas podem ser observadas na Exposição Internacional de Barcelona, em 1929, e serão mais bem estudadas na seqüência. Ela representava o

⁷⁵ BARBUY, Heloísa. Resenha de *Les fastes du progress, le guide des expositions universelles 1851-1992*. In *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Nova Série*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 297-304, 1993.

início da era moderna nas exposições ainda que estivesse evidentemente impregnada de resquícios de suas antecessoras. Assinala-se que juntamente com a exposição barcelonesa aconteceu a Exposição Ibero-Americana de Sevilha (Fig. 27), onde o Brasil se fez presente.

No ínterim entre a exposição de 1929 e a parisiense de 1937 ocorreram três exposições de destaque: a de Paris, de 1931, de cunho colonialista (Fig. 28); a de Chicago, de 1933-34, festejando um século de progresso (Fig. 29); e a de Bruxelas, de 1935, sob o lema “Paz entre as raças” (Fig. 30), demonstrando o caráter pacifista que pairava no ar no período entre guerras.

A exposição parisiense de 1937 traz consigo a ambigüidade do período entre guerras. O confronto entre as imagens do pavilhão a Alemanha e da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) marca esta exposição realizada nos tradicionais espaços parisienses, abrangendo uma área até então nunca vista na capital das exposições.

Na seqüência encontra-se a exposição de Nova York, de 1939-40, (Fig. 33); a de São Francisco, no mesmo período, (Figs. 31 e 32); e, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a de Port-au-Prince, Haiti, em 1949, celebrando o bicentenário de fundação da cidade. A exposição, ou Feira Mundial de Nova York, para utilizar o termo norte-americano, aconteceu quando a segunda grande guerra estava para começar e, mesmo assim, foi marcada pelo otimismo em um futuro que estava sendo construído pelos próprios homens. Foi marcada também pela arquitetura de exposição, exemplificada pela caixa registradora, do *National Cash Register* (Fig. 36), ou pela grande maquete denominada “Cidade do Futuro” (Fig. 35). Nesta exposição também mereceu destaque o Pavilhão do Brasil (Fig. 34), projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, que mostrou para o mundo que a junção entre referências locais e modernidade pode originar uma arquitetura ousada de grande impacto, além de elevar o país à condição de exportador de idéias.

Após a Segunda Guerra Mundial as exposições universais adquirem contornos mais humanistas⁷⁶. A sociedade pós-industrial adquire consciência dos limites da máquina, lembrando o homem de sua condição⁷⁷.

A Exposição Universal de Bruxelas, de 1958, a primeira de grande porte realizada após a guerra carrega consigo a fé no progresso técnico. Este progresso traz também a ameaça das armas atômicas. Tudo isto reunido em um ambiente

⁷⁶ BARBUY, Heloísa. Resenha de Les fastes du progress, le guide des expositions universelles 1851-1992. In Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Nova Série, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 297-304, 1993.

⁷⁷ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

onde proliferavam as arquiteturas que se baseavam na técnica e na propaganda para demonstrar o progresso e a técnica de países e empresas.

Entre a exposição de 1958 e a de 1992, em Sevilha, ocorreram as exposições de Seattle, Estados Unidos, em 1962, celebrando as descobertas aeroespaciais, assim como a ida do homem a lua; a de Montreal, Canadá, (Fig. 37); e a de Osaka, Japão, em 1970 (Fig. 38). Esta última foi a primeira a ser realizada na Ásia e contou com a maior área até então utilizada para sediar uma exposição universal (330 hectares). O seu ambiente mostrou toda a técnica da época, referendada pelo uso de muito aço e muito material plástico, sendo utilizada na configuração dos espaços e pavilhões (Fig. 39 e 40). O Pavilhão do Brasil, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, novamente mereceu destaque pela sua solução estrutural de efeito altamente plástico (Fig. 41). Destacando-se cada vez mais, o aspecto de diversão se fez presente, entre outros espaços, através de um grande parque de diversões que continha a tradicional roda-gigante (Fig. 42). Salienta-se também a Exposição de Vancouver (Fig. 43), Canadá, 1986, que abordou a temática dos transportes onde se destacou o projeto Highway 86, desenho do grupo SITE, que consistia em uma grande via onde estavam representados os mais variados meios de transporte.

A Exposição Universal de Sevilha, Espanha, realizada em 1992, a Exposição de Lisboa, de 1998 e a Exposição Universal de Hannover, de 2000, encerram este estudo e também as realizações durante o séc. XX. Um século marcado por muitos e importantes acontecimentos que certamente influíram no planejamento e no projeto das exposições. Assim, as exposições universais do séc. XX apresentam-se como um amplo campo de pesquisa que suscitam várias possibilidades de questionamento. Um destes, base deste trabalho, refere-se ao tema do urbanismo. Desta forma, de acordo com a evolução das exposições através dos séculos, vislumbra-se a possibilidade de uma revisão nos conceitos e ideologias presentes. Da mesma maneira que esta revisão traz a tona aspectos que inter-relacionam as mesmas, ou as fazem divergir.

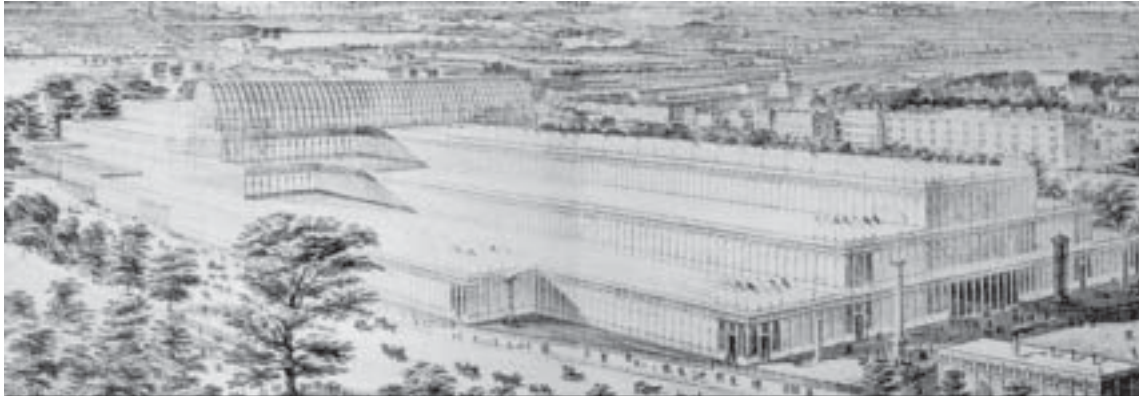


Fig. 01 - Vista do Palácio de Cristal, instalado no Hyde Park, Londres, que marca de forma admirável o início das Exposições Universais. (LEITÃO, Nicolau Andersen. Londres, 1851. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 02 - Vista do Pavilhão principal na Exposição Universal de Paris 1855, a primeira realizada na França. (Les Expositions Universelles. Les Grands Dossiers de L'illustration. Paris: L'illustration, 1987).

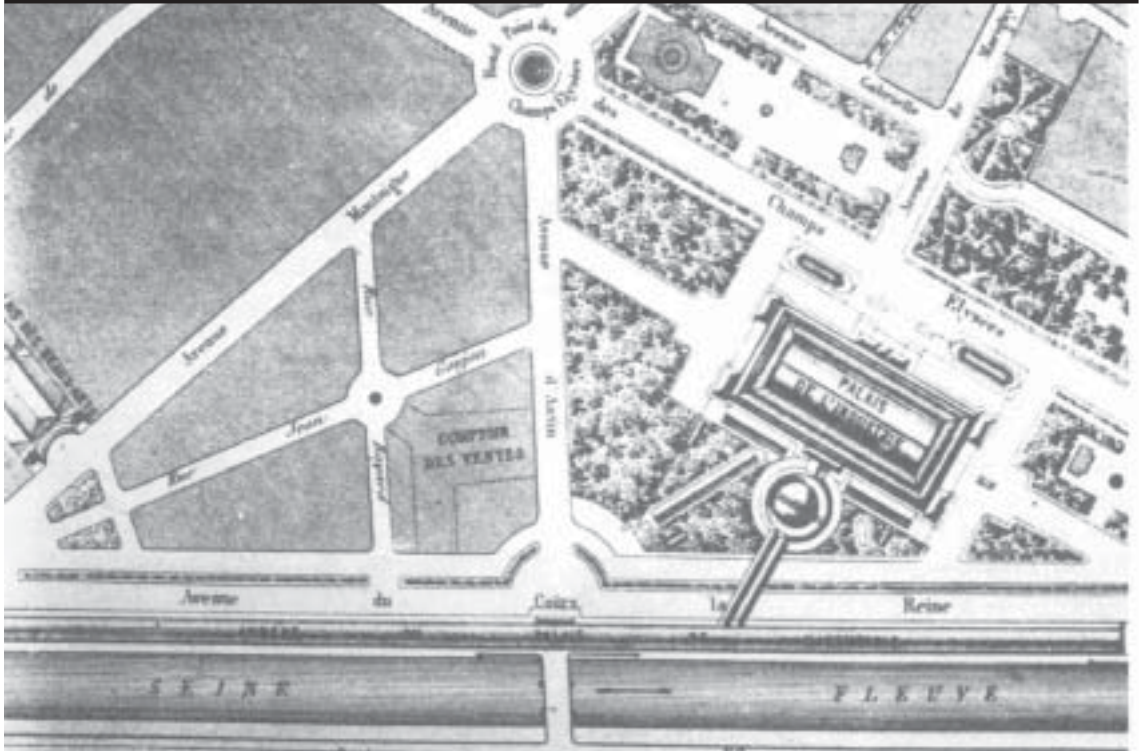


Fig. 03 - Implantação da Exposição Universal de Paris, 1855. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 04 - Vista do Pavilhão Principal da Exposição Universal de Londres, 1862. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 05 - Planta baixa do principal pavilhão da Exposição Universal parisiense de 1867. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 06 - Vista geral da Exposição Universal de Paris de 1867. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 07 - Vista do Pavilhão principal da Exposição Universal de Viena, 1873. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).

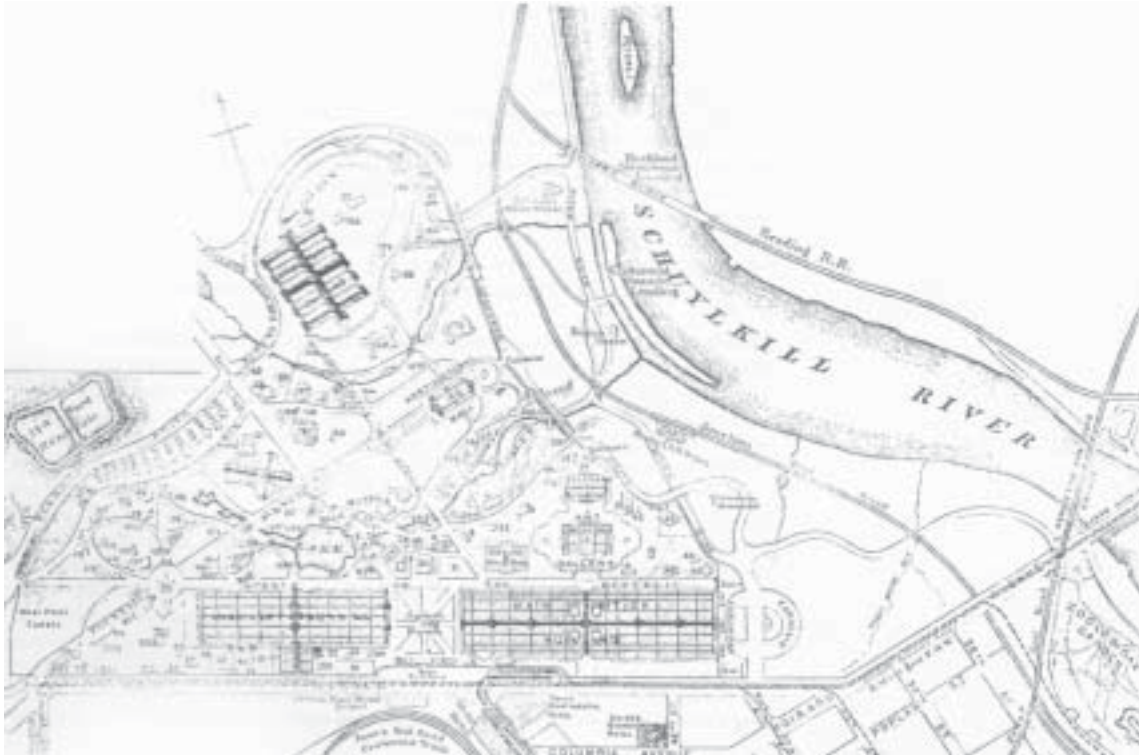


Fig. 08 - Implantação da Exposição Universal da Philadélphia, 1876, Estados Unidos. (ALLWOOD, John. The Great Exhibitions. London: Studio Vista).



Fig. 09 - Implantação da Exposição Universal de 1878, em Paris. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 10 - Vista do Palácio do Trocadéro na Exposição Universal de Paris, 1878. (Les Expositions Universelles. Les Grands Dossiers de L'illustration, 1987).



Fig. 11 - Vista geral da Exposição Universal de Paris, 1878. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).

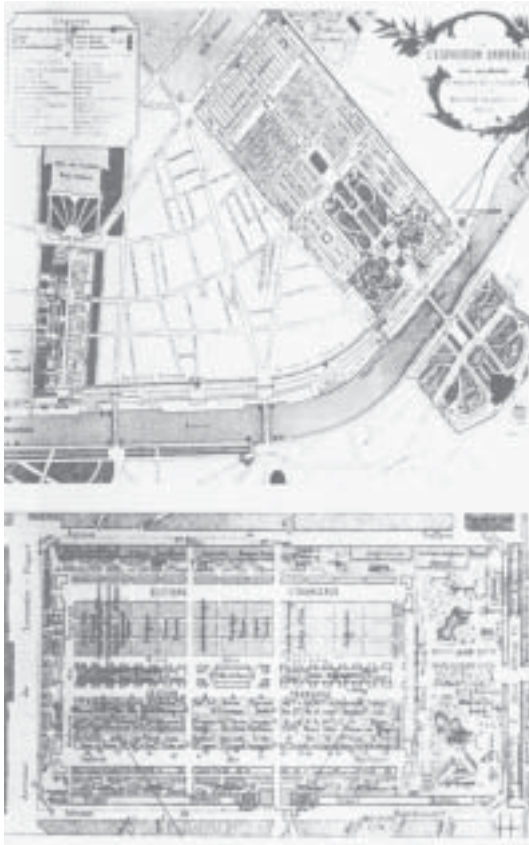


Fig. 12 - Implantação da Exposição Universal de 1889, Paris. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs,



Fig. 13 - O efêmero tornando-se permanente: Torre Eiffel, símbolo da exposição de 1889. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1889. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 14 - A casa insalubre, exposta em Paris, 1889. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).

Fig. 15 - A casa salubre, exemplificando o didatismo das exposições. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 16 - As exposições atravessam o oceano. Panorâmica da Exposição Universal de Chicago, 1893, Estados Unidos. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 16 - Roda Gigante, aspecto festivo da exposição de 1893. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 18 - Vista do "Midway" da exposição de Chicago, 1893. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 19 - Presságio do art-deco na porta do Palácio dos Transportes, de Louis Sullivan na exposição de 1893. (ZIMMERMAN, Lawrence G. World of Paris: 1851-1976. Progressive Architecture, n.8:74).



Fig. 20 - Monumental porta de entrada da Exposição Universal de Paris 1900. (ZIMMERMAN, Lawrence G. World of Paris: 1851-1976. Progressive Architecture, n.8:74).



Fig. 16 - As exposições atravessam o oceano. Panorâmica da Exposição Universal de Chicago, 1893, Estados Unidos. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 16 - As exposições atravessam o oceano. Panorâmica da Exposição Universal de Chicago, 1893, Estados Unidos. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 23 - Panorâmica geral da Exposição Universal de Bruxelas 1910. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 24 - Kermesse da Exposição Universal de Bruxelas, 1910. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).

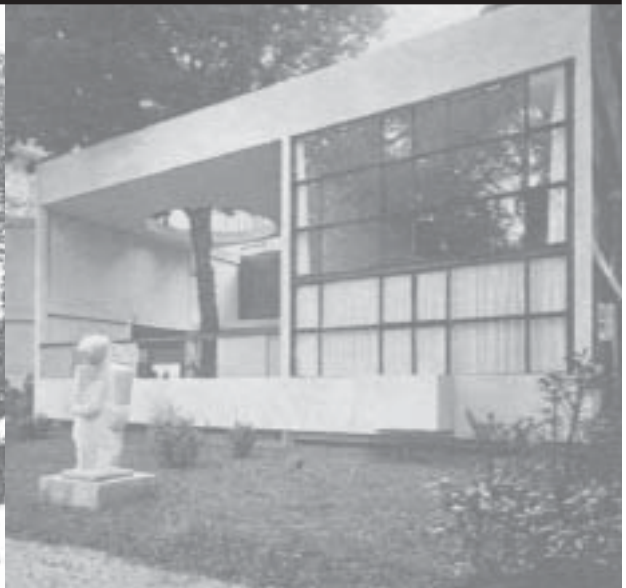


Fig. 25 - Pavilhão do Espírito Novo na exposição de Paris, 1925. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 26 - Vista da exposição de Paris, 1925. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 27 - Panorâmica geral da Exposição de Sevilha, Espanha, 1929. (DIXON, Jhon Morris. Word on a Platter. Progressive Architecture. n. 7:92).



Fig. 28 - Panorâmica geral da cerimônia de abertura da exposição parisiense de 1931, de forte cunho colonialista. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 29 - Panorâmica geral da Exposição de Chicago, 1933. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 30 - Panorâmica geral da Exposição de Bruxelas 1935. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 31 - Vista da Exposição de São Francisco 1939-40, localizada em *Treasure Island*, futuro aeroporto da cidade. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 32 - Vista aérea da Exposição de São Francisco, 1939-40. (Exposição Internacional de São Francisco 1939-1940. Disponível em <<http://www.lib.csufresno.ed>>).



Fig. 33 - Desenho da implantação da Exposição de Nova York, 1939-40, e sua relação com a cidade, ao fundo. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 34 - Pavilhão do Brasil na Exposição de Nova York, projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. (FURRIEL, Márcia; DRAGO, Niuxa; Zonno, Fabíola. O Brasil nas exposições internacionais. Disponível em <<http://fau.ufrj.br/brasilexpos>>).



Fig. 35 - Maquete da cidade do futuro exposta na exposição de Nova York, 1939-40, sob o lema "Construindo o Mundo de Amanhã". (FURRIEL, Márcia; DRAGO, Niuxa; Zonno, Fabíola).



Fig. 36 - Arquitetura de Exposição: caixa registradora na exposição de Nova York. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 37- Vista Geral da Exposição de Montreal, 1967, Canadá, sob o lema "Terra de Homens". (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 38 - Vista geral da Exposição de Osaka, 1970, Japão - a primeira exposição universal realizada na Ásia. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 39 - Implantação da exposição de Osaka, projeto do arquiteto Kenzo Tange. (TANGE, Kenzo. Progrès et harmonie pour l'humanité. L'Architecture d'aujourd'hui, Paris, v. 152, nov. 1970).

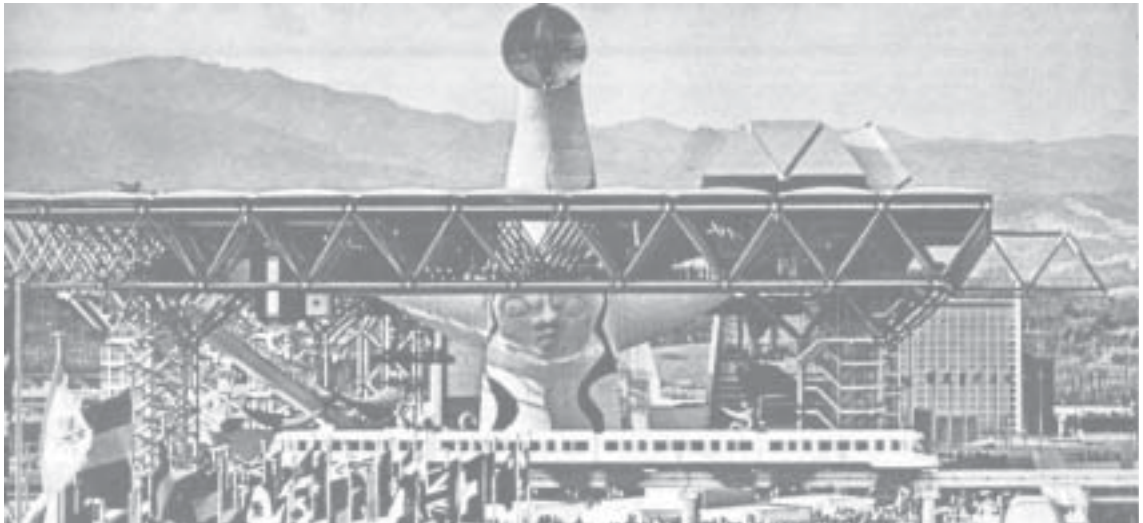


Fig. 40 - Vista da chamada Zona Símbolo da Exposição de Osaka, 1970. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 41 - Vista da estrutura de apoio do Pavilhão do Brasil na exposição de 1970, projeto de Paulo Mendes da Rocha. (FURRIEL, Márcia; DRAGO, Niuxa; ZONNO, Fabíola).



Fig. 42 - Parque de diversões da exposição asiática, o sempre presente aspecto da diversão. (Le livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 38 - Vista geral da Exposição de Osaka, 1970, Japão - a primeira exposição universal realizada na Ásia. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).

2.2. O urbanismo

2.2.1. A evolução

O período compreendido entre o final do século XIX e o início do século seguinte marca a constituição do urbanismo como disciplina autônoma. Françoise Choay⁷⁸ nos revela que a palavra urbanismo também foi criada neste momento, consagrando o aparecimento de um discurso específico sobre o urbano. A partir daí o planejamento e o projeto urbanístico obtiveram maior importância e conseguiram legitimação de seus propósitos e atenção perante as demais disciplinas.

O urbanismo, como disciplina, pode ser definido como uma transformação do território, definindo relações e interligando elementos construídos e estruturando as diferentes partes. Ainda, o urbanismo implica a condução de um plano no tempo e no jogo de agentes e atores políticos, econômicos e sociais, assim como, a mediação e resolução dos conflitos entre os interesses públicos e privados que disputam a fruição do espaço⁷⁹. Neste contexto, o campo do urbanismo pode ser abordado sob muitos aspectos diferentes, tais como a descrição das realizações, a crítica das práticas correntes com sugestões de reformas políticas ou administrativas e até a invenção de sociedades perfeitas habitando em cidades ideais.

Desta forma, urbanismo e arquitetura possuem bastante em comum. Ambos tem os mesmos objetivos, a transformação do espaço ou território. Mas o que os diferencia, de maneira simplificada, é a prática. Ou seja, enquanto a arquitetura tem o projeto ligado à realização mais imediata da obra; o urbanismo tem o projeto, como já referido, ligado a uma ação no tempo envolvendo variados agentes com diferentes finalidades. Poderia-se dizer que o urbanismo forma a estrutura na qual a arquitetura irá se exprimir. Assim, o urbanismo é a estrutura onde vivem os cidadãos de uma cidade, é a estrutura física que resta das cidades na sua evolução e transformação no tempo. Estrutura a qual, no momento de planejamento e projeto, está impregnada de intenções e visões.

*“Visões (...) que buscavam solucionar problemas que afligiam a cidade de suas épocas e que algumas vezes mostraram-se prematuras, outras vezes utópicas e, na maioria das vezes, revelaram-se distantes da teoria quando colocadas em prática. Mas todas possuem a sua importância, seja pela sua concretização, seja pelas idéias que geraram e propagaram”.*⁸⁰

⁷⁸ CHOAY, Françoise. A história e o método em urbanismo. In: BRESCIANI, Stella (Org). Imagens da Cidade. Séculos XIX e XX. São Paulo, Marco Zero/ANPUH/Fapesp, 1994.

⁷⁹ LAMAS, José M. Ressano Garcia. Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

⁸⁰ HALL, Peter. Cidades do Amanhã. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 85.

Ainda, dentro do urbanismo, se faz necessária uma distinção entre planejamento e projeto. Todos os níveis podem abranger desde uma rua, uma praça, uma cidade, até uma região e possuem como finalidade comum organizar o território. Obviamente devem encontrar-se interligadas para o resultado final apresentar-se coerente. Entretanto, o planejamento ou plano é uma fase de determinação de objetivos socioeconômicos que após serão espacializados e o projeto consiste em precisar os objetivos no espaço e no tempo, já com a definição pormenorizada em desenho. A etapa posterior seria a construção, ou seja, a concretização do projeto de acordo com os objetivos e programas definidos.

Obviamente, o urbanismo sempre esteve presente em nosso meio. Só que no passado, plano e projeto, cidade e edifícios, ruas e espaços públicos, eram peças de um mesmo sistema. Não existia maior distinção entre eles. Esta separação aconteceu no período citado, final do século XIX e início do século XX, onde o urbanismo adquire status de disciplina e através da complexidade e do alargamento de sua área de intervenção.

Antes deste período o urbanismo era expresso através de projetos urbanos, do desenho e traçado da cidade. E, assim, importantes contribuições foram feitas de forma mais ou menos empírica e experimental antes desta época por arquitetos, construtores, administradores, preocupados com a estrutura física em que viviam os cidadãos, ou ainda por leigos que buscavam interferir na maneira pela qual a cidade, o espaço urbano, se relacionava com as pessoas e vice-versa.

Desde a antiguidade grega e romana, ou mesmo antes, até os atribulados dias atuais, o homem necessita de espaços que estruturam as diversas funções necessárias para sua sociabilidade. Precisa também que para um melhor funcionamento destas funções, estes espaços sejam frutos do pensamento através de projetos.

O século XIX, que viu nascer o espetáculo das exposições universais e abrigou algumas de suas mais grandiosas edições, mostrou-se bastante complexo no campo do urbanismo. Caracterizado pela continuidade da cidade barroca e pelo aparecimento de novas tipologias urbanas decorrentes das modificações sociais, introduzidas pela industrialização, e pelo forte crescimento demográfico das cidades, que determinaram profundas transformações assim como a necessidade de novos espaços, equipamentos e infra-estruturas.

No Barroco, que vai aproximadamente de 1600 a 1900⁸¹, aí também compreendidos os períodos Rococó e Neoclássico, pode-se notar um grande

⁸¹ Esta delimitação do período Barroco, assim como o próprio termo e conteúdos ainda são bastante polêmicos, diferindo de autor para autor.

sentido de direção e movimento, de inquietação, em contraste com o Renascimento, que tendia à permanência e a imobilidade, a calma.

*“Se a cidade segue a mesma e segue sendo a mesma sua estrutura, vai se transformando, por assim dizer, as fachadas, principalmente dos nobres e dos príncipes, dos que alentam um desejo de beleza e de imitação da antiguidade”.*⁸²

O urbanismo desta época tem como princípios a linha reta, a perspectiva monumental e a uniformidade. Ou seja, a cidade é concebida como obra de arte, para ser vista, onde a perspectiva comanda o espetáculo da paisagem. Esta característica estará presente tanto em reformulações nas cidades existentes quanto na expansão e na criação de novas cidades. A cidade ideal barroca é configurada pelo seu sistema de fortificações, ainda presentes, pelas ruas, cada vez mais separadas entre avenidas e *boulevards* e ruas secundárias, do traçado residencial, pelas edificações, diferenciadas ou não, pelos monumentos e pelos espaços abertos, compreendendo as praças e os jardins e parques. A cidade busca uma unidade onde as peças, as edificações, os monumentos, os espaços públicos e os espaços verdes, se encaixam na pretensão de formar de um conjunto coeso.

O grande traçado barroco une os pontos da cidade, onde se localizam os prédios diferenciados e os monumentos, é delimitado pelas fachadas dos edifícios e integrado pela arborização disposta. Estas características terão grande e significativa influencia em diversos lugares da Europa, inicialmente, e no resto do mundo. Pode-se destacar Viena, Postdam e Washington entre várias outras cidades.

No período barroco a quantidade de intervenções feitas nas cidades, com incrível impulso criador, sobrepuseram a atividade intelectual. Os projetos, as plantas realizadas nesta época, demonstram o quanto o desenho foi importante para cidade. Para a formação de uma imagem forte e coesa. Aldo Rossi⁸³, entre outros autores, destaca que o Renascimento e o Barroco têm o espaço urbano como lugar de obras significativas e simbólicas. Atitude que jamais será abandonada pelo urbanismo e pela arquitetura.

“O século XIX provocou na cidade alterações de uma ordem muito diferente das que trouxe o período Barroco. A revolução industrial, baseada nos postulados do utilitarismo e na política do laissez faire, levou ao

⁸² GOITIA, Fernando Chueca. Breve historia del urbanismo. Madrid: Alianza Editorial, [data?]. p. 135.

⁸³ ROSSI, Aldo. La Arquitectura de la Ciudad. Barcelona: GG, 1971.

*convencimento de que mais importante era aumentar a riqueza dos indivíduos e das nações por todos os meios possíveis”.*⁸⁴

Porém, as maiores transformações urbanísticas dão-se na segunda metade do século, já que até nesta etapa estão mais visíveis às modificações a que o mundo ocidental será forçado a passar. Revolução industrial, agrícola, dos meios de transporte e comunicações, além do surgimento de novas idéias nos campos econômicos e sociais, trarão imensas mudanças em todos os campos disciplinares e, como não poderia deixar de ser, na prática e na teoria urbanística.

Os principais elementos da cidade continuam sendo a rua, a praça, a avenida, as relações entre edifício fachada-espço urbano, a utilização de quadriculas e traçados. Porém a ruptura neste século dá-se pela escala, ou seja, na dimensão e forma da cidade. Com a queda das muralhas, já sem muita utilidade, a cidade antes comprimida passa a alastrar-se em direção ao campo.

A continuidade, por sua vez, pode ser percebida através da permanência da utilização dos elementos urbanísticos do renascimento e do barroco. Mas o século XIX irá refinar os usos deles. Assim, os traçados, as ruas, as praças, os prédios diferenciados e os monumentos ganham em complexidade, enriquecendo morfologicamente a estrutura urbana. E ainda destaca-se que novos equipamentos e serviços são introduzidos na cidade gerando novos espaços, novas configurações, tais como: estações de trem, grandes hospitais e escolas, grandes armazéns comerciais, locais de diversão e lazer, jardins, parques e passeios públicos. Compostos também com grandiosas alamedas, avenidas e *boulevards*. Exemplos são encontrados na Paris do Barão Haussmann e na Barcelona de Ildefonso Cerdá, muito embora também nestes lugares possa também se perceber traços de inovação.

Em Paris as intervenções de Haussmann incidiram na parte existente e consolidada. Seus objetivos eram a melhora da circulação, a eliminação da insalubridade e da degradação e a revalorização das terras além do reenquadramento dos monumentos parisienses, e concretizam-se através do traçado em avenidas, os *boulevards*, que unem pontos da cidade; da praça como lugar de confluência de vias, que ajuda a organizar o encontro dos traçados; e do quarteirão, tido como um espaço residual, “sobra” do traçado principal imposto, e não módulo de composição urbana. O formato irregular possibilitava, muitas vezes, a sobreposição de funções e a locação de diversos equipamentos no interior do quarteirão, como pequenos comércios e indústrias, garagens e jardins. Em outras

⁸⁴ GOITIA, Fernando Chueca. Breve historia del urbanismo. Madrid: Alianza Editorial, [data?]. p. 29.

situações, o quarteirão é atravessado por galerias comerciais, as famosas passagens parisienses, tornando-se assim elemento de grande complexidade interna. Obtendo, contudo, uma imagem forte para a cidade que perdura até hoje. Esta imagem foi conseguida através da unidade, de uma forte legislação que incide sobre a tipologia edificada organizando as fachadas e as coberturas além da proposição dos materiais construtivos. É importante salientar que os custos dessas obras, expropriação e urbanização, deveriam ser pagos pela venda dos lotes que surgiam nesta “cirurgia” urbana.

Em Barcelona as intervenções de Cerdá localizaram-se na expansão da cidade. O *ensanche*, aprovado em 1859, caracterizou-se por tratar pela primeira vez a cidade como um organismo complexo e integrador de vários sistemas. É na malha quadriculada que o plano apresenta as maiores inovações rompendo com sistema tradicional de construção na periferia, transferindo-as para o centro ou para as laterais do quarteirão as construções e liberando os demais espaços para a inclusão de equipamentos e espaços complementares, quebrando, desta maneira, a composição clássica. Porém as proposições não foram levadas a cabo por serem, na visão de alguns, pouco rentáveis sob o ponto de vista econômico, e acabou vingando o traçado viário da proposta original com os quarteirões tradicionais, ocupando os limites. Assim como em Paris, o projeto urbanístico de Barcelona também ajudou a criar uma forte imagem da cidade, que perdura até os dias atuais. Isto demonstra a força que possui um bom plano urbanístico e um bom projeto de desenho urbano aliados à iniciativa governamental. Cerdá foi o primeiro a propor uma nova terminologia para designar os novos elementos do urbano e também, a ser guiado em sua pesquisa e ação, não por um julgamento de valor, mas por um critério de coerência, de pertinência.

*“Os principais atributos do novo espírito comercial, a ênfase no regular e no calculável, por um lado, e a aventura especulativa e expansão audaciosa, por outro, encontraram sua expressão ideal nos prolongamentos das novas cidades. O padrão era antigo e familiar. Mas o capitalismo ressurgente do século XVII tratava o bloco individual e o quarteirão, a rua e a avenida, como unidades abstratas para comprar e vender, sem respeito pelos usos históricos, pelas condições topográficas ou pelas necessidades sociais”.*⁸⁵

Os problemas da cidade do século XIX revelar-se-ão mais drasticamente na sua industrialização e no seu rápido crescimento demográfico, e todas as

⁸⁵ MUNFORD, Lewis. A cidade na história. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 456.

implicações causadas por isto, que trarão conseqüências desastrosas para a vida de muitas delas. Provocando, dessa maneira, algumas das reações urbanísticas que irão despontar na criação de novas posturas de se pensar a urbanização e as relações da cidade com seus habitantes e vice-versa. Que, por sua vez, irão derivar para utopias ou para alguns dos paradigmas que posteriormente estarão presentes no Movimento Moderno.

As conseqüências serão danosas tanto para a vida da cidade quanto para a vida de seus habitantes. As cidades passam a desenvolver-se por extensão de loteamentos e de construções e não pela organização do espaço urbano. As terras urbanas eram agora vistas como mera mercadoria, como o trabalho, seu único valor era o valor de mercado. E ainda segundo Munford⁸⁶, a Bolsa, o banco nacional e o centro de câmbio dos mercadores seriam as catedrais da nova ordem capitalista.

Perdeu-se a continuidade e a tradição de planejamento e desenho da cidade e o compromisso com qualidade e adquiriu-se uma estratégia de não intervenção governamental sobre os seus destinos. Desde então, os urbanistas terão que, para a realização dos planos, combater a falta de vontade política, na gestão das cidades, e interesses os econômicos, baseados no liberalismo. Assumindo, cada vez mais, o papel de mediador entre os interesses públicos e privados. Nota-se, então, que as teorias urbanísticas do século XIX encontram-se intimamente ligadas por um fator, o descontentamento com a cidade industrial e suas conseqüências, muito embora suas propostas e resultados posteriores tenham se revelado tão divergentes.

O período do final do século XIX e do início do século XX foi de intensa e importante atividade na área urbanística. O campo institucional foi marcado pela criação dos primeiros corpos legais que regulamentaram a gestão das cidades, criando, assim, pela primeira vez, a obrigação de realização de planos. A Alemanha foi um dos países pioneiros neste assunto. Estas legislações urbanísticas, nos países europeus, propiciaram o conseqüente reconhecimento do papel dos urbanistas. Elas trouxeram a definição das regras de higiene, salubridade, equipamentos e serviços assim como o suporte legal e administrativo da prática urbanística. Os efeitos destas medidas podem ser observados nas transformações das cidades européias até a Segunda Guerra Mundial.

No campo teórico destaca-se o aparecimento de tratados, investigações e as primeiras publicações de periódicos relativos ao tema⁸⁷. No que se refere a algumas

⁸⁶ MUNFORD, Lewis. A cidade na história. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

⁸⁷ Escritos importantes foram publicados, dos quais pode-se destacar "A arte de construir as cidades", de Camilo Sitte, e "A prática do planejamento urbano", de Raymond Unwin. Estes trabalhos suscitaram grande interesse e logo tiveram grande repercussão e influencia nos meios intelectuais. Estavam de acordo com a valorização do ambiente e da vida campestre reincorporando a natureza à cidade, ou parte dela, e cujos pioneiros, em escritos ou estudos e propostas, mais conhecidos foram

das realizações efetivadas nota-se que a metodologia seguida pelos urbanistas europeus, notadamente franceses, na primeira metade do século XX utilizará o desenho como síntese da resposta aos problemas urbanos e como comunicação de uma imagem e de uma idéia da cidade, comprovando ou não a eficácia dos traçados em diferentes territórios e ambientes. José Lamas⁸⁸ refere-se a este período como “urbanística formal”, aludindo a autodenominação dos urbanistas da época. Tem-se então o urbanismo formal ou movimento da cidade-bela.

Na América tudo começa com a Exposição Universal de Chicago de 1893 que influenciou tanto o planejamento urbano como a arquitetura, notadamente nos Estados Unidos. O traçado do recinto com suas vistas e paisagens grandiosas e asseio geral mostrava a qualidade do projeto global. Tudo isto resultou numa imagem fantástica e suscitou, nas cidades norte-americanas, o fato de que para se alcançar uma imagem coesa, forte e bela dever-se-ia lançar mão de um planejamento e um projeto globais. O principal expoente desta corrente foi o diretor da exposição, Daniel Burnham, que em 1909 apresentou um plano para a cidade de Chicago. Este plano compreendia bem mais que o simples desenho de embelezamento, pois não dava apenas resposta a serviços cívicos e ao seu aspecto, partindo para as questões da indústria, do comércio e dos transportes, além do tratamento dado a parques e às margens do lago Michigan. Assim como também ao crescimento populacional e ao futuro caminho do desenvolvimento regional da cidade. É considerado como o primeiro plano diretor⁸⁹ a definir como a cidade comportar-se-ia num determinado ponto futuro, estabelecendo um objetivo para o qual o desenvolvimento encaminhar-se-ia. Na prática claro que os planos diretores estabelecem metas que rapidamente são ultrapassadas, devido a transformações sociais e tecnológicas. Mas são de suma importância para o congraçamento de todos, planejadores, projetistas, governantes, administradores e sociedade, na busca de um objetivo comum, a cidade. Os planos diretores e o movimento da cidade-bela pouca atenção davam à habitação e à reforma social. Estavam mais preocupados com a grandiosidade, talvez pela influencia e apoio de comerciantes e industriais, e que teria levado Burnham a dizer “Não se façam planos pequenos, pois esses não têm poder de agitar os homens”. As influencias reais na cidade de hoje

William Morris, John Ruskin, Dickens, Patrick Geddes e Ebenezer Howard. Todos podem ser localizados, dentro da classificação pretendida por Françoise Choay, de culturalistas, em oposição aos progressistas, nos quais se inserem os utopistas François Fourier e Robert Owen e também Soria y Matta, Tony Garnier e, posteriormente, os urbanistas dos CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*).

⁸⁸ LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

⁸⁹ É considerado o primeiro plano diretor nas concepções atuais, muito embora a partir de 1950 estes tenham sido tratados mais como linhas diretrizes do que como resultados finais.

apresentam-se muito mais fragmentárias do que coesas e estão presentes no traçado de avenidas, eixos, praças e centros cívicos. Mas logo foi deixado de lado, pois sua implementação exigia muitos fundos não disponíveis em uma época preocupada também com melhoramentos nas condições básicas de vida.

*“A urbanística formal filtra e integra diversas análises e contributos de outras áreas disciplinares que possam melhorar a cidade, e integra também experiências desenvolvidas pelo Movimento Moderno”.*⁹⁰

Na Europa, por sua vez, o urbanismo formal teve como destacados urbanistas nomes como Toni Garnier, Marcel Poète, Alfred Agache⁹¹, Berlage e Otto Wagner, entre outros. Sua origem pode ser encontrada nos traçados do Renascimento e do Barroco e em todo o percurso que esta corrente passou até chegar ao século XX, tendo um de seus pontos máximos na intervenção hausmaniana em Paris. Resume-se num vasto campo de propostas e realizações continuadoras da cidade tradicional. A urbanística francesa teve influência decisiva nesta época, exportando grande número de profissionais para diversas cidades do mundo, expandindo seus pressupostos e ideais. O desenho é tomado como a solução, como a resposta aos problemas impostos, capaz de comunicar uma nova imagem da cidade. Não se trata apenas de estética urbana⁹² mas da verdadeira estrutura da cidade. Assim pode-se perceber junto aos ideais do urbanismo formal, idéias que estão diretamente correlacionadas com o movimento cidade-jardim, como a unidade de vizinhança, com o funcionalismo, ligados a salubridade, a higiene e a zonificação, e mesmo como o movimento modernista, como a desprivatização do solo. Afinal, todos eram males que afetavam a cidade e aos quais os urbanistas estavam ligados, procurando as melhores soluções, independentemente de corrente a qual estavam filiados.

Neste mesmo período também se está pensando e aplicando as idéias do movimento cidade-jardim. Estabelecido sobre os estudos de Camilo Sitte e Raymond Unwin e descrito por Ebenezer Howard, este movimento era, de maneira sucinta, uma proposta para resolver simultaneamente o congestionamento das cidades e o isolamento da vida rural, através da combinação das melhores

⁹⁰ LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 244.

⁹¹ Alfred Agache publicou, entre outros: “La remodelacion d’une capitale. Aménagement, Extension, Embellissement”. Collection Urbaniste. Société Cooperative d’Architectes. Paris, 1932, sobre os planos para a cidade do Rio de Janeiro. Coordenou ainda planos para outras cidades brasileiras como Porto Alegre, por exemplo.

⁹² Pois a maioria dos seus planos trazia a palavra embelezamento no título.

qualidades da cidade e do campo em novas comunidades autônomas, localizadas acerca das cidades existentes. Haveria largas avenidas que conduziriam a edifícios públicos e a um grande parque central, ao redor do qual haveria uma arcada de vidro, chamada “Palácio de Cristal”, onde se localizariam as lojas. Howard percebeu que o alívio do congestionamento não dependia de se alargarem as áreas de dormitório da cidade, mas de descentralizarem todas as suas funções⁹³. Em 1903 formou-se uma associação com o objetivo de construir uma cidade-jardim, denominada Letchworth, e para o projeto da qual foram designados Raymond Unwin e Barry Parker. Os planos desenvolvidos incorporaram a maior parte dos pressupostos de Howard, inclusive os serviços comunitários, embora não corresponda diretamente aos seus diagramas. O projeto de Letchworth está adaptado ao local, a indústria situa-se na periferia e existe, ainda, um cinturão verde agrícola. As áreas residenciais, que foram as que mais influenciaram posteriores geraram, tinham formas a dar variedade às ruas e a criar efeitos visuais onde as casas foram ordenadas segundo padrões diferentes, em aglomerados à volta de espaços verdes, em forma de U e dos famosos *culs-de-sac*, misturando classes sociais e combinando diferentes tipos de casas. Os estilos arquitetônicos empregados eram uma combinação de revivalismos vernáculos. Percebe-se, porém, que algumas de suas características físicas influenciaram bem mais do que a unidade como um todo. Os subúrbios espalhados nas periferias de várias cidades do mundo são o exemplo mais contundente. Carecem de maiores atrativos e espelham-se notadamente mais na aparência da cidade-jardim do que na sua filosofia. O subúrbio e a cidade-jardim constituem um momento de ruptura na morfologia urbana tradicional.

As características, dos movimentos cidade-jardim e urbanismo formal, surgidas com o crescimento econômico do final do século XIX podem ser vistas através de grandes projetos, nos quais se incluem uma série de obras públicas, aberturas de avenidas, construção de prédios comerciais e de quarteirões habitacionais, e perdurarão até mais ou menos 1914, na Europa. Também podem ser encontradas nas Exposições Universais por meio do aproveitamento de traçados existentes, da criação de percursos, de direcionamentos e visuais, na abertura de espaços verdes junto à cidade e na expansão do tecido urbano da mesma, enfim na criação de uma paisagem. Este período apresenta-se bastante fértil e dessa prática, de eficácia cada vez maior, começa-se a elaborar a ciência do urbanismo.

Como já mencionado, o urbanismo surge como disciplina autônoma nesta época, entre o final do século XIX e o início do século XX, dentro de um conflito

⁹³ MUNFORD, Lewis. A cidade na história. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

real, na crítica da construção da cidade contemporânea⁹⁴. As cidades tradicionais estão longe de apresentar boas condições de vida e os urbanistas fomentam uma renovação, num mundo urbano em plena efervescência.

Destaca-se que uma série de iniciativas rumou ao reconhecimento do urbanismo como disciplina autônoma. Pode-se citar: a criação do curso, na Biblioteca da Cidade de Paris, do curso de Introdução a História de Paris, em 1903. Em 1904 aparece a primeira revista de urbanismo no mundo, na Alemanha, *Der Städtebau*. Em 1908 cria-se a seção de higiene rural e urbana do Museu Social de Paris. No ano de 1909 o primeiro decreto sobre planejamento urbano foi aprovado na Inglaterra. Em 1910, tem lugar o primeiro congresso mundial de urbanismo, organizado pelo *Royal Institute of British Architects* e, também, o grande concurso urbanístico de Berlim, o mais importante pré-guerra. A fundação do Instituto de História, Geografia e Economia Urbanas, inaugura a pesquisa urbana no âmbito de todas as cidades, em 1914. Neste mesmo ano o urbanismo foi reconhecido com a fundação da Sociedade Francesa de Urbanistas. E definitivamente incorporado quando da criação do Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris em 1924.

Entre 1910 e 1945 desenvolveram-se medidas de planejamento que se tornaram parte do repertório de planejamento e projeto do pós-guerra e que tem tido um efeito considerável na aparência das cidades. Os mais notáveis são a unidade de vizinhança, o princípio de Radburn e a divisão em zonas.

A unidade de vizinhança, uma idéia proposta por Clarence Perry, consistia em fazer da escola o centro espacial e a partir dela traçar um raio de aproximadamente 400 m (distância considerada aceitável para uma criança caminhar até a escola). Ela possuía alguns princípios básicos: seu tamanho deveria estar em conformidade com o número de habitantes (em torno de 5.000) capazes de serem suportados por uma única escola; as fronteiras deveriam ser formadas por vias de grande tráfego; os espaços livres deveriam representar 10% da área; a escola e outras instituições comunitárias deveriam estar no centro; o comércio deveria situar-se na periferia, preferencialmente no cruzamento das vias de grande tráfego; e o sistema interno de ruas deveria ter ser variado, onde a largura da rua deveria suportar apenas o tráfego local. Inicialmente testadas em Forest Hill, elas foram utilizadas no Plano Regional de Nova York, em 1929. Articulada, ela tornou-se um modelo básico para a organização de empreendimentos residenciais, tanto de casas quanto de apartamentos, pelo mundo afora. Críticas surgiram, tais como o isolamento em relação a cidade e as demais unidades, devido as vias de grande tráfego, e também a falta de interesse dos seus habitantes pela vida comunitária.

⁹⁴ RONCAYOLO, Marcel. *La ciudad*. Barcelona, Paidós, 1988.

O princípio de Radburn, por sua vez, consiste na completa separação entre o tráfego de automóveis e pedestres. A cidade de Radburn foi projetada em 1928, nos Estados Unidos, por Clarence Stein na tradição cidade-jardim. O plano baseava-se na transformação das unidades de vizinhança em superblocos, que era essencialmente formado por um parque rodeado de casas, estas com a frente virada para o parque e a parte traseira voltada para becos ou *culs-de-sac* – separando a circulação entre pedestres e carros. A cidade não pode ser completada por problemas financeiros da empresa na queda da Bolsa de Nova York em 1929, mas mesmo assim o princípio foi amplamente difundido e aplicado em muitos outros projetos e cidades, ainda que muitas vezes, de maneira errônea.

Já zonificação, ou divisão em zonas, remota a Alemanha e aos Estados Unidos, no final do século XIX, mas sua difusão mundial é mais ou menos contemporânea ao desenvolvimento da unidade de vizinhança. Zonificar é a prática de localizar diferentes áreas da cidade segundo diferentes funções. A primeira aplicação de maior destaque deu-se em Nova York, numa regulamentação de 1916, onde a cidade foi dividida em zonas nas quais apenas determinadas atividades eram permitidas e onde várias restrições à altura dos edifícios foram aplicadas. As práticas de zonificação têm-se tornado cada vez mais pormenorizadas e completas e têm tido um profundo impacto na imagem da cidade. Assim como especifica zonas para a indústria, para a residência e para o comércio, também pode definir a altura máxima permitida, a distância até a rua e a largura dos pátios, entre outros aspectos. Apesar das grandes vantagens que a zonificação trouxe para as cidades, problemas também se fizeram presentes através da utilização de alguns padrões quase arbitrários e de alguns expedientes de segregação, e ainda para manipular valores de propriedades, através da especulação imobiliária.

Os objetivos do renascimento e do barroco, unidade entre projeto urbano e arquitetônico em benefício da cidade como um todo, perdem-se quase que por completo no início do século XX, quando a defesa do liberalismo urbano e da personalidade criativa do projetista, do construtor ou do proprietário se sobrepõe. Isto tudo é ainda mais sacrificado pela existência de uma gestão urbana fraca e inerte na maioria das cidades. Remotam desta época, os anos 20, também os estudos de alguns arquitetos-urbanistas para, na sua concepção, cidades ideais. A Cidade Radiosa, de Le Corbusier, e *Broadacre City*, de Frank Lloyd Wright são exemplos cuja atenção foi considerável.

Na Cidade Radiosa, ou Cidade Contemporânea, de 1922, Le Corbusier teve a oportunidade de colocar em projeto suas idéias a respeito da vida moderna e seu modo de viver. O seu Plano *Voisin* para o centro de Paris, de 1925, previa a total demolição de tudo que era velho para liberar, descongestionar e, assim, construir

filas de apartamentos baixos e prédios de sessenta andares, em linhas ordenadas. Este plano assim como a Cidade Radiosa fazem parte de uma série de estudos que o arquiteto-urbanista fez durante sua vida para situações reais ou imaginárias. A Cidade Radiosa fazia parte de um grande desenvolvimento à escala regional. Segundo seu autor, seus objetivos eram: descongestionar os centros das cidades; aumentar a densidade populacional dos centros das cidades (até 1200 pessoas por hectare contra os contemporâneos 300 no centro de Paris); melhorar a circulação de tráfego, substituindo as estradas estreitas por largas vias de comunicação; aumentar os espaços abertos (a projeção da área construída seria de 5% contra 90% da Paris daquela época); oferecer uma variedade de vistas e perspectivas; e beneficiar-se da produção em massa de edifícios. Destaca-se que esta cidade era formulada para uma população de 500.000 pessoas sem famílias, pois estas estariam abrigadas em cidades menores, situadas em um cinturão verde, ao redor da cidade maior, compondo uma estrutura de 3.000.000 de habitantes. Apresentava então três modelos tipológicos e construtivos de novos edifícios: a grande construção de escritórios, a habitação em *redents*, ou seja, dentada, e a habitação em *immeubles villas*, por sua vez, edifícios palácios com jardins suspensos. Estas proposições obviamente não foram construídas na íntegra, mas comparecem em vários projetos e sua influencia é bastante percebida, pois é sabido que as idéias de Le Corbusier foram adotados pelos arquitetos dos CIAM e, conseqüentemente, pelo Movimento Modernista. Mais interessado em expor uma visão arquitetônica da cidade do que analisar o organismo urbano, a atenção de Le Corbusier centra-se no desenho dos edifícios e a sua envolvente imediata.

Broadacre City representa quase que um contraponto à cidade da máquina, à cidade industrial. Frank Lloyd Wright pretendia uma cidade com fraca densidade populacional e de construções geralmente baixas, onde o homem se beneficiaria da máquina e não se deixaria dominar por ela. A sua idéia era apenas uma especulação interessante sobre uma forma urbana alternativa. Seus objetivos encontram-se: no acesso ao mundo natural, através da presença da natureza e da utilização de materiais naturais sempre que possível; na descentralização baseada na mobilidade e na energia elétrica; na ausência de atividade comercial; e possibilidade de ter alguns acres, a “usonia” jogo de palavra com “*Us own*”, nosso quinhão. Sua principal característica, porém, era a formação de uma paisagem ampla, pela baixa densidade, e democrática, pela descentralização. Na verdade nem era uma cidade, tratava-se de uma ocupação do território, que imaginava ele, iria substituir as cidades existentes. Sua influencia, bastante questionada, encontra-se nos subúrbios de baixíssima densidade das cidades norte-americanas.

Neste contexto, a cidade do movimento modernista apresenta-se, no período entre guerras, sobretudo pela problemática habitacional, onde são experimentadas as novas morfologias e tipologias urbanas, através da organização do alojamento e sua agregação, bem como a preocupação com a higiene, a salubridade e os problemas sociais. O concurso para a Sociedade das Nações, em 1928, e a exposição de arquitetura de Stuttgart, em 1929, permitiram verificar a semelhança de métodos e objetivos com que muitos arquitetos trabalhavam em diferentes países. Daí surge a idéia de aglutinar esta identidade em uma associação profissional que surge em 1928 através dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna - CIAM⁹⁵. A nova urbanística não poderia reduzir-se à melhoria técnica corrente, mas constituir uma alternativa com inspiração ideológica e política distinta. Neste contexto, a intervenção do estado é importante para possibilitar às classes menos favorecidas o acesso a moradia, pensada como mínima, onde qualquer “supérfluo” revela-se em injustiça social⁹⁶. Nota-se então que a metodologia da concepção moderna da cidade é completamente diferente da cidade tradicional onde a dimensão e a organização do alojamento resultavam da forma do edifício, e este da forma do lote e de sua posição no quarteirão. Para o urbanismo moderno a célula habitacional é o elemento base da formação da cidade, a qual é agrupada para formar a edificação que, por sua vez, é agrupada para formar o bairro, o qual deveria ser verticalizado para a máxima liberação do espaço envolvente. Nota-se também o menosprezo pela cidade tradicional e seus quarteirões e ruas bem como a seus espaços propícios a vida coletiva. Todos estes pressupostos, que na sua origem apresentavam-se coerentes, revelaram-se danosos para a vida da urbe. Inúmeras críticas foram feitas a respeito da excessiva zonificação e segregação de funções, pelo abandono do quarteirão e da rua tradicionais, pela redução das variadas necessidades humanas no modelo homem-tipo, entre várias outras que despontarão de forma significativa somente a partir dos anos sessenta do século XX, após muita aplicação e construção.

⁹⁵ Os CIAM ocorreram: em 1928, em La Sarraz; em 1929, em Frankfurt (onde o tema abordado foi a vivenda mínima); 1930, em Bruxelas (a estrutura e a dimensão do bairro); 1933, abordo do navio Patris, entre Atenas e Marselha (a cidade funcional, do qual resulta a Carta de Atenas); 1937, Paris (a habitação e o lazer); 1947, Brigwater (o ambiente físico que satisfaça as necessidades emocionais e materiais do homem); 1949, em Bérgamo; em 1951, em Hoddesdon (o coração da cidade); em 1953, em Aix-en-Provence (crítica as quatro categorias fundamentais da Carta de Atenas); 1956, em Dubrovnik (relação entre forma física e a necessidade sociológica); e em 1959, Waterloo (apenas uma reunião que marcou a desmobilização do grupo). Desta forma, eles passaram por três etapas: a primeira tratou, sobretudo dos problemas habitacionais, a segunda abordando as questões do planejamento urbano sob as diretrizes do funcionalismo e a terceira tentou ultrapassar a abstração da cidade funcional.

⁹⁶ LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

Se até a Segunda Guerra Mundial coexiste na Europa a urbanística formal com as experiências modernas, a partir de 1950 a situação modifica-se com a necessidade de grandes investimentos na reconstrução de bairros e cidades e a conseqüente reflexão a respeito do tema. A urgência da questão levou a adoção dos princípios modernistas através das facilidades técnicas e operativas que se ofereciam para a construção rápida, econômica e em grande quantidade. A forma urbana resultava de uma resposta a um somatório de requisitos e obrigações, dentro do chamado planejamento operacional ou burocrático, que nada tinham a ver com os problemas urbanos. Isto só fez aumentar as críticas à evolução da problemática urbanística dentro do contexto modernista.

“A urbanística operacional, burocrática, que nos últimos anos conduziu o ordenamento territorial destruiu a forma urbana e, paralelamente, conduziu à crise urbanística. Crise a todos os níveis – programática, funcional e morfológica, gerando a perda da fé dos arquitetos e do público em geral no urbanismo e numa cidade, sem espaços identificáveis e significantes, com tudo funcionalmente resolvido, mas insatisfatório”.⁹⁷

A reconstrução do continente após a guerra também implicou na reorganização econômica e social de vastas regiões ampliando, assim, o campo de atuação dos urbanistas até então muito restrito as cidades. O planejamento urbano passa a desenvolver-se através de outros interesses ligado a questões de programas, quantidades, esquemas distributivos e funcionamento, decisões políticas e econômicas, estratégias financeiras e sociais. Neste contexto acontece o predomínio das disciplinas não espaciais no planejamento urbano (sociologia, economia, geografia, ecologia, etc.), como também a progressiva separação entre arquitetura e urbanismo. Assim, tanto a arquitetura se desvincula do urbanismo centrado-se no projeto de unidades e edifícios habitacionais, quanto o urbanismo se desvincula da arquitetura focando suas ações na ordenação destes edifícios no território levando em consideração critérios na maioria das vezes abstratos.

O século XX chegou com toda a carga do século anterior, trazendo toda a complexidade de fatores surgidos ou que ganharam nova dimensão. Percebe-se que as correntes existentes no final século XIX continuam a influenciar os urbanistas e evoluem assim como se desenvolvem a cidade e seus problemas. O planejamento

⁹⁷ LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 382.

urbano é, em grande medida, uma projeção do mundo moderno⁹⁸. Vários são os paradigmas ou correntes da modernidade das quais origina-se a prática de planejamento. Destas pode-se destacar duas principais correntes filosófico-científicas: o positivismo e o marxismo.

A corrente positivista investiu na idéia de que existe uma rigorosa relação entre o meio físico e as atividades humanas e, assim, ao se transformar apenas as ruas e as edificações, transforma-se o homem que as utiliza para viver. Neste mesmo contexto acirrou-se o conflito relacionado às questões de exploração social e de especulação imobiliária, pois a terra adquire explicitamente valor de mercadoria. A cidade deve, além de funcionar como uma máquina, produzir lucros como uma fábrica. Assim, a segunda metade do século XIX foi marcada por uma forma bastante conservadora de planejamento, cujas bases das propostas compunham o mesmo quadro das premissas da estética renascentista através da linha reta, da perspectiva monumental e da uniformidade⁹⁹. O século XX, por sua vez, passa a ser explicitamente associado à idéia de progresso seguindo os princípios positivistas para alcançar o objetivo de ordenar ou organizar as ações no presente e, desta forma, programar o futuro, creditando no modelo tecnicista o poder da ciência na definição da verdade única. O planejamento racionalista predominou na questão urbana, encontrando no estado um seguro respaldo para sua ação reguladora. Surgiram assim o zoneamento, os planos reguladores e os regulamentos das edificações além dos planos parciais e dos planos de alinhamento. Também despontam nesta época os movimentos contrários ao crescimento das cidades através das propostas dos modelos de cidade jardim e de cidades-satélites. E em contraposição, o planejamento urbano que pretende atender quatro pré-requisitos básicos – habitar, trabalhar, recrear e circular – através da chamada cidade funcional. Destaca-se que o movimento modernista na arquitetura e no urbanismo valeu-se em grande parte destes pressupostos para muitas de suas intervenções nas cidades. Muitos destes estudos contribuíram para estreitar o vínculo do planejamento urbano com o meio científico e reforçaram, por outro lado, a dificuldade de diálogo entre o planejador e o político distanciando a prática cotidiana do poder¹⁰⁰.

Através da corrente marxista, por sua vez, apregoa-se que a transformação da cidade não dependerá de modelos, mas da transformação global da sociedade,

⁹⁸ FERREIRA, Tânia Maria de Araújo. O planejamento urbano segundo as concepções filosóficas. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 8 n. 9, p. 231-253, dez. 2001.

⁹⁹ LÓPEZ DE LUCIO, Ramón. Ciudad y urbanismo a finales del siglo XX. Valencia: Servei de Publicacions / Universitat de Valencia, 1993.

¹⁰⁰ FERREIRA, Tânia Maria de Araújo. O planejamento urbano segundo as concepções filosóficas. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 8 n. 9, p. 231-253, dez. 2001.

um produto coletivo de um determinado modo de produção. Na sua produção intelectual Marx considera a questão urbana através de temas como a propriedade da terra urbana, a renda da terra urbana, a exploração capitalista da mesma; e Engels através da habitação de baixa renda. Porém, a aplicação do marxismo no urbanismo ocorreu de forma mais sistemática somente a partir da década de sessenta do século XX. Os sociólogos começam a tratar a cidade como resultado de um processo de produção, vendo na urbanização um fenômeno eminentemente capitalista. Na seqüência, a pesquisa urbana recebe esforços de teóricos marxistas como Henri Lefebvre, Manuel Castells e Cristian Topalov¹⁰¹, que assumem uma postura crítica em relação às propostas positivistas para os problemas urbanos, as quais consideram modelos prontos, apenas superficiais em relação à realidade. Acredita-se, agora, no potencial crítico que a análise do próprio objeto de estudo pode provocar e, assim, propor sua transformação. Contrapondo-se a homogeneidade, a fragmentação e a hierarquização presentes no espaço positivista-capitalista é proposta uma abordagem multidisciplinar, proveniente da complexidade das relações sociais, que interagem com as demais realidades, aprofundando a pesquisa e a análise. Obviamente esta corrente também está sujeita a críticas, principalmente no que diz respeito do excesso de atenção dada a dimensão econômica no estudo do espaço, o que poderia deformar a realidade.

Apesar das influências do marxismo no planejamento urbano na década de setenta do século XX, as idéias positivistas não são totalmente renegadas, pois estas permanecem presentes em práticas difusas. Ambos não devem ser vistos como posições dicotômicas, nem entre eles e muito menos em relação às propostas a serem construídas¹⁰².

As características dos movimentos, estudos ou projetos vistos, decorrentes das filosofias empregadas, estarão presentes de forma mais ou menos clara nas exposições universais do século XX. Obviamente que não em seu estado puro, ou seja, seus conceitos, mas através de algumas de suas aplicações. Por exemplo, do urbanismo formal apreende-se o grande cuidado com a estética, com a monumentalidade do recinto, sua coerência formal, ou seja, com o resultado final

¹⁰¹ Entre os escritos destes autores pode-se destacar: LEFEBVRE, Henri. *La révolution urbaine*. Paris: Gallimard, 1970; LEFEBVRE, Henri. *Lógica formal/lógica informal*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991. CASTELLS, Manuel. *Problemas de investigación em sociologia urbana*. Madri: Siglo XXI, 1971; CASTELLS, Manuel. *The urban question: a marxism approach*. London: Edward Arnold, 1977. TOPALOV, Christian. *Fazer a história da pesquisa urbana: a experiência francesa desde 1965*. Espaço & Debates, São Paulo, n. 23, p. 5-30, 1988.

¹⁰² FERREIRA, Tânia Maria de Araújo. *O planejamento urbano segundo as concepções filosóficas*. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 8 n. 9, p. 231-253, dez. 2001.

do projeto; do movimento cidade-jardim tem-se a importância da geometria do solo e de suas formas de ocupação (talvez o surgimento do *sitte planning*¹⁰³), a diversidade das edificações aplicada a elementos de unidade, tais como alinhamentos, limites, ritmos, visuais e materiais entre outros, o uso da geometria em unidades fragmentarias, além da importância do projeto de ruas e espaços verdes. Várias destas características encontram-se aplicadas de forma conjunta nos projetos urbanos das exposições. Mas muitas outras contribuições também comparecem através das necessidades que se apresentam relativas a um evento de tão grande porte e especificidade como as exposições.

Porém as implicações do movimento moderno, seu desenvolvimento e suas conseqüências, bem como suas reações no urbanismo, serão mais bem visto durante a exposição dos planos urbanísticos das Exposições Universais destacadas para análise no prosseguimento deste trabalho. Para uma síntese até este momento do urbanismo pode-se recorrer a Edward Relph:

“Os conceitos e métodos de planejamento urbano que foram desenvolvidos nas primeiras décadas do século XX tem tido um impacto considerável na paisagem urbana moderna, embora não seja o impacto que os primeiros urbanistas desejavam. O seu legado pode observar-se nas rotundas, nas intersecções em T, nos desvios em U, nas zonas de utilização de terrenos claramente segregadas e nos planos de vizinhança. Mas os seus ideais acalentados e os desejos de reforma social e de reconstrução urbana tiveram resultados pouco expressivos. A cidade-jardim autônoma, o princípio de Radburn da separação de automóveis e peões, a Cidade Radiosa com arranha-céus em espaços verdes, a cidade descentralizada, foram todos realizados, na melhor das hipóteses, em formas adulteradas e limitadas. O que parece ter acontecido é que estas idéias se transformaram em modelos, foram simplificadas para a edição de manuais escolares, ou para os construtores, foram adaptadas a instrumentos menos radicais de planeamento de zonificação e de unidades de vizinhança, modificadas pela burocracia, adaptadas a exigências políticas, quando não totalmente esvaziadas para facilidade de aplicação e administração. Uma vez enraizadas como hábitos de pensamento, não eram fáceis de afastar ou transcender, e foi nestas formas simplificadas que foram incorporadas nas práticas de planeamento oficiais depois da Segunda Guerra Mundial. Se se olhar para trás, e na perspectiva das

¹⁰³ SOLÀ-MORALES, Manuel. Las formas de crecimiento urbano. Barcelona: UPC, 1997. Refere-se ao planejamento urbanístico que leva em conta as características topográficas e culturais, dentre outras, do sítio, ou seja, do território.

paisagens, parece de facto que o planeamento urbano se transformou menos num movimento de reforma social do que num meio de tentar que as cidades funcionem tão eficientemente como as fábricas".¹⁰⁴

O século XX ainda viria a presenciar muitas outras teorizações e realizações no campo urbanístico, conseqüentemente influenciando e sofrendo influencia das exposições universais.

O planejamento urbano pode ser facilmente identificado com a era da razão. Seu nascimento se deu no auge da ciência moderna, no século XIX, com uma forte conotação de desenho urbano guiado por uma abordagem estética e higienista. No século XX a fé no progresso advindo da ciência e da técnica dá novo impulso ao racionalismo na solução dos problemas que afligem os centros urbanos, tais como a concentração e as condições de vida de seus habitantes. Na seqüência, o questionamento dos resultados obtidos e a crise da ciência moderna afetaram o planejamento e exigiram a revisão de antigas posturas trazendo a tona aspectos ligados a outras disciplinas que interagem no espaço urbano e a sua profunda análise como objeto de estudo.

Neste contexto o planejamento e o projeto urbano mostram-se como uma disciplina que está intimamente ligada à forma física de seu objeto de estudo, seja ela a cidade ou o recinto de uma exposição, assim como se apresenta como conseqüência direta dos pensamentos e das teorias contemporâneas a respeito do espaço urbano, sua forma de apropriação e utilização.

2.2.2. O urbanismo das exposições

A peculiaridade e a periodicidade do evento, a extensão progressiva das implantações, a ampliação constante das construções, o desenvolvimento de concursos, a participação dos mais renomados arquitetos¹⁰⁵ são fatores que expõem as características arquitetônicas e urbanísticas das exposições universais. Características estas que podem ser observadas através da sua permanência ou da sua mudança. Neste contexto, é impossível destacar o urbanismo referente às exposições universais sem fazer menção a sua arquitetura.

Por ser um evento de caráter efêmero e festivo, as exposições possibilitam uma certa liberdade, autorizam inovações, experimentações, ou seja, permitem um discurso de caráter subjetivo para com os espaços e as edificações que irão compô-

¹⁰⁴ RELPH, Edward. A paisagem urbana moderna. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 72.

¹⁰⁵ LOYRETTE, Henri. Du pavillon isolé à la ville dans la ville (1851-1900). In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983.

la. Desta forma, estavam presentes, muitas vezes na mesma exposição, desde revisionismos e revivalismos até formas inovadoras e precursoras, além dos estilos regionais, ou seja, das construções ou reconstruções típicas dos países participantes ou de lugares longínquos. Poder-se-ia até dizer, neste último caso, verdadeiros pastiches, para possibilitar aos visitantes verdadeiras “viagens sem sair do lugar”. Um exemplo pode ser visto no Centro Regional, da exposição de 1937, em Paris, que consistia em edificações, das várias regiões da França, arranjadas de forma a representar um vilarejo. Neste contexto:

*“As grandes exposições dos nossos dias [1937] exprimem a plástica de seus tempos, uma determinada moda no seu apogeu coexiste com qualquer ensaio corajoso da ‘vanguarda’ e qualquer reminiscência de modas passadas”.*¹⁰⁶

*“Em uma exposição universal, a arquitetura é uma decoração. Sua função principal reside na criação de uma atmosfera de festa, de um mundo real capaz de nos entreter fora da banalidade cotidiana”.*¹⁰⁷

*“Estudar a arquitetura das exposições é levar em conta a constante variedade de tipologias. Isto se dá em grande parte pela intenção à diversidade das construções, ou antes, pela única atenção aos principais ‘monumentos’ (...)”.*¹⁰⁸

Nas primeiras edições a atenção dada a arquitetura foi quase que exclusiva ao pavilhão principal cuja estréia deu-se em grande estilo, com a edificação do Palácio de Cristal. Após este honroso começo e com o passar do tempo a arquitetura veio adquirindo mais e mais importância na organização, e conseqüentemente, no sucesso da exposição. Como era de se esperar que a atenção especial tenha permanecido em relação aos pavilhões principais, as demais edificações foram obtendo um maior cuidado nas suas elaborações. Assim, com o

¹⁰⁶ “Formes 37”, L’Architecture d’Aujourd’hui, ago/1937. *Apud* ROBICHON, François. Vers une architecture d’exposition (1925-1970). In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983. p. 233.

¹⁰⁷ CRET, Paul Philippe. The Festive stage setting. Architectural Forum, jul/1933. *Apud* ROBICHON, François. Vers une architecture d’exposition (1925-1970). In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983. p. 235.

¹⁰⁸ LOYRETTE, Henri. Du pavillon isolé à la ville dans la ville (1851-1900). In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983. p. 219

engrandecimento do evento, várias foram as construções que foram surgindo e, em alguns casos, despertando a atenção.

O urbanismo percorreu o mesmo caminho, se considerarmos, durante o século XIX, a evolução ocorrida no tamanho, na ambição e nos objetivos. Idéia representada desde os palácios isolados da exposição londrina de 1851 e da exposição parisiense de 1855 (o Palácio das Industrias no *Champs Elysées*, o Palácio de Belas Artes na avenida *Montaigne* e a Galeria das Máquinas ao longo do rio *Senna*) até a “cidade dentro da cidade” da exposição, na mesma Paris, de 1900.

*“Uma exposição conversa com a cidade ou o sítio que a acolhe (...). Cidade dentro da cidade ou cidade nova, ela desencadeia, através de sua característica efêmera, toda uma série de problemas: acolhimento e transporte dos visitantes, controle da multidão, justaposição de atividades de naturezas diversas, etc., aos quais acrescentam-se as subordinações geográficas e financeiras e o restabelecimento da proteção ao meio ambiente. A procura de soluções num prazo relativamente curto talvez as faça um laboratório onde prefigure as novas tendências de comportamento social através do contexto urbano. Ela talvez favoreça também o desenvolvimento de metodologias inéditas aplicáveis a outras reuniões e manifestações como as feiras ou os Jogos Olímpicos”.*¹⁰⁹

As exposições universais são manifestações tanto invasoras quanto efêmeras¹¹⁰. Explica-se, sua organização e realização traz grandes transtornos para a cidade e para a região que a acolhem, em contrapartida, estas herdaram uma infraestrutura mais ou menos adaptada as suas necessidades, conforme os planos e as perspectivas de desenvolvimento.

No século XIX, as cidades candidatas moviam-se antes por ambição, relativa a uma operação de afirmação nacional e, em alguns casos, internacional. A iniciativa é percebida através de uma estratégia onde a reflexão urbana geralmente não tinha lugar, pois os efeitos duráveis em matéria de urbanismo não eram, na verdade, levados em conta enquanto se praticava e pregava as construções efêmeras. No entanto, se evocava muitas vezes os efeitos introduzidos do mercado de trabalho e sobre o montante da ocupação dos comerciantes e de outros para argumentar as intenções dos organizadores de uma exposição. Argumentos tornados

¹⁰⁹ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. p. 115.

¹¹⁰ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

inconvenientes nos discursos dos detratores que acentuavam o alcance limitado do evento no tempo e no espaço.

As primeiras exposições universais tiveram sua localização dentro das cidades, ou seja, encontravam-se implantadas no tecido urbano. Assim estavam estabelecidas as primeiras edições, 1851 e 1862 em Londres e 1855 e 1867 em Paris. Ainda que instaladas em parques ou grandes áreas abertas, encontravam-se inseridas dentro das cidades. Possuíam, como edificações, não mais que o pavilhão principal, ou palácio, e alguns anexos. E estes se encontravam normalmente coordenados conforme as diretrizes do local onde se estabeleciam, fazendo parte de um conjunto.

Na exposição de 1873, em Viena, o evento migrou pela primeira vez para fora da cidade, para a periferia, onde, obviamente, existia uma disponibilidade de áreas maiores, já que as exposições se tornavam a cada edição mais grandiosas e dispendiosas, verdadeiras cidades à parte. Exemplos são, como já mencionado, a exposição de Viena realizada no Parque Prater, espécie de *Bois du Bologne* vienense, junto ao rio Danúbio; a exposição da Filadélfia, de 1876, localizada no Parque *Fairmont*; e, posteriormente, a exposição de Nova York, de 1939, instalada a 10 km da ilha de *Manhattan*. Outro fato a destacar é que, mesmo as cidades que abrigavam suas exposições dentro do seu tecido urbano edificado como, por exemplo, Paris, possuíam espaços periféricos, onde se estabeleciam os anexos que podiam ou não se encontrar ligados ao centro principal.

Porém esta tendência não anulou a anterior, da instalação da exposição dentro da cidade. As duas passaram a coexistir. A opção de localização dependia da relação da cidade com a exposição e dos objetivos expostos. Afinal, cidades como Paris, com forte tradição cosmopolita, optavam por exposições urbanas e cidades como Nova York e Chicago, com objetivos outros que a inserção urbana, optavam por exposições periféricas.

No primeiro caso, formava-se uma cidade dentro da cidade, onde duas cidades diferentes coexistiam por um determinado espaço de tempo e que algumas vezes se ignoravam e em outras se complementavam, através de suas infraestruturas e equipamentos urbanos. Onde uma é o coração da outra e ao mesmo tempo uma pode existir sem a outra, mas que, certamente, ambas ficam mais grandiosas e cheias de glamour com a presença da outra.

“(..). Uma nova e efêmera cidade escondida no centro de outra, uma parte de Paris vestida à fantasia, um baile, onde os edifícios encontravam-se mascarados. Para nossos olhos infantis era uma maravilha, um livro de

*imagens coloridas, uma caverna executada por estrangeiros com preciosidade”.*¹¹¹

No segundo caso, as exposições implantadas fora do tecido urbano consolidado, representam, além da possibilidade de ampliação do evento, a ocupação do território, ou seja, a expansão da urbe. Usa-se a exposição como fator de impulso, como alavanca para o desenvolvimento de uma certa área, através da disponibilidade de adequada infraestrutura e, às vezes, de importantes equipamentos que funcionam como pólo de atração. Um exemplo é a intervenção urbana decorrente da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. A localização fora do tecido urbano da cidade comporta, entretanto o risco de uma morte lenta, desde o momento que fecha suas portas, a menos que inscreva a urbanização do espaço em um projeto global e coerente de desenvolvimento.

E ainda é possível a localização mista, em que a exposição encontra-se espalhada, com partes situadas dentro da cidade e partes fora. Uma outra alternativa que pode ser especulada dentro desse modelo é a dispersão da exposição por algumas regiões do país anfitrião. Este modelo de exposição assemelha-se a manifestações como a Copa do Mundo de Futebol, onde talvez a veiculação de uma mensagem que se quer transmitir torne-se muito mais complexa.

Em todos os casos, a capacidade de uma cidade de acolher uma manifestação dessa amplitude é um dos principais pontos observados pelo BIE quando da sua candidatura.

Um ponto a destacar é que a partir da exposição de 1867, em Paris, os países participantes foram convidados a construir seu próprio pavilhão. Começa aí uma nova fase nas exposições universais, muito embora só a partir da exposição parisiense de 1878, com a rua das nações, esta tendência conseguiu firmar-se com vigor. A partir daí também, o país anfitrião passou a construir diversões pavilhões ao invés de um grandioso palácio que englobava todos os produtos e mercadorias. Começaram a surgir edificações especializadas: o Palácio da Indústria, das Artes, da Agricultura, das Mulheres, da Guerra, da Eletricidade, etc. O ponto culminante teria sido a exposição de 1900¹¹², também em Paris, onde dada à quantidade e a diversificação de pavilhões, a apreensão geral da exposição ficou bastante prejudicada. A partir daí os planos reguladores começaram a ficar mais rígidos quanto à localização dos diferentes pavilhões e usos.

¹¹¹ MORAND, Paul. 1900 AD. *Apud* ALLWOOD, John. The great exhibitions. London: Studio Vista, [data?]. p. 96.

¹¹² PRADEL-DE GRANDY, Marie Noële. Comment fait-on une exposition universelle? *In*: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Décoratifs, 1983. P. 214.

Ainda a respeito da exposição de 1867, ela estava voltada quase que exclusivamente para o grande Palácio, projeto do arquiteto Le Play, deixando um espaço quase que tímido para as edificações a sua volta. Como já mencionado o projeto arquitetônico foi pensado também como um projeto expositivo, dando especial atenção aos percursos dos visitantes para dispor as máquinas e objetos dos países participantes. Mas importante também é que o fato de sua localização no *Champs de Mars* trouxe grande desenvolvimento para as áreas adjacentes, sobretudo a oeste. Assim o próprio *Champs de Mars* e o *Trocadéro* desenvolveram-se durante as várias edições das exposições que se sucederam no local e, em 1900, por ocasião da quinta exposição parisiense, já se encontravam plenamente ocupados.

Mas é evidente que contradições ocorreram. Um claro exemplo pode ser detectado na sempre presente cidade de Paris e sua exposição de 1867. Onde junto com as ruas alinhadas pelo Barão Hausmann, suas perspectivas traçadas e suas grandes edificações nos pontos focais, conviviam com instalações, de certa forma com características orgânicas, ao redor do pavilhão principal. Outro exemplo notável pode ser encontrado na exposição de Chicago de 1893, onde, a 10 km da cidade construiu-se um lugar pleno de monumentalidade e ornamentos em total oposição a cidade existente com sua ortogonalidade funcional e durável e suas construções em ângulos retos, algumas delas construídas por arquitetos de renome como Louis Sullivan. Estas contradições tornavam-se cada vez mais aparentes e parecem se agravar e se aprofundar com o surgimento e expansão do urbanismo moderno.

Outro ponto é que a partir de 1867, começa se desenvolver uma “arquitetura de exposição”¹¹³, uma arquitetura propositalmente feita para divulgar alguma marca, vender algum objeto e espalhar alguma idéia. Uma arquitetura feita de revestimentos, máscaras, excentricidades e fantasias que encontrou nas exposições um lugar para revelar-se como *show business*¹¹⁴. A tudo isto se juntava o fato de que os estilos representados nos pavilhões dos países participantes nem sempre representavam as construções locais¹¹⁵, ou seja, da origem do país participante, e, muitas vezes, os excediam, quase que em uma espécie de caricatura. Assim como os pavilhões das empresas, quando estas começaram a aparecer mais destacadamente nas exposições, que adotaram formas ligadas a seus

¹¹³ LOYRETTE, Henri. Du pavillon isolé à la ville dans la ville (1851-1900). In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983. P. 224.

¹¹⁴ ZIMMERMAN, Lawrence G. World of Fairs: 1851-1976. Progressive Architecture, Stamford, n. 8:74, p. 64-73, ago. 1974.

¹¹⁵ Um exemplo é o caso do pavilhão do Brasil na exposição de 1889, em Paris, em estilo colonial espanhol.

produtos. Os arquitetos, então, recorriam as formas mais diversas possíveis, lançando mão de toda a tecnologia e materiais disponíveis.

A verdade é que a justaposição de inúmeros e variados pavilhões raramente obtive uma imagem unificadora ou harmoniosa. Minaretes, *châlets* suíços e mesquitas, separados apenas por caminhos ou árvores, conviviam durante algum tempo entre si e com a cidade real. As exposições buscavam, numa tarefa quase impossível, dar harmonia e unidade a uma variação tipológica, formal e pictórica incrivelmente diversa. A justaposição e a incongruência reinavam onde a modernidade da indústria comparecia, com seus cálculos corretos e sua fé na ordem.

Assim como, também ocorria nas exposições a coexistência, o convívio e a confrontação de países em litígio, declarado ou não, caso da Alemanha e da Rússia, na exposição parisiense de 1937 e novamente a Rússia e os Estados Unidos na exposição de 1958, em Bruxelas. Desta forma, o urbanismo e a arquitetura podiam ser e representar bem mais do que o ordenamento de um espaço e a delimitação do mesmo. Estes exemplos parecem comprovar.

Os aspectos didáticos também estavam presentes junto ao urbanismo e ao planejamento regional, embora naquele tempo ainda não fosse claramente assim denominado. A abertura do Canal de Suez teve maquete e palestras presentes na exposição de 1867, em Paris, assim como todos os trabalhos executados na cidade após 1850 foram mostrados na exposição de 1878 através de planos, modelos, maquetes, mapas entre outros. No século XX importantes mostras, palestras e encontros foram realizados durante as exposições e divulgaram, junto aos arquitetos-urbanistas e ao público em geral, conceitos a respeito das novas formas do homem moderno de habitar, trabalhar e usufruir a cidade, enfim novas maneiras de se pensar e encarar a questão urbana. Neste contexto as exposições ajudaram a provocar e promover a troca de idéias entre os arquitetos dos diversos países que visitavam as exposições e que acaloravam o debate em torno dos aspectos citados

Uma das grandes contribuições das exposições universais foi justamente este didatismo, que em relação a arquitetura e ao urbanismo mostraram-se eficazes apresentando aspectos como os planos e os projetos para a cidade; também a construção de casas destacando aspectos como a salubridade, a facilidade de montar e desmontar; e ainda, o abastecimento de água, gás e o recolhimento de detritos. Ainda, mais recentemente, sobre os programas de desenvolvimento da cidade e suas implicações no que se refere a intervenção urbana para com a área da exposição, a cidade que a abriga e a região adjacente. Mas outra grande contribuição das exposições universais, em termos de arquitetura e urbanismo, foi suscitar o debate em torno de um novo programa que se colocava aos arquitetos: a

construção de um grande espaço para a exposição de produtos, do arranjo deste bem como das diversas edificações que o compõe. Além da introdução de novas técnicas e materiais construtivos.

Modificações espaciais podiam também ocorrer fora do recinto da exposição. Preocupações com a hospedagem e o transporte dos visitantes são alguns dos motivos que levam a modificações na estrutura da cidade. Quanto a hospedagem, vários são os exemplos de construção de novos hotéis e albergues para hospedagem dos inúmeros visitantes das exposições. Já ao que se referem as infraestruturas de transportes, estas constituem o aspecto mais visível dos trabalhos efetuados. Inicialmente pensadas apenas no âmbito interior da exposição e posteriormente no âmbito de acesso a mesma, pode-se recorrer há alguns exemplos. No primeiro caso, destacam-se os pequenos caminhos de ferro presentes nas exposições da Filadélfia, 1876, e Paris, 1889; as esteiras rolantes (*trottoirs roulants*) presentes em Paris, 1900, e Osaka, 1970; e os bondes suspensos ("*oeufs suspendus*") presente em Bruxelas, 1958, e Hannover 2000. No segundo caso, o destaque fica pela introdução do metro subterrâneo, o *métropolitain*, na exposição parisiense de 1900, que percorria uma grande área central da cidade, ligando a *Porte Maillot* a *Porte de Vincennes*, passando pela *Champs de Elysées*, uma das entradas da exposição, muito embora a ligação com a *Place do Trocadéro*, outra entrada da exposição, estivesse prevista, mas ainda não concluída; pela construção de importantes rodovias, com viadutos e pontes, de acesso à cidade e ao recinto, como se pode ver em Sevilha, 1992, e Lisboa, 1998; e na implantação de convenientes acessos ferroviários, notadamente de trens de alta velocidade, presentes na mesma Sevilha, 1992, e em Hannover, 2000. Destacam-se ainda, as inúmeras pequenas, mas importantes, intervenções feitas dentro do tecido urbano para abrigar os já citados visitantes e seus deslocamentos, as quais beneficiam também os próprios moradores.

Se o culto do progresso apresenta-se atualmente aparentemente extinto, permanece, contudo uma dimensão utópica através do desejo da configuração de uma cidade ideal. Esboçar e construir sobre um espaço virgem a cidade ideal de todos os homens é assim realizar a utopia¹¹⁶. No século XIX, as exposições convidavam as multidões a comungar em volta do progresso, trazido através das máquinas a vapor e dos caminhos de ferro. Tal qual o envelhecer de uma estrela, a periodicidade das exposições acrescenta um tom ritual a estas cerimônias industriais. A configuração do sítio e sua delimitação através de um perímetro, juntamente com todo o cerimonial, reforçam o aspecto sacro (na inauguração da

¹¹⁶ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

exposição de Chicago, todas as máquinas se encontravam em movimento ao mesmo tempo, acompanhadas de sons de sinos e cânticos de aleluia), enquanto a iniciativa pedagógica contribui para conferir uma característica de iniciação. Desta forma, tem-se toda uma especulação ritualística da implantação de uma exposição, da oportunidade que enseja a realização de uma utopia, da criação de uma cidade ideal, habitada por homens repletos do mais puro idealismo.

Neste contexto todo, como nos diz Henri Loyrette¹¹⁷, três são as questões que as exposições podem nos trazer a respeito da arquitetura e do urbanismo: O urbanismo das exposições e seu lugar dentro da cidade; a importância da demonstração arquitetural; e a lição dos pavilhões nacionais. Para este trabalho a primeira questão é de suma importância e sugere uma grande possibilidade de estudos.

Assim, através dos aspectos urbanísticos, presentes no planejamento e no projeto de uma exposição tem-se a possibilidade de se verificar as mudanças e permanências que se encontra na cultura e no pensamento de determinada época a respeito da paisagem urbana, pois a paisagem é uma entidade que se transforma com o espaço, que se transforma com a história¹¹⁸. Dentre estes aspectos pode-se sublinhar: a localização da exposição, de suma importância para o contexto, pois é através dela que se exprime a relação com o entorno e com a cidade que a abriga; a urbanização e a realização das infraestruturas necessárias para o acontecimento do evento, imprescindíveis para o seu correto andamento bem como em relação ao futuro da área; a construção vários pavilhões e de pavilhões nacionais próprios que diversificaram e tornaram mais complexas as relações entre arquitetura e urbanismo; o surgimento de uma arquitetura de exposição, decorrente da característica anterior, que trouxe ainda mais diversidade ao ambiente; e os aspectos didáticos que possibilitaram a divulgação e a discussão em torno dos conceitos e das idealizações decorrentes das antigas e novas formas de pensamento presentes no século XX. Conduzindo estas diversas características perante a paisagem urbana encontra-se um percurso, um encaminhamento, tal qual o rio Senna na Exposição de Paris, 1900, e os Caminhos dos Descobrimentos em Sevilha, 1992, que coordena a implantação da exposição alinhavando os espaços, as edificações e a imagem que ficará retida.

¹¹⁷ LOYRETTE, Henri. Du pavillon isolé à la ville dans la ville (1851-1900). In: *Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983.

¹¹⁸ YÁZIGI, Eduardo. Devaneio e Crítica Preliminares ao Papel da Fantasia na Paisagem. *Revista Paisagem e Ambiente*, São Paulo, n. 12, p.253-287, dez. 1999.

Capítulo III – Os acontecimentos internacionais:

3.1. A Exposição Internacional de Barcelona (1929);

Vinte anos após a realização da primeira exposição internacional de Barcelona, em 1888, começou a ser planejada a segunda, inicialmente baseada no tema da indústria elétrica. Várias reviravoltas aconteceram modificando temas, datas e abrangências. Tudo isto inserido no momento histórico conturbado pelo que o mundo passava. Neste contexto, a Exposição Internacional de Barcelona, Espanha, de 1929, foi feita mais a pensar num momento preciso do que no que dele ficaria para o futuro¹¹⁹.

*“A exposição de Barcelona foi inaugurada com a pompa e a solenidade previstas. Na altura, nada indicava os acontecimentos que se precipitariam durante o seu tempo de vida, e que faria dela um produto híbrido. Internacional quando da abertura, mais tarde nacional por força da inércia e da ultrapassagem dos prazos estipulados (...) Filha do gênio catalão mas também da vontade do ditador, de que ficaria órfã antes da data de encerramento prevista (...) Orgulhosa do capitalismo de mão dadas com a indústria, e pilhada depois da queda da Bolsa de Nova Iorque pelos industriais necessitados de reaver os bens mostrados (...) Tantos anos adiada pela adversidade, para acabar adiada ela própria pela falta de vontade de lhe dar um fim (...)”.*¹²⁰

A exposição que tinha o ideal, ou a pretensão, de destacar e difundir os feitos da Espanha, inicialmente, e da Catalunha, conseqüentemente, encontrou grandes entraves na sua concepção e na sua realização. Seu legado demonstra também estas diversas fases que acometeram a exposição. Mais especificamente, seu legado urbanístico apresenta a visão de uma época e de uma elite intelectual para com a organização espacial da cidade e com a realização de eventos efêmeros e suas possibilidades.

¹¹⁹ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹²⁰ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998. p. 56.

Destaca-se que a cidade de Barcelona sempre aproveitou ocasiões deste tipo para materializar aspirações, vide, além das exposições de 1888 e 1929, os jogos Olímpicos de 1992. Todos tiveram efetiva participação na transformação e qualificação da paisagem urbana da cidade.

Destaca-se ainda que foi realizada juntamente com a Exposição Ibero-Americana de Sevilha, que tinha este caráter ibero-americano em oposição à exposição de Barcelona. Ambas as exposições pretendiam mostrar o importante desenvolvimento interno que a Espanha vinha a conseguir. A exposição sevilhana era composta por zonas, que acolhiam os 25 países participantes, entre eles o Brasil, e algumas salas temáticas, que contavam, por exemplo, a história de Sevilha e a história ibero-americana. Seu projeto foi coordenado pelo arquiteto Aníbal Gonzáles.

3.1.1. Aspectos antecedentes

Em 1905, o político e arquiteto Josep Puig i Cadafalch lança a idéia da cidade de Barcelona abrigar uma Exposição Universal. Como já mencionado, seria a segunda edição, pois a cidade já abrigara uma em 1888. Como a anterior, esta exposição serviria, em linhas gerais, para elevar os brios do povo catalão e projetar uma imagem de progresso e modernidade perante as demais províncias da Espanha, assim como projetar esta mesma imagem com relação à Espanha perante os demais países. Estes aspectos, como já visto, aparecem presentes aos espetáculos das exposições universais.

A exposição inicialmente estava prevista para abrir as portas de suas instalações logo no início do século XX, mas a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), internacionalmente, e várias mudanças no governo e na política, nacional e regionalmente, interferiram para protelá-la para o ano de 1929.

A Primeira Guerra Mundial trouxe a tona às tensões e rivalidades que, desde a metade do século XIX, envolviam as potências européias e não européias. Estas haviam crescido a tal ponto que foi rompido o equilíbrio de poder que governava a política internacional. O resultado foi uma corrida armamentista sem precedentes e a formação de alianças diplomático-militares que, embora tivessem caráter defensivo, encerraram a possibilidade de uma guerra localizada. Ela teve seu início, em junho de 1914, com o assassinato do herdeiro do trono austro-húngaro, Francisco Ferdinando, por um nacionalista sérvio; e seu término, em janeiro de 1918, com o pronunciamento do presidente norte-americano, Woodrow Wilson, destacando os pontos para a condução de um processo de paz, entre eles a resolução das disputas coloniais e a criação de uma Liga das Nações. A Liga das

Nações, fundada em 1919, teve sua importância no arbitramento de algumas disputas, nos anos 20 e 30, mas revelou-se ineficaz nas questões que precederam a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945). Neste sentido, em 1946, o organismo se autodissolveu, transferindo as responsabilidades que ainda mantinha para a recém-criada Organização das Nações Unidas - ONU.

Já no que concerne aos acontecimentos locais, ou seja, as mudanças no governo e na política, tanto da Espanha como da Catalunha, estes ajudam ainda mais a tumultuar o quadro em que se centra a exposição. Na Espanha de 1923 o general Primo di Rivera, vindo de Barcelona, tomou o poder, com o apoio do rei Alfonso XIII, suprimindo as liberdades constitucionais e as cortes. Ele sucede a uma série de governos civis e intervenções militares, que se alternam e se digladiam no poder. Embora não se apresente como uma ditadura, e tenha mesmo conseguido boa aceitação inicialmente da população, vários são os exemplos que provam ao contrário. Mas Primo di Rivera não estava sozinho, pois em toda a Europa encontravam-se exemplos de ditaduras, na Itália de Mussolini (desde 1922) e em Portugal de Salazar (desde 1928), entre outros; além destes, outros dos regimes autoritários logo apareceriam, não com menos força e rigor, como o Terceiro Reich alemão, que subiu ao poder quatro anos após o encerramento da exposição. Isto ajuda a demonstrar a necessidade de afirmação do poder e a propagação e aceitação da mensagem do governo do general Rivera, causas que farão com que ele apóie, interfira e reafirme as exposições perante seu próprio país e as demais nações.

Na Catalunha, por sua vez, surge, em 1922, um movimento verdadeiramente separatista, o *Estat Català*. Mas a tradição de rebeldia é anterior, pois a região é palco de atentados bombistas e principal centro espanhol do anarquismo já no final do século XIX. É também lugar para onde se encaminham vários trabalhadores rurais em busca de melhores condições de vida. E encontram-na através do trabalho nas inúmeras indústrias da cidade de Barcelona onde tomam contato com os pensamentos socialista e anarquista através da Confederação Nacional do Trabalho. Na seqüência dos fatos, estas correntes e pensamentos passariam à ação, através de passeatas, greves e até mesmo atentados.

Mas vários outros fatores encontram-se relacionados com os adiamentos, com as mudanças de rumo e, finalmente, com a realização da exposição. Se a idéia inicial da exposição estava centrada nas indústrias elétricas, os sucessivos adiamentos provocaram uma banalização da utilização desta energia na indústria. De tal forma que a idéia de modernidade subjacente à realização de exposições universais já não se coadunava com o projeto de ter a energia elétrica como

*leitmotiv*¹²¹. No entanto, esta idéia não chegou a ser substituída por outra mais moderna, por assim dizer. O que aconteceu é que o tema da exposição se tornou mais ambicioso e abrangente e foi aumentado no seu âmbito geral. Apesar disso as indústrias elétricas viriam a constituir um dos núcleos centrais da exposição e o Palácio das Indústrias, como era de se esperar, um dos mais importantes edifícios do recinto.

Neste contexto, transcorreu a exposição, que se desenvolveu através de três grandes núcleos: a indústria, os desportos e a arte espanhola. A partir destes núcleos foram organizados uma série de iniciativas culturais, congressos, seminários e exposições entre outros aspectos. Estes núcleos ainda serviram para ajudar a estruturar o espaço da exposição.

3.1.2. Aspectos ideológicos

A exposição Internacional de Barcelona destaca-se como marco de ser a primeira realizada após a Primeira Guerra Mundial. Apesar da exposição de 1925 em Paris, dedicada as artes decorativas, é em Barcelona que se retoma em grande estilo a tradição das exposições, não sem a introdução gradual de importantes modificações.

Ideologicamente, a Primeira Guerra Mundial corresponde a um momento de ruptura na realização das exposições, como já foi comentado anteriormente. As mudanças que vinham se encaminhando, mudanças de sentido e de diminuição do poder de difusão, agora se tornam mais claras e diretas. As mudanças de sentido se referem às transformações da sociedade e conseqüentemente dos limites que essas transformações impõem à crença na ideologia do progresso, fazendo com que as exposições percam seu caráter essencial de feira industrial-comercial e seus anseios universalistas¹²². Quanto ao seu poder de difusão, este diminui proporcionalmente ao desenvolvimento e diversificação dos fenômenos de massa, dos quais as exposições universais não deixam de ser umas das primeiras manifestações.

A época que se seguiu à Primeira Guerra Mundial registrou grandes avanços no campo da ciência e da técnica. Novas descobertas, nas mais diversas áreas, introduziram novos costumes na sociedade.

Em termos culturais e científicos, os anos 20 viveram a febre dos movimentos modernistas, que chegaram a todas as áreas do saber e do fazer em definitiva ruptura com o que o século XIX produzira. O modernismo, termo cunhado para

¹²¹ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹²² BARBUY, Heloísa. Resenha de Les fastes du progress, le guide des expositions universelles 1851-1992. In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Nova Série, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 297-304, 1993.

descrevê-los, encontrava-se em plena ebulição nesta época. De diversos lugares da Europa surgiam experimentações. Na pintura significava ultrapassar o impressionismo, através de movimentos como o pós-impressionismo, o cubismo, o surrealismo e o dadaísmo (entre os principais expoentes destas correntes pode-se citar Gauguin, Picasso, Cézanne, Matisse, George Braque e Dalí, entre outros). Na escultura significava buscar novas formas ultrapassando a longa tradição greco-romana. E na arquitetura onde a pompa e o ecletismo começaram dar lugar à pureza de linhas e à funcionalidade (como destaque pode-se citar os arquitetos Peter Behrens, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Adolf Loos, Auguste Perret e Le Corbusier, entre outros). Apesar de tudo, as realizações do modernismo foram rejeitadas, inicialmente, pelo gosto da classe média da época, para quem o termo – arte moderna - soava pejorativo.

Algumas das mais importantes contradições desta década tiveram como palco a Exposição Internacional de Barcelona. Entre eles pode-se citar os frágeis laços que uniam modos de vida quase medievais à vertigem da técnica contemporânea, o conflito entre a necessidade de um estado protetor, e conseqüentemente planejador, e o liberalismo, e o grande crescimento econômico e a multidão de novos miseráveis. Estas contradições, só para citar um exemplo, se faziam presentes na exposição através da coexistência do *Pueblo Español*, uma reunião de tipologias de aldeias típicas de diversas regiões da Espanha, e do Pavilhão da Indústria Mecânica, com as últimas novidades na área.

Na região de Barcelona, anteriormente já muito industrializada, emergia uma classe de forte poder econômico, mas com sérios problemas nas relações com o poder central, leia-se com Madri. Nesse contexto de um ritmo intenso de industrialização e de turbulência política, pode-se notar que a exposição de Barcelona teve um importante papel nas relações entre os diferentes governos, entre a burguesia industrial e o governo e entre esta mesma burguesia e a população em geral e entre o governo e a população. Mais uma vez as exposições universais estavam sendo usadas como forma de propaganda econômica e política. Também porque, como já destacado, o general Primo de Rivera pretendia com a realização da Exposição Internacional de Barcelona, assim como com a Exposição Ibero-Americana de Sevilha, fortalecer sua imagem, já bastante desgastada, nacional e internacionalmente.

Dessa forma, a exposição de Barcelona ainda guarda várias das características das suas predecessoras, mas começa a expor mais claramente as novas características que irão estar presentes nas seguintes edições do evento. Porém, estas estarão muito mais visíveis a partir da Exposição Universal de Paris, em 1937.

3.1.3. Aspectos urbanos

3.1.3.1. Escolha do sítio

Após a aprovação da realização da exposição, teve início um amplo debate a respeito da sua localização. Nesta época a cidade se encontrava em pleno processo de expansão e oferecia diversas possibilidades. Assim, alguns lugares foram levantados, entre eles terrenos na Ciudadela, onde havia transcorrido a exposição anterior; a Praça das Glórias Catalãs, entre o núcleo histórico e a área de expansão da cidade; e a colina de Montjuïc.

A escolha recaiu sobre Montjuïc. O recinto era composto por parte da colina e pela esplanada onde se encontrava o cruzamento de duas importantes vias, local posteriormente denominado de Praça Espanha. Esta decisão de localização não foi prontamente aceita por todos e provocou polemica por dois motivos: pela topografia acidentada da área e pela contradição que suscitava no confronto com o plano urbanístico Jaussely¹²³. Este plano foi elaborado, em 1903, pelo arquiteto francês Leon Jaussely, através de concurso. Nele o arquiteto criticava a monotonia do Plano urbanístico de Cerdá¹²⁴, bem como sua dificuldade de adaptar-se a topografia da cidade. Dentre outras diretrizes, potencializava a área da Praça das Glórias Catalãs.

Aqui cabe então identificar toda a questão de especulação imobiliária que esteve presente antes da abertura da exposição. Como a Praça das Glórias Catalãs apresentava-se como a localização mais evidente, para muitos, de ser escolhida para sediar a exposição, vários especuladores compraram terrenos com a intenção de vendê-los, a melhores preços, posteriormente para a organização da exposição. Assim, os organizadores tiveram que se confrontar, junto à escolha de Montjuïc, com aqueles que desejavam obter vantagens com o processo urbano de realização da exposição.

Na época, Montjuïc resumia-se numa área com pouca urbanização e separada do núcleo histórico da cidade, bem como de suas expansões. Sua ocupação urbanística começou por volta de 1872 quando, segundo estudos de Cerdá, criou-se novos bairros, dentre eles *Sant Beltrá* e *La Fransa*.

¹²³ Apesar de não ser concretizado em muitos dos seus aspectos, o Plano Jaussely foi a base sobre o qual se assentou toda a nova urbanística e a arquitetura barcelonesa da primeira metade do séc. XX.

¹²⁴ O Plano Cerdá, também conhecido como *ensamble*, idealizado por Ildefons Cerdá, foi concebido para ordenar a expansão da cidade após a derrubada das muralhas, no século XIX. Como já citado, revelou-se bastante avançado para a época, promovendo a separação de meios de circulação e ordenada ocupação do solo, liberando espaço para áreas verdes e comunitárias, entre outros aspectos. Embora com modificações, notadamente na ocupação do solo, ainda preserva sua forte imagem perante a cidade como um todo.

Quando o local foi selecionado para abrigar a exposição, em 1914, foi declarado espaço de utilidade pública e iniciou-se um lento processo de materialização da exposição. Processo este que gerou uma grande transformação no espaço existente para a implantação dos vários edifícios, que configuraram um ambiente grandioso e imponente.

3.1.3.2. Relação com a cidade

A relação da área escolhida para a implantação da exposição, Montjuïc, com a cidade, seja consolidada ou em expansão, apresenta-se, de certa forma, de maneira integrada. Ou seja, a área da exposição não se revelava como um parque fechado, isolado do seu entorno.

Apesar de tudo isto, o projeto urbanístico da Exposição Internacional de Barcelona enquadra-se naquilo que se poderia denominar recinto fora da cidade, em contraposição ao recinto dentro do perímetro urbano consolidado, cujo exemplo mais destacado é Paris. Isto porque o recinto da exposição de Barcelona estabelecia ligações com o tecido da cidade, mas não se incluía no mesmo.

Como a área era até então pouco ocupada, os organizadores, especialmente o arquiteto Josep Puig i Cadafalch, puderam estabelecer diretrizes de ocupação sem grandes empecilhos, no ponto de vista da existência de uma estrutura, ou seja, de um tecido urbano consolidado. Dessa maneira, puderam colocar em prática suas concepções ideais, que se revelaram através dos eixos, dos pontos focais, da simetria e da unidade, centrando-se na monumentalidade e na perspectiva do conjunto.

O traçado urbanístico da exposição seguia o traçado da cidade, mais especificamente o traçado da expansão planejada por Cerdá, através dos eixos monumentais, do traçado geométrico e preciso (Fig. 45). E, ao mesmo tempo, não possuía qualquer continuidade com o traçado existente quando se adaptava a difícil topografia da montanha, através de percursos sinuosos e fartamente ajardinados. Esta mescla de diferentes tipos de traçados urbanísticos deu a exposição de Barcelona características diferenciadas e específicas perante as demais Exposições Universais.

3.1.3.3. Implantação

A urbanização juntamente com as edificações da exposição Internacional de Barcelona formava um exemplar conjunto de monumentalidade (Fig. 44). O projeto inicial era do arquiteto, e grande incentivador da exposição, Josep Puig i Cadafalch

e os trabalhos paisagísticos, ajardinamento e arborização, eram de Jean-Claude Nicolas Forestier¹²⁵, com colaboração do arquiteto Nicolau Maria Rubió y Tudurí.

Os trabalhos de construção transcorreram de maneira lenta e interrompida (Fig. 46). Pode-se dividir o processo duas fases. A primeira (1917-1923) corresponde ao ajardinamento e a arborização e a construção de algumas edificações. A segunda (1927-1929), por sua vez, corresponde à construção das demais edificações e aos jogos de água e luz. Nesta segunda etapa desenvolveram-se as maiorias dos grandes trabalhos, quer sejam na exposição propriamente dita, quer sejam na cidade de Barcelona, como salienta o escritor Eduardo Mendoza no livro *A Cidade dos Prodígios*:

*“(...) Foi preciso transcorrer vinte anos para que a política de obras públicas do general Primo di Rivera insuflasse novo fôlego à idéia. Agora não só Montjuïc como a cidade inteira seria cenário dos seus projetos colossais: muitos edifícios foram demolidos e o piso das ruas foi levantado para se estenderem as linhas do metro. O aspecto de Barcelona recordava as trincheiras daquela Grande Guerra que tinha dado com a exposição em pantanas”.*¹²⁶

Como já referido, apesar do modernismo, e de todas as vanguardas culturais e científicas da época, que produziram, de certa forma, uma ruptura com o século XIX, a filosofia geral da exposição era de caráter nitidamente conservador. Assim como sua arquitetura, pois o que era realmente importante na concepção dos palácios não era, em nenhum momento, seu estilo e sim a sucessão de elementos compositivos e espaciais. O que se pretendia era estabelecer uma série de eixos e simetrias que realçavam a importância do eixo principal Praça Espanha – Palácio Nacional e, assim, a monumentalidade do conjunto.

Este caráter também podia ser verificado nos jardins, cuja concepção estava identificada com os ideais de recuperação da cultura tradicional mediterrânea. Neles, Forestier procurou sintetizar, através de uma reinterpretação livre e pessoal, os jardins de todas as culturas que haviam se desenvolvido no Mediterrâneo.

3.1.3.4. Recinto

¹²⁵ Forestier, encarregado da conservação do *Bois du Bologne* parisiense, foi também autor do projeto paisagístico da Exposição Ibero-Americana de Sevilha no mesmo ano.

¹²⁶ MENDOZA, Eduardo. *A cidade dos prodígios*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Inaugurada em 19 de maio de 1929, a exposição contava com uma área de 116 hectares e uma superfície edificada de aproximadamente 240.000 metros quadrados. A exposição estruturou-se, como a grande maioria de suas antecedentes, na base da classificação geral, tendo, como já mencionado, três grandes núcleos: a indústria, os desportos e a arte espanhola. À volta destes núcleos foram organizados os espaços, sempre levando em conta o aspecto geral da monumentalidade e perspectiva, bem como as atividades, entre elas, exposições, seminários, congressos, etc.. O núcleo industrial da exposição era formado por onze pavilhões dedicados à agricultura, indústria, comércio e inovações científicas aplicadas a indústria. O núcleo de desportos tinha como construção principal um estádio além de pistas de saltos e lançamentos, campos de tênis, esgrima e ginástica, e piscinas. O núcleo da arte espanhola desenvolveu-se em duas edificações, o Palácio Nacional e o da Arte Moderna, mais *El Pueblo Español*. Os países participantes, por sua vez, podiam optar em construir ou não seus próprios pavilhões. E as entidades públicas, como o pavilhão do Estado Espanhol ou da Cidade de Barcelona, ou particulares, como o Palácio da Imprensa ou o pavilhão da Companhia de Tabacos das Filipinas, também se fizeram presentes.

Traçar-se-á, então, um percurso pelo recinto que terá como início a Praça Espanha e como final *El Pueblo Español* para a melhor compreensão. A Praça Espanha, projetada desde o plano urbanístico de Cerdá, teve seu definitivo impulso com a exposição que a transformou num espaço circular que se configurava como o acesso ao recinto. Era marcada por dois palácios porticados, o do Trabalho e o das Comunicações e Transportes, e por duas torres gêmeas que enquadram a avenida Rainha Maria Cristina, que por sua vez, culminava na fonte mágica, um verdadeiro espetáculo das águas, e no Palácio Nacional. No centro da praça encontra-se uma fonte, obra do arquiteto Josep Jujol Gilbert, que representa uma homenagem à água, com cada grupo escultórico representando os três mares que banham as costas espanholas. Compendo ainda o recinto existiam hotéis que abrigavam os visitantes.

Na avenida Rainha Maria Cristina, a luz aparecia como um dos condutores do projeto urbanístico da exposição. Este aspecto era comprovado por três elementos: os raios de luz do Palácio Nacional, a Fonte Mágica (Fig. 48) e as colunas de luz que ladeavam a avenida (Fig. 49). Estas últimas tratavam-se de estruturas iluminadas, em estilo Art Deco, com desenho simples, mas com grande efeito, ainda mais quando agrupados com fontes, pontilhando o traçado retilíneo da avenida. Ela era ainda flanqueada por edificações, pavilhões e palácios, e pela Praça da Mecânica, que servia para os articular.

No final da avenida Rainha Maria Cristina, uma praça, posteriormente denominada Carlos Buigas em homenagem ao projetista da Fonte Mágica, sua principal atração, configurava um grande espaço onde se encontram algumas das principais edificações da exposição. Entre elas cita-se os palácios de Alfonso XIII e de Victória Eugenia, o pavilhão da Cidade de Barcelona e o pavilhão da Alemanha.

Os Palácios de Alfonso XIII e de Victoria Eugenia não se tratam de palácios propriamente ditos, mas de pavilhões, organizados a partir de naves de grandes dimensões com paredes externas cegas e iluminação zenital. Eles eram destinados a abrigar algumas das mostras dos países participantes assim como de algumas indústrias, por exemplo, da construção, que contava com uma exposição da arquitetura francesa. A localização de ambos, ainda que construídos fora do plano geral da exposição, entre 1918 e 1923, serve configurar a praça e para potencializar o eixo Praça Espanha - Palácio Nacional.

O famoso pavilhão da Alemanha, também conhecido como “Pavilhão Mies van der Rohe”, em homenagem ao arquiteto que o projetou, era o mais inovador, em termos arquitetônicos, da exposição (Fig. 54). Sua arquitetura leve, limpa e elegante fazia um forte contraponto a arquitetura oficial da exposição, pesada, simétrica e ornamentada.

Na seqüência encontra-se o Palácio Nacional (Fig. 47), impondo-se na paisagem, bem como seus acessos com escadarias e miradores. Os acessos (um conjunto formado por escadarias laterais e uma cascata de água central, parte do sistema de fontes, e estátuas e elementos vegetais) servem para vencer o desnível do terreno. O Palácio, por sua vez, trata-se de uma edificação de grande monumentalidade, simétrico e eclético. Ele encerra a visão da avenida Rainha Maria Cristina de uma maneira teatral e grandiloqüente, própria da filosofia com que se concebeu a exposição.

Outras importantes edificações faziam parte da exposição: o Palácio Real, o Palácio da Agricultura, o teatro Grego, o Estádio Olímpico e *El Pueblo Español*, entre outros. Estavam dispostos no entorno do eixo principal, notadamente nos ajardinados passeios que venciam a difícil topografia de Montjuïc.

O Palácio Real serviu para abrigar a família real no recinto da exposição quando de suas visitas. Nele ressalta a opção por arquitetura diferenciada, não seguindo a tendência da maioria dos demais palácios, demonstrando assim que a exposição não possuía uma forte unidade estilística, ainda que apresentasse uma coerência formal. Pode-se aqui especular que esta coerência era alcançada em grande parte pelo plano urbanístico.

O Palácio da Agricultura era um dos maiores da exposição e se articulava ao redor de um grande pátio irregular através de cinco naves, com iluminação zenital, e duas galerias porticadas. Exibia-se lá desde máquinas até flores.

O Teatro Grego era o espaço destinado aos espetáculos e que, como seu próprio nome diz, imitava formalmente a estrutura e os espaços de um teatro grego, ou seja, com platéia em semicírculo aproveitando a encosta de uma montanha e o placo na frente, atrás do qual se vislumbrava a paisagem.

O Estádio Olímpico compreende uma estrutura com campo de jogos e platéia de 60 mil espectadores (Fig. 53). Foi posteriormente renovado, solucionando problemas de visibilidade, e utilizado para a abertura e o fechamento dos Jogos Olímpicos de 1992.

El Pueblo Español, um dos três recintos que formavam a seção arte espanhola, aparece como um dos espaços que maior popularidade alcançou durante a exposição (Figs. 50 a 52). Projetado como a síntese do que poderia se chamar “Espanha Monumental”¹²⁷, consistia não na cópia, mas na interpretação dos modelos de construção de diferentes regiões do país, formando uma pequena aldeia, um *pueblo*. Do conjunto pode-se destacar as muralhas, que encerravam o recinto, a praça, a igreja e as ruas típicas. Apresentava-se, desta forma, como uma *collage*, uma reunião de diferentes estilos e culturas. Representa também a reutilização de uma idéia vinda da Exposição Universal de Paris de 1889.

Compunham ainda os espaços da exposição, diversos outros edifícios menores, restaurantes e uma extensa área verde que permeava os espaços construídos, principalmente nas áreas mais acidentadas de Montjuïc.

Para facilitar a circulação pelo recinto foram construídos uma escada rolante, vários elevadores, uma pequena linha de trem, que circulava pelos principais pontos da exposição, e caminhos para ônibus e carros.

Um dos aspectos de maior impacto da exposição foi, sem dúvida, o espetáculo de água, luz e cor que conjugava vastas superfícies iluminadas e linhas de água luminosas, em contraste de cores e formatos. Os jogos de água e luz não eram novidade em exposições, pois já haviam aparecido em 1851, a primeira Exposição Universal, em Londres; em 1893, em Chicago; e em 1915, em São Francisco. A diferença, em Barcelona, foi que eles foram conduzidos a principal ponto de atração da exposição. O projeto foi concebido por Carlos Buigas y Sans e, neste caso, funcionou como um embrulho moderno e surpreendente, disfarçando uma arquitetura pouco criativa¹²⁸.

¹²⁷ MINGORANCE, Francesc-Xavier. La Exposicion Internacional de Barcelona de 1929. Disponível em <<http://www.liceus.org/es>>.

¹²⁸ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

A arquitetura da exposição manifesta um historicismo que haveria de ser qualificado de forma pejorativa como eclético, uma vez que repousa sobre uma mistura de estilos¹²⁹. Deve-se isso em parte a crise cultural por que passava a Espanha; e em parte, a formação da maioria dos arquitetos, feita na Escola de Arquitetura de Barcelona, com forte influência da Escola de Belas-Artes francesa. É, ainda, curioso observar que mesmo arquitetos que se situavam nas correntes modernistas, nos seus projetos para a exposição puseram de lado essa tendência e procuraram a tradição e a história. É o caso de um dos maiores incentivadores da exposição e um dos grandes responsáveis pelo plano urbanístico da mesma, Josep Puig i Cadafalch.

Os pavilhões destinados a indústria acabaram por revelar-se os edifícios mais interessantes do ponto de vista arquitetônico, conjugando forma e funcionalidade. Desta forma seguindo duas opções vanguardistas presentes na exposição: a arquitetura *déco*, presente no Pavilhão da França e no Pavilhão dos Artistas Reunidos, e a racionalista, presente, por sua vez, no Pavilhão da Suécia e no destacado Pavilhão Alemão.

O aspecto urbanístico da exposição pôs também em evidência a crise cultural que se manifestava no país neste período. Na concepção geral da exposição procurou-se, antes de tudo, o efeito de perspectiva e o efeito do monumental. Tanto a conjugação das edificações quanto a utilização de materiais numa mesma edificação pretendia favorecer o efeito teatral. Recorreu-se, dessa forma, a tradição e a história, que disponibilizavam modelos compositivos onde a utilização de eixos, pontos focais, simetria e unidade destacavam e engrandeciam um conjunto de edificações. Os eixos através da coordenação que geram em relação ao traçado da área e das perspectivas que provocavam na mesma. Os pontos focais através da finalização destas perspectivas propostas e da exaltação de determinados espaços, edificados ou não. A simetria através da unificação e da padronização de elementos da edificação ou das edificações do conjunto. E a unidade, por sua vez, através da coerência do conjunto.

Esta linguagem monumentalista perdurou, no urbanismo e na arquitetura, em Barcelona, até a década de cinqüenta¹³⁰. E de certa forma, no urbanismo perdura até hoje através de sua opção por grandes planos, projetos e intervenções. Vide, por exemplo, os complexos construídos para os Jogos Olímpicos de 1992.

¹²⁹ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹³⁰ GONZÁLEZ, Antoni; LACUESTA, Raquel. Barcelona – Guia de Arquitectura 1929-1996. Barcelona: CG, 1997.

3.1.4. Realização

A realização da Exposição Internacional de Barcelona aconteceu, como já mencionado, cheia de percalços, como a queda do general Primo di Rivera e a queda da Bolsa de Nova York. Mas estes inconvenientes não conseguiram apagar por completo o brilho da exposição que mesmo transcorrendo em tempos difíceis contou com a presença de um grande número de países, demonstrando assim seu caráter internacional.

O general Primo di Rivera, sobretudo, investia no espetáculo que a Espanha assim dava ao mundo para tentar recuperar a sua imagem desgastada, alvo de críticas constantes na imprensa internacional. Este seria o esforço final do general, que a 28 de janeiro de 1930 apresentou sua demissão e do seu governo a Afonso XIII. O seu afastamento seria também, mais uma vez, o prenúncio de tempos difíceis para a monarquia espanhola, cujo segundo ciclo tinha já morte anunciada.

Além do desastre econômico que representou, a queda da Bolsa de Nova Iorque teria repercussões na Europa ao nível de uma imagem do progresso e do capitalismo florescente. Ou seja, estes foram imensamente afetados pela queda da Bolsa, uma vez que após a guerra eram os capitais americanos que financiavam em grande parte as nações europeias. Mais especificamente no caso da exposição, significou a pilhagem de muitos produtos expostos por seus próprios expositores, num momento mais imediato, e o quase total abandono das negociações entre os mesmos, posteriormente. A Europa recuperava ainda o fôlego perdido durante o primeiro conflito mundial atrelando sua industrialização nas possibilidades abertas pela energia elétrica, anterior ao conflito, numa série de eventos, técnicas e descobertas científicas, certificando a idéia de um mundo em velocidade acelerada¹³¹, quando ocorreu o baque da economia da América.

Mas nem só de reveses está marcada a realização da exposição barcelonesa. Um número significativo de países se fez presente e, a se basear em escritos da época, como o livro *A Cidade dos Prodígios*¹³², pode-se dizer que a mesma obteve grande aceitação entre o público. O sucesso da exposição reside também na importante ocasião que a cidade criara para qualificar seus espaços.

Ela contava com 27 países participantes, autoexcluídos os que já participavam da exposição sevilhana. Desta forma, compareceram Alemanha, Bélgica, Dinamarca, França, Hungria, Itália, Iugoslávia, Noruega, Romênia e Suécia, com pavilhões próprios, e Afeganistão, Bornéu, Ceilão, Checoslováquia, Egito,

¹³¹ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹³² MENDOZA, Eduardo. A cidade dos prodígios. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Estados Unidos, Finlândia, Holanda, Índia, Inglaterra, Malta, Palestina, Pérsia, Polônia, Portugal, Suíça e Turquia, ocupando espaços em edifícios da exposição.

O público presente, durante os 240 dias de exposição (20/05/1929 a 15/01/1930), foi contabilizado como expressivo levando-se em conta a realização de uma outra exposição no mesmo país, Sevilha, e os diversos contratemplos.

Cabe ainda mencionar que o BIE (*Bureau International des Expositions*) foi fundado em 1928, portanto antes da realização da exposição de Barcelona, mas sua chancela e sua influencia só seriam sentidas mais tarde, notadamente a partir da exposição universal de 1937, em Paris. Desta forma, analisaremos mais detalhadamente este organismo e sua influencia mais adiante.

3.1.5. Contribuição urbana e geral

A exposição encerrou em 15 de janeiro de 1930, e neste mesmo ano tiveram início os trabalhos de demolição de alguns dos pavilhões e algumas das demais edificações. Alguns dos Pavilhões permaneceram tendo sua função primordial mantida, como é o caso do Palácio Real, o Estádio Olímpico ou *El Pueblo Español*. Outros permaneceram com sua função ainda que com pequenas alterações. É o caso do Palácio Nacional que se converteu em Museu de Arte da Cataluña.

Outros ainda permaneceram inalterados, mas tiveram suas funções modificadas. Pode-se citar o exemplo do Palácio da Agricultura, posteriormente destinado ao Mercado das Flores e a algumas instalações esportivas, e que hoje abriga uma escola e espaços para teatro. Ainda, o exemplo do Palácio das Artes Gráficas, readaptado para o Museu de Arqueologia da Cataluña.

Ainda cabe destacar o caso do Pavilhão da Alemanha, que foi desmontado após a exposição¹³³. E novamente montado, entre 1983 e 1986, devido a sua grande importância, um verdadeiro ícone, dentro da arquitetura contemporânea e seu significado especial dentro do conjunto de construções da própria exposição. Destacando sua concepção de formas simples com grandes superfícies de vidro e pedra com pilares de ferro cromado, o pavilhão está hoje situado no mesmo local em que se encontrava na ocasião da exposição.

Um evento desta espécie traz consigo uma série de implicações. Desde pequenas alterações no traçado viário da cidade até grandes mudanças urbanísticas na área que abriga a exposição. Para que se levante a contribuição da exposição se faz necessário uma abordagem que mescle uma visão mais geral, abrangente, e uma visão mais detalhada, mais específica. Como salienta Cristina Almeida:

¹³³ Após infrutíferas tentativas de vendê-lo, o estado alemão procedeu a sua demolição em 1930.

*“Numa exposição deste tipo faz sentido cruzar dois tipos de abordagem, seguindo as linhas mestras da concepção do evento. Há um aspecto mais geral, que se prende com o que poderemos chamar uma visão da floresta. Vista de fora e de longe, a exposição obriga a um deslumbramento dos sentidos, pretende impressionar pela grandiloquência. Neste nível, o olhar segue a monumentalidade dos edifícios, a vastidão dos espaços, aceita as regras da forma, da luz e cor. O outro nível, a que podemos chamar o das árvores, trata da minúcia, do número e da variedade. Sem que a memória se sinta tentada a reter tudo, porque tudo está lá. E esse tudo é moderno, excitante, científico e técnico. Falamos da função formal dos espaços e do que eles albergam”.*¹³⁴

A exposição Internacional de Barcelona apresenta, obviamente, contribuição nestes dois níveis de abordagem. Primeiro, através da grandiosidade de seu conjunto e da qualificação da sua estrutura urbana. Neste sentido os eixos, os pontos focais, a simetria e a unidade contribuem para a criação de um ambiente que prima pela coerência espacial, destacando o formalismo tradicional para configurar uma proposta ideológica, ainda que baseada no progresso e na indústria. Segundo, através das peculiaridades do todo. Desta forma, os jogos de água e luz encantam os visitantes, assim como uma infinidade de objetos expostos.

Os espaços da exposição serviram ainda para reafirmar a opção pela monumentalidade para configurar lugares, ambientes. Ou seja, através de grandiosos espaços e edificações impõe-se uma imagem de poder e força. Recorrendo em grande parte ao tradicional, mas algumas pinceladas de modernidade. Bem ao gosto da elite intelectual que a promoveu.

A exposição, como já mencionado, situou-se no Parque de Montjuïc, uma parte da cidade, até então quase esquecida e degradada, que passou a ser um dos centros de convívio para a população de Barcelona. Hoje todo o complexo abriga diversas atividades da cidade de Barcelona. Tais como a feira, ou espaços de exposições, congressos e eventos, da cidade. Ainda, algumas instalações foram posteriormente aproveitadas para sediar parte dos eventos das Olimpíadas de 1992. E por último, a montanha de Montjuïc tornou-se um lugar de convívio e lazer para a população da cidade e para os visitantes que ela recebe, onde estão instalados, além do *El Pueblo Español*, várias outras edificações com caráter cultural, como a Fundação Miró (Centro de Estudos de Arte Contemporânea), por exemplo.

¹³⁴ ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998. p. 70.

Destaca-se ainda que este evento exerceu grande influencia na Exposição do Centenário Farroupilha, realizada em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no ano de 1935¹³⁵.

3.1.6. *Fin de fiesta*

Ao término da Exposição Internacional de Barcelona, 1929, verifica-se que a opção ideológica, em termos urbanísticos, dos organizadores foi claramente colocada – a escolha pela monumentalidade dos espaços. Mais do que a monumentalidade das edificações, procurou-se a sua grandiosidade, configurada através de grandes eixos, perspectivas e pontos focais. Tudo isto inserido em um formalismo tradicional, pois em uma época em que a criatividade artística se manifestava pela oposição ao tradicionalismo, em ruptura com o passado, a opção dos regimes valorizava um modelo estático de sociedade. Que se refletia em opções estéticas que davam preferência a tradição, cultivando uma mística de valorização do passado histórico e de permanência temporal. Desta forma, os movimentos vanguardistas espanhóis não tiveram expressão na exposição. Como quase todas as manifestações culturais em regimes de ditadura, as opções estéticas oficiais passavam pelo conservadorismo. Sobretudo, para a Exposição Internacional de Barcelona significava uma defasagem em relação às correntes inovadoras contemporâneas, principalmente devido a conjuntura de política interna.

Assim, percebe-se que apesar de alguns lances ousados, como a escolha da área de Montjuïc, em detrimento de outros espaços mais visados, o resultado final do planejamento e do projeto urbanístico da exposição de 1929 foi apegado aos conceitos tradicionais reafirmando a tradição, tanto culturalmente, quanto economicamente. Reafirmando a região da Catalunha perante as outras regiões espanholas, o mesmo acontecendo com relação ao Estado Espanhol e os demais países participantes.

No que se refere a sua implantação e a sua realização, nota-se que os objetivos propostos foram prontamente aceitos e executados, ainda que sofrendo os reveses e percalços, políticos e econômicos, impostos pela época. Mas, apesar de tudo, as imagens, os textos e documentos e os resquícios deixados pela exposição, nos deixam perceber a importância da mesma com relação a qualificação dos

¹³⁵ Para maiores detalhes sobre a Exposição do Centenário Farroupilha pode-se consultar os seguintes trabalhos: Arquitetura Comemorativa – Exposição do Centenário Farroupilha - 1935. Porto Alegre, Assembléia Legislativa do estado do Rio Grande do Sul / UFRGS, 1999; MACHADO, Nara Helena Naumann. A Exposição do Centenário Farroupilha: ideologia e arquitetura. Porto Alegre, PUC-RS, 1990. (Mestrado em História do Brasil) – Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990; entre outros.

espaços urbanos da cidade que a abrigou. Embora de caráter efêmero, as exposições mostram-se como grandes oportunidades de agregar virtudes a algumas áreas da urbe. Desta forma, Barcelona soube aproveitar a oportunidade e gerar um importante centro de exposições, assim como interessantes áreas de cultura, como, por exemplo, os museus abertos, as áreas de lazer e os recintos esportivos de Montjuïc. Utilizando uma área, até então quase desocupada e relativamente perto do centro da cidade, e integrando-a ao tecido urbano da cidade.

Ainda, conclui-se que a exposição de Barcelona, apesar de algumas proposições ao contrário, parece ainda estar ligada as tradições urbanísticas das exposições universais anteriores, notadamente do séc. XIX. Ou seja, o evento de 1929 dá continuidade a história urbanística das exposições, através da composição de espaços grandiosos, exemplificados nas exposições universais de Paris, 1878, e de Chicago, 1893, para citar algumas. E, desta forma, insere-se nos grandes eventos que marcaram presença, de forma significativa, na história urbanística do séc. XX.



- 1 - Praça Espanha
- 2 - Av. Rainha Maria
- 3 - Fonte Mágica
- 4 - Pavilhão da Alemanha
- 5 - Palácios de Alfonso XIII e Victória Eugenia
- 6 - Palácio Nacional

- 7 - Pueblo Espanhol
- 8 - Palácio Real
- 9 - Palácio da Agricultura
- 10 - Teatro Grego
- 11 - Estádio Olímpico
- 12 - Anel Olímpico de Montjuic

Fig. 44 - Mapa da exposição Internacional de Barcelona, 1929. (estudo sobre figura de: GONZÁLEZ, Antoni; LACUESTA, Raquel. Barcelona - Guia de Arquitectura 1929-1996. Barcelona: GG, 1997).



Fig. 45 - Mapa da cidade de Barcelona com a indicação da área ocupada pela Exposição Internacional de Barcelona, 1929. (GONZÁLEZ, Antoni; LACUESTA, Raquel. Barcelona - Guia de Arquitectura 1929-1996. Barcelona: GG, 1997).



Fig. 46 - Vista aérea da construção da exposição na área da colina de Montjuic, tendo ao centro os Palácios de Alfonso XIII e Victòria Eugènia. (ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 47 - Vista do Palácio Nacional e das escadarias, fontes e mirantes que compunham um espaço monumental. (ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 48 - Vista do eixo Praça espanha-Palácio Nacional, com a fonte mágica em primeiro plano. (ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 49 - Vista das luzes que formavam, junto com o show de águas, um espetáculo a parte a noite. (ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 50 - Vista do *El Pueblo Español*, com suas edificações representando as regiões da Espanha. (Pueblo Español. Disponível em <<http://www.cottbus.com/lpueblospanhol>>).



Figs. 51 e 52 - Desenho caricatural (representando uma aldeia medieval) e Esquema do *El Pueblo Español*. (Pueblo español. Disponível em <<http://www.cottbus.com/lpueblospanhol>>).



Fig. 53 - Vista do estádio, construído para a exposição de 1929 e depois utilizado para os Jogos Olímpicos de 1992. (ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).

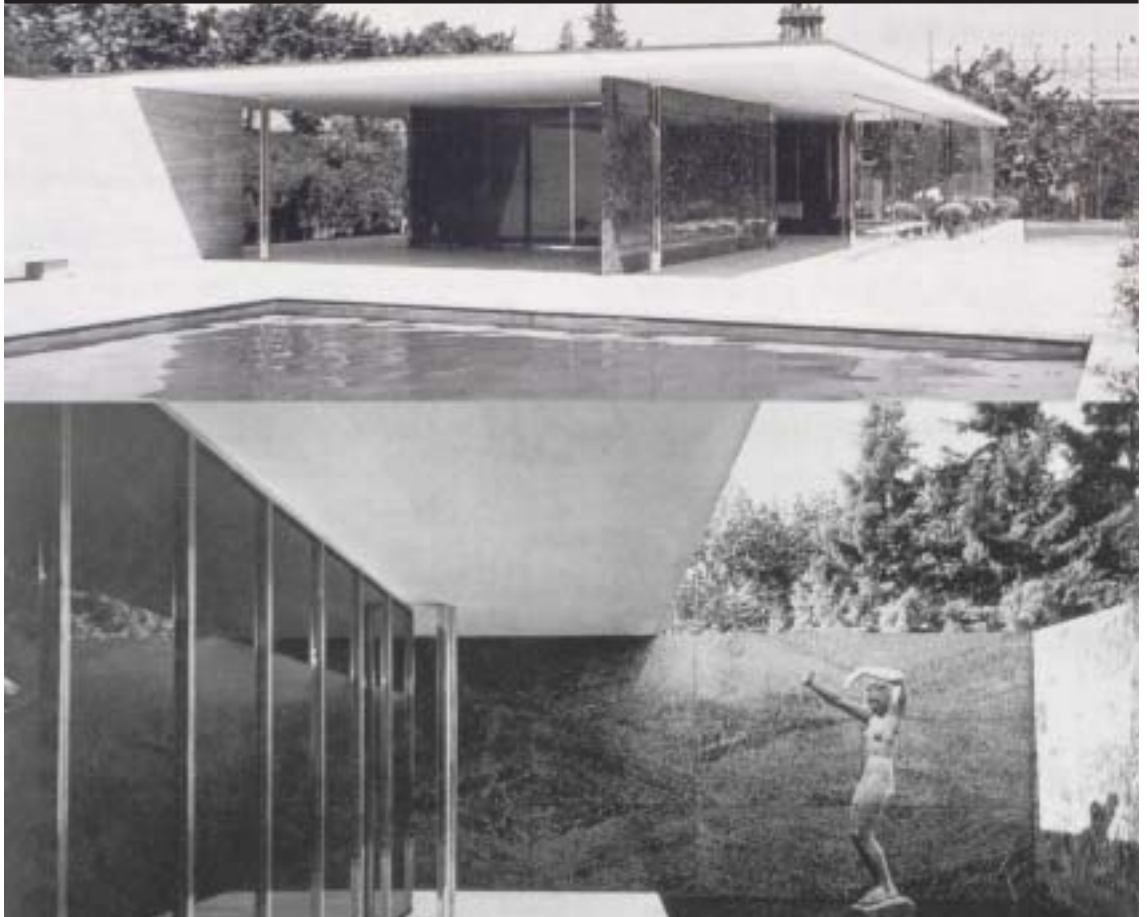


Fig. 54 - Pavilhão da Alemanha, projeto de Mies van der Rohe, um dos destaques da exposição. Foi demolido e posteriormente reconstruído pela sua importância arquitetónica. (ALMEIDA, Cristina Ferreira de. Barcelona 1929. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).

3.2. A Exposição Internacional de Paris (1937);

A Exposição Internacional das Artes e Técnicas da Vida Moderna foi a oitava e mais recente edição das exposições universais na cidade que pode ser considerada a rainha das exposições – Paris. Ela e a França preparavam novamente um grandioso espetáculo para demonstrar seu poderio perante as demais nações, tentando reconciliar, simbolicamente, arte e indústria. Assim como todos os demais participantes, ela oferecia para o público todas as suas glórias e seus feitos.

Realizada em 1937 ela nasceu e decorreu sob as grandes movimentações geopolíticas das nações européias nos anos 30, bem como dos acontecimentos econômicos e sociais que ocorreram na primeira metade do século.

*“A dois anos apenas do início da mais catastrófica guerra da história, a Exposição Internacional de 1937 foi a encenação final da habitual celebração de paz e progresso antes do dilúvio. Nela eclodiram alguns dos dualismos que mais dividiam a humanidade: o fosso entre capital e as províncias, entre a metrópole e as colônias, entre arte e ciência, entre socialismo e capitalismo, entre fascismo e democracia”.*¹³⁶

Se cada exposição foi o espelho privilegiado dos desejos, tendências e contradições da época em que decorreu, a de 1937 é na sua essência os acontecimentos que a rodeiam e permeiam, é a sua época, é, enfim o palco da História¹³⁷. Desta forma, a exposição parisiense idealizada durante os otimistas e festivos anos 20 seria realizada sob a ansiedade e a imprevisão dos anos 30, mostrando toda a dualidade que envolveu o período entre guerras.

Poderia-se aqui usar as palavras de Heráclito “A guerra é a mãe de todas as coisas” para descrever um dos aspectos mais presentes na exposição, e mesmo em todas as exposições anteriores, o pacifismo, ou a busca deste, através do universalismo.

Sua realização e seu legado também nos passam estes aspectos de turbulência política e dualidade ideológica. Através de vários pontos isto pode ser destacado. Por exemplo, através de sua caótica implantação, mesmo com a existência de um plano urbanístico. Demonstrando, assim, uma grande vontade de realização do evento e, ao mesmo tempo, uma menor preocupação com as possibilidades da herança de uma intervenção urbana mais estudada e elaborada.

¹³⁶ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998. p. 7.

¹³⁷ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

A cidade de Paris sempre se destacou ao abrigar as exposições dentro do seu perímetro urbano consolidado e mais uma vez cedeu os espaços, tendo o rio Sena como espinha dorsal e a colina de Chaillot como coração, para a realização do evento.

3.2.1. Aspectos antecedentes

Após a realização da Exposição Internacional de Barcelona, em 1929, ocorreram dois eventos desta natureza, fora da França, que antecederam a exposição de 1937. Primeiro, a Exposição Universal “Um Século de Progresso” em Chicago, Estados Unidos, entre 1933 e 1934. Segundo, a exposição “Paz entre as Raças” em Bruxelas, Bélgica, em 1935. Se uma dava continuação a ideologia de que progresso caminha junto aos avanços industriais e técnico-científicos, a outra contemplava o espírito e o pensamento pacifista que havia difundido-se, principalmente na Europa, nesta época.

Paris, como já visto, adquiriu uma grande e importante tradição na realização de exposições durante o século XIX. Esta tradição estava edificada sob uma forte base de experiências e realizações que remontam ao século XVII, quando se realizam as primeiras exposições nacionais na cidade. Inicialmente a produção artística era exibida no pátio do Palais-Royal, e depois, quando se mesclaram esculturas e pinturas com máquinas, inaugurando a participação da Academia de Ciências, na galeria do Louvre. Entre 1798 e 1849, foram realizados onze eventos expositivos, denominados “exposições públicas dos produtos da indústria francesa”, com a intenção de elevar a produção do país, e assim reforçar a imagem da França até o nível atingido pela indústria britânica, a mais desenvolvida na competitiva guerra industrial. Tudo isto ajuda a tornar estas manifestações, antecedentes das exposições universais.

No final do século XIX, enquanto o capitalismo vivia de pesados investimentos que exigiam progresso técnico e melhoria da produtividade, as exposições sobressaíam como eventos capazes de demonstrar as possibilidades do progresso, de juntar a indústria e a arte, de reunir, entreter e educar milhares de pessoas. E a cidade de Paris emprestou seus enobrecedores espaços para sediar alguns destes eventos. Neste contexto, são realizadas cinco exposições: 1855, tentativa de conciliar, pelo menos no plano das idéias, indústria e arte; 1867, sediada numa Paris totalmente renovada com as reformas urbanísticas de Haussmann; 1878, cujo legado foi a difusão da eletricidade, nova força do desenvolvimento técnico-científico, e do caráter de entretenimento; 1889, glamurosa comemoração do Centenário da Revolução Francesa que ergueu a

edificação mais alta da época, a Torre Eiffel; e 1900, tão gigantesca e festiva quanto a anterior. Sendo as duas últimas consideradas o apogeu em termos de grandiosidade e sofisticação. Enfim, mais do que nunca, Paris era uma festa.

Após a realização da exposição de 1900, Paris realizou ainda duas outras exposições especializadas, ou seja, de caráter mais restritivo. A Exposição Internacional de Artes Decorativas, em 1925, cuja importância reside no fato de ter apresentado e difundido o estilo Art Deco. E a Exposição Colonial, em 1931, mostrando todo o exotismo das terras conquistadas até então pelos franceses.

A exposição de 1937 pretendeu retomar a tradição de realização de grandiosas exposições. Ela começou a ser concebida no final do ano de 1929, através da proposição de Julien Durand para a realização de uma nova exposição sobre artes decorativas e industriais, para 1936. Em 1932, propõe-se uma ampliação no tema da futura exposição abarcando também uma exposição internacional da civilização, ainda dentro do espírito de compreensão entre os povos e reconciliação pacifista, muito em voga no final dos anos 20. No mesmo ano, ainda é proposta uma exposição internacional da vida operária e camponesa. Na verdade os objetivos da exposição oscilavam de acordo com as mudanças políticas. Finalmente, em 1934 o projeto toma forma como exposição geral internacional (artes decorativas e industriais modernas, vida operária e camponesa, cooperação intelectual). Com a nomeação do comissário-geral Edmond Labbé¹³⁸ denomina-se a exposição simplesmente “Artes e técnicas na vida moderna”, enfocando a divisão entre arte e tecnologia. E a organização e o projeto ficam a cargo do Estado e da cidade de Paris.

De qualquer forma, as três temáticas propostas inicialmente terão representatividade na exposição de 1937 ainda que de maneira desigual. A primeira no tema geral – artes e técnicas; a segunda – civilização - através de uma exposição temática sobre o pensamento e na confluência universal para a paz; e a terceira – vida operária e camponesa - através do Centro Rural. No campo político, a direita católica realçará mais os aspectos regionais, muitas vezes folclóricos, e os socialistas acentuarão mais o mundo rural e seus operários. Na época da realização da exposição, estava a frente do governo parisiense o Front Populaire, de caráter socialista, que, apesar de tudo, ressaltará a modernidade¹³⁹, obviamente, não sem algumas contradições.

Dentro dos aspectos antecedentes da exposição, pode-se salientar duas áreas: a econômica e a cultural.

¹³⁸ Inicialmente este cargo de comissário-geral era ocupado por Aimé Berthold, que por motivos políticos, ou seja, troca de gabinete, teve seu projeto estagnado.

¹³⁹ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

Na área econômica, o liberalismo que parecia triunfar no início do século, sofreu duas grandes crises e chegou ao final dos anos 30, de certa forma, desacreditado. A primeira crise ocorreu junto a Primeira Guerra Mundial e a segunda no final dos anos 20 e início dos anos 30, culminando com a queda da Bolsa de Valores de Nova York, portanto, contemporânea a Exposição Internacional de Barcelona. Assim, muitas sociedades liberais mostraram-se incapazes de se adaptar à crise econômica e pressão das ideologias comunista e fascista. É o caso de algumas nações e governos que buscando o pacifismo como valor maior, decorrerão para ditaduras ou para governos socialistas. E, num passo, para a guerra.

Na área da cultura, nos anos que antecedem a exposição nota-se que o acesso a mesma continua ainda cheio de obstáculos. Mesmo após a euforia e, mesmo, o delírio dos anos 20 que trouxeram as mudanças na moda e no comportamento, as especulações financeiras e as audácias industriais, e à difusão dos meios de comunicação, a arte não havia conseguido chegar a toda população. Tinha ainda um aspecto elitista. E mesmo a arte moderna, que tinha entre a suas proposições iniciais a sua popularização ou democratização, desfrutava, entre a classe média, de uma conceituação pejorativa. Entretanto, neste contexto, novas formas de arte estavam difundindo-se, como é o caso do cinema, no qual, destaca-se, entre muitos outros aspectos, o filme *Modern Times*, de Charles Chaplin, representação da sátira à mecanização compulsiva e alienante dos gestos operários. Destaca-se também uma série de iniciativas na pintura e na escultura que rompiam com as veias tradicionais, ou ainda, tomavam direções díspares ao utilizarem diferenciados suportes para a expressão de uma nova arte. Mas, sobretudo, para todas as formas de arte, é uma época de inquietação, como todos os seus múltiplos e contraditórios acontecimentos.

Ainda é importante analisar o surgimento do BIE (*Bureau International des Expositions*), e sua relação com a exposição parisiense de 1937. O BIE, como já foi mencionado no estudo da Exposição Internacional de Barcelona 1929, foi fundado em 1928 com o intuito de regular a frequência e a qualidade das exposições¹⁴⁰, que nesta época ocorriam de forma desordenada. Isto é, vários eventos eram nomeados como exposições e, da mesma forma, classificados como nacionais ou internacionais sem maiores preocupações, mais de acordo com os objetivos dos promotores. Ainda existia o problema da frequência, ou seja, da ocorrência de inúmeras exposições em prazos muito curtos correndo o risco da perda de qualidade, de uma rápida saturação, bem como da não possibilidade de participação dos países e entidades convidadas em todos os eventos.

¹⁴⁰ Ver anexo 2 – *Convention / Protocole Bureau International des Expositions*.

O BIE passa então a organizar as exposições aplicando sua convenção a todos os eventos desta natureza, à exceção das exposições de caráter essencialmente comercial, de belas artes e as com duração inferior a três semanas. Ele passa também a estabelecer determinadas regras a serem cumpridas pelos organizadores e pelos participantes na inscrição e na realização do evento¹⁴¹. Passa ainda a catalogar as exposições em¹⁴²:

- Exposição Geral de Primeira Categoria ou Exposição Universal;
- Exposição Geral de Segunda Categoria;
- Exposição Especializada.

As exposições gerais de primeira categoria (ou Exposições Universais, para manter o termo utilizado na Europa, ou ainda, Feiras Mundiais, segundo os norte-americanos) referem-se aos eventos de maior abrangência com temas mais gerais, como, por exemplo, ecologia, transportes e planejamento urbano. As exposições gerais de segunda categoria, por sua vez, são mais limitadas que as de primeira categoria, porém não se restringem a temas tão particularizados. E as exposições especializadas referem-se a temas específicos a serem tratados de forma precisa, cujo exemplo pode ser o legado das descobertas através dos oceanos, o transporte de pessoas por via fluvial e planejamento urbano de áreas portuárias. Esta classificação também implica em diferenciações de participantes, porte e duração.

No caso específico da exposição de 1937, após o pedido de homologação ao BIE surge uma problemática que consiste em ser internacional e não universal, ou seja, em ser de segunda categoria e não de primeira categoria. Este fato está mais ligado a questões burocráticas, ou seja, a um aspecto político, jurídico-legal, do que ao teor conceitual da exposição. O BIE, que nesta época tentava limitar o número de edições e organizar as exposições, considera a data bastante próxima a de Bruxelas 1935, além de tornar relevante o fato da França ter organizado três exposições em doze anos, e nega o pedido para a realização de uma exposição universal. A França então tenta organizar um evento de segunda categoria, revestido, de certa forma, de uma edição de primeira categoria.

Desta multiplicidade de fatos, ou seja, dos seus aspectos antecedentes, origina-se o clima da exposição de 1937.

¹⁴¹ Em linhas gerais pode-se dizer que os aspectos básicos para que uma exposição possa ser reconhecida pelo BIE são: ser organizada por um país, convidar os demais países (filiais ou não ao BIE), respeitar a periodicidade do evento, possuir um tema definido, ter uma determinada duração e uma deliberada área, tudo de acordo com a classificação pretendida.

¹⁴² Esta nomenclatura e a definição precisa destes eventos mudou bastante com os anos. Se no início se fez necessária distinção entre duas diferentes categorias (eventos maiores com temas mais gerais e eventos menores com temas mais especializados e específicos), posteriormente mais foram acrescentadas ou suprimidas. Hoje em dia, entretanto, não é mais comum a separação entre primeira e segunda categoria, sendo mais usual apenas a separação entre universal e especializada.

3.2.2. Aspectos ideológicos

Múltiplos princípios gerais de concepção são considerados ao longo da organização administrativa e da montagem de uma exposição. Com a Exposição Internacional das Artes e Técnicas da Vida Moderna não ocorre diferente, pois diferentes variáveis interferiram na formação da idéia e no preparo do evento. Entre as quais pode-se destacar a política.

A situação política francesa da época antecedente a exposição apresentava-se bastante movimentada. A instabilidade governamental é a característica mais marcante entre as duas guerras sendo o antiparlamentarismo outro traço próprio da época.

No decorrer dos fatos, em 1936, chega ao poder o Front Populaire (uma aliança entre a esquerda tradicional e o Partido Comunista Francês). Ele herda um projeto de exposição já em andamento, mas com uma implantação bastante atrasada. Desta forma, aumenta a exposição em um terço e despense os recursos financeiros necessários a implantação do projeto. Em tudo isso introduz o seu pensamento, as suas idéias, alterando os rumos e os objetivos da exposição – uma vez mais, eis-nos perante a introdução da propaganda política em uma exposição. O Front Populaire acentuará, como já destacado, não sem algumas contradições, a modernidade. Pois, estamos longe do industrialismo das exposições do século XIX, o tempo agora é de compromisso social¹⁴³.

Desde a realização da primeira exposição universal em Londres, 1851, o discurso oficial dos organizadores foi sempre o de acentuar a permuta pacífica e cooperante entre as nações. Além da tentativa de obter uma afirmação de um consenso nacional que parecia conseguir-se, pelo menos em desespero de causa, pela exibição para o exterior das vitórias da produção, da descoberta ou da criatividade de cada nação presente no certame.

A dimensão nacionalista das exposições, denominadas internacionais ou universais, é por demais evidente, mas o intuito da exposição de 1937 é também o de sustentar e proteger uma produção que resistia com dificuldade à crise mundial. Efetivamente, ela representará trabalho para arquitetos, pintores e escultores, entre outros trabalhadores. O tema clássico das exposições universais – o estímulo da atividade econômica - é agora reforçado pela crise internacional.

Neste turbilhão de idéias desprendem-se os temas que configurarão a exposição. Inicialmente proposta como uma “Exposição das artes decorativas e industriais modernas”, para o ano de 1936, é posteriormente ampliada para

¹⁴³ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

“Exposição Internacional da Civilização”. Ainda, recebe nova proposição temática, “Exposição Internacional da Vida Operária e Camponesa”. Por fim, em 1934, a exposição foi nomeada simplesmente “Artes e Técnicas na Vida Moderna” e sua coordenação, dada a Edmond Labbé, importante figura da área do ensino técnico e profissionalizante.

Com este título tornava-se clara a divisão entre arte e tecnologia. Esta divisão havia tomado grandes dimensões e mostra a diferença decisiva em relação ao espírito das primeiras exposições universais. Pois o registro da indústria deixou de ser unívoco, admitindo-se, pelo contrário, a ambigüidade da pretendida aliança entre a arte e a técnica. Como afirma o comissário-geral Edmond Labbé:

*“[A Exposição] reunirá obras originais dos artistas e industriais. Esforçar-se-á por mostrar que as realizações artísticas podem intervir nos mais modestos domínios, que não há nenhuma incompatibilidade entre o belo e o útil, que as Artes e Técnicas devem estar indissolúvelmente ligadas, que o progresso natural se desenvolve sob o signo da arte”.*¹⁴⁴

Esta preocupação da arte poder contribuir para a melhor da qualidade de vida dos cidadãos comuns é um forte exemplo da interferência ideológica do Front Populaire. De fato, a exposição leva a cabo um vasto projeto de acesso à arte e à cultura, numa tentativa de popularização. Pois, se todas as exposições universais foram espetáculos de massas, a de 1937 teve um forte componente de festa popular.

Junto a determinação social e regional vinculava-se também uma inovadora abertura a juventude, o futuro, a fim de contribuir de forma resoluta para o pacifismo.

Assim, da multiplicidade de temas, da técnica e da arte, e da ideologia política empregada pelos organizadores, pode-se apreender os fatores que se sobressaem da exposição parisiense de 1937. Estes conceitos fundamentais vão condicionar a exposição e estarão subjacentes ao seu programa e seu desempenho. Conceitos estes que terão importância sobre os aspectos urbanos da exposição.

3.2.3. Aspectos urbanos

3.2.3.1. Escolha do sítio

¹⁴⁴ LABBÉ, Edmond. Exposition Internationale des Arts et techniques, Paris, 1937, Rapport général. Apud OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998. p. 26.

No que se refere à escolha do lugar para implantação do projeto da exposição, a situação de Paris é bastante peculiar por apresentar uma já forte tradição na realização destes eventos. Assim, desde a concepção da exposição, e apesar das inúmeras mudanças de comando, já é pressuposto que ela irá se instalar nos mesmos espaços ocupados pelas exposições anteriores.

A primeira exposição parisiense, de 1855, transcorreu nos Campos Elíseos. As que se seguiram, sempre dentro de um processo de expansão, localizaram-se além dos Campos Elíseos, na colina Chaillot ou Praça do Trocadéro, no Campo de Marte, no Quai D'Orsay e nas áreas adjacentes.

No que se refere à exposição de 1937, desde a sua proposição até a inauguração, ela não cessou de aumentar em área e em número de expositores. Praticamente quintuplicara de tamanho. Assim, além de ocupar os tradicionais recintos, foi preciso instalar o Centro Rural na Porta Maillot e o Centro da Juventude no Parque Kellermann. A exposição, então, estendia-se pela Praça do Trocadéro, a Ponte de Léna e a passarela Debilly, também pela Quai D'Orsay e o Campo de Marte, na quase sua totalidade. Ainda ocupava Cours de la Reine e o Cours Albert I, a Avenida de Tóquio, uma parte da Avenida Marechal Galliéni, a Ilha dos Cisnes, a Esplanada dos Inválidos, a Ponte Alexandre III, a Ponte dos Invalides e uma área compreendida entre a Porta Dauphine e o Boulevard Kellermann (Fig. 55).

Esta escolha por lugares já incorporados ao tecido urbano decorreu, além da tradição, pelas características que o sítio apresentava. Tais como, disponibilidade de espaços abertos e também de espaços construídos (como, por exemplo, museus para abrigar exposições), e facilidade de acesso, transporte e hospedagem. E, não menos importante, pelo charme que a cidade disponibilizava, num pleno intercâmbio com a exposição.

Mas algumas propostas ao contrário também tiveram vez. O próprio arquiteto-chefe da exposição, Jacques Gréber, de certa maneira, corroborava com uma idéia de Le Corbusier de implanta-la no perímetro da cidade¹⁴⁵, mais precisamente em um espaço onde fosse possível construir um grande parque para o futuro, com várias edificações públicas que seriam usadas no desenvolvimento da cidade.

3.2.3.2. Relação com a cidade

A relação do recinto da exposição com o tecido urbano da cidade apresentou-se de forma harmoniosa, visto a grandiosidade do evento e forma como

¹⁴⁵ CHANDLER, Arthur. The Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne, 1937. Disponível em <<http://charonsfu.edu/parisexpositions/1937expo>>.

foi implantado. Harmoniosa, mas também carente de unidade e coerência formal e estilística.

Seguindo a classificação das exposições em recinto fora da cidade e em recinto dentro do perímetro urbano, pode-se, então, situar a Exposição de 1937, assim como todas as suas co-irmãs parisienses, no segundo caso. Estabelecidas dentro do tecido urbano de Paris, as exposições influenciaram e foram influenciadas pelo seu traçado urbano. Durante alguns séculos, a linha reta, a perspectiva monumental e a uniformidade, premissas estilísticas presentes na estética renascentista, interferiram de forma fundamental no desenho urbano da cidade. Tudo isto em conjunto com a necessidade de ordenar o espaço urbano através da segurança das construções (incêndios), cuidados com a higiene das habitações e das ruas (insolação, ventilação e saneamento), facilidade de circulação e proteção de pedestres, racionalização do trabalho e do poder público e previsão de equipamentos de saúde, educação e lazer. O conjunto dessas mudanças criou uma forte imagem de urbanidade, que em muitos casos foi exportado para outras cidades como exemplo a ser seguido.

Entre os muitos projetos e planos que interferiram na cidade destaca-se o do Barão Haussmann, já mencionado anteriormente, que promoveu transformações radicais na cidade. Cidade que era, enfim, lugar de realizações, de experimentações e também de idéias e pensamentos.

Ainda, com o processo de industrialização, a cidade passa a representar o auge da realização burguesa do progresso, lugar privilegiado da circulação de mercadorias e produção. Lugar onde os interesses privados também se faziam presentes, quando não sobrepujavam o poder público.

Neste contexto encontrava-se a cidade na virada do século XX. E, apesar das grandes mudanças que ocorreram nos aglomerados urbanos neste início de século, Paris manteve quase que inalterada sua imagem formal. Obviamente importantes modificações foram introduzidas na cidade, tal como a expansão do metro, mas esta imagem de urbanidade foi mantida, em grande parte pela forte regulamentação imposta. Imagem esta que já estava amplamente difundida e arraigada no imaginário coletivo.

Assim, a Exposição de 1937 herda um espaço já tradicional na cidade, (a Praça do Trocadéro, o Campo de Marte e a Esplanada dos Inválidos) que se presta à realização de eventos deste porte. Assim como estes lugares, as áreas adjacentes também necessitavam de alterações para se adequarem às necessidades de coexistência com as exposições. Todavia, apesar de todo o aspecto caótico que parecia emergir da falta de um plano coerente e aprofundado e de um projeto

detalhado, a relação da exposição com a cidade aconteceu de forma concordante entre o existente e o efêmero.

3.2.3.3. Implantação

A implantação ocorreu de forma um tanto quanto atrasada, assim como quase todas as exposições francesas. Em 1935 a Exposição tinha nome e tema, ainda que estes fossem sofrer modificações, mas já em 1936 não tinha sequer projeto. Colaboraram para isto as constantes mudanças de ideologia dos organizadores e, conseqüentemente, de direção.

Tradicionalmente, as exposições universais do século XIX eram organizadas de modo a apresentar objetos industriais, racionalmente agrupados por classe. O modo de expor os objetos aos olhos dos visitantes era a garantia da sua real existência e da sua eficaz divulgação sendo, pois, simultaneamente, uma representação simbólica e mediática da sociedade através da sua produção material¹⁴⁶, ou uma espécie de museu materialista. Os objetos, realçados por arquiteturas de metal, ocupavam vastos espaços. Estas áreas nucleares da exposição eram complementadas com pavilhões independentes.

A exposição parisiense de 1855, corroborando a exposição londrina de 1851, havia lançado o paradigma com a idéia engenhosa do príncipe Napoleão, sobrinho de Napoleão III, de um enorme edifício elíptico feito de galerias concêntricas. A arquitetura destas exposições tinha, sobretudo um valor de continente, de cofre. Os grandes *halls* das exposições do século XIX foram, como já mencionado, um local privilegiado da formação da memória coletiva, lugar de legitimação da sociedade industrial.

Ainda neste contexto, em 1867, em Paris é estabelecido, poderia se dizer que pela primeira vez, um projeto museográfico¹⁴⁷. Le Play compõe uma organização visual com a concepção intelectual da exposição baseada em um tipo de classificação que pretende catalogar todas as atividades humanas.

A Exposição de 1937 diferencia-se desde logo neste olhar sobre os objetos produzidos. Se em Barcelona, 1929, já se começava a notar a perda do caráter de feira-comercial, e conseqüentemente na crença na ideologia do progresso, em Paris, esta diferenciação tornou-se predominante. Ou seja, a mudança nos costumes da sociedade refletia-se nas exposições. Elas tenderão a tornar-se mais especializadas e

¹⁴⁶ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹⁴⁷ BARBUY, Heloísa. Resenha de Les fastes du progress, le guide des expositions universelles 1851-1992. In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Nova Série, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 297-304, 1993.

com contornos aparentemente mais humanistas¹⁴⁸. A Exposição de 1937 marca um redirecionamento, onde será dada mais ênfase às ciências e as artes, entre outras manifestações intelectuais, mas sem abandonar completamente as exibições da indústria.

Apesar disso, a Exposição apresentava-se como uma coleção de objetos arquitetônicos dispersos sobre uma vasta superfície, uma verdadeira miscelânea, ainda segundo alguns, sob o modelo de uma cidade-jardim¹⁴⁹. Esta diversidade foi conscientemente procurada pelos organizadores, que podiam controlar a justaposição de espaços construídos e espaços abertos em uma maquete fabricada em uma escala tal que o resultado foi uma pequena aldeia de vinte metros, em estuque, para alojamento da qual foi necessária a construção de um *bungalow*. Embora procurada pelos organizadores, esta diversidade muitas vezes confundia-se como um certo aspecto caótico que desaprendia da organização formal, ou da falta da mesma.

Mas, seria, sobretudo, pela dimensão arquitetônica que a Exposição Internacional das Artes e Técnicas na Vida Moderna poderia atingir os fins pretendidos. Ou seja, mais do que no século XIX, foi a própria arquitetura dos pavilhões que constituiu o cerne da exposição e este fenômeno não deixará de se acentuar nas exposições seguintes, como na de Nova Iorque, em 1939, onde se destacaria o edifício do National Cash Register Co, em forma de caixa registradora, ou o da Radio Corporation of América, em forma de lâmpada.

Apesar de todos os cuidados despendidos na disposição do espaço expositivo, o resultado, como salientado, não terá sido dos mais exultantes, como testemunha Mallet-Stevens:

*“1900 – Exposição dinâmica. A grande roda dando voltas no céu, o passeio rolante percorre a exposição de forma trepidante, todas as máquinas estão em funcionamento nas galerias, o público assiste à fabricação do ar líquido, as lâmpadas elétricas brilham durante a noite. 1937 – Exposição estática. Todas as fábricas aperfeiçoadas, enormes, estão representadas em fotografia. Fotos maquetes, dioramas, fingimentos”.*¹⁵⁰

¹⁴⁸ BARBUY, Heloísa. Resenha de Les fastes du progress, le guide des expositions universelles 1851-1992. In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Nova Série, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 297-304, 1993.

¹⁴⁹ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹⁵⁰ MALLET-STEVENS, Robert. L'esprit des expositions. Apud: LEMOINE, Bertrand (Ed.). Cinquantenaire de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la Vie Moderne. Paris, Paris-Musées, 1987. p. 16. Mallet-Stevens era arquiteto colaborador de Le Corbusier.

Desta forma, compara-se a grandiosidade da exposição de 1900, difícil de suplantar, e todo o seu aspecto enérgico, com a aparente falta de movimento da exposição de 1937. Isto pode até ser observado, mas é verdade apenas em parte, pois se trata de um re-direcionamento de objetivos. Se as exposições anteriores primavam pela exposição de máquinas em um grande pavilhão, a ideologia corrente na exposição de 1937 priorizava uma exibição mais especializada, onde cada técnica é estudada, analisada, apresentada valorizando as características e as qualidades das diferentes profissões e empresas. O que, entretanto, não tira seu aspecto estático.

De qualquer forma, a implantação da exposição demonstra a grandiosidade do evento. Demonstra também que a falta de rigor na implantação de um plano mais aprofundado e de um projeto mais detalhado suscitou a carência de unidade formal. Demonstra ainda os inúmeros contratempos a que estava sujeita, tais como greves, carência de materiais e o crescimento constante do projeto inicial. Mas acima de tudo demonstra as possibilidades que surgem com a implantação de eventos deste porte dentro de recintos urbanos, mais especificamente, com a qualificação dos mesmos.

3.2.3.4. Recinto

Inaugurada em 25 de maio de 1937, a exposição contava com uma área de aproximadamente 105 hectares e uma superfície edificada de 9,5 hectares. Esta incluía 300 palácios e pavilhões, construídos para a ocasião, onde se estabeleceram cerca de 11 mil participantes (entre países, empresas e instituições).

O rio Sena formava o eixo condutor da exposição, que ia desde a Praça da Concórdia até a Ilha dos Cisnes (Figs. 56 e 57). Tendo assim seu centro na colina de Chaillot, onde se encontrava o Palácio de mesmo nome, com suas esplanadas e fontes. Acomodados no dois lados do eixo entre o Palácio e a Torre Eiffel (Fig. 61), passando pelo rio, encontrava-se a maioria dos pavilhões nacionais, com destaque para o famoso confronto entre o da Alemanha e o da URSS (Fig. 58). Junto a torre situavam-se os pavilhões da Imprensa e do Cinema, e prolongando o eixo, estandes publicitários, além de outros pavilhões estrangeiros e do Pavilhão da Luz. Este eixo compunha o principal ponto de atração de um esquema de conjunto, muitas vezes difícil de se reconhecer, já que a localização de um grande número de pavilhões foi, ao que parece, previamente estabelecida, mas nem sempre executada de acordo. Exceção honrosa aconteceu no caso da *Esplanade du Trocadéro*¹⁵¹.

¹⁵¹ Le livre des expositions universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983.

*“Do ponto de vista do urbanismo, a exposição constitui um tour de force importante por se ter conseguido realizar, no centro de Paris, perto dos Campos Elíseos, da Concórdia, dos Boulevards, da Madeleine, das Tulherias, do Bois de Boulogne, uma exposição cuja cintura exterior tinha 7,5 quilômetros de perímetro. E isto sem demolir as casas que já existiam, e integrando harmoniosamente árvores e pavilhões”.*¹⁵²

Na margem direita do rio Sena, a leste do Trocadéro, encontrava-se o Palácio de Tóquio ou os Museus de Arte Moderna, o Grand-Palais, transformado em Palácio da Descoberta, o Centro dos Ofícios e a Exposição dos Transportes.

Na margem esquerda, também a leste do Trocadéro, situavam-se mais pavilhões nacionais, como, por exemplo, o da Suíça, de características nitidamente modernistas. Além de outros pavilhões institucionais, como a Pavilhão da Marinha Mercante, ou pavilhões temáticos, como o Pavilhão do Termalismo, com seus imensos afrescos, demonstrando a preocupação da sociedade da época com a saúde e o lazer. Ainda, na Esplanada dos Inválidos encontrava-se uma das edificações de maior destaque da exposição, o Pavilhão do Ar.

Nas margens a oeste, por sua vez, localizavam-se mais pavilhões nacionais, como o do Canadá e o da Inglaterra, e o Centro Regional, uma espécie de reunião de todas as aldeias da França em uma só. E, na Ilha dos Cisnes (Fig. 65), se faziam presentes também uma grande quantidade de pavilhões institucionais e comerciais, além das representações das colônias francesas.

Como também na demais áreas, algumas nos interstícios das edificações parisienses, parte da cidade propriamente dita, distribuíram-se, numa justaposição de arquiteturas, as mais diversas edificações que ajudavam compor a mostra. Assim, apesar da preexistência de algumas diretrizes o que se obteve como resultado final, em determinadas partes, foi um confuso aglomerado de edificações.

O arquiteto-chefe da exposição era Jacques Gréber, pretendia promover uma arquitetura “sincera”, ou seja, uma arquitetura que não tentasse transmitir a pavilhões provisórios a aparência de edifícios definitivos, pelo emprego de formas, que seriam aceitáveis em materiais duráveis. Desta forma, acusando a mentira, sempre deplorável, para ele, em arquitetura. Ou seja, promover o abandono do que poderia se chamar estilo de exposição, que pelo uso do estuque pintado tende, sem conseguir, dar a impressão de pedra talhada ou mármore, materiais nobres e duráveis.

¹⁵² OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998. P. 49.

As formas arquitetônicas da exposição de 1937 testemunham a coexistência de duas tendências aparentemente diferentes: classicismo e modernismo¹⁵³. O primeiro está presente no Palácio da Chaillot e no Museu de Arte Moderna, entre outros. O segundo, por sua vez, aparece na maioria dos pavilhões. Esta combinação, divulgada internacionalmente no final dos anos 20, encontra-se, nesta época, nas condições ideais de se difundir com êxito, muitas vezes colaborando à mensagem nacional-socialista. Satisfatoriamente, a maior parte dos pavilhões da exposição parece ter conseguido um equilíbrio entre a sobrecarga decorativa e a nudez, satisfazendo o desejado consenso do arquiteto-chefe da exposição. Na tentativa de não cair no excesso, na arquitetura carregada e emoldurada, típica do início do século, nem na nudez excessiva, reação a tal arquitetura. Assim, os arquitetos e artistas trabalharam tentando transmitir através de seus projetos e obras a ambigüidade da época, a coexistência do classicismo e do modernismo, a reverência a um passado e a determinação a um futuro.

O desejo de diversidade, já salientado, aparece em quase todos os participantes. Muitos tentam exprimir o espírito nacional através de uma expressão moderna. A Grécia, por exemplo, através da sua colunata jônica, e o Egito, com elementos do vocabulário antigo, interpretam as referências locais ou tradicionais com linguagem mais ou menos moderna, de modo a registrar e expressar o gênio de um país de forma contemporânea. Ainda são exemplos os pavilhões da Finlândia, com o uso abundante e original de madeira, e da Tchecoslováquia, feito todo de metal de modo a exprimir o desenvolvimento industrial do país.

Em outros países é clara a expressão de luta pelo poder. Como no célebre face a face dos pavilhões da Alemanha e da URSS. Formavam, no eixo transversal do centro da exposição, um complexo vertical que funcionava como base para conjuntos escultóricos de forte carga épica e simbólica. Enquanto o pavilhão alemão (Fig. 59) primava pelo classicismo rígido, o da URSS (Fig. 60) era a expressão da ambigüidade do chamado realismo socialista¹⁵⁴.

A Alemanha, por meio do seu pavilhão, transmitia calma e solidez através das formas rígidas e nítidas. A arquitetura vê, assim, a confirmação do seu papel essencial na propaganda, ao lado dos desfiles e comícios, bem como do rádio e do cinema. O pavilhão propriamente dito, projeto do arquiteto Albert Speer, consistia em um classicismo reducionista, quase ascético e era composto por formas puras, grandiosas e simétricas. No interior do pavilhão havia uma luz crepuscular,

¹⁵³ Estudos de diversos autores (da arte, da estética e da arquitetura) indicam uma grande identidade entre modernismo e classicismo. Assim, não se deve confundir a reação ao "academicismo historicista" do final do séc. XIX e começo do séc. XX com uma suposta talvez, reação ao classicismo.

¹⁵⁴ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

semelhante ao famoso pavilhão de Mies van der Rohe em Barcelona em 1929, onde a luz natural também penetrava, só que de forma muito mais abundante. Em nada, de resto, os dois pavilhões se aproximavam, ou não tivesse Hitler suprimido a Bauhaus. Também não se pode deixar de notar que não é difícil ver aqui a idéia de Walter Benjamin do fascismo como uma estetização da política¹⁵⁵.

A URSS, por sua vez, transmitia a sensação de movimento ao projetar para diante a foice e o martelo, símbolos do poder soviético. Pode-se também fazer uma analogia com a maquete do monumento a Terceira Internacional, de Vladimir Tatlin, metáfora monumental da nova ordem social soviética e prodígio do construtivismo. O pavilhão, projeto de Boris Iotan, arquiteto do Palácio dos Sovietes, também era composto por formas limpas, monumentais e geométricas. Ao contrário dos demais países que procuravam entrelaçar a arte moderna com as tradições, a URSS renegava quase que todo o passado anterior aos últimos vinte anos da sua história.

Destaca-se ainda o pavilhão espanhol que adquiriu um importante significado político, histórico e artístico através da exposição, inaugural, da *Guernica* de Picasso. Esta obra de arte, que denunciava o bombardeamento desta povoação basca naquele mesmo ano, representava, para o governo espanhol, a indiferença internacional para com a causa republicana. O impacto foi imenso em todos os sentidos e talvez tenha sido a primeira e decisiva intervenção da cultura na luta política. Porém, o pavilhão também suscitou grande interesse, apesar de todos os reveses, temporários e econômicos, através de sua concepção no qual estiveram envolvidos nomes como Miró, Calder e o arquiteto Josep Lluís Sert.

Entre as inúmeras edificações da exposição pode-se destacar ainda o Palácio de Chaillot, o Palácio de Tóquio e o Centro Regional.

O auge da Exposição Internacional das artes e técnicas na Vida Moderna deveria ser um novo e esplêndido palácio-museu situado na colina de Chaillot, no lugar do então Palácio do Trocadéro, edificado para a Exposição Universal de 1878, e destruído em 1934, sem grande alarde. A edificação deveria seguir uma concepção monumental, segundo os arquitetos Jacques Carlu e Louis-Hippolyte Boileau, de acordo com a época romana e os períodos mais brilhantes da arquitetura francesa, do Renascimento ao século XVIII. Neste contexto, se a demolição ocorreu sem maiores problemas, o projetou delineou-se através de grandes controvérsias. O Palácio de Chaillot encara o espírito de 1937 no que foi característico de um bom número de pavilhões: a tensão entre classicismo e modernismo. Presente no contraste entre a sua imagem neoclassicista, de retorno a

¹⁵⁵ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

ordem, e a sua abertura para a cidade, contemplando a cidade, o rio e a torre, verdadeira passagem da onde se pode vislumbrar a paisagem urbana. Salienta-se ainda que se tratava da segunda vez que Paris demolia uma estrutura histórica para a construção de outra edificação, pois, o Palácio das Indústrias, erguido para a exposição 1855, veio abaixo para a realização da exposição de 1900.

O Palácio de Tóquio (fig. 62) compreende, na verdade, dois Museus de Arte Moderna, o do Estado e o da cidade de Paris. A construção deste duplo museu é um marco, não tanto pelas edificações em si, mas pelo fato de evidenciar que só então os poderes públicos haviam ganhado a consciência da existência de uma corrente de arte em ruptura com a tradição, representando, assim, o acolhimento oficial e institucional. A edificação foi descrita como modernismo temperado pelos arquitetos responsáveis, Dondel, Aubert e Viard. Na verdade representavam a continuidade do classicismo com um toque modernista, através do acesso em escadarias, dando um ar palaciano, e, ao mesmo tempo, do interior com os espaços de exposição livres de ornamentos e a pretendida iluminação natural.

O Centro Regional (Fig. 63), um dos atrativos da exposição, pretendia favorecer a afirmação das identidades regionais, então em fase de expansão. Criava-se assim uma verdadeira metáfora da nação francesa alicerçada em seguros valores tradicionais, como um microcosmo protetor face à ascensão do totalitarismo¹⁵⁶. Ele consistia numa representação, miniaturizada, de aldeias de diversas regiões francesas. Tudo estava lá representado, desde as edificações até os costumes. O que a Ilha dos Cisnes representava para a França, a relação entre colônia e colonizador, o Centro regional representava para Paris. Neste mesmo contexto, inserem-se *El Pueblo Español*, da Exposição de Barcelona, de 1929, e a Exposição de Chicago, 1893, com seus espaços para os demais estados da união.

A presença de dois, posteriormente, renomados arquitetos, Le Corbusier e Alvar Aalto, e os pavilhões sob seus cuidados, também merece destaque.

Le Corbusier projetou o Pavilhão dos Novos Tempos¹⁵⁷ (fig. 64), que consistia em uma grande tenda, em estrutura desmontável, junto a Porta Maillot, onde eram abordados assuntos relacionados com arquitetura e urbanismo, contando com a colaboração de numerosos artistas e profissionais. Entretanto, ele fez várias tentativas de interferência nos rumos e projetos da exposição, chegando a propor a implantação da exposição perto do parque de *Bois de Vincennes*, uma área de bairros degradados, onde seriam construídos edifícios que depois seriam convertidos em habitação. Em outra de suas proposições, com a aprovação do

¹⁵⁶ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

¹⁵⁷ Após ascensão do Front Populaire passou a chamar-se "Museu Ambulante de Educação Popular. Ordenamento das Cidades e dos Campos (Arquitetura e Urbanismo)".

CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), pretendia erguer um gigantesco conjunto de habitações. Assim, desde sua primeira proposta até o resultado final as ambições de Le Corbusier foram sendo drasticamente reduzidas e alteradas. Em parte pelo seu temperamento e pela “mania” de não se ater aos regulamentos e, em parte, pela falta de diálogo com governantes e organizadores. Salienta-se ainda que mesmo divulgando temas urbanísticos fundamentais, o Pavilhão dos Novos Tempos não provocou o mesmo impacto que o Pavilhão do Espírito Novo, da exposição parisiense de 1925, onde a concepção era em si uma demonstração da mensagem que se queria divulgar.

Alvar Aalto, por sua vez, foi o responsável pelo pavilhão finlandês onde a madeira, abundantemente utilizada, foi empregada recorrendo-se a diferentes técnicas. Outra grande contribuição do arquiteto para a arquitetura moderna foi a relação da edificação com o entorno, ou ainda, a planificação do lugar. Ou seja, ultrapassando a herança do racionalismo e do funcionalismo, o arquiteto deixava sua própria contribuição ao configurar a importância de adequar-se aos arredores da edificação e a escala humana.

Para percorrer o conjunto, que possuía uma extensão de três quilômetros e meio, havia um serviço de carros elétricos e de *navettes* fluviais, uma espécie de pequenas embarcações para passageiros.

A dualidade – classicismo e modernismo, excesso e ausência de decoração - pode ser percebida também nos espaços urbanos, ou seja, na conjunção entre os espaços construídos e nos espaços abertos da exposição e na suas correlações com as partes edificadas da cidade. Onde o sítio recebeu um adequado projeto pode-se verificar o cuidado com os eixos, as perspectivas bem finalizadas e o esmero dos espaços abertos, com passeios, vegetação e fontes. Por outro lado, onde o planejamento foi quase que deixado de lado, em projeto ou na implantação, percebe-se a justaposição de edificações e a competição entre pavilhões.

O recinto apresentava-se, então, de uma magnífica implantação, em alguns casos, e de total descontrole, em outros. Se o eixo compreendido entre o Trocadéro e a Torre Eiffel apresentava-se impecável, a Ilha dos Cisnes aparecia como uma grande e diversificada aglutinação de edificações. Mas a imagem final que a exposição, tão repleta de representações, passava foi a do confronto dos pavilhões da Alemanha e URSS, tendo como pano de fundo, de um lado, o simbolismo da Torre Eiffel, e de outro, a esplanada do Trocadéro, com o recém construído Palácio Chaillot.

3.2.4. Realização

A exposição esteve aberta entre 25/05 e 25/11/1937, correspondendo a 185 dias. O público girou em torno de 31 milhões de pessoas durante estes seis meses de duração. Um número bastante positivo, porém inferior a exposição de 1900 (mais de 50 milhões de visitantes). Ela contou com a participação de 44 países, entre eles: Alemanha, Bélgica, Espanha, Finlândia, Grécia, Inglaterra, Itália, Japão, Noruega, Portugal, Suécia, Suíça, URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) e Vaticano¹⁵⁸. Assinalando ainda a participação extra-oficial do Chile e da China.

Como nas outras edições parisienses, muita especulação houve sobre o fato da exposição ter resultado em lucro ou em perda para os organizadores, ou seja, para o governo francês, seu maior patrocinador. De qualquer forma, levando-se em conta seus aspectos positivos e negativos, mais uma vez a cidade ajuda a elevar o conceito das exposições e, mais uma vez as exposições ajudaram a elevar Paris.

Os meios de comunicação e a eletricidade desempenharam um papel importante na exposição. A foto, o rádio, o cinema e a publicidade, pela primeira vez compareciam em peso a uma exposição e iriam predominar dois anos mais tarde, na Exposição Internacional de Nova York. Boa parte dos dispositivos técnicos e mediáticos que iriam regular o cotidiano dos cinquenta anos seguintes, já ali se encontrava.

3.2.5. Contribuição urbana e geral

A exposição encerrou em 25 de novembro de 1937, e ainda neste mesmo ano tiveram início os trabalhos de demolição de alguns pavilhões. Quando ela fechou as suas 32 portas haviam sido realizados mais de seiscentos congressos sobre os mais diversificados assuntos, as entradas para os museus parisienses tinham praticamente duplicados, o metro e os trens tiveram um grande acréscimo em suas viagens, os hotéis registraram superlotação, dois novos museus haviam sido construídos e toda a zona do Trocadéro tinha sido renovada. Estes últimos apresentam-se como importantes contribuições urbanísticas e arquitetônicas da exposição.

Mas os tempos agora eram outros, entre as maravilhas tecnológicas e os coloridos pavilhões encontrava-se uma sensação de tensão. As nações não davam maiores informações sobre suas descobertas e progressos. Quase tudo era somente mostrado através de esquemas, fotos e textos. Não se permitiam fotos, os objetos eram para ser apreciados e não estudados. O conhecimento queria-se popularizado, mas quando se tratava de bens decisivos para o poderio dos Estados,

¹⁵⁸ O Brasil não se fez representar na Exposição Internacional de Paris, 1937.

tornava-se o tesouro da nação. E, após o fim do ritual de paz e progresso, os países se voltaram para seus próprios objetivos e, armados da técnica, partiram, mais uma vez, para a guerra.

“Pegar uma caneta e alinhar palavras como se elas acrescentassem alguma coisa à Guernica de Picasso é, de todas as tarefas, a mais vã. Num retângulo preto e branco, tal como na tragédia antiga, Picasso envia-nos a nossa carta de luto: tudo o que amamos vai morrer e é por isso que era tão necessário que tudo que amamos se resumisse, como na efusão de um grande adeus, em qualquer coisa de inesquecivelmente belo.”¹⁵⁹

É na trágica ambigüidade entre festa crepuscular e a maturação popular da modernidade que reside a grandeza da Exposição de 1937¹⁶⁰.

No campo das idéias, a tentativa de integrar arte e tecnologia não obteve o sucesso desejado. A arte e a indústria sempre coexistiram nas exposições universais, mas sempre separadas em seus próprios pavilhões. A arte marcava presença no campo da beleza, e a técnica, nos domínios da prática. A arte até podia invadir, algumas vezes, o campo da indústria, através do aperfeiçoamento estático de bens utilitários, e vice-versa, cujo exemplo mais flagrante são as técnicas da fotografia. Mas estes eram raros exemplos de interação. A exposição de 1937 tinha, então, como pensamento, unificar estas formas de conhecimento, mas a maciça presença da arte resumia-se a decoração e ao artesanato e a técnica, por sua vez, não soube também interagir. Apesar das tentativas os desentendimentos conceituais também não colaboravam para uma maior aproximação.

No campo urbanístico nota-se o aspecto destoante entre idéia e realização. Se, por um lado, a elaboração de um plano mostrou-se executável, por outro, a concretização revelou-se caótica. Talvez pela falta de uma liderança, e conseqüentemente de uma organização, com mais firmeza. Talvez também pelos muitos temas que a exposição tratou de levantar. Mas, sobretudo pela falta de unidade em torno dos objetivos, já que a organização da exposição passou por diversas pessoas e governos, com pensamentos diferentes, assim, como pela época cheia de incertezas, em que ela se insere.

Destaca-se, entretanto, a abertura dos já citados novos museus, o Palácio Chaillot e o Palácio de Tóquio. Assim como a realização de importantes exposições (duas retrospectivas de arte e a Exposição Internacional do Surrealismo, entre

¹⁵⁹ LEIRIS, Michel. Faire Part. In: Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983. p. 156.

¹⁶⁰ OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO'98. 1998.

outras) trazendo a arte para mais perto das pessoas, em uma campanha de popularização e aceitação. Demonstrando, assim, que estas apresentações competem e se complementam. Demonstrando, também, a capacidade de que através de uma exposição se possa projetar o mundo real que a própria arte representa¹⁶¹.

Posteriormente o Palácio de Chaillot passou a albergar um complexo de museus: Museu da Marinha e do Homem, Museu dos Monumentos Franceses (fundado a partir da coleção de esculturas de Viollet-le-Duc), Museu do Cinema e a Cinemateca e, no subsolo, o Teatro Nacional Popular. O Palácio de Tóquio, ou Museu de Arte Moderna, após a exposição, passou a mostrar a contemporânea arte moderna, embora para aquela época esta conceituação, bem como seus componentes, estivesse ainda indefinida.

As demais edificações, algumas de importância, outras, nem tanto, foram desmontadas ao final da edição. A cidade, após alguns meses voltou a atividade normal, ou seja, ao cotidiano presente em sua malha urbana. Apesar de alguns entusiastas proporem novamente a abertura da exposição no ano seguinte, a iniciativa não obteve suporte popular¹⁶². Finalmente foi encerrada deixando o legado que oscilava entre a determinação na busca pela paz e a sombra cada vez mais próxima e inevitável da guerra.

3.2.6. *Fin de partie*

A Exposição Internacional de Paris 1937 inseriu-se no coração da cidade e trouxe consigo uma infinidade de aspectos que demonstram a dualidade das idéias e dos pensamentos da época. Como já referido as discussões giravam em torno de importantes questões do período entre guerras: democracia e fascismo, capitalismo e socialismo, arte e ciência, metrópole e colônia. Aspectos que evidenciam o aumento da complexidade de fatores que interferem em uma exposição e que, conseqüentemente, estavam presentes no cotidiano dos seus expositores e visitantes. Destaca-se, ainda, que estas discussões tiveram reflexo na organização e implantação da exposição.

A exposição foi planejada sob a ordem e os conceitos de diferentes organizadores e ideologias. Esta multiplicidade de fatores, e também de temas, como visto, convergiu para uma grande exposição, que ocupou uma área de mais de 100 hectares onde se encontrava uma grande quantidade e variedade de

¹⁶¹ HERBERT, James D. Paris 1937: worlds on exhibition. Ithaca (NY), Cornell Univ. Press, 1998.

¹⁶² Dois anos depois, 1939, entretanto, as exposições de São Francisco e Nova York tiveram suas durações prorrogadas por mais um ano devido ao sucesso que atingiram e as aspirações econômicas.

pavilhões. Seguindo eixos e alinhamentos as edificações foram implantadas de acordo com o rio Sena e a linha estabelecida pelo Palácio Chaillot e a Torre Eiffel. Neste último, as edificações seguiam rígidas normas estabelecendo um espaço coerente e homogêneo. Porém nos demais espaços da exposição as construções, muitas das quais de caráter exibicionista, mostravam-se sem maiores regras a serem cumpridas e, desta forma, sem uma unidade formal que possibilitasse a criação de um ambiente coeso. Talvez pudesse se especular que este fato fosse inerente a um evento deste porte, entretanto, como demonstram alguns exemplos, como a exposição de Chicago em 1893, esta unidade formal é passível de ser estabelecida. Mas neste mesmo contexto pode se questionar da necessidade desta unidade formal. Sobressai-se, porém, a idéia de que a unidade, não necessariamente rígida, seja importante para a imagem da exposição, para a apreensão da mensagem contida na mesma.

De qualquer forma, seus maiores legados foram, sem dúvida, o Palácio Chaillot e o Palácio de Tóquio. Ambos criaram espaços urbanos públicos de grande interesse através da criação de praças, encaminhamentos e mirantes que possibilitam o desfrute e a contemplação tanto dos visitantes quanto dos parisienses. Mas, atrás de toda esta intervenção na malha urbana da cidade, pode-se perceber também o caráter eminentemente efêmero da Exposição Internacional de Paris 1937, que após seu encerramento não deixou maiores marcas na cidade, em termos urbanísticos, excetuando-se os já citados museus.

Paris dava assim prosseguimento às exposições universais ou internacionais acolhendo suas instalações dentro do seu tecido urbano. Dava continuidade também ao espetáculo de celebração da paz e união entre os povos e da fé no progresso da humanidade. Servia-se dela para qualificar seus espaços urbanos. Ainda que posteriormente tudo isto fosse ser posto em jogo por ocasião da Segunda Guerra Mundial e suas conseqüências.

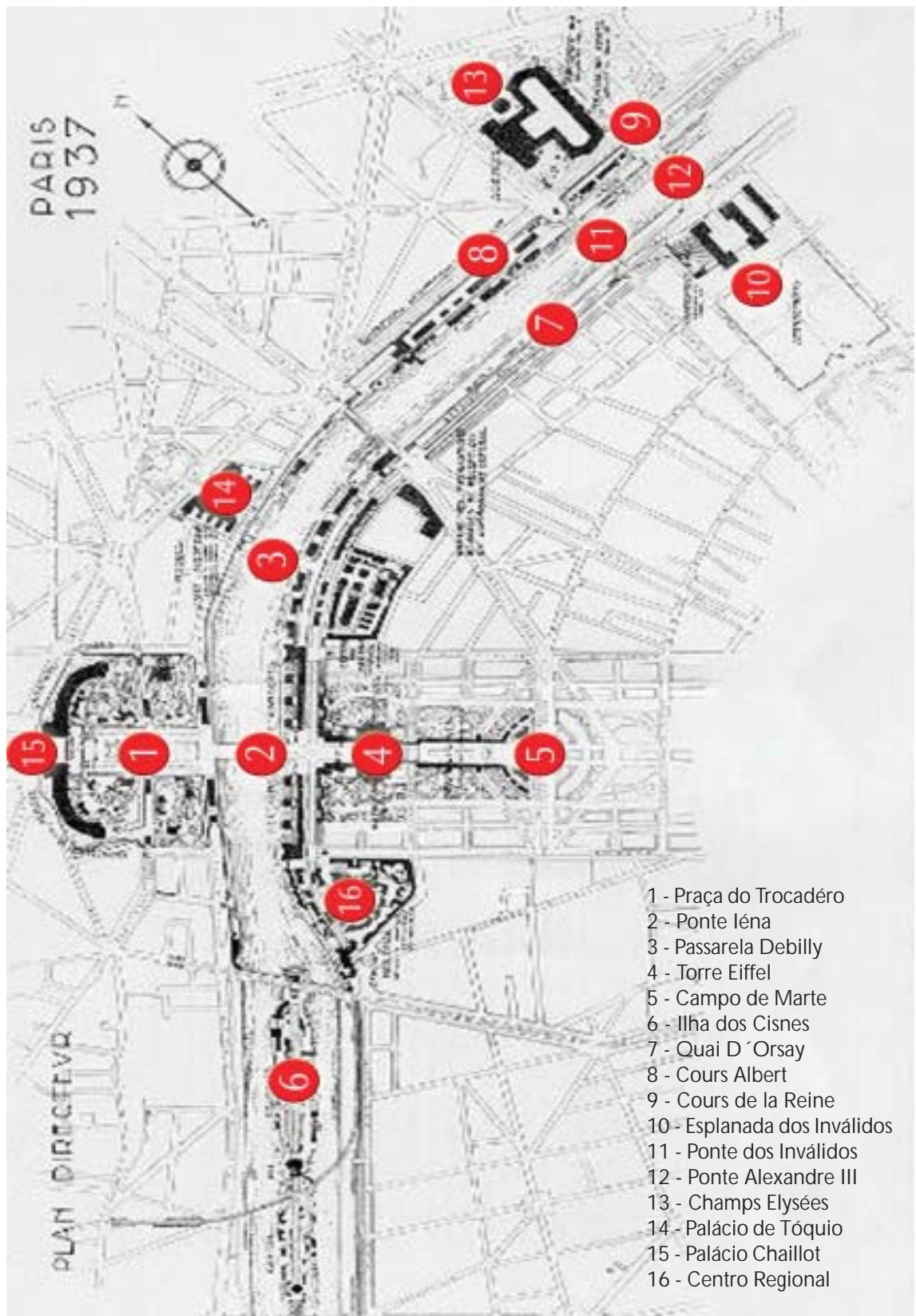


Fig. 55 - Mapa da Exposição Internacional das Artes e das Técnicas de Paris, 1937. O mapa mostra todo o recinto da exposição, com exceção dos anexos da Porta Maillot e do Boulevard Kellerman, tendo o Rio Sena como espinha dorsal. (estudo sobre figura de: Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne 1937. Disponível em <<http://www.userglobalnet.co.uk/~aprobert/paris371>>).

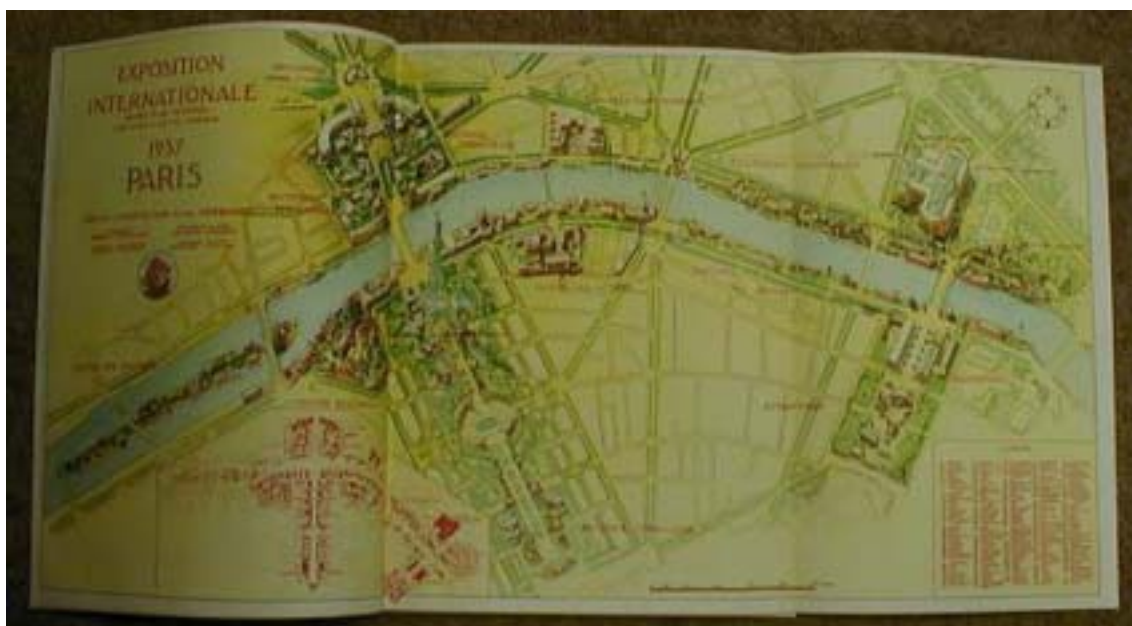


Fig. 56 - Mapa perspectivado do projeto para a Exposição Internacional das Artes e Técnicas de Paris, 1937. (Expo internationale des arts et des techniques dans la vie moderne, Paris 1937. Disponível em <<http://www.geocities.com/bolnaya/paris>>).



Fig. 57 - Mapa da cidade de Paris com a indicação da área principal da exposição bem como dos anexos. (OLIVEIRA, Rosa Neves. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 58 - Vista da esplanada do Trocadéro com o “enfrentamento” dos pavilhões da Alemanha (a esquerda) e da URSS (a direita e, ao fundo, a Torre Eiffel. (OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 59 - Pavilhão da Alemanha, de Albert Spier, com sua imponente águia. (OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 60 - Pavilhão da URSS, de Boris Iofan, com o casal de operários erguendo a foice e o martelo. (OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).

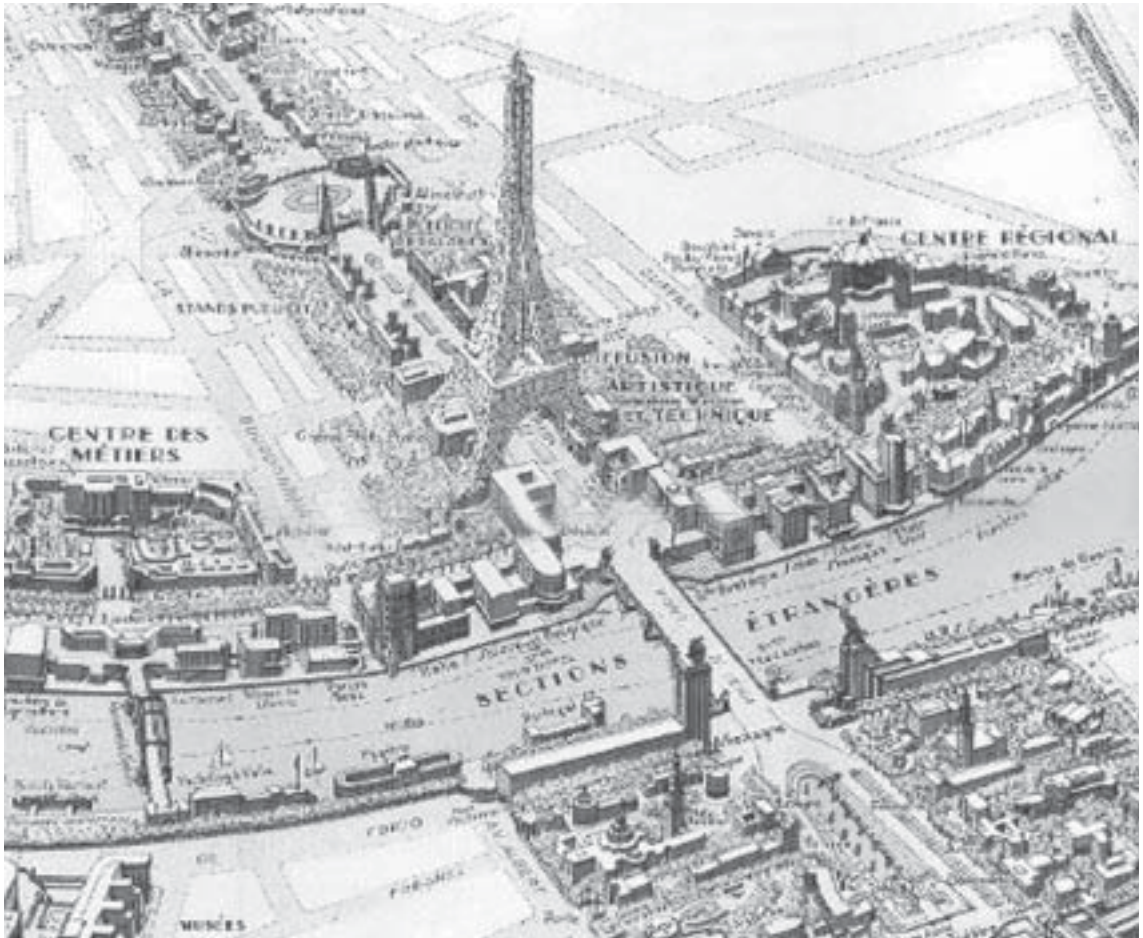


Fig. 61 - Eixo Torre Eiffel - Palácio Chaillot. Este palácio ocupa a área do antigo Palácio de Trocadéro, construído para a exposição de 1878. (EXPOSITION internationale des arts et techniques dans la vie moderne 1937. Disponível em <<http://www.userglobalnet.co.uk/~aprobert/paris371>>).



Fig. 62 - O palácio de Tóquio ou Museu de Arte Moderna, do Estado e da Cidade, configura-se como uma construção ambígua, tendendo ora ao classicismo e ora ao modernismo. (OLIVEIRA, Rosa Neves de. Paris 1937. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 63 - Vista do Centro Regional da Exposição parisiense de 1937, compreendido dentro do conceito da exposição de afirmação das identidades regionais. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 64 - Pavilhão dos Tempos MODernos, projeto de Le Corbusier, ponto de encontro para discussão de arquitetura e urbanismo. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).



Fig. 65 - Vista da Ilha dos Cisnes tomada por pavilhões institucionais e comerciais. (Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983).

3.3. A Exposição Universal de Bruxelas (1958)

A Exposição Universal de Bruxelas, 1958, teve como tema: “Evolução do Mundo para um Mundo mais Humano”. Também designada como “O Progresso Humano através do Progresso Técnico”, ela foi marcada pelos acontecimentos da sua época, como, por exemplo, o conflito Leste e Oeste, ou Guerra Fria, a fé no progresso técnico e o caráter humanista pós Segunda Guerra Mundial. Tudo isto carregado de grande otimismo no futuro. Como destacam as palavras, na cerimônia de abertura, do primeiro-ministro da Bélgica, van Acker:

*“Sabemos que aquilo que ainda ontem se afigurava quimérico é hoje possível. (...) A Expo de Bruxelas lembra aos homens aquilo que fizeram em comum pelo bem-estar da Humanidade e incita-os a continuar os seus esforços, de maneira a promover a paz entre os povos e progresso social, gerador de bem-estar para todos”.*¹⁶³

As quais se juntam as palavras do rei belga, Balduino, na mesma ocasião:

*“Nunca como antes a civilização se apresentou condicionada pela Ciência. Forças cuja potencia ninguém se atreveria a imaginar, há vinte e cinco anos, foram postas a disposição dos homens. Mas são dois os caminhos que se abrem diante de nós: o de uma rivalidade geradora de uma corrida aos armamentos, sempre mais perigosa, que ameaça desencadear contra a Humanidade as descobertas decorrentes do gênio dos seus cientistas, e o que deve permitir, sejam quais forem as divergências de concepções sociais, políticas ou espirituais, trilhar o caminho da compreensão, único capaz de conduzir a uma paz verdadeira”.*¹⁶⁴

Desta forma, a política, o poder, a guerra e a ciência são ingredientes que compunham uma época onde se “tinha perdido a inocência”, para usar as palavras de um dos inventores da bomba atômica, Robert Oppenheimer, mas que propunha uma época de maior aproximação entre as pessoas, que ainda estaria por vir. Desta forma, sentimentos contraditórios cercavam o visitante da exposição, alegria pelo fim da guerra e, ao mesmo tempo, ansiedade pelos tempos incertos que viriam.

¹⁶³ VAN ACKER, Achille. *Apud* CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. p. 8.

¹⁶⁴ Rei Balduino, da Bélgica. *Apud* CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. p. 8-9.

Uma época que se tornou propícia para demonstrar algumas das mudanças pelas quais passaram as Exposições Universais e Internacionais.

Sua antecessora foi a Exposição Internacional de Nova York, de 1939¹⁶⁵, que tinha por tema “Construindo o Mundo do Amanhã”. Ela transcorreu no momento em que Hitler iniciava a invasão da Polônia, e teve, dentro outros vários destaques, a propagação da arquitetura de comércio e propaganda que encontrou um campo bastante fértil nas exposições. Isto aumentou a curiosidade em relação aos pavilhões, quer seja temáticos ou nacionais, e o seu caráter festivo.

A Exposição de Bruxelas, ou simplesmente Expo’58, foi palco dos acontecimentos de sua época. E por isso mesmo, um objeto a ser estudado. Sendo o urbanismo uma das variáveis que ajudaram a compor o evento, este se mostra também de importante valia para se entender as transformações que percorreram a evolução das exposições e também as implicações que as mesmas tiveram nas implicações ligadas ao urbano e vice-versa.

3.3.1. Aspectos antecedentes

Proposta em 1947, a exposição deveria realizar-se em 1955, mas os acontecimentos acerca da Guerra Fria¹⁶⁶ impuseram mudanças nos planos. Os promotores do evento, que incluíam poderosas indústrias do ramo de minério e siderurgia, acharam por bem adiar a exposição para uma época mais propícia, ou seja, mais de acordo com o seu tema, um balanço do mundo confluindo para o progresso da humanidade.

A Guerra Fria consistiu em um combate onde os dois principais rivais, Estados Unidos da América, liderando o chamado bloco do mundo livre, e URSS, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, liderando o bloco dos países socialistas, nunca colocaram seus exércitos em combate direto. Seus enfrentamentos aconteceram sempre em outros territórios, seja no campo da espionagem, imagem tão instigada pelo cinema americano, seja no campo da prática, notadamente em países do chamado Terceiro Mundo.

Após as duas Grandes Guerras, a Grã-Bretanha encontrava-se vitoriosa, mas esgotada, a França em pleno processo de reafirmação, e caberia então aos Estados Unidos o papel de líder do chamado mundo livre. Em contraposição a URSS estabelecia seus domínios pelos países da Europa Oriental (países que compunham

¹⁶⁵ Duas outras exposições também ocorreram neste período, a Exposição Internacional Golden Gate (1939-40), em São Francisco, e a Exposição do Bicentenário de Port-auPrince (1949), capital do Haiti, mas a que obteve o maior destaque foi notadamente mesmo a de Nova York.

¹⁶⁶ O começo da Guerra da Coreia, em 1950, é um dos principais pontos no adiamento da exposição belga, assim como, o conflito do Vietnam e a ocupação franco-britânica do canal de Suez.

a chamada cortina de ferro, entre os quais, pode-se destacar a Áustria, a Bulgária, a Polônia e a Tchecoslováquia). A partir daí uma série de episódios, tais como a Doutrina Truman, ou “Caça as Bruxas”, o Plano Marshall¹⁶⁷, o bloqueio a Berlin, os combates civis na China, na Indochina, na Coréia e, mais tarde, em alguns países da África e no Afeganistão, compuseram uma guerra diferenciada. Uma guerra não oficialmente declarada, aonde a diplomacia freqüentemente entrava em questão e os acordos nem sempre eram honrados de fato. Uma guerra, por vezes silenciosa, de ideologias, de conquistas e demonstrações contundentes de poder.

Tudo isto apesar de Wiston Churchill, representando a Grã-Bretanha, Franklin Rossevelt, representando os Estados Unidos, e Joseph Stalin, representando a URSS, terem ajudado a criar, em 4 de fevereiro de 1945, a Organização das Nações Unidas – ONU. Um organismo criado para salvaguardar a paz, mas que não conseguiu impedir a guerra, que perdurou por volta de cinqüenta anos.

Em 1958, entretanto, o ambiente parecia mais calmo, pois não havia nenhuma grande guerra em curso. A França, derrotada na Indochina, encontrava-se em novo conflito colonial com a Argélia e, na URSS, Kruchtchev substituíra Stalin ensaiando um namoro com a China de Mão-Tsé-Tung, o que provocou forte temor no ocidente.

O progresso da ciência, outro ponto chave nos antecedentes da exposição de 1958, pode ser medido nos inúmeros avanços obtidos após a Segunda Guerra Mundial. Todas as experimentações e descobertas tinham o intuito de melhorar a qualidade de vida da humanidade. Muitos conseguiram atingir seu objetivo, como é o caso do antibiótico, inventado pelo inglês Alexander Fleming, e do inseticida DDT, um importante aliado no combate doenças e pragas agrícolas. Ainda que atualmente o sucesso destas invenções tenha sido bastante contestado. Outros, porém, tinham claramente o objetivo de proteger o país em caso de guerra, como é o caso da bomba atômica, ou das experiências que a possibilitaram. A bomba atômica parece ter provocado uma espécie de casamento, na verdade uma profícua cooperação, entre governo-ciência. Cada vez mais o governo dispunha de dinheiro para a pesquisa. E cada vez mais, a ciência propiciava conhecimento para uso militar.

Na década de 50 importantes invenções estavam começando a serem usadas em grande escala, as frigideiras antiaderentes, os discos de longa duração (LP), os pneus sem câmara, as emissões de TV por cabo e os aviões para navegação

¹⁶⁷ A Doutrina Truman, também chamada “Caça as Bruxas”, consistia, simplificadamente, numa perseguição norte-americana, encabeçada principalmente pelo senador McCarthy, a toda e qualquer possível manifestação comunista, tendo a execução do casal Rosenberg, acusados de passar segredos nucleares aos russos, como uma das ações iniciais. O Plano Marshall era, por sua vez, a contrapartida econômica da Doutrina Truman.

comercial. Outras invenções, ainda mais importantes, estavam na iminência de acontecer. Em 1953, dois cientistas, Watson e Crick, descobrem a estrutura do DNA, molécula que contem o código genético dos seres vivos. Descortinavam-se as portas dos segredos da hereditariedade e da cura de doenças genéticas, mas também da manipulação de genes e da clonagem. Em 1954, o médico norte-americano Gregory Pincus, criou uma droga de ingestão oral com efeitos contraceptivos, a famosa “pílula”, que seria comercializada a partir da década seguinte. Isto não aconteceu sem grandes polemicas.

E se os usos e costumes iam mudar, com a dissociação entre o ato sexual e a procriação, as próprias fronteiras do mundo começariam a tornar-se virtuais. Em 1944, tem-se a construção do primeiro computador, o ENIAC, por John Mauckly e Prosper Eckert. Quatro anos depois, três engenheiros da companhia norte-americana Bell Telephone constroem o primeiro transistor. E com ele abre-se uma infinidade de possibilidades, entre as quais a lógica simbólica e os algoritmos complexos. O caminho eletrônico para a miniaturização estava aberto.

Ainda cabe destacar que a problemática da explosão demográfica preocupava, pois a população aumentava de forma rápida, enquanto os recursos alimentares aumentavam de maneira bem mais modesta. Para grandes males, grandes remédios pensavam os entusiastas da energia nuclear, para os quais grandes centrais atômicas gerariam energia para uma imensa quantidade de usos, desde os industriais até os domésticos.

Assim, apesar de todo o clima tenso que pairava no ar, uma mistura de ciência, poder e guerra, a Bélgica reunia as nações para uma festa, uma comemoração. Tentava-se esquecer os horrores de uma guerra e todas as suas conseqüências, para celebrar a fé no progresso e na humanidade através de uma Exposição Universal. Tentava-se uma espécie de armistício em meio aos acontecimentos.

Com relação a realização de exposições universais ou internacionais, a Bélgica já possuía alguma tradição, pois havia promovido cinco edições. A primeira delas foi em 1897, em Bruxelas. A segunda aconteceu em 1905 na cidade de Liége. Depois vieram as exposições de Bruxelas, 1910, Ghent, 1913, e, novamente Bruxelas, 1935, com o tema “Paz entre as Raças”.

3.3.2. Aspectos ideológicos

Dentro dos aspectos ideológicos da Exposição Universal de Bruxelas podemos destacar a faceta do colonialismo e a fé no progresso técnico, ou seja, na ciência.

Tal como as exposições universais e internacionais realizadas anteriormente na Bélgica, a Expo'58 tinha como objetivo contribuir para o crescimento econômico do país e o desenvolvimento dos territórios africanos sob controle belga até então (os atuais Zaire, Ruanda e Burundi). O aspecto da colonização, que de certa forma sempre esteve presente nas exposições, aparece aqui como derradeiro. Esta será a última exposição em que os colonizadores estarão expondo seus territórios colonizados como se fossem exemplos de uma “missão civilizadora” cumprida, pois estava chegando o tempo da descolonização. Vários conflitos, dos quais alguns se encontravam inseridos no contexto da Guerra Fria, preparavam o fim de impérios coloniais como o britânico e o francês. Da mesma forma sucederia com os territórios belgas na África, já que a imagem passada na exposição não correspondia com a realidade.

Outro aspecto que caracteriza o ambiente da exposição é uma crença quase ingênua no progresso técnico, embora mesclada pelo medo da bomba atômica. A tecnologia já havia domesticado o átomo e tudo parecia ao seu alcance. Numa Europa onde ainda existiam feridas do pós-guerra a cicatrizar, surgiam as auto-estradas, os viadutos e as barragens. Os satélites já gravitavam pelo espaço e não estava longe o dia em que o homem poderia fazer o mesmo.

A fé no progresso técnico era, nessa altura, como se mencionou, quase que ilimitada. Acreditava-se que a ciência traria, através de suas descobertas e aplicações, uma melhora na qualidade de vida das pessoas, no bem-estar da humanidade. O átomo, símbolo da exposição, representava e lembrava a relação do homem com a ciência e as incertezas perante a ameaça nuclear.

Esta era também a época do terror nuclear. Difundidas através da Guerra Fria, as armas nucleares se faziam presentes nas duas superpotências que polarizavam o mundo. Neste contexto, enquanto os russos gabavam-se de suas conquistas espaciais, o *Sputnik*, primeiro satélite artificial em órbita, havia sido lançado em 1958, os norte-americanos revidavam com seu sucesso naval, o submarino nuclear *Nautilus*.

Assim, como era de se esperar, um dos pontos marcantes da exposição de Bruxelas acabou por ser o confronto, no campo ideológico e diplomático, entenda-se, entre norte-americanos e russos.

Destaca-se ainda que dois pólos, o das Ciências, já mencionado, e o das Belas-Artes, eram pontos-chave do certame. De um lado, as maravilhas da técnica, do outro a arte, tanto na sua expressão tradicional como moderna. Passaram-se 21 anos desde a última exposição parisiense e a arte dita moderna já tinha sido amplamente divulgada, o que não quer dizer que havia sido aceita por todos. Naquela exposição buscava-se a conjugação entre arte e técnica, mas, por vários

motivos, não se chegou a grandes resultados. Em Bruxelas, se o espetáculo das tecnologias poderia ser a ponte entre o presente e o futuro, as artes materializavam a comunhão entre o presente e o passado, reunindo as obras, vindas de 48 países, numa exposição denominada “Cinqüenta anos de arte moderna”. Juntamente com apresentações de música experimental, festivais de música eletrônica, espetáculos de jazz, concertos clássicos e atuações de ópera.

Mas a arte pode se apresentar também através da propaganda. E esta se achava, então, já bastante difundida desde a exposição de Nova York de 1939. A arquitetura desempenhava papel fundamental neste contexto, através da forma e da contextualização dos pavilhões.

Por sua vez, as grandes empresas internacionais viam na exposição uma grande oportunidade no campo da publicidade e, conseqüentemente, da promoção. Várias empresas fizeram-se representar na exposição de 1958, entre elas, Bell Telephone, Coca Cola, Eastmen Kodak, IBM, Pan Americam Airways, Philip Morris Overseas, Philips e Singer Sewing Machine. Demonstrando desta forma, uma previsão das conseqüências de uma continuada consolidação econômica a nível mundial – mais tarde denominada globalização.

E neste contexto, o governo belga utiliza a exposição para reafirmar as possibilidades do progresso técnico na geração do bem-estar dos homens. Ou seja, apesar de todo o clima tenso da época, exaltava-se o legado do colonialismo, ainda que de forma anacrônica, o progresso técnico e todas as suas possibilidades e o papel da arte e da propaganda, com a introdução de novas tecnologias, e as mudanças que estes processos provocariam na vida das pessoas. Ainda que não se soubesse muito, se para bem ou para mal.

3.3.3. Aspectos urbanos

3.3.3.1. Escolha do sítio

O local escolhido para a Expo'58 foi o planalto de Heysel, sete quilômetros a noroeste de Bruxelas. A idéia era tentar aproveitar a área e alguns dos edifícios existentes, construídos para a exposição de 1935. Já que os mesmos já vinham sendo utilizados para exposições, salões e congressos profissionais. Como em Paris, em 1937, não se abriram grandes polemicas a respeito da localização. Já existia uma área estabelecida e tratou-se de aproveitá-la e ampliá-la.

Com a agregação de outras áreas adjacentes, entre elas o Parque de Lacken e o bosque de Ossegan, esta localização aparecia como a melhor opção tanto em termos de acessibilidade como implantação, de acordo com as necessidades estabelecidas pelos organizadores.

Nesta época a cidade de Bruxelas passava importantes transformações urbanísticas baseadas, na sua quase totalidade, em cima do pensamento modernista. Assim com toda a carga da teoria e da prática, naquela época ainda pouco estudada e criticada, do urbanismo moderno, os governantes e organizadores da exposição estabeleceram metas a serem cumpridas. No caso da cidade, desenvolve-la e transforma-la, dando-lhe uma imagem moderna, condizente com o progresso estabelecido ou pretendido. No caso da exposição, dar-lhe condições de mostrar para o mundo a capacidade da Bélgica de sediar um evento dessa magnitude.

A área se mostrava mais do que condizente com as expectativas, pois juntava características ditas tradicionais, com edificações erguidas de acordo com eixos, percursos e perspectivas e, ao mesmo tempo, possibilitava o projeto de uma extensa área seguindo princípios diversos, aonde os caminhos e as edificações iam se moldando a topografia e as condições naturais do espaço.

3.3.3.2. Relação com a cidade

O planalto de Heysel, a área onde se situava a exposição, pode ser definido como um verdadeiro parque, isolado do tecido urbano consolidado. Na época a área encontrava-se distante do centro da cidade e não possuía quaisquer relações urbanísticas com a cidade propriamente dita. Apenas se faziam presentes algumas diretrizes, referentes a exposição ali anteriormente situada. Este dado faz com que a exposição de 1958 se enquadre naquilo que podemos denominar recinto fora da cidade. Alinhando-se, dessa maneira, aos espaços da Exposição Internacional de Barcelona, 1929. E se contrapondo as exposições parisienses, sempre acolhidas junto rio Sena e seus espaços adjacentes, ou seja, dentro do perímetro urbano.

Como a área era pouco ocupada na época, os organizadores puderam estabelecer diretrizes de forma razoavelmente livre. As preexistências conformavam-se em algumas edificações erguidas para a exposição de 1935 e outras construções para uso real, notadamente o Palácio Real de Laeken. Assim, pode-se estabelecer concepções urbanísticas de acordo com algumas estruturas já existentes e com a grande área livre que se tinha à disposição.

As obras não decorreram apenas no parque Heysel. A própria cidade de Bruxelas sofreu os seus efeitos. Tal como sucedera no princípio do século, os chamados progressistas levaram a melhor sobre os que defendiam a conservação dos bairros antigos da cidade.

Em 1863, fora a cobertura do leito do rio que atravessava a cidade, a pretexto da defesa da saúde pública. As obras iriam até 1870, levando a destruição

de uma grande quantidade de habitações dos bairros populares que marginavam o curso d'água. Em 1911, a junção entre as duas estações centrais - *Gare du Nord* e *Gare du Midi*, distando entre si cerca de três quilômetros, levou ao desmantelamento de parte do centro da capital belga. As obras foram interrompidas pelas duas grandes guerras e as conseqüências mostraram-se irremediáveis, com destruição de zonas tradicionais e êxodo para a periferia.

Com a Exposição de 1958, uma fúria urbanizadora acometeu a cidade, provocando novamente alterações em sua fisionomia. Uma verdadeira "limpeza cirúrgica", para usar termos tão caros ao urbanismo da época, foi feita no centro da cidade com o intuito de modernizá-la, de deixá-la com um caráter internacional para a exposição. Ou seja, alargaram-se ruas, abriram-se espaços, construíram-se grandes edificações, tudo dentro dos preceitos da arquitetura e do urbanismo modernos.

Cabe destacar ainda que o afluxo de visitantes, cerca de 40 milhões para uma população belga seis vezes menor, provocou inúmeros contratemplos. Para saná-los, a organização contou com algumas iniciativas. Construíram-se quarenta e cinco quilômetros de novas estradas e oito quilômetros de túneis, para melhorar a circulação de veículos, assim como, estabeleceu-se vários pontos de estacionamento inclusive ao redor da Catedral de Santa Gúdula e na Grande Place, coração da cidade e memória viva da urbe. Edificou-se, a dois quilômetros da exposição, um albergue pré-fabricado, o Model Expo, para hospedar os visitantes, pois não era fácil arranjar alojamento numa cidade que recebia 175 mil pessoas por dia.

Desta forma, a relação entre a exposição e a cidade pode ser observada em diferentes níveis: localização e acessibilidade, projeto da exposição, novas tipologias na arquitetura, preservação ou não de edificações e sítios históricos, entre outros. Ainda, pode ser notada através dos fluxos, de pessoas e veículos, que se fizeram presentes no evento, quer seja na cidade, quer seja na exposição propriamente dita.

A exposição provocou transformações urbanas na cidade e, certamente, contribuiu para resolver alguns dos problemas da cidade, ainda que as custas de perda de significativos espaços. Entre perdas e ganhos, pode-se creditar que tais mudanças talvez não acontecessem na sua real dimensão se não fosse a realização da exposição.

3.3.3.3. Implantação

Como já citado, a Exposição Universal de Bruxelas localizou-se no planalto de Heysel (Fig. 67), tendo aproveitado alguns dos espaços concebidos para a

exposição de 1935. Junto a estas foram acrescentados o Parque de Lacken, que havia sido propriedade real, o bosque de Ossegean e o Palácio Belvedere. Chegou-se assim a uma área de 200 hectares, cortada por vales e colinas. A topografia acidentada, mas de bonita configuração, apresentava como problema à locomoção no recinto. Mas isto não impediu a decisão de realizar no local uma nova exposição universal. Qualidades não faltavam a área, pois a mesma topografia que limitava a circulação propiciava várias possibilidades de percurso e implantação das edificações necessárias. Outra qualidade a se destaca é a extensa área verde que circundava, de certa forma, o recinto, proporcionando um espaço amplo, aberto e arejado, com grande quantidade de vegetação.

O projeto conformava-se na junção entre o preexistente e as grandes áreas a serem ocupadas. As preexistências configuravam a exposição de 1935, com suas edificações e espaços abertos. Estes foram utilizados para abrigar a maioria das exposições de produtos e tecnologias belgas, assim como, os espaços destinados aos governos e as instituições. Estas edificações mesclavam algumas características de um certo respeito a tradição e a ousadia do modernismo. A respeito de alguns novos edifícios que foram erguidos nesta área, pode-se dizer que tratavam de se harmonizar com as estruturas já existentes, compondo os encaminhamentos e as perspectivas.

As áreas a serem ocupadas eram grandes extensões de campos e bosques. Receberam um plano que tirava proveito da sua acidentada topografia através de caminhos sinuosos e passagens de níveis. Nesta região localizaram-se os pavilhões dos países estrangeiros, assim como as extensas áreas verdes. Cabe destacar que apesar da grande área disponível, a implantação dos pavilhões deu-se de maneira muito unificada, deixando passar, em alguns casos, um aspecto de acumulação.

Entre as áreas verdes ocupadas e as preexistências localizaram-se, além do Átomo, um extenso parque, que contava com série de brinquedos e diversões, e a representação das colônias belgas, com destaque para o Congo (Fig. 74).

O conjunto apresentava-se então bem diversificado, contando com áreas dentro de certa estilística mais tradicional, com seus alinhamentos, eixos, perspectivas e monumentalidade, e com áreas seguindo orientações mais livres, de acordo com a topografia e os encaminhamentos objetivados. Aproveitando as áreas existentes e as áreas adjacentes, de grande beleza natural, o projeto revelou-se bastante interessante e a implantação, salvo alguns percalços, digna de elogios.

A obra durou três anos e envolveu cerca de 15.000 operários. O responsável pelo andamento geral da exposição foi o barão Moens de Fernig, comissário geral, tendo como ajudante Charles Everaerts de Velp. Ainda que nos últimos dias antes

da abertura os trabalhos tenham sido intensificados, inclusive a noite, a cerimônia transcorreu normalmente com o parque pronto e as esferas do átomo cintilando.

3.3.3.4. Recinto

O desenho resultante do projeto urbanístico, como já mencionado, apresentava características bastante propícias para um interessante e diversificado recinto. E a implantação não desmentiu tal fato, ainda que existam algumas objeções. Como é o caso da aglutinação de alguns pavilhões ao mesmo tempo em que se constata a existência de grandes áreas verdes. Mas o resultado final manifestou-se apropriado para receber este evento de tão grande envergadura.

Numa vista aérea do recinto era possível fazer uma analogia da implantação da exposição com um desenho (fig. 66), talvez feito por uma criança, de uma vaca¹⁶⁸. Desta forma, a cabeça e as espáduas, ou ombros, correspondiam aos pavilhões do diferentes países participantes. O tronco era constituído pelas mostras do país anfitrião, a Bélgica, e suas colônias. Ocupando o lugar dos quartos traseiros, as áreas dedicadas à arte e à ciência que reutilizavam edifícios da exposição de 1935. No lugar do coração, bem no cruzamento das quatro avenidas principais encontrava-se o Átomo.

Neste recinto gigantesco e implantado num dos mais belos cenários naturais (Fig. 70), alguma vez utilizados numa Exposição Universal, os organizadores instalaram tudo o que, no seu entender, devia contribuir para dar a idéia de um novo humanismo. O Palácio da Cooperação Mundial era, um pouco, a materialização desta idéia, agrupando num único edifício, organizações internacionais como as Nações Unidas e o Conselho da Europa.

A edificação de maior destaque, e por isso mesmo o símbolo da exposição, foi o *Atomium*, ou simplesmente, Átomo (figs. 68 e 69). Tentando afirmar as virtudes do chamado átomo pacífico, chegou-se a pensar em abastecer o recinto da feira com a eletricidade gerada por uma pequena central nuclear a se construir nas vizinhanças. Idéia logo abandonada, pois médicos e engenheiros tinham restrições.

Ele foi concebido como uma mistura entre a necessidade de um símbolo para a exposição e a oportunidade de indicar as potencialidades da indústria belga, sobretudo a do metal. O objetivo básico era proporcionar a exposição de 1958 e a cidade de Bruxelas uma estrutura grandiosa e original que fosse o símbolo das novas disciplinas técnicas que, de certa maneira, dariam forma ao futuro. Numa proposição do engenheiro André Waterkeyn, a edificação tinha a idéia de reproduzir o conceito do átomo, ampliado 150 bilhões de vezes, de uma molécula

¹⁶⁸ CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998.

de ferro. Esta escolha parece bastante natural, já que era a indústria do metal que ficaria responsável pela sua construção.

Integralmente revestida de alumínio, cobrindo uma estrutura de aço especial, o átomo era constituído por nove esferas interligadas por tubos, sendo que o ponto mais alto atinge 110 metros. A primeira esfera, a mais inferior, continha uma recepção. Logo a seguir a sucessão de esferas ia apresentando as utilidades pacíficas da energia nuclear através de exposições do estado e de empresas. A esfera mais alta, da qual vislumbrava-se todo o recinto da exposição, incluía um restaurante.

O átomo representou para Bruxelas a mesma coisa que a Torre Eiffel representara para Paris, algumas exposições universais antes. Ou seja, tornara-se um símbolo além da exposição, um símbolo da cidade, que escolheu a sua permanência, contrariando seu caráter efêmero. Como sua antecedente, também foi alvo de críticas, discutindo a sua gratuidade, e de saudações, elevando sua condição de visão do futuro.

Outra edificação que também foi bastante comentada e alvo de inúmeros escritos foi o Pavilhão Philips (fig. 73). Com projeto de Le Corbusier, a finalidade do pavilhão era exibir a tecnologia da empresa, uma companhia holandesa de eletrônica. O alvo da companhia era desfrutar da propaganda promocional que a exposição ofertava, assim como o fizeram a Ford e a General Motors na Exposição de Chicago, em 1933, e na Exposição de Nova York, em 1939. Mas, mais do que ter um pavilhão tradicional, a Philips ambiciona criar uma atração, além de mostrar seus produtos e suas possibilidades técnicas, desejava criar uma forte imagem, um espetáculo marcante. A participação de Le Corbusier ficou, por decisão própria, mais restrita ao interior do pavilhão e ao conceito geral, propriamente dito. A arquitetura externa ficou sob responsabilidade de Yannis Xenakis, músico que trabalhava no escritório de arquitetura de Le Corbusier. E a música, que enteva como o complemento perfeito para o projeto, era de Edgard Varése, pioneiro da sua variante eletrônica. Assim, arquitetura, imagens, cores, luzes e sons compunham o chamado *Poème Electronique*, demonstrando os vários meios tecnológicos que a empresa produzia, mas, sobretudo, uma nova forma de apresentar arte. A combinação da arquitetura de Xenakis, do projeto visual de Le Corbusier e da música de Varése forneceu uma experiência ousada, nova e diferente para a época.

A arquitetura do pavilhão, que se situava ao lado da participação holandesa, e afastado de centro da feira, consistia na junção de parabolóides hiperbólicos, gerados por cálculos matemáticos, resultando em formas distorcidas. Nestas paredes curvadas e tortas eram projetadas internamente as imagens que ajudam a formar o poema, configurando-se como um planetário irregular. Muitas críticas surgiram a

respeito tanto da arquitetura do pavilhão, quanto do poema em si. No que se refere ao poema, as inovações, do bombardeamento de imagens e sons, pareciam muito avançadas para alguns críticos da época. Já ao que se refere à arquitetura, as maiores críticas diziam respeito à execução problemática, embora posteriormente fosse simplificado através de painéis pré-fabricados, e ao resultado formal, segundo alguns relatos parecia uma tenda desabando, pela sua ambigüidade entre o racionalismo estrutural e o expressionismo de formas livres. Mas ambos, o poema e o pavilhão cumpriram com seu objetivo de demonstrar a capacidade de novas tecnologias. Bem de acordo com o espírito dominante da exposição.

No ao que se refere aos pavilhões de representação dos países participantes, nota-se a competição estabelecida, ainda que não declarada, para demonstrar mais força, conhecimento e poder do que seus vizinhos. Ao problema da aglutinação era, ainda, somado ao fato da competição das arquiteturas dos pavilhões, a qual se lançaram alguns países.

*“A área do parque é demasiado pequena para tantas representações, pelo que os pavilhões, por falta de isolamento, não ganham as perspectivas que mereciam e não podem ser admirados nas suas verdadeiras proporções”.*¹⁶⁹

Por determinação do arquiteto-chefe da exposição, Marcel van Goethen, o estilo dos principais pavilhões deveria ser modernista. Mas, para além dessa recomendação, não se verificou qualquer tentativa de impor formulas rígidas, contrariamente do que acontecera em outras exposições universais, como, por exemplo, a Exposição de Chicago, em 1893. Destaca-se ainda que esta opção pelo modernismo ia de acordo com o gosto da maioria dos participantes.

Neste contexto, cada um pode interpretar o modernismo da maneira mais conveniente. Tirando partido das novas possibilidades oferecidas pelo concreto armado e pelas estruturas metálicas, multiplicaram-se construções que pareciam, por vezes, desafiar as leis da gravidade. Nota-se o preciosismo no projeto das coberturas e ao início da banalização do uso das fachadas-cortinas de vidro. O esperado confronto entre os Estados Unidos e a URSS pode ser observado através dos seus pavilhões. Enquanto os Estados Unidos apostava num projeto circular, com o mesmo perímetro do Coliseu Romano, que fosse capaz de vender ao mundo a imagem da América; a URSS abandona o estilo pesado do realismo socialista e opta por um amplo edifício envidraçado paradoxal, apesar de construído com materiais leves, parecia maciço e pesado. Enquanto o primeiro divulgava o *american way of*

¹⁶⁹ COITO, João. *Apud* CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa, Parque EXPO'98: 1998. p. 21-22.

life, através das excelências do consumismo, da liberdade de escolha, o segundo recorria à exaltação das realizações técnicas e econômicas do socialismo e, também, através da arma cultural, com *ballets*, recitais de música e exposições de artes plásticas. Uma guerra de pensamentos, imagens e proposições.

Cabe ainda lembrar que está época marca o início da descolonização e, conseqüentemente, o surgimento de novos estados que participariam do evento. Estas novíssimas nações seriam as únicas a adotar como modelo para os respectivos pavilhões, os cenários tradicionais e folclóricos que haviam caracterizado as Exposições Universais anteriores.

No que se referem as demais construções da exposição, pode-se destacar o Palácio Real, construído para a exposição de 1935, utilizado como centro de acolhimento dos visitantes, oferecendo desde serviço de informações até hospedagem. Ainda na zona belga, registra-se os diversos pavilhões temáticos, entre eles o da Engenharia Civil (fig. 71), o Palácio dos Transportes e o Palácio da Eletricidade, todos demonstrando as possibilidades plásticas da técnica.

Fiel à tradição das exposições belgas, a de 1958 incluía uma quermesse gigantesca, chamada Bélgica Alegre. Construída numa zona de topografia bastante acidentada do parque, ocupava uma área de cinco hectares. Incluía três ruas, seis praças, cento e cinquenta casas, cinquenta cabarés, cinco teatros e vários jardins. Tentava-se reproduzir o ambiente e a vida de uma aldeia belga do princípio do século. Curiosamente, para fugir às angustias dos anos 50 e para se divertir, o visitante tinha de recuar até 1900¹⁷⁰. Ou, então, viajar para o futuro, onde o jardim das atrações transformava os medos da idade atômica em experiências agradáveis. Era no Luna Parque que, graças à tecnologia, podia-se viajar de “foguetes interplanetário”, andar a bordo de carros voadores e divertir-se numa máquina centrífuga.

A circulação mereceu os maiores cuidados para vencer o acidentado terreno e responder a uma das firmes proposições dos organizadores, a de não permitir circulação de carros no recinto. Foi construído um viaduto, em concreto, com cerca de um quilometro de extensão e quinze metros de altura, para possibilitar a circulação dos pedestres. Desta forma, não só se eliminavam os declives, como se possibilitava uma perspectiva aérea aos visitantes. Ele ajudava a cortar caminho, mas diversos outros percursos possibilitavam diferentes perspectivas dos espaços da exposição. Paralelamente, criou-se um teleférico e um sistema de trens que ajudavam a transportar as pessoas pelos 200 hectares da mostra.

¹⁷⁰ CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998.

O recinto mostrava-se condizente com a grandeza do evento, proporcionando diferentes e diversificados percursos aos seus visitantes. Possibilitava também, através do seu projeto, interessantes formas de ocupação do território pelos pavilhões. Desta forma, gerava situações peculiares, hora tendendo ao tradicional, como a praça central, tendo o Átomo com perspectiva enquadrada, hora tendendo ao inusitado, como o viaduto e suas vistas aéreas ou a chegada ao pavilhão do Brasil, através de uma extensa rampa. A arquitetura presente também proporcionou diferentes situações, numa verdadeira explosão de criatividade e técnica, ainda com forte substrato ideológico.

3.3.4. Realização

Aberta no dia 6 de julho de 1958, a Exposição Universal de Bruxelas contou com 42 países participantes e um público superior a 40 milhões de pessoas, somente inferior a exposição de Paris, 1900. Praticamente nenhum acidente perturbou a abertura e a realização exposição. A exceção deu-se com alguns manifestantes flamengos, antecipando os conflitos nacionalistas que futuramente envolveriam a nação.

A exposição foi financiada pelo governo belga, pelo município de Bruxelas e por diversos grupos econômicos que julgavam interessante e rentável a participação no evento. Obviamente dentre estes grupos estavam os ligados ao setor metalúrgico.

No que se refere à participação do Brasil nas exposições, pode assinalar o importante debate que suscitou, referente ao dilema entre ser exótico e atrasado e ser progressista e moderno. O Brasil não esteve presente em Paris, 1937. Na seqüência de participações brasileiras nas Exposições Universais ou Internacionais destaca-se a Exposição de Nova York, em 1939, onde Lucio Costa e Oscar Niemeyer parecem ter conseguido resolver este impasse entre ser moderno e brasileiro¹⁷¹ através da arquitetura. Pois era possível congregar elementos e estruturas da cultura brasileira com demonstrações criativas e inovadoras. Formas livres de qualidades plásticas, tiradas do concreto, eram capazes de provocar a admiração e surpresa. E eram capazes, dentro de determinada conjuntura, de dar ao Brasil uma nova imagem, não mais ligada ao atraso cultural e econômico, e sim, a vanguarda criativa e ao progresso.

Em 1958, a participação brasileira, de certa forma honrosa, deu-se com um interessante pavilhão, projeto do arquiteto Sérgio Bernardes, com paisagismo de Burle Marx (fig. 72). Novamente, e dentro do espírito da época e da exposição,

¹⁷¹ PEREIRA, Margareth Campos da Silva. A Participação do Brasil nas Exposições Universais – Uma arqueologia da modernidade brasileira. Projeto, São Paulo, n. 139, pág. 83-90, 1992.

demonstrava-se virtuosos no aspecto estrutural da edificação. O país comparecia no seu pavilhão de aço, concreto e vidro através de sua natureza deslumbrante (minerais, frutas e animais exóticos), de uma cultura diversa (índios, arte popular e barroca) e de um grande potencial econômico (refinarias, indústria do aço e automobilística). O ponto alto foi uma grande maquete da futura capital brasileira – Brasília, a expressão máxima da ambição brasileira em tornar-se um Estado moderno¹⁷².

3.3.5. Contribuição urbana e geral

A 19 de outubro de 1958 as portas da Exposição Universal de Bruxelas eram fechadas e, ainda que se levantasse dúvidas quanto ao saldo financeiro, o resultado apresentava-se positivo. Ainda que pudesse não ter havido lucro, afinal, isto acontecera em muitas outras exposições, os benefícios indiretos da exposição não podem ser esquecidos. Estas diferenças de abordagem sempre comparecem na hora de contabilizar os erros e os acertos da organização de uma exposição.

Bruxelas recebeu milhões de turistas que deixaram grande quantidade de dinheiro no comércio local. Além dos inúmeros empregos estabelecidos pela ocasião da exposição, diretos ou indiretos (15 mil operários da construção civil foram mobilizados). O que, na conjuntura ainda marcada pelo desemprego pós-guerra, não era de se desprezar. E, ainda, não se pode deixar de destacar os resultados de divulgação do país, da cidade e das empresas participantes. Isto tudo inserido no contexto de estabelecimento de uma imagem forte e progressista perante o mundo.

Mas este mundo, na época, encontrava-se bi-polarizado. Estados Unidos e URSS, duas nações que com ideologias e projetos diferentes projetavam um ambiente tenso, ampliado pelo medo das armas atômicas. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que as pessoas se deslumbravam com as aplicações da engenharia na construção do Átomo e divertiam-se junto a Bélgica Alegre ou o Luna Parque, tomavam conhecimento do aproveitamento da chamada ciência pura e recebiam uma grande quantidade de informações vindas também das inúmeras empresas presentes ao evento.

“Não há dúvida que a nota dominante transmitida pela feira era otimista. Mas, ao mesmo tempo que exaltava o progresso, sublimava o conflito entre superpotências, alimentando implicitamente a Guerra Fria. E o mais certo era

¹⁷² MEURS, Paul. O pavilhão brasileiro na Expo de Bruxelas, 1958. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp034.asp>>.

*o visitante ser assaltado por sentimentos contraditórios, ao confrontar a promessa que lhe era transmitida de um mundo melhor com a idéia – bem presente na exposição – de que o futuro seria determinado, muito mais pelas megaorganizações, fossem estas políticas ou econômicas, que pelos indivíduos isolados, como ele próprio ”.*¹⁷³

No que se refere ao urbanismo, a exposição apresentou planos e projetos que traziam uma nova maneira de pensar o urbanismo, também provocou grandes e consideráveis modificações e deixou um importante legado através das estruturas implantadas. Tanto na cidade de Bruxelas quanto no recinto da exposição, e, assim, na sociedade pós-guerra belga, pode-se verificar a introdução de um planejamento urbano que expressa, através de algumas estruturas, referências ligadas ao urbanismo modernista, com referências as idéias dos CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Modernista), aos conceitos e estudos americanos e algumas experiências escandinavas.

Atrás de slogans humanistas - Evolução do Mundo para um Mundo mais Humano, O Progresso Humano através do Progresso Técnico – novas práticas arquitetônicas e urbanistas surgiram, muitas vezes guiadas por prioridades políticas e econômicas. Apesar de tudo, raros eram os arquitetos que mantinham a crítica e a preocupação social, tão caro aos padrões iniciais do urbanismo modernista.

Na exposição, o tema do urbanismo estava também presente através de uma série de iniciativas, entre as quais destaca-se o Pavilhão do Urbanismo e o Pavilhão dos Edifícios e Habitações Sociais. Salienta-se, ainda, que neste mesmo ano realizou-se na cidade belga de Liège uma exposição denominada “Urbanismo e Habitação”, sob responsabilidade o comitê organizador da Expo’58, que apresentava vários estudos acerca do tema. Além do mais, o assunto esteve presente em materiais expostos numa grande quantidade de pavilhões estrangeiros.

Com a exposição de 1958, nova onda urbanizadora se abateu sobre Bruxelas, alterando novamente a sua fisionomia. Tudo foi “alargado” para a passagem de trens, carros e passeios destinados a 40 milhões de visitantes. Três grandes projetos emergiram ao redor da cidade nesta época, demonstrando as novas orientações do desenvolvimento urbano da cidade moderna: a cidade modelo (um concreto exemplo de habitação social), a cidade de Nossegem (o projeto de uma cidade jardim satélite perto de Bruxelas) e a cidade administrativa (um complexo administrativo no centro da urbe).

¹⁷³ CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO’98, 1998. p. 40.

Assim, Bruxelas ganhou mais de uma centena de hectares e um novo ponto marcante no perfil urbano, a silhueta do Átomo. A rede de transportes e comunicações da capital belga melhorou, ainda que, como se referiu, à custa do sacrifício de partes do centro histórico.

Houve a possibilidade de aproveitar a maior parte das construções, graças as estruturas pré-fabricadas: o Pavilhão dos transportes foi para Liège onde se tornou um mercado coberto, o Pavilhão Finlandês tornou-se sede de uma empresa da Antuérpia, assim como o Pavilhão do Vaticano virou sede de uma empresa dinamarquesa. Outros ainda regressaram aos países de origem. Algumas das instalações que já existiam e outras que foram construídas para esta ocasião tornaram-se de ampla utilização pelos habitantes e pelos visitantes da cidade. O Átomo transformou-se em um dos símbolos mais visitados do país. O parque de exposições abriga agora inúmeros eventos, tais como feiras e congressos, e as áreas ajardinadas transformaram-se em parques públicos amplamente utilizados.

Destaca-se que na história das Exposições Universais, a exposição de Bruxelas foi marcante por dois pontos: foi o último certame exaltando os impérios coloniais e o primeiro a apostar de uma forma sistemática na divulgação da Ciência Pura e, num ponto hoje considerado imprescindível, a multidisciplinaridade. Nascia o tempo de aproximação aos cidadãos, uma tendência que futuras exposições consagrariam. Neste contexto, nem o mundo ia acabar com uma Terceira Guerra atômica, nem o crescimento econômico e o desenvolvimento industrial eram isentos de conseqüências perversas.

3.3.6. *End der fest*

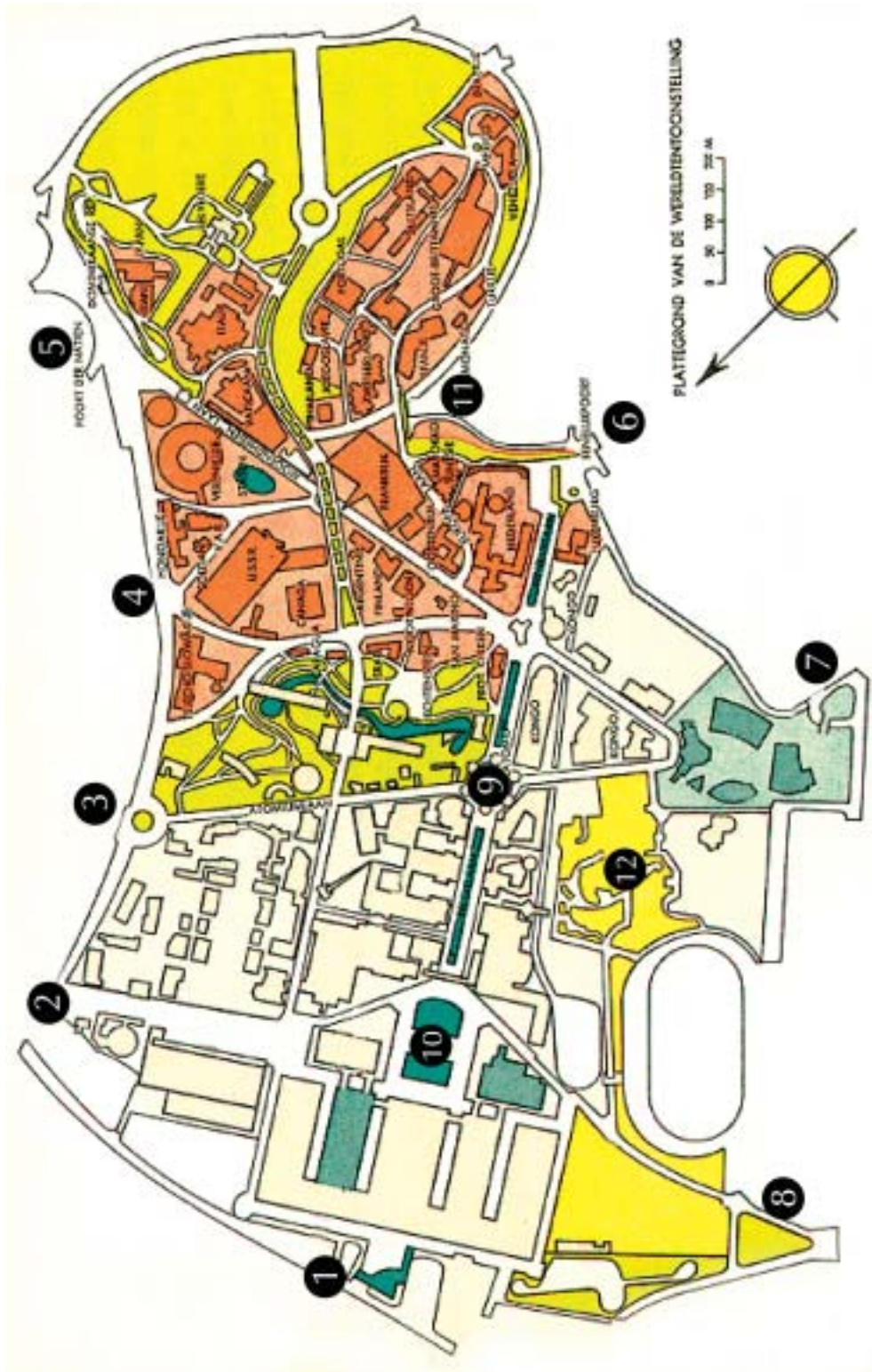
A Exposição Universal de Bruxelas, 1958, através do seu tema – “Por um mundo mais humano”, ficou associada ao humanismo lúcido, que tomou o espaço ocupado anteriormente pelo franco otimismo progressista. No meio do século XX a sociedade passava por transformações mais complexas, dentre as quais esta incluída a crença na ciência como fator de impulsão do bem-estar. O clima geral era de uma profunda ambigüidade entre a fé e a esperança em um futuro em que a ciência tudo podia para melhorar a qualidade de vida das pessoas, e nas mazelas que esta mesma ciência podia trazer através da guerra e de suas armas atômicas.

Assim, as opções ideológicas dos organizadores da Exposição Universal de Bruxelas 1958, podem também ser encontradas nesta ambigüidade. O progresso, apoiado na ciência, traria um futuro melhor, mais humano, onde o átomo representa suas inúmeras possibilidades. Mas este mesmo progresso trazia o medo da guerra e das armas atômicas. A exposição procura então sublinhar o primeiro

aspecto e confirmar a Bélgica como um país progressista, inserido junto as últimas descobertas científicas, mesmo que ainda ligado as questões coloniais.

No que se refere às opções feitas em termos urbanísticos, estas se apresentam através de algumas das últimas novidades da técnica, ou seja, através dos conceitos do urbanismo modernista, nas suas diversas variantes. Estes representados pelos espaços abertos amplos, pela inserção de áreas verdes e pelos traçados sinuosos, entre outros aspectos. Já com referencia a maioria das edificações da exposição, estas encontram sua configuração nas novas técnicas construtivas e no emprego de materiais diferenciados. Na exposição, estas escolhas podem ser observadas de acordo com a visão ideológica e a imagem que se quer passar. Imagem esta que seria a do progresso, para qual era voltadas todas as intervenções, nem que para isso fosse necessário, e até objetivado, demolir parte do passado.

Ao término da exposição da Expo'58 ficou a imagem de que as exposições universais tinham passado por grandes transformações neste mais de um século de história (tendo como ponto inicial a Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations de Londres, 1851, ainda não com esta denominação, mas já com os propósitos universalistas). Bruxelas mostrou que o aspecto comercial perdia cada vez mais espaço enquanto que o aspecto de ensinamento e lúdico estava mais presente do que nunca. Embora possa se especular que este aspecto comercial tenha se transformado e tomado outros contornos, mas permanece através, por exemplo, da presença de grandes empresas multinacionais. Mostrou também que a preocupação com a ocupação do espaço urbano assim como com sua destinação após o evento começam a tornar-se cada vez mais um ponto de interesse e um argumento para sua realização. A problemática do urbano nas exposições universais toma relevância cada vez maior.



- | | | |
|---------------------|------------------------|----------------------|
| 1 - Porta | 5 - Porta das Nações | 9 - Atomium |
| 2 - Porta Esplanada | 6- Porta Benelux | 10- Praça da Bélgica |
| 3 - Porta Atomium | 7 - Porta | 11 - Viaduto |
| 4 - Porta Park | 8 - Porta das Atrações | 12 - Bélgica Alegre |

Fig. 66 - Mapa da Exposição Universal de Bruxelas, 1958. A forma do recinto da exposição lembra o desenho, feito por uma criança, de uma vaca. (estudo sobre figura de: BLOKZIJL, Rob. The internet 1996 world exposition: a world's fair for the information age. Disponível em <<http://www.parallel.park.org>>).



Fig. 67 - Mapa da cidade de Bruxelas, em destaque a área da exposição no Parque Heysel. (estudo sobre figura de: Bruxelles, ma découverte. Bruxelles, Maison du Tourisme (Belgique) / Office de Tourisme de Bruxelles).



Fig. 68 - Vista da Praça da Bélgica, espaço onde se realizavam as cerimónias oficiais, e do Atomium, símbolo da exposição, ao fundo. (CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 69 - Átomo, por sua vez, símbolo da crença, ao mesmo tempo admirada e temida, ciência. (CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 56 - Vistas do recinto da exposição mostrando alguns de seus espaços abertos. (CARDOSO, Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 71 - Pavilhão da Engenharia Civil demonstrando a utilização da técnica com fins estéticos. (CARDOSO Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).



Fig. 72 - Pavilhão Phillips, projeto de Le Corbusier, onde interagem arte, arquitetura e música. (FURRIEL, Márcia; DRAGO, Niuxa; ZONNO, Fabíola. O Brasil nas exposições internacionais).

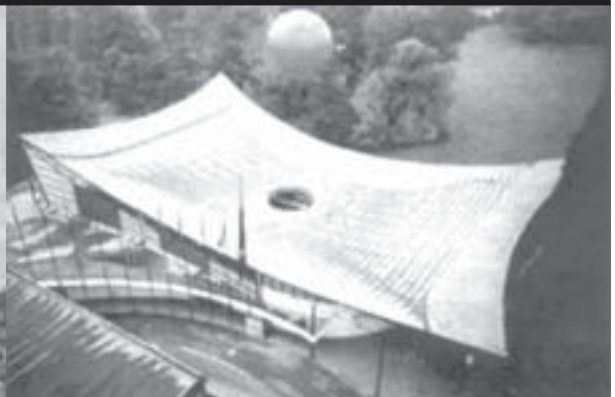


Fig. 73 - Pavilhão do Brasil nas exposição, projeto de Sérgio Bernardes. (FURRIEL, Márcia; DRAGO, Niuxa; ZONNO, Fabíola. O Brasil nas exposições internacionais. Disponível em <<http://www.fau.ufrj.br/brasilexpos>>).



Fig. 74 - Um retrato da "missão civilizadora" da Bélgica na África: aspecto de uma aldeia do Congo montada em plena exposição. (CARDOSO Rui. Bruxelas 1958. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998).

3.4. A Exposição Internacional de Sevilha (1992)

A comemoração dos quinhentos anos de descobrimento da América por Cristóvão Colombo serviu de pretexto para promover uma “celebração do gênio descobridor do homem”, tema da Exposição Universal de Sevilha, durante o ano de 1992. Retomava-se, assim, mais uma vez a tradição de promover o encontro das nações e dos povos para a confraternização e a competição.

“A Exposição Universal de Bruxelas de 1958 mostrou ao mundo a imagem de uma Europa ressurgida depois da Segunda Guerra Mundial. O Japão, através de Osaka 1970, lançou a mensagem de seu poder econômico. A Expo-92 quer muito mais. Não só se propõe de servir de data de nascimento para uma nova Sevilha, ou mostrar o moderno rosto da Espanha ou ilustrar cinco séculos de desenvolvimento na história de um planeta que usará esta caixa de ressonância para revelar importantes segredos tecnológicos. Quer ser o maior espetáculo do mundo”.¹⁷⁴

Na realidade, os objetivos da exposição apresentavam-se bem mais pragmáticos: repetir triunfalmente o evento da exposição ibero-americana de 1929 (como já destacado, realizou-se de forma conjunta à Exposição Internacional de Barcelona); estreitar os laços culturais com o mundo hispânico e as Américas; recolocar a capital da Andaluzia no plano de importância européia e mundial que havia tido nos séculos XV a XVIII; reativar economicamente a região com o apoio da construção civil; enfatizar uma das maiores potencialidades da região, o turismo; e, finalmente, inserir a Espanha na euforia construtiva e monumental da Europa dos anos 80¹⁷⁵.

Para isto lançou-se mão de um grande trabalho, a concretização de uma Exposição Universal.

Enquanto a recessão econômica começava a dar os primeiros sinais, a Espanha vivia, em 1992, um ano de euforia. Sevilha era o palco da Exposição Universal, Barcelona acolhia os Jogos Olímpicos e Madrid era considerada a Capital Européia da Cultura deste mesmo ano. Destaca-se que vários dos objetivos da exposição coincidiam com os propósitos dos demais eventos, principalmente de elevar e fixar o nome da Espanha no cenário Internacional.

¹⁷⁴ DE BELLO, Eduardo. Feria de todos los mundos. Disponível em <<http://www.terra.es/personal/aramburo/e92web>>.

¹⁷⁵ ZEIN, Ruth Verde. Arquitetura em Exposição: Sevilha 92. Projeto, São Paulo, n 138, p. 19-33, 1992.

3.4.1. Aspectos Antecedentes

Na ordem cronológica das exposições, depois da Exposição Universal de Bruxelas, de 1958, aconteceram as edições de Seattle (1962), Nova Iorque (1964) Montreal (1867) e Osaka (1970). Enquanto as duas primeiras eram de caráter mais restritivo, ou seja, mais especializado, na classificação do BIE, e também mais comercial, as duas últimas apresentavam temas mais amplos: “Terra de Homens” e “Progresso Humano em Harmonia”, respectivamente.

A Exposição Universal de Montreal aconteceu junto ao rio Saint-Lauren e consistiu em uma manifestação única na história da arquitetura canadense¹⁷⁶, com trabalhos de importantes profissionais da época, como Frei Otto e Buckminster Fuller. A cidade encontrava-se em uma fase de florescimento no campo das realizações arquitetônicas e urbanísticas, com importantes projetos como a *Place Ville-Marie*, cujo esquema inovador incluía um centro comercial por debaixo da praça ligado ao metro, um dos melhoramentos instituídos pelo acontecimento da exposição. O recinto era composto de três áreas: duas ilhas, sendo uma artificial, e o porto da cidade que se conectava com as mesmas através de pontes. Destaca-se também o êxito, do ponto de vista da inovação urbana, do trabalho do arquiteto Moshe Safdie, um projeto experimental denominado *Habitat'67*¹⁷⁷. Em 1976 a cidade novamente seria o centro das atenções ao abrigar os Jogos Olímpicos que, todavia, não obteve destacados resultados nestas áreas.

A Exposição Universal de Osaka destacou-se pelo maciço, e muitas vezes extravagante, uso da tecnologia, reflexo de uma época que creditava a ela, papel fundamental no desenvolvimento da humanidade. Tratava-se da primeira vez que a Ásia, mais precisamente o Japão, organizava uma Exposição Universal, com o intuito do reconhecimento mundial da sua pujança econômica. Em Osaka confirmou-se a tendência dos pavilhões de firmas privadas competirem, em grau de igualdade e grandiosidade, com os pavilhões nacionais. Exemplos dos primeiros são os pavilhões da IBM, da Kodak, da Fuji e Mitsubishi, e dos segundos, por sua vez, são os da Austrália, da Suíça, dos Estados Unidos e da França, destacando os edifícios como objetos, em detrimento de uma ordem e de uma harmonia de conjunto. Dentro da área urbanística destaca-se toda uma discussão a respeito da

¹⁷⁶ HÉNAULT, Odile. Veinticinco años después – Montreal, la utopía de los sesenta. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 19., p. 4-9, jul/ago 1991. Para saber mais sobre esta exposição ver: MOHOLY-NAGY, Sibyl. *Exposition 67 Montréal. L'Architecture d'Aujourd'hui*. Paris, v. 114, [p. ?], set. 1967.

¹⁷⁷ *Habitat'67* consiste em um complexo de apartamentos (para aproximadamente 340 famílias) construído de forma escalonada, ou seja, em blocos onde o teto de cada um serve de jardim para a unidade de cima. Após o fim da exposição parte das edificações foi demolida, como o Pavilhão de Belas Artes, dando lugar a um parque que serve aos moradores deste conjunto habitacional.

maneira moderna de urbanização e também da realização de uma exposição¹⁷⁸. E, mais concretamente, exemplificando os debates, destaca-se a Praça Festival do arquiteto Kenzo Tange, também responsável pelo projeto urbanístico do recinto, que consistia numa grande estrutura coberta onde se realizavam múltiplas atividades. As discussões, por sua vez, diziam respeito à própria efetivação da exposição, da necessidade de reavaliação dos conceitos, dos objetivos e dos resultados, e das implicações econômicas, ainda que a mesma tenha obtido lucro ao fechar suas portas.

Ressalta-se a realização da exposição especializada de Vancouver, Canadá, em 1986¹⁷⁹, celebrando os 100 anos de fundação da cidade e tendo como tema o transporte e suas variadas formas.

Ainda cabe destacar que no mesmo ano da exposição sevilhana, ocorreu uma exposição especializada em Genova, Itália. Contando com 54 países participantes a exposição também teve como tema Cristóvão Colombo – O Navio e o Mar. A mesma, apesar de seu pequeno tamanho, em relação à exposição sevilhana, obteve grande êxito no fluxo de visitantes e no aspecto arquitetônico.

Todas as exposições anteriormente citadas¹⁸⁰ demonstravam o caráter da época em que se situaram. Neste período de tempo (1958-1992) de grandes acontecimentos, grandes avanços científicos e tecnológicos, grandes revoluções de hábitos e costumes, as exposições foram uma espécie de espelho do seu tempo. Mostrando aspectos que já estavam presentes desde as primeiras edições, como a mostra dos mais destacados progressos da indústria e uma grande quantidade e variedade de possibilidades de lazer; até a introdução ou afirmação de novos conceitos, como a presença maciça das grandes empresas mundiais, preconizando a globalização, e a crescente preocupação com o período posterior a exposição. Nesse sentido, apesar de seu caráter efêmero, estas imensas estruturas que eram construídas para abrigar o evento podiam ter uma destinação condizente aos seus investimentos, um aproveitamento que fosse benéfico para a cidade e sua população.

No que diz respeito aos aspectos antecedentes da Exposição Universal de Sevilha propriamente dita pode-se mencionar que tudo teve início em um

¹⁷⁸ Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983. Para saber mais sobre esta exposição ver: TANGE, Kenzo. Progrès et harmonie pour l'humanité. L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, v. 152, p. 98-99, nov. 1970; EXPO'70 - Where the twain have met. Progressive Architecture. Stamford, V. 8.70., p. 60-69, ago. 1970.

¹⁷⁹ Sobre a exposição de Vancouver ver: STEIN, Karen. Vancouver: better than fair. Architectural Record, New York, v. 174 n. 8, p. 120-131, jul. 1986.

¹⁸⁰ Constata-se também a candidatura de Paris para a realização de uma exposição no ano de 1989, tendo como tema "Os caminhos da liberdade", que por desentendimentos entre as diferentes esferas de governo, principalmente nas questões financeiras e de escolha do sítio, não foi adiante.

pronunciamento do rei Juan Carlos I, em 1976, declarando sua intenção de organizar uma exposição dando a conhecer ao mundo inteiro as qualidades da nação espanhola bem como dos países ibero-americanos. Na seqüência, no ano de 1982 nasceu o projeto “Sevilha 1992” sob a organização do Instituto de Cooperação Ibero-americana, e em 1983 o BIE aprovou tal intenção. Em 1985 o projeto ganhou fôlego, Manuel Olivencia Ruiz assumiu o cargo de comissário Geral¹⁸¹ e a Ilha da Cartuja foi definida como o lugar ideal para abrigar as pretensões dos organizadores.

Neste ponto emergiu uma polemica em torno de dois aspectos: a viabilidade de dar prosseguimento às exposições universais e, em caso afirmativo, a escolha da cidade sede da exposição. Contrariamente às outras grandes exposições realizadas em cidades prósperas e consolidadas, Sevilha era uma cidade economicamente pobre, com um núcleo urbano degradado e deficitário de serviços e equipamentos urbanos. A falta de uma definição do que e como deveria ser uma exposição universal no final do século XX somada a pressões externas, dentre outros do BIE, fez com que a escolha do sítio recaísse em um modelo de recinto externo e unitário à cidade, conforme os modelos tradicionais de exposição¹⁸².

Desta forma, os aspectos antecedentes da exposição sevilhana mostram o encaminhamento de alguns dos acertos e dos desacertos que acometeram-na. Mostram também que estes encaminhamentos foram decorrência direta da ideologia empregada pelas pessoas que organizaram e tiveram o poder de decisão e, assim, tiveram grande importância sobre os resultados finais da exposição.

3.4.2. Aspectos ideológicos

O cenário internacional havia sofrido profundas transformações desde a exposição de Bruxelas, 1958. E a maioria destas transformações se fez presente em Sevilha. Trocas de regimes políticos, alteração na esfera econômica mundial, afirmação de importantes movimentos culturais e divulgação de diferentes realidades sociais, entre vários outros enfoques, modificaram o panorama em que se insere a exposição de 1992 - A Era dos Descobrimentos. Assim relevantes aspectos políticos, econômicos, culturais e sociais comparecem no seu pensamento ideológico.

O campo político apresenta as mudanças pelas quais a Espanha passou no séc. XX. Neste contexto, nada mais natural do que a Espanha, após os anos de

¹⁸¹ Cargo inicialmente pensado para o arquiteto espanhol Ricardo Bofill.

¹⁸² FUÃO, Fernando Freitas. Sevilha e a Expo 92: duas realidades contrapostas. Projeto, São Paulo, n. 138, pág. 20-21, 1992.

franquismo e sua entrada no Mercado Comum Europeu, querer mostrar ao restante da Europa e ao mundo inteiro o seu poder econômico e cultural. As exposições apresentam-se como o campo das relações públicas por excelência. Mais uma vez, e sempre, elas servem para destacar e consolidar uma imagem forte e pujante do país anfitrião.

O campo econômico apresenta, além do seu entrelaçamento com os objetivos políticos, uma grande vontade de utilizar a exposição para desencadear uma série de eventos ou ações que impulsionem e demonstrem a capacidade do país Espanha, da região Andaluzia e da cidade Sevilha. A Exposição Universal de Sevilha aparece, então, como um elemento dinamizador, capaz de equilibrar um mapa econômico nacional bastante descompassado através de vários fatores, entre os quais pode-se citar novos mercados, mais negócios, empregos, consumos e competitividade e a criação de novas tecnologias.

Ainda dentro do aspecto econômico, não só empresas, mas também organismos internacionais, mostraram-se interessados em usar a exposição como plataforma. As autoridades da Comunidade Européia (CE) e do Conselho da Europa manifestaram-se em utilizá-la para mostrar ao mundo os avanços europeus no campo aeroespacial e das telecomunicações, por exemplo.

Dentro da questão cultural, a Espanha, berço de renomados artistas e destacadas obras, concebe a ocasião da exposição como uma oportunidade de lembrar seus feitos, mas, sobretudo, de divulgar sua capacidade de promover diferentes manifestações artísticas. Ou seja, a arquitetura, a pintura e a escultura competem em pé de igualdade com a literatura, as artes dramáticas e os pensamentos filosóficos espanhóis, entre outros, sejam eles fruto de outras épocas ou da atualidade, para representar uma imagem dos contrastes e das diferenças e, ao mesmo tempo, da unidade que compõe o país.

Ainda no aspecto cultural, a exposição de 1992 apresenta-se como ponto de reflexão a respeito do humanismo no final do século. A exposição de Sevilha aspira ser o veículo de um humanismo regenerado onde o homem está consciente de suas possibilidades¹⁸³. E, desta forma, capaz ponderar estas possibilidades e os limites de um diálogo construído sobre o acordo e a cooperação entre as pessoas.

Outro importante ponto, levantado por Luis Fernández-Galiano¹⁸⁴, refere-se há um conteúdo intrínseco a comemoração da descoberta da América por Cristóvão Colombo. Trata-se de outros fatos que a mesma data faz alusão, ou seja, a

¹⁸³ VILLECHENON, Florence Pinot de. Les Expositions Universelles. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

¹⁸⁴ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Sevilha después. Contra el "expopesimismo". *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 26. , p. 3-4, set/out 1992.

queda de Granada, a expulsão dos judeus, a colonização e o início do processo de homogeneização política, racial e religiosa que culminou na Espanha moderna. Assim, com a celebração do gênio descobridor do homem, tema pretendido, estaria exaltando-se apenas a grande epopéia do renascimento europeu.

Assim, os aspectos ideológicos da Exposição Universal de Sevilha, 1992, apresenta-se na variação entre quesitos mais pragmáticos como as questões financeiras, e quesitos mais subjuntivos como a questão do humanismo. E entre estes diferentes campos prevalece a lógica dos organizadores que se sobrepondo a alguns itens e exaltando outros, conformam uma exposição que apresenta, sobretudo, a imagem de uma cidade mediterrânea de histórica importância, de uma região que se pretende progressista e de um país que reforça sua vocação européia e a pluralidade de suas regiões.

3.4.3. Aspectos urbanos

3.4.3.1. Escolha do sítio

A cidade de Sevilha é a capital da sua província e também a sede do governo e do parlamento da Comunidade Autónoma da Andaluzia e nela vivem cerca de 700.000 habitantes. Ela é atravessada de norte a sul pelo rio Guadalquivir, sendo navegável a partir daí até à foz, perto de Sanlúcar de Barrameda, no Oceano Atlântico. O porto de Sevilha, que ao longo da história, desempenhou um papel importante no descobrimento e nas relações comerciais com a América, continua a ser um dos mais transitados da Península Ibérica.

Historicamente situando a cidade, esta se encontra em uma zona que já foi ocupada por romanos, por povos bárbaros do norte da Europa e por mulçumanos (do séc. VIII ao séc. XIII), cuja longa permanência deixou inúmeras marcas, como, por exemplo, em vários elementos arquitetônicos e na configuração espacial de suas ruas e quarteirões. O século XVII marcou como uma época de grande esplendor artístico, na pintura, na escultura e na literatura.

No que se refere mais especificamente ao sítio escolhido – Ilha da Cartuja – esta consiste em uma esplanada de 215 hectares compreendida entre dois braços do rio Guadalquivir, adjacente a parte histórica da cidade (Fig. 76). Esta configurava um espaço sem aproveitamento, ao mesmo tempo perto e longe da cidade. Perto porque se encontra junto ao centro histórico de Sevilha e ao bairro da Tirana. Longe porque nenhuma ocupação de maior relevo foi dada a área. Nela se encontrava um convento, *Santa Maria de Las Cuevas*, fundado no século XIV e que em 1838 passou a ser fábrica de louças do Marques de Pickman, alterando o espaço conventual com a construção de fornos e chaminés.

Através de um concurso de idéias, organizado em 1986, vinte participantes apresentaram seus projetos para o ordenamento do recinto da Ilha da Cartuja. As bases deste concurso, conferidas pela comissão geral de organização, colocaram uma série de condicionantes que visavam a elaboração de modelos fechados e unitários, como já mencionado, de acordo com a prática tradicional das exposições. A exposição de Sevilha deveria ser entendida como um acontecimento efêmero, portanto, não deveriam ser propostas nenhum tipo de integração com a cidade. Muito menos, tentada a inserção da exposição na zona urbana consolidada.

Como nos diz Fernando Fuão¹⁸⁵, a ausência de um conceito atualizado de exposição somada a uma localização talvez equivocada, a um dimensionamento precário e ainda a um improvisado programa não constituiu as melhores condições para convocar um concurso de idéias. De qualquer forma, saíram vencedoras as propostas de José Antonio Fernández Ordóñez e Emilio Ambasz, que tinham como pontos fortes a adequação as condições ambientais do clima da região e uma grande preocupação com a utilização do espaço após a realização do evento. A proposta de Ordóñez conformava os pavilhões sobre um desenho que continha uma rede de praças e apresentava também um parque na orla do rio, tudo devidamente desvinculado de qualquer aproximação com a retícula urbana. Possuía ainda uma esfera gigante de aproximadamente 100 metros de diâmetro que continha plataformas visuais e um modelo do planeta Terra, proposta para ser o símbolo arquitetônico do certame, quase que uma imitação do Atomium da Exposição Universal de Bruxelas, de 1958. A proposta de Ambasz, por sua vez, possuía um enfoque mais paisagístico onde a água representava o símbolo de união entre a Espanha e o Novo Mundo. Lagos, sistemas de canais para circulação e redução da temperatura ambiente, integravam um grande parque onde os pavilhões estariam implantados.

O Plano definitivo foi apresentado por Júlio Cano Lasso, em 1987, e continha algumas poucas influências das idéias dos planos anteriores. A paisagem de parque foi adaptada colocando-se os edifícios mais afastados para criar espaços mais amplos. A rede de praças foi implantada, ainda que de forma desconexa, no sentido de ficar paralela ao rio. Novos eixos e elementos foram inseridos para configurar e compor o recinto.

3.4.3.2. Relação com a cidade

¹⁸⁵ FUÃO, Fernando Freitas. Sevilha e a Expo 92: duas realidades contrapostas. Projeto, São Paulo, n. 138, pág. 20-21, 1992.

A relação da área onde se localizou a exposição e a cidade de Sevilha é de fundamental importância neste estudo. Optou-se, como já visto, por implantá-la em um espaço com dimensões suficientemente amplas para as pretensões dos organizadores. Esta decisão, como opina abaixo Ruth Verde Zein, demonstra certa perpetuação de ideais já conhecidos, usados e aprovados, em edições anteriores.

*“Descartou-se a possibilidade de fazer da encantadora cidade andaluza, de suas estreitas vielas, seus pátios famosos e seus edifícios históricos o cenário do acontecimento. Para tanto, alegou-se o porte pretendido para a exposição. A opção por localizar o evento em uma área totalmente fora do casco histórico, na até então desocupada ilha da Cartuja, recebeu o aval das autoridades e a chancela do organismo que regulamenta exposições (Bureau International des Expositions). Uma escolha conservadora por um modelo de exposição já experimentado várias vezes neste século [XX], o qual aposta na ocupação territorial como fator de dinamização econômica com vistas à superação de uma situação de relativa estagnação, supondo implicitamente um certo esquecimento do passado que se quer superar”.*¹⁸⁶

Assim, estavam estabelecidas as diretrizes para a realização da exposição sevilhana privilegiando conceitos já estabelecidos. A relação da cidade com a área escolhida se daria de forma independente, ou seja, o rio Guadalquivir separaria o recinto da exposição do casco histórico da cidade e ambos seguiriam seus destinos de maneira distinta.

É importante salientar que dois importantes acontecimentos do século XX na cidade de Sevilha, as exposições de 1929 e 1992, possuem relações com a água e, conseqüentemente, com o rio Guadalquivir. *La Corta de Tablada* ou canal de Alfonso XIII, inaugurado em 1926, foi o eixo da exposição de 1929, e *La Corta de la Cartuja* contribui para ordenar o recinto da exposição de 1992. Em ambos os casos, os acontecimentos festivos são efeito e não causa das mudanças urbanas.

Com relação aos dois acontecimentos ainda pode-se mencionar que se na Exposição Ibero-americana prevaleceu, no campo da arquitetura, uma nostalgia revivalista por sua inserção na cidade já consolidada (exemplos são o Pavilhão de Sevilha, hoje Cassino da Exposição, e o Teatro Lope de Vega), na Exposição Universal de 1992, a arquitetura é logicamente menos integrada e reflete as transformações porque passaram toda a teoria e prática arquitetônica e urbanística durante o século, demonstradas através da revitalização de algumas edificações

¹⁸⁶ ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura em Exposição: Sevilha 92. Projeto*, São Paulo, n 138, p. 19-33, 1992. p. 19.

(Monastério de la Cartuja) e da construção de outras empregando diferentes técnicas e materiais (como os Pavilhões da França, do Kuwait e da Finlândia).

Cabe ainda destacar que no mesmo momento que a cidade preparava-se para abrigar a exposição, também estava revisando seu Plano Geral de Ordenação Urbana. E ao invés de suprir suas carências de infra-estrutura e equipamentos urbanos, expandia sua área através da exposição. Neste contexto, tentou-se uma alternativa de implantação, considerada como um motor para o desenvolvimento da cidade, impulsionando os objetivos visados pelo plano. Nesta alternativa unir-se-ia a localização na Ilha da Cartuja, ainda que a pulverizando em pequenas áreas unitárias, ou seja, contextualizando-a, com a grandiosidade pretendida pelas propostas do concurso de idéias. Como já visto, venceu o conservadorismo e a tradição, isolando o recinto da cidade, configurado através da proposta que mesclou as idéias iniciais de Ordoñez e Ambaz e principalmente, as bases estabelecidas pelos organizadores.

De toda esta polêmica saiu um plano de ordenamento que estava voltado para o seu interior e, portanto, estabelecia somente as conexões necessárias com seu entorno. Plano que o Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura (CICA)¹⁸⁷ censurou por não promover a importante relação com o sítio e o monastério da Cartuja, o rio e o centro histórico de Sevilha.

Mas, na realidade, verifica-se que este isolamento não é total, pois algumas das grandes obras feitas na cidade de Sevilha são diretamente reflexos da exposição. Cita-se o novo aeroporto, projeto do premiado do arquiteto Rafael Moneo; a nova estação ferroviária de Santa Justa, dos arquitetos sevilhanos Antonio Cruz e Antonio Ortiz; e o Palácio da Cultura, redimensionado por ocasião da exposição. Com redistribuição dos ramais ferroviários eliminou-se também um muro, em partes da cidade, que separava a cidade do rio, e que, segundo as expectativas, propiciaria uma renovação urbana da área. Novos acessos à cidade e melhorias viárias foram levados a cabo. Além disso, ligações da cidade consolidada com a Ilha da Cartuja foram construídas ou revitalizadas, dentre as quais pode-se destacar a Ponte de Allamillo (Fig. 81), projeto do arquiteto Santiago Calatrava, e a Ponte da Barqueta (Fig. 82), sob o canal de São Jerônimo, braço do Guadalquivir.

Neste contexto, a relação da cidade com o recinto da Cartuja apresenta-se, como já comentado, de forma independente, ainda que a cidade seja beneficiária de importantes obras de infraestrutura, ainda que o recinto seja conectado por importantes vias de tráfego. A área do recinto não dialoga com a área consolidada

¹⁸⁷ Onze membros do Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura assinaram tal documento: Geofrey Broadbent, François Chaslin, Françoise Choay, Tomas Choay, Tomás Dagnino, Jorge Glusberg, Adam Kowalevski, Louise Noelle Mereles, Joseph Rykwert, Pierre Vago e Marina Waiman.

de Sevilha, não estabelece relações mais profundas com o rio que a cerca, pois se pretende quase autônoma. Um recinto e futuramente um pólo, uma futura tecnópolis, que deve projetar uma imagem da modernidade, que deve ser o dinamismo locomotor de mudanças na cidade, na região e no país.

3.4.3.3. Implantação

A implantação do projeto urbanístico e, subsequente, dos pavilhões deu-se de forma gradual e continuada. Como já visto, os trabalhos iniciaram-se em 1982 e depois de várias etapas o projeto urbanístico foi implantado seguindo os princípios estabelecidos. Os quase que inevitáveis atrasos de cronograma estiveram presentes, mas não chegaram a prejudicar a abertura do evento ou de qualquer um dos pavilhões construídos. A exposição abriu suas quatro portas no dia 20 de abril de 1992.

A maior parte do custo total da exposição deu-se através das chamadas obras de apoio estrutural, ou seja, obras que servirão para melhorar os acessos e os meios de comunicação da cidade e da Ilha da Cartuja, para abrigar os trabalhos dos organizadores e para alojar e servir os trabalhadores que nela exerceriam suas atividades.

3.4.3.4. Recinto

Construir o recinto da Exposição Universal de Sevilha foi para seus organizadores e planejadores, como construir uma nova cidade, que deveria apresentar-se como um modelo moderno, ideal e, ao mesmo tempo, utópico. Neste contexto, o projeto final de implantação da exposição foi executado seguindo as premissas estabelecidas (Figs. 78 e 79).

O Rio Guadalquivir sempre foi uma espécie de eixo para a cidade, um elemento topográfico que influi diretamente no espaço urbano. Para a exposição foram revitalizadas ou executadas diferentes ligações entre as margens dele, ou seja, entre a cidade consolidada e a Ilha da Cartuja. Pode-se destacar: o Passeio de Juan Carlos I (espaço surgido com recuperação de zonas anteriormente ocupados por trilhos reconvertido em local de lazer), a Ponte del Alamillo (projeto do arquiteto Santiago Calatrava, de grande impacto visual), a Ponte de la Barqueta (ou Ponte Mapfre, inicialmente somente para pedestres), a Passarela de la Cartuja e a Ponte de las Delicias (ponte levadiça, substituta da Ponte Alfonso XIII, construída para a exposição de 1929).

O recinto (Fig. 75) apresenta-se, então, com as entradas localizadas seguindo os pontos cardeais, ou seja, Porta Norte, junto a autopista que cruza a ilha, Porta Barqueta, a leste junto à ponte do mesmo nome, Porta Sul, junto ao Bairro Triana, e Porta Oeste, junto aos estacionamentos e o canal da Cartuja. Dentro do recinto as ruas e avenidas ora apresentam um traçado regular e ora acompanham os cursos d'água existentes ou criados. Junto aos pavilhões internacionais cinco avenidas principais temáticas configuram o espaço ortogonal. Estas foram concebidas como uma seqüência de espaços pontuais, entre eles pequenos auditórios e fontes, com destaque para a Avenida Europa (Fig. 85), com suas torres refrigeradas, e a Quinta Avenida (Fig. 87), com sua parede sinuosa de água. E junto a alguns pavilhões temáticos e aos pavilhões das comunidades autônomas espanholas encontra-se uma certa, porém tímida, organicidade no encaminhamento dos percursos. O Caminho dos Descobrimentos, por sua vez, corta o recinto separando ambas áreas e fazendo a ligação entre o Monastério e a parte sul do recinto com o Parque da Cartuja e a parte norte.

Resumidamente, o recinto apresenta um traçado bastante simples, quase como um polígono industrial¹⁸⁸ (Fig. 77). Um passeio por ele nos mostra que a orla do rio foi reservada aos parques, alguns explorando temas relativos ao meio ambiente. O Pavilhão da Espanha instalou-se junto ao lago artificial, que é circundado também pelos pavilhões das regiões que formam o país. Os pavilhões dos países participantes e de algumas empresas patrocinadoras situam-se nas avenidas temáticas. E o preexistente monastério de *Santa Maria de las Cuevas* (Fig. 80) ocupa a parte sul do sítio juntamente com três pavilhões temáticos. Dentre eles pode-se destacar o Pavilhão da Navegação, o Pavilhão dos Descobrimentos e o Pavilhão do Presente e do Futuro.

O Pavilhão da Navegação (fig. 83), projeto do arquiteto sevilhano Guillermo Vázquez Consuegra, localiza-se junto a porta sul e ao rio, onde a fachada curva volta-se para a cidade. Consiste em grandes espaços configurados por metáforas náuticas (faróis, hangares e proas de barco). Após o encerramento da exposição transformou-se no Museu Marítimo de Sevilha. Junto a este pavilhão está localizada a Torre Schindler, nome da empresa patrocinadora, que proporciona vista panorâmica por sobre o recinto da exposição e o centro histórico da cidade.

O Pavilhão dos Descobrimentos caracteriza-se pela descrição formal apesar da sua grande escala, dada pela estrutura metálica tridimensional que propicia a flexibilização do espaço expositivo. O grande ponto deste edifício é o teatro esférico com sistema de projeção Omnimax, presente também em vários outros

¹⁸⁸ GARCÍA-HERRERA, Adela. Seis meses de abril: La Expo, el estado de las cosas. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 21. , p. 5-12, nov/dez 1991.

parques pelo mundo, como La Villete, em Paris, por exemplo. O projeto é de Javier Feduchi Benlliure e foi acometido por um incêndio tempos após o final da exposição.

O Pavilhão do Presente e do Futuro, projeto dos arquitetos Martoell, Bohigas, Mackay e Freixas, foi implantado ao longo do canal interno, criando uma espécie de “rua de eventos” onde estavam inseridas quatro temáticas: meio ambiente, energia, telecomunicações e universo. Todas contidas em uma mesma filosofia, descobrir a situação e a perspectiva atual dos avanços tecnológicos e científicos, assim como os problemas sociais que implicam o planejamento de soluções futuras.

Também merecem destaques a arquitetura da Torre Triana, de polemica volumetria cilíndrica, sede de algumas secretarias do governo da Andaluzia; do Palanque, grande espaço coberto, quase 8.000 metros quadrados, para descanso dos visitantes e eventos; e o Pavilhão da Espanha, de linhas retas e sóbrias.

No que se refere à arquitetura como um todo do recinto, a exposição mostra ao mesmo tempo a diversidade das arquiteturas do planeta e a falta de conexões com suas origens. Comparecem desde pavilhões folclóricos, como o do Marrocos, até pavilhões simbólicos, como o do vaticano, ou sem expressão, como o da Itália.

A Espanha optou ou por chamar seus mais prestigiados arquitetos ou por promover concursos para realizar os projetos, destacando o aspecto cultural do evento. O primeiro caminho também foi percorrido por países como Inglaterra (Nicolas Grimshaw), Japão (Tadao Ando) e Itália (Gae Aulenti), ao escolherem destacados profissionais, em relação aos seus pavilhões. O segundo caminho foi escolhido por outros países como a Finlândia (Grupo Monark) e a região La Mancha (Manuel e Ignacio de las Casas e Jaime Lorenzo), ao optarem por concursos, com vitória, muitas vezes, de equipes de jovens profissionais. Um terceiro caminho foi seguido por países como Kuwait (Santiago Calatrava) e Arábia Saudita (SITE), ao escolherem escritórios consagrados mundialmente para a execução de suas representações.

Um outro ponto a destacar no que se refere à arquitetura desta exposição é a preocupação com a questão climática, procurando, assim, amenizar o intenso calor do verão sevilhano. Lançou-se mão de sombreamento e água e muita tecnologia através de fontes, tanques, correntes de água e apropriada vegetação (Figs. 84 e 86). Alguns dos elementos de destaque neste aspecto foram uma esfera bioclimática de 22 metros de diâmetro que permitia a evaporação e a climatização de parte do recinto e as já citadas torres de resfriamento.

O mobiliário urbano apresenta grande destaque através das coberturas tencionadas das portas de entrada ao recinto. Porém o restante, desenhado

especialmente para o evento, carece de maiores atenções projetivas. Sua presença congestiona e interfere na apreensão dos demais espaços e pavilhões, já que se fazem necessários em diversas partes do recinto para informar e dar suporte para as pessoas que trabalham e visitam a exposição.

Vários meios de transporte possibilitavam conhecer o recinto, levando os passageiros de um lado para outro. Entre eles pode-se destacar as tele-cabines, que faziam a ligação entre a cidade e o recinto, as motos elétricas, os ônibus e o monorail.

3.4.4. Realização

A Exposição Universal de Sevilha teve a duração de 176 dias (entre 20 de abril e 12 de outubro de 1992, dia em que se comemorou os 500 anos da chegada de Cristóvão Colombo a América) durante os quais foi visitada por 41.414.571 pessoas (66,5% de espanhóis e 33,5% de estrangeiros). Tudo transcorreu conforme o previsto, sem maiores inconvenientes.

O recinto ocupou um território de 215 hectares, semelhante ao de Bruxelas, em 1958, porém menor que a gigantesca área da Exposição de Osaka, de 1970, com 330 hectares. Nesta área estavam incluídos todos os recintos expositivos, as áreas de circulação e estacionamento, e todos os espaços verdes. O número de países participantes chegou a 112, um recorde até então. Além disso, participaram do evento as 17 comunidades autônomas espanholas (Andaluzia, Aragon, Principado de Astúrias, Baleares, Canárias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y Leon, Cataluña, País Vasco, Extremadura, Galicia, La Rioja, Madrid, Murcia, Navarra e Valencia), organismos internacionais (Cruz Vermelha, Comitê Olímpico Internacional, entre outros) e empresas estatais ou privadas (Companhia Sevilhana de Eletricidade, Siemens). Todavia grande parte da participação das empresas encontrava-se mesmo dentro dos pavilhões de seus países de origem, como é o caso da General Motors que apresenta um filme no interior do Pavilhão dos Estados Unidos.

O total de investimentos públicos chegou a um bilhão de pesetas. Estes investimentos, como já mencionado, foram repartidos entre a infraestrutura e as edificações no recinto da Ilha da Cartuja (10%) e infraestrutura exterior à área (90%). Parte destas intervenções financeiras foi feita sob os auspícios da Comunidade Européia.

3.4.5. Contribuição urbana e geral

A Exposição Universal de Sevilha serviu para proporcionar uma série de intervenções na Ilha da Cartuja e para além dela.

A ilha deve seu nome ao coração arquitetônico da área: a antiga Cartuxa de *Santa Maria de las Cuevas*, cuja reabilitação ultrapassou um papel de representação limitado aos meses do evento, permitindo um aproveitamento cultural de enorme importância. Hoje abriga o Instituto Andaluz do Patrimônio Histórico e o Centro Andaluz de Arte Contemporânea. O lado sul, logo a seguir à Triana, o bairro histórico dos arredores, configura uma zona de caráter administrativo, com a sede mais significativa, após o Palácio de São Telmo, da Junta da Andaluzia. A grande área ao norte, relativamente afastada da cidade, foi desde o início reservada para um parque metropolitano de comprovada eficácia, ao qual estão vinculadas algumas obras arquitetônicas de relevo, como a sede e os estúdios da Radiotelevisão Espanhola, bem como o Estádio Olímpico que acolheu o Campeonato Mundial de Atletismo de 1999. O recinto propriamente dito, da exposição, onde ainda existem alguns exemplos arquitetônicos remanescentes de valor, completa aquilo que atualmente se chama de Sevilha Tecnópolis. Porém o conjunto das utilizações que encerra, revela os mais negativos efeitos de um desenho que pouco teve em conta a previsão da sua complexidade e, ainda menos, o da sua vocação urbana. Carente de usos residenciais, e ciosa do lançamento no mercado imobiliário dos solos de tutela pública, a Cartuja'93 foi a idéia da pós-exposição presidida por um Parque Tecnológico-Científico. Neste acabaria por destacar, desajeitadamente, um Parque Tecnológico, denominado Ilha Mágica, resultante da inércia das utilizações de caráter lúdico, que estavam inerentes à memória do evento. Acrescenta-se que ainda que na sua proximidade surge um novo campus universitário que mais parece coabitar com as diversões do que com qualquer tecnologia.

Na cidade de Sevilha grandes mudanças foram provocadas com as intervenções nos caminhos ferroviários que cortavam a cidade, servindo duas estações; na implantação do trem de alta velocidade Madri-Sevilha, o primeiro da Península Ibérica; nas auto-estradas e estradas de acesso a cidade bem como do entorno; na ampliação do aeroporto; na implantação de modernos meios de comunicação como fibra ótica, televisão por cabo e rede digital de serviços. Uma série de outras melhorias foi introduzida na cidade buscando atender o fluxo de visitantes que a mesma receberia.

A primeira medida tomada foi a unificação das estações ferroviárias – a escolhida foi Santa Justa – alavanca de uma importante e necessária intervenção na cidade. Outro exemplo de mudança aparece no Bairro de Los Bermejales, onde passava o rio Guadalquivir antes de sofrer um pequeno desvio. Nas terras então

disponíveis, construiu-se uma grande quantidade de residências, entre elas uma universitária.

Mas não só a cidade de Sevilha saiu beneficiada com as transformações feitas para receber a exposição, as localidades das cercanias, Carmona, Dos Hermanas, por exemplo, também receberam melhorias, principalmente no que diz respeito aos acessos e a circulação.

Desta forma, as intervenções provocadas pela exposição na cidade trouxeram importantes melhorias em alguns lugares da cidade e mesmo da região. Mas o mais importante aspecto, em termos urbanísticos, da exposição sevilhana foi a utilização (ou falta de) dada aos espaços que acolheram-na após seu encerramento. Ainda que a intenção de reaproveitamento da área tenha sido alvo de considerações durante as etapas de planejamento e projeto, e mesmo durante sua realização, tudo ficou na esfera das intenções e promessas.

O primeiro intento de recuperação dos terrenos foi a concretização de um parque de desenvolvimento tecnológico e empresarial, denominado Cartuja'93, na área dos pavilhões internacionais. Esta era a intenção inicial, propagada pelos organizadores e planejadores antes do evento e que em parte foi posto em prática.

Por outro lado, a AGESA, sociedade de gestão dos ativos da exposição, empreendeu uma campanha para a construção de um parque temático que recebeu o nome de "Cartuja, El Parque de los Descubrimientos" na área dos pavilhões temáticos e espanhóis. Esta iniciativa contava com o apoio da PARTECSA, empresa encarregada de reorganizar e promover as zonas de domínio semipúblico da ilha. Este parque abriu suas portas oito meses depois de encerrada a exposição e consistia num espaço que aproveitava o legado da exposição, como as tele-cabines, o lago, entre outros. Melhorias foram introduzidas através do Pavilhão dos Descubrimientos, que se transformou em Museu da Ciência, e do Pavilhão do Futuro, que passou a abrigar o Museu do Ar. Entretanto, apesar destas melhorias, o parque não demonstrou fôlego suficiente para continuar funcionando e uma nova proposta surgiu. Tratava-se da criação da "Isla Mágica", empreendimento projeto pela empresa norte-americana Ogden, especializada em na gestão de grandes superfícies. Na verdade, introduzia algumas modificações no parque anterior, como tornar público o Caminho dos Descubrimientos, a zona da Porta Tirana e os jardins junto ao rio Guadalquivir, para, desta forma, tornar mais ágil financeiramente o empreendimento.

De qualquer jeito, de todo o espaço restante apenas uma terça parte continua a ser de domínio público enquanto que o restante está zoneado de acordo com o plano como zona industrial, esperando ser mais bem aproveitado. Assim, apesar da proposição até de abrigar os Jogos Olímpicos de 2004, posteriormente

extinta, os terrenos da Cartuja continuam, de certa forma, com sua ocupação incerta, ambivalente. Apresentando uma mescla confusa de tecnologia, banalidade e pragmatismo espontâneo¹⁸⁹. Resultado também de um planejamento burocrático e de uma arquitetura muitas vezes centrada nos resultados econômicos diretos¹⁹⁰.

Neste contexto, Luis Fernández-Galiano¹⁹¹ destaca as diferenças entre as cidades de Barcelona e Sevilha e os eventos que as mesmas abrigaram e ainda a maneira como seus habitantes encaram o término destes acontecimentos e o por vir. Enquanto que em Barcelona reinava o sentimento de êxito, em Sevilha percebia-se certo pessimismo com os resultados da exposição, vinculados exaustivamente apenas no campo financeiro, e o futuro da Ilha da Cartuja. Isto é em parte resultado da maneira com que os planos e projetos, assim como suas gestões, foram encaminhadas e tratadas. Enquanto que o primeiro caso contou com a participação efetiva dos seus cidadãos, profissional e tecnicamente habilitados, em Sevilha muita coisa chegou pronta, pela imposição, proposto ou projetado por pessoas de fora, numa interface exógena.

Assim, o conflito existente entre ser um parque de diversões com pretensões futuristas e uma zona de escritórios e empresas de tecnologia, uso inicialmente colocado, apresenta-se ainda hoje nas destinações a que foi dada a área.

3.4.6. *Fin de fiesta*

Um pouco de tudo e um muito de nada¹⁹². Com esta frase resume-se a exposição após o seu encerramento. A falta de uma entidade coordenadora de pulso firme e de vontade política, assim como da participação efetiva dos cidadãos de Sevilha, levaram-na a construção de um amplo espaço expositivo cheio de importantes realizações, mas que acabaram por mostrar-se impotentes face as incertezas geradas por um plano não suficientemente claro quanto aos seus objetivos.

Uma exposição certamente não significa por si só uma solução aos problemas de uma cidade, e sob esse ponto é necessário recorrer ao antecedente histórico da exposição ibero-americana de 1929. Mas podem estabelecer, se bem articulada, importantes melhorias na cidade.

¹⁸⁹ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Días Feriados - Arquitectura y espectáculo: de Sevilla a París. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 21. , p. 3-5, nov/dez 1991.

¹⁹⁰ DIXON, John Morris. World on a Platter. *Progressive Architecture*. Stamford, V. 7.92., p. 86-95, jul. 1992.

¹⁹¹ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Sevilha después. Contra el “expopesimismo”. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 26. , p. 3-4, set/out 1992.

¹⁹² DE BELLO, Eduardo. Feria de todos los mundos. Disponível em <<http://www.terra.es/personal/aramburo/e92web>>.

Sevilha podia ter optado para a sua exposição pelo modelo desagregado de partes, entre outras opções, como escolhera Paris para a sua frustrada exposição de 1889. Isto teria significado a distribuição dos recursos a setores urbanos mais recentes dispostos ao longo do percurso do rio Guadalquivir, incluindo o aproveitamento das incipientes obras executadas décadas antes para um canal de navegação até o Oceano Atlântico. Todavia, os responsáveis pela exposição basearam-se numa localização concentrada na área já descrita, sob a ordem institucional do poder da administração regional e do Plano Diretor da Exposição Universal de Sevilha. As virtudes operacionais dessa concentração vinham avalizadas pela confiança que era atribuída ao modelo canônico de acontecimentos anteriores, embora, na verdade, sobre cidades e economias nacionais mais desenvolvidas. Este desenho convencional implicou em algumas importantes conseqüências, em especial, a interiorização do recinto, ignorando esse vínculo próximo que o rio e a cidade constituíam, exceção feita a alguns casos, como o Pavilhão da Navegação.

Exceções que prefiguram através de importantes elementos arquitetônicos, legados da exposição. Dentre os quais destaca-se o já mencionado Pavilhão da Navegação e os Pavilhões da Finlândia e do Kuwait.

Política e economicamente a Espanha, a Andaluzia e Sevilha mostravam sua moderna face para os demais países da Comunidade Européia e do restante do mundo. Urbanística e arquitetonicamente recorria a modelos já testados e perdia uma grande chance de qualificar seus espaços. Também desperdiçava a oportunidade de apresentar para todos uma nova, senão inteira, pelo menos em parte, maneira de organizar e implantar uma exposição universal, mais condizente com o fim do século XX e todas as transformações que o mesmo impunha.

- 1 - Porta da Cartuja
- 2 - Porta Norte
- 3 - Porta Barqueta
- 4 - Porta Sul
- 5 - Porta Oeste
- 6 - Rio Guadalquivir
- 7 - Canal da Cartuja
- 8 - Ponte Alamillo
- 9 - Ponte Barqueta
- 10 - Lago da Espanha
- 11 - Pavilhão da Espanha
- 12 - Pavilhões das Comunidades Autônomas
- 13 - Pavilhões Internacionais
- 14 - Pavilhão do Presente e do Futuro
- 15 - Pavilhão da Navegação
- 16 - Pavilhões do Descobrimento
- 17 - Caminho dos Descobrimentos
- 18 - Monastério de Santa Maria de Las Cuevas
- 19 - Torre Triana
- 20 - Bairro Triana
- 21 - Parte Histórica da Cidade de Sevilha



Fig. 75 - Implantação da Exposição Universal de Sevilha, 1992. A figura mostra o Rio Guadalquivir e seu braço que conformam a ilha da Cartuja, local que abrigou o evento. (estudo sobre figura de: ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura em Exposição: Sevilha 92. Projeto*, São Paulo, n. 138, 1992).



Fig. 76 - Relação da Ilha da Cartuja, ao fundo, com o tecido consolidado da cidade de Sevilha. (ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura em Exposição: Sevilha 92. Projeto*, São Paulo, n. 138, 1992).



Fig. 77 - Vista aérea da implantação da exposição na Ilha da Cartuja. (GARCÍA-HERRERA, Adela. *Seis meses de Abril: La Expo, el estado de las cosas*. *Arquitectura Viva*, Madrid, v. 21, nov/dez/1991).



Fig. 78 - Vista do lago circundado pelos pavilhões do próprio país e pelos das regiões da Espanha. (FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Sevilla después. Contra el "expopesimismo". Arquitectura Viva, Madrid, v. 26, set/out 1992).



Fig. 79 - Vista da área de transição entre o recinto da exposição e a cidade consolidada. (FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Sevilla después. Contra el "expopesimismo". Arquitectura Viva, Madrid, v. 26, set/out 1992).



Fig. 80 - Monastério de Santa Maria de las Cuevas. As exposições inserem-se na questão da recuperação de edifícios históricos. (DIXON, Jhon Morris. World on a Platter. Progressive Architecture. Stamford, v. 7.92., jul. 1992).



Fig. 81 - Ponte de Alamillo, projeto de Santiago Calatrava, cujo vão é sustentado por tirantes ligados a um único pilar, com forte efeito plástico. (DIXON, John Morris. World on a Platter. Progressive Architecture, Stamford, v. 7.92, jul 1992).



Fig. 82 - Ponte da Barqueta, projeto de Juan José Arenas e Marcos Pantaléon, que possui vão único possibilitando a utilização do trecho para regatas. (COHN, David; RUSSEL, James. Expo '92 Seville. Architectural Record, New York, v. 180, n. 8).



Fig. 83 - Pavilhão da Navegação, projeto de Guillermo Vasquez Consuegra, um dos únicos que através do projeto mantém relação com o tecido histórico existente. (COHN, David; RUSSEL, James. Expo '92 Seville. Architectural Record, New York, v. 180, n. 8, ago. 1992).



Fig. 84 - Esfera bioclimática, um dos elementos de identidade da exposição, também presente em outros eventos como o parque temático EPCOT da Disney World. (COHN, David; RUSSEL, James. Expo '92 Seville. Architectural Record, New York, v. 180, n. 8, ago. 1992).



Fig. 85 - A Avenida da Europa, um dos boulevards da área internacional, é um dos exemplos de espaços abertos da exposição. (DIXON, John Morris. World on a Platter. Progressive Architecture, Stamford, v. 7.92, jul 1992).



Fig. 86 - Vegetação e água estavam presentes nos espaços abertos da exposição para amenizar o calor sevilhano. (DIXON, John Morris. World on a Platter. Progressive Architecture, Stamford, v. 7.92, jul 1992).



Fig. 87 - A Quinta Avenida, projeto do grupo SITE, conta com uma cortina de vidro e água, demonstrando a preocupação com as questões climáticas. (DIXON, John Morris. World on a Platter. Progressive Architecture, Stamford, v. 7.92, jul 1992).

3.5. A Exposição Internacional de Lisboa (1998)

A Exposição Internacional de Lisboa teve como tema: Os Oceanos, Um Patrimônio para o Futuro¹⁹³ – considerando-os uma importante reserva natural e um mundo ainda a ser descoberto, necessário para a sobrevivência da humanidade. O maior objetivo dos países participantes deveria ser, então, a busca de soluções e iniciativas a respeito que pudessem despertar a consciência ecológica nos visitantes do evento.

Porém a concepção da Expo'98 revela-se um projeto mais amplo, um projeto global, estratégico para Portugal e para Lisboa. Projeto global porque nele se incluem dois projetos intrínsecos: a realização da Exposição Internacional de Lisboa e a regeneração urbana de uma área de cerca de 340 hectares, localizada privilegiadamente na parte oriental da cidade de Lisboa, junto ao rio Tejo.

Os objetivos de Portugal quanto a realização da exposição mostram-se bastante parecidos com os objetivos da Espanha e a realização da Exposição Universal de Sevilha em 1992. Isto na medida em que Portugal também entrava para a Comunidade Européia e queria mostrar aos demais países e ao mundo sua capacidade econômica e cultural. Desejava celebrar igualmente sua posição geográfica e seu legado histórico. E, por que não, também, toda sua capacidade urbanística e arquitetônica. Pois a realização da exposição funcionou também como um motor de reabilitação urbanística e ambiental. O projeto de regeneração urbana permitiu criar uma estrutura organizativa e econômico-financeira capaz de acolher todos os valores implicados na realização da exposição.

*“Aqui se legam novos ‘marcos’ para a cidade, mas mais que a exaltação do efêmero e da excepcionalidade, promove-se o conceito de a cidade constituir também um ‘patrimônio para o futuro’, um bem que herdamos, preservamos e valorizamos para as gerações vindouras”.*¹⁹⁴

Projetada na dupla perspectiva de ser um lugar para um acontecimento efêmero por excelência e, na perspectiva da articulação da realização da exposição com a reabilitação urbana, um futuro centro urbano metropolitano, o recinto onde transcorreu a Expo'98 possui uma área de 60 hectares e uma frente ribeirinha com

¹⁹³ A noção de patrimônio foi entendida pelos organizadores em dois aspectos - por um lado, tratava-se de valorizar os bens físicos e culturais oferecidos pelos oceanos e, por outro, estava diretamente ligada à idéia de conservação e de responsabilidade face às futuras gerações.

¹⁹⁴ VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998. p. 7.

cerca de 2 km de extensão que serviu para reaproximar Lisboa do Tejo, assim como do Mar da Palha.

3.5.1. Aspectos antecedentes

As exposições universais surgiram e obtiveram seu apogeu na segunda metade do século XIX, baseadas na demonstração do poder industrial, econômico e cultural da burguesia. Já no início do século XX elas demonstravam sua perda de força no caráter industrial e a expansão de seu aspecto festivo. Neste contexto, Lisboa abrigou uma exposição em 1940, chamada de Exposição do Mundo Português, que com seu caráter imperialista¹⁹⁵ teve como único país participante o Brasil. No final do século XX, entretanto, a superioridade do mundo industrializado é bastante mais problemática e a onipresença e potência da mídia tornou o mundo menor, senão virtual. Lisboa afasta toda esta desconfiança em torno da realização de exposições universais e internacionais e aproveita esta desculpa para promover, além dos aspectos ideológicos, uma transformação urbana em larga escala, reaproximando a cidade do seu rio.

A idéia da realização em Lisboa de uma exposição internacional surgiu no âmbito da Comissão para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, a qual tinha por objetivo um conjunto variado de ações para assinalar a relevância histórica dos descobrimentos portugueses das últimas décadas do século XV, culminando com a primeira viagem marítima à Índia, feita por Vasco da Gama, em 1498, e a chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, em 1500.

A Exposição Internacional de Lisboa teve sua candidatura apresentada em 1989, dando continuidade a um grande trabalho de planejamento, concepção, construção e gestão que procurava, entre outros objetivos, promover o encontro da cidade com o seu rio. A aprovação por parte do BIE (*Bureau International des Expositions*) deu-se em 1992 já com o estudo preliminar urbanístico aprovado.

Para a empreitada os organizadores da exposição basearam-se em alguns exemplos de transformações urbanas antecedentes que, de certa forma, tornaram-se paradigmáticos: positivamente, Barcelona e a celebração dos Jogos Olímpicos de 1992, que foi capaz de transformar a cidade e sua imagem com êxito através de uma política hábil e da participação efetiva de seus cidadãos; por outro lado,

¹⁹⁵ A Exposição do Mundo Português serviu preponderantemente para ajudar consolidar o regime do ditador Oliveira Salazar em plena Segunda Guerra Mundial. Apesar de efêmero, seu recinto deixou vestígios encontrados ainda hoje na praça ajardinada em frente ao Mosteiro dos Jerônimos, no Pavilhão dos Descobrimentos, construído especialmente para o evento. Nesta área, mais recentemente, veio-se a construir a Centro Cultural de Belém, próximo também a Torre de Belém.

negativamente, Londres e as Docklands¹⁹⁶, onde o uso do solo apresenta-se pouco ou nada miscigenado e o investimento em infraestrutura de transportes foi bastante tímido; e Sevilha e a Exposição Universal de 1992, onde a tentativa de transformar-se num novo *Silicon Valley*¹⁹⁷ mostrou-se frustrada e o seu método de financiamento, não muito claro.

Cabe ressaltar que no curto espaço de tempo que separa a Exposição Universal de Sevilha, 1992, da Expo'98 não se realizou nenhuma exposição de relevo com a chancela do BIE. Apenas exposições com temática muito restrita, como são os casos das exposições de jardinagem. Por outro lado, o fato da exposição de Lisboa ser considerada especializada, ainda que internacional ou mundial, tem a ver com a periodização das exposições universais e com os objetivos pretendidos. A ocorrência da exposição de Sevilha em 1992 e a falta de tradição de Portugal na organização de exposições de grandes dimensões, assim como o seu tema e o pressuposto de abrigar os países participantes em grandes pavilhões ao invés da construção de pavilhões próprios e individualizados encaminharam a exposição para seu caráter especializado.

Nesse sentido, salienta-se que o fato da exposição lisboeta ser especializada e não universal limita-a em alguns quesitos, tais como, além do tema específico, o tamanho do recinto, o abrigo dos países convidados e a sua duração.

De qualquer forma, apesar das restrições, algumas até mesmo pretendidas, a Exposição Internacional de Lisboa enquadra-se na tradição das exposições universais e internacionais, pois mantém viva algumas de suas características mais destacadas como a mostra dos mais recentes avanços tecnológicos e científicos, ainda que dentro da temática proposta, a reunião de países e povos dos mais diferentes quadrantes do planeta e a celebração da humanidade e seu habitat. Tudo isso inserido nas grandes modificações pelas quais passaram estes eventos no decorrer do século XX.

3.5.2. Aspectos ideológicos

Assim como a Espanha e Sevilha, e grande parte dos países e cidades que serviram de sede para exposições, Portugal e Lisboa almejavam sua inserção e reafirmação perante a União Européia, onde era um dos estados membros, e perante o mundo, cada vez mais globalizado.

¹⁹⁶ Para ver mais sobre as Docklands londrinas: LEDGERWOOD, G. *Urban innovation: the transformation of London's Docklands, 1968-84*. Aldershot: Gower, 1985.

¹⁹⁷ Região da Califórnia, Estados Unidos, onde se concentra uma grande quantidade de empresas, escritórios e fábricas, ligadas à indústria da tecnologia.

Politicamente era importante para Portugal demonstrar suas forças e capacidades perante os demais companheiros da Comunidade Européia para não ser rechaçado como um país meramente coadjuvante. Ou seja, mostrar suas potencialidades para desempenhar um importante papel, juntamente com os demais, nas decisões do organismo e nos destinos do continente.

Economicamente ficou estabelecido desde o início que os possíveis resultados negativos da exposição seriam revertidos pelos benefícios da operação imobiliária posterior. A participação do governo consistiria então em conceder, direta ou indiretamente, o crédito necessário para a implantação do evento além da sessão de parte da área a ser ocupada, anteriormente portuária (plantas petrolíferas e indústrias obsoletas). O restante da área conformava-se com propriedades privadas. Obviamente que a contribuição pública deu-se também, e em grande parte, através da infraestrutura concebida, seja ela no transporte público ou na recuperação do meio ambiente, por exemplo. A União Européia subvencionou vários programas tanto na zona de intervenção como no entrono. Esta concentração de investimentos ocorreu em detrimento de gastos em outras cidades e regiões; e essa argumentação cabe aqui para matizar a consignação de “custo zero” que se tenta atribuir a estes eventos¹⁹⁸, problemática ainda mais presente em países sem abundancia de recursos financeiros, como é o caso de Portugal.

Ainda, ressalta-se que o país via nesse evento um forte impulso ao turismo, importante fonte de renda nacional. A exposição funcionaria como divulgadora dos atrativos do país lusitano e como uma espécie chamariz para os visitantes que aproveitariam para conhecer também outros locais da região da Estremadura e do país como um todo.

No aspecto cultural o país aproveita para exaltar seu legado histórico através das grandes expedições de navegação e dos descobrimentos, e todas as implicações que isto proporcionou, ou seja, os avanços científicos e tecnológicos realizados nos séculos XV e XVI. O Mosteiro dos Jerônimos, a Torre de Belém, no campo da arquitetura, assim como outras inúmeras obras de arte, sejam plásticas, literárias ou musicais, configuram uma importante herança deixada.

Destaca-se também a excelente oportunidade do país mostrar sua aptidão nas áreas do urbanismo e da arquitetura. O primeiro através da realização do plano e do projeto de ocupação da área da exposição e de todo seu entorno. O segundo nas inúmeras obras provocadas pela realização do evento, sejam elas de infraestrutura, como a nova linha do metro e todas as suas estações, ou no recinto

¹⁹⁸ PORTAS, Nuno. Capital del Futuro. La Expo 98 y el desarrollo urbano de Lisboa. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 59, p. 28-39, mar/abr 1998.

propriamente dito, com obras do porte do Pavilhão de Portugal, projeto do premiado arquiteto português Álvaro Siza.

E, por fim, há que se destacar a importância de revitalizar uma área da cidade, de grande potencial, esquecida e degradada. Assim como, a organização desta exposição, que permitiu a cidade impulsionar a transformação urbana através de grandes infraestruturas.

Desta forma, apesar do caráter especializado de sua exposição, Portugal e Lisboa aproveitaram a oportunidade de realizar uma exposição para reafirmar seu legado histórico que se celebra na perspectiva de um futuro também repleto de êxito.

3.5.3. Aspectos urbanos

3.5.3.1. Escolha do sítio

A candidatura de Lisboa para sediar a exposição esteve acompanhada do que se pode designar como uma opção periférica e aquática, ou seja, sua localização deveria estar distante do centro histórico da cidade e junto ao rio Tejo. Assim, as alternativas encontravam-se ou a oriente, na Doca dos Olivais, uma zona industrial decadente, ou a ocidente, entre a Doca de Alcântara e a Doca de Pedrouços, uma área onde se encontram importantes pontos referenciais da cidade, como a Torre de Belém, o Padrão dos Descobrimentos e a Ponte 25 de Abril.

A disponibilidade imediata de mais de 200 hectares do solo público, acessos facilitados do norte do país e da Espanha e mesmo do aeroporto tornaram-se fatores preponderantes para a escolha da área situada no oriente. Assim como a possibilidade de regeneração da área constituída por instalações industriais poluidoras e obsoletas.

A área metropolitana de Lisboa conheceu um acelerado processo de crescimento entre os anos de 1950 e 1980, sendo uma das últimas entre as capitais européias a passar por tal processo que resultou em grande déficit de moradias, falta de infraestrutura urbana e degradação do meio ambiente. Tais características representam o argumento reformista, prontamente invocado pelos organizadores da exposição quando da opção pela Doca dos Olivais.

O entorno da área apresenta também um verdadeiro mosaico de ocupações. Desde a presença de conjuntos habitacionais, como Olivais e Chelas, para citar alguns, até parques industriais petrolíferos. Os primeiros consistem em verdadeiros bairros construídos entre os anos de 1970 e 1980 que disponibilizavam bons espaços coletivos, apesar de sua monofuncionalidade residencial. Os segundos

representam algumas empresas estatais e outras privadas, na sua maioria grandes poluidoras, que tomavam parte da zona ribeirinha (Fig. 90).

A dificuldade em limpar a área, configurada por antigas refinarias, velhos depósitos e uma central de resíduos sólidos metropolitanos, apresentava-se como o primeiro problema a ser resolvido. Dificuldades que deveriam ser encaradas com ou sem a existência da exposição. Assim, a quase imediata melhora ambiental foi também o primeiro benefício da exposição.

Neste contexto, o recinto da Expo'98, em torno de 60 hectares, forma parte de uma área muito mais extensa, de mais de 340 hectares e com 5 quilômetros de frente para o rio que contribuiu para a criação de uma nova centralidade.

3.5.3.2. Relação com a cidade

No século XVI, Portugal era a principal potência marítima da Europa, com uma força naval que possuía, dentre outros, mais de 300 navios. Nesta época a cidade de Lisboa era, não só o principal ponto das relações do continente europeu com os demais continentes, como uma das principais cidades sob o ponto de vista comercial e financeiro, e técnico e científico. E ela foi, até o século XVIII, uma cidade essencialmente ribeirinha, ligada ao rio Tejo e ao mar. Com a perda da hegemonia marítima, a renovação, modernização e monumentalização da cidade ficaram reduzidas a algumas obras e projetos proporcionados pelas riquezas coloniais vindas, sobretudo, do Brasil.

O terremoto de 1755 proporcionou ao projeto do Marques de Pombal a reconstrução de praticamente todo o centro político, comercial, social e dinâmico da cidade, surgindo a intenção de ligar o rio ao interior. Pouco tempo depois, em meados do século XIX, na onda de obras públicas que modernizaram as infraestruturas do país, iniciaram-se também, as grandes obras de expansão do Porto de Lisboa e de construção das linhas e estações de trem, assim como outras necessárias a vida urbana. Simultaneamente, a cidade burguesa em consolidação reorientou os centros de interesse da vida urbana para o interior, abrindo novos eixos viários e criando novas áreas residenciais longe do rio.

Ao longo deste último século, Lisboa consolidou sua interiorização em relação ao rio, bastante acentuada pela metropolização entre os anos de 1950 e 1960. Da mesma maneira que a zona ribeirinha foi sendo tomada por estradas ferroviárias e rodoviárias, por atividades que dependiam desta acessibilidade e pela disponibilidade de terrenos baratos, criando uma forte segmentação urbana. Vários acontecimentos – Concurso de Idéias (1988), projeto e construção do Centro Cultural de Belém (1988-92), os Planos Estratégico e Diretor de Lisboa (1990-94), o

Plano de Ordenamento da Zona Ribeirinha (1993-94), culminando com a realização da Expo'98 - provocaram uma mudança na maneira de ver a relação cidade-rio.

A área da exposição constituiu a terceira abertura de Lisboa ao contato com o rio, a terceira janela sobre o Tejo¹⁹⁹, juntamente com Belém-Alcântara e o Cais do Sodré-Terreiro do Paço (Fig. 89).

O projeto urbanístico da Expo'98 culmina, assim, uma virada cultural e política que vem se preparando ao longo das últimas décadas e permite, por um lado, sustentar novas propostas urbanísticas para virar Lisboa para o rio, mas obriga, por outro lado, a pensar globalmente os seus efeitos no conjunto da cidade e, em particular, sobre as áreas envolventes e sobre o centro tradicional²⁰⁰.

A implantação do recinto da Expo'98 configura-se como dentro da cidade, em contra ponto aquelas que se encontram fora do tecido urbano consolidado. Porém esta exposição apresenta uma situação peculiar, apesar de estar dentro da zona urbana, apresenta-se quase que como um elemento divorciado, separado do restante por barreiras, cujo maior exemplo constitui a linha do trem. Ainda que seu projeto urbanístico tenha traçado linhas de integração interceptando-a, sua independência é quase plena. Desta forma, seu projeto pode ser feito de forma mais ou menos livre, levando em consideração, além das intenções dos organizadores e dos aspectos urbanísticos históricos da cidade, apenas estas ligações em pontos estabelecidos com o trama urbana do entorno.

Sem dúvida, este grande projeto, como outros realizados nas últimas décadas em diferentes países, tendeu a privilegiar as infraestruturas de transporte de grandes distancias e capacidades, o que contribui significativamente para a melhora das condições da periferia próxima.

Contando com a proximidade do aeroporto internacional, da marina e das principais estradas de acesso a cidade, e também a construção de grandes infraestruturas novas como a Estação do Oriente, estação intermodal, e a nova Ponte Vasco da Gama, segunda ligação entre as margens do rio Tejo, Lisboa terá configurado um novo centro para a sua área metropolitana que estará em relação direta com o rio e com a cidade existente. Ainda que esta relação sofra de alguns problemas como a já citada falta de maior integração com o entorno.

De qualquer forma, a exposição pode trazer grandes benefícios para a cidade e sua região de abrangência. Se as intenções de organizadores e

¹⁹⁹ LAMAS, José M. Ressano Garcia. Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

²⁰⁰ SOARES, Luís Jorge Bruno. A Expo'98 e o retorno de Lisboa ao rio. In: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998.

planejadores, pospostas no projeto, forem bem aceitas e realizadas, então a cidade e seus habitantes serão extremamente beneficiados pela valorização dos espaços públicos de convívio, pela criação de vários espaços expositivos, para shows e eventos, pela oferta de escritórios, e, obviamente, pelo estabelecimento de um grande número de habitações, ainda que estas não estejam acessíveis a todos. Tudo isto mesclando os benefícios da concentração de equipamentos atrativos, provocado pela exposição.

3.5.3.3. Implantação

O Plano de Urbanização da área foi realizado em duas etapas: o primeiro, em 1991, a cargo de Carlos Duarte e José Lamas, que garantiu a eleição de Lisboa para sediar a exposição junto ao BIE, e o segundo e definitivo, em 1993, sob o gerenciamento de Nuno Portas, com colaboração de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira. Ambos objetivavam criar uma cidade através do desenho do espaço público e da construção de infraestruturas de qualidade que garantissem os investimentos imobiliários²⁰¹.

Ressalta-se, porém, que em 1993 foi lançado um concurso de idéias com participação de arquitetos de Portugal e de fora. Foram premiadas propostas como a de João Ganhão, que combinava racionalidade e domínio do acaso em uma proposta de sistemas separados, cada um com sua própria lógica e destino; de Sua Kay e Norman Foster, que apostavam em uma única enorme cobertura que abrigaria todas as funções, baseados na tradição do edifício único das primeiras exposições universais; e Manuel Vicente, que aproveitava navios de grande porte abandonados para abrigar a exposição sobre as águas do Tejo. Todas abordavam preferencialmente questões relativas ao projeto arquitetônico. Mas ao final, nem as cinco propostas premiadas, nem as muitas outras foram retidas ou aproveitadas. A opção foi mesmo pelos estudos já estabelecidos.

O Plano Urbanístico teve como objetivos a recuperação e a reconversão da área, e a concretização da Expo'98 como realização prioritária. O conjunto, limitado pelo rio e pela estação, foi dividido nos chamados Planos de Pormenor (PP), em um total de seis, designados a diferentes arquitetos. Assim, a Zona Central (PP1) coube a Tomás Taveira, o Recinto Expo'98 (PP2) a Manuel Salgado, a Zona Sul (PP3) a Troufa Real, a Zona Norte (PP4) a Duarte Cabral de Melo e M. M. Almeida, a Zona Sacavém (PP5) a Maria Manuel Cruz e Ricardo Parrinha, e o Parque Urbano (PP6) a George Hargreaves e João Nunes. Todos os estudos e planos

²⁰¹ GARCÍA-HERRERA, Adela. Vísperas de feira. Lisboa y los retos de la Expo 98. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 57. , p. 24-27, nov/dez 1997.

buscam complementar a fase posterior ao encerramento da exposição com projetos que vão desde habitações até um grande parque urbano.

Estes são instrumentos de administração e gestão que servem para um estudo mais detalhado de cada parte que compõe o todo, indispensável à formalização da divisão do terreno em lotes urbanos e sua alienação, e podem ser assim, resumidamente, descritos quanto a sua concepção filosófica:

A Zona Central desenvolve as morfologias das preexistências ambientais de Lisboa e explora novas formas ligadas à antropologia cultural meridional. Compreende a área da Estação do Oriente e seu entorno e sua estruturação é feita sobre a praça do Oriente de onde partem plataformas nas quais se encontram as edificações multiuso que não necessariamente seguem o alinhamento das ruas;

A Zona Sul revaloriza as singularidades morfológicas locais e afirma os modelos urbanos de referencia já enraizados na cultura urbanística portuguesa. É configurado pela área mais perto do centro da cidade e mantém o conceito de estrutura mediterrânea de parcela²⁰² na zona ribeirinha, e recorrendo a edifícios sobre pilotis na área mais acerca dos trilhos dos trens, sempre apelando à diversidade arquitetônica;

A Zona Norte revaloriza o espaço público, tornando-o diverso e informal, sem, contudo destruir sua disciplina global. É formada pela área entre o recinto da exposição e a ponte Vasco da Gama, onde os espaços exteriores demarcam o que se denomina quarteirão. Esta área já estava com sua primeira fase consolidada quando do acontecimento da exposição;

A Zona Sacavém constitui um plano que valoriza a singularidade da sua localização e enquadramento. A estreita área tem como limites a nova ponte construída, os trilhos, o Parque Urbano e o rio Trancão, que desemboca no Tejo, e apresenta-se bastante isolada do contexto urbano envolvente;

O Parque do Tejo e do Trancão marca esteticamente a paisagem na frente ribeirinha, compreendida pelos rios de mesmo nome. Visa na sua concepção a criação de uma zona verde esteticamente bem caracterizada, especialmente organizada para acolher uma grande variedade de atividades, lazer, esporte, passeio e educação ambiental;

O Recinto Expo'98, por fim, articula segundo a malha urbana modulada da cidade, o efêmero com o definitivo da exposição, de forma a assegurar sua identidade visual.

²⁰² Com referências à Barcelona de Cerdá, aos quarteirões do Porto Olímpico e Barcelona, às divisões da Baixa Pombalina de Lisboa e aos planos de fundação das cidades Ibero-Americanas.

O conjunto resulta numa verdadeira *collage* de morfologias²⁰³ aplicada sobre a área. Isto implica em aspectos positivos, na medida em que os Planos de Pormenores apresentam-se extremamente maleáveis para atender as especificidades de cada situação. E apesar das soluções que propõe para suas respectivas áreas deixam margem a soluções específicas e a implantação de elementos pontuais para enriquecer e qualificar os espaços. Mas também implica em alguns pontos negativos como incongruências ao introduzir diferentes critérios para áreas vizinhas, além da falta de continuidade provocada em algumas áreas da intervenção.

O projeto urbano da Exposição Internacional de Lisboa foi concebido para ser executado em duas velocidades distintas. A primeira tendo como meta 1998, o recinto e os acessos, e a segunda, 2010, com o desenvolvimento global da área.

Concentrada em 60 dos 340 hectares afetados pela operação urbanística, a Expo'98 irá implantar edificações de dimensões e conteúdos diversos, dos quais apenas uma pequena parte será demolida ao final do evento. A maioria receberá um futuro uso na segunda etapa de ocupação da área. Ressalta-se, porém, que a grande maioria destas edificações que permanecerão já foram projetadas levando-se em conta seu uso futuro e a que instituição estará ligada. Por exemplo, a Área Internacional Sul abrigará a Feira Internacional de Lisboa e Oceanario será conservado com a mesma finalidade.

Pelo seu programa, quando o projeto estiver concluído, a área contará com habitações, centros comerciais, escolas e hospitais, edifícios de escritórios, hotéis e equipamentos de cultura e lazer. Nesta etapa deverá estar abrigando em torno de 25.000 habitantes e 18.000 trabalhadores.

3.5.3.4. Recinto

O recinto da Exposição Internacional de Lisboa foi concebido essencialmente para a circulação de pedestres, e o seu desenho se assentou na idéia chave de uma estrutura urbana que fosse de fácil memorização pelos visitantes, numa referência forte ao tema da exposição e numa imagem articulada para toda a exposição, em que as diferentes arquiteturas fossem integradas num discurso coerente (Fig. 88).

“O desenho da Expo'98 retoma a grande praça sobre o rio, um pouco maior que o Terreiro do Paço, e uma quadrícula, na tradição da Baixa lisboeta. A praça, a rua coberta, as portas da exposição, a doca dos Olivais, o percurso

²⁰³ PORTAS, Nuno. Capital del Futuro. La Expo 98 y el desarrollo urbano de Lisboa. Arquitectura Viva, Madrid, V. 59, p. 28-39, mar/abr 1998.

*junto ao rio, a ilha da gastronomia, os pavilhões temáticos, são outros elementos que, dentro de uma disciplina geométrica, organizam o espaço público e a ocupação construída”.*²⁰⁴

Apesar da descrição acima se referir ao plano urbanístico do estudo preliminar, pode-se perceber que a mesma guarda grande similaridade com a proposta implantada. Esta é composta por dois eixos ortogonais, um na direção norte-sul, coincidente com a Alameda, nos extremos dos quais se localizavam as Portas do Norte e do Mar (atual Porta Sul), e o outro, que passa pela Estação do Oriente, na direção leste-oeste, que tinha como extremos as Portas do Sol (atual Centro Vasco da Gama) e do Tejo. O plano do recinto da exposição apresenta-se apropriadamente convencional²⁰⁵, e cumpre com sua função de organizar as edificações que nele se inserem sem tornar-se monótono.

Neste contexto a Alameda dos Oceanos configura-se como a espinha dorsal do espaço, paralela aos trilhos do trem e a costa, cruzando a área e organizando as diversas edificações (Fig. 91). No centro ficam o Pavilhão de Portugal, o Oceanário, junto da Doca dos Olivais, e outros Pavilhões Temáticos, como também a Área de Organizações Nacionais e a Estação Oriente. Ao sul ficam a Área Internacional Sul, que abriga alguns dos países participantes, o Teatro Camões e a marina com os moles e as réplicas de embarcações históricas. E ao norte a Área Internacional Norte, com o restante dos países participantes, a área de serviços administrativos, a Área das Organizações Internacionais, a Praça Sony, espaço de diversão noturna, e a Torre Vasco da gama, de onde era possível obter uma vista panorâmica de todo o recinto, além da ponte de mesmo nome cruzando o rio Tejo. Figuravam também no recinto espaços de lazer e animação cultural, zonas de alimentação e espaços comerciais, serviços públicos, bem como diversos serviços de apoio ao visitante.

A água, como era de se esperar, constituiu o elemento chave da Expo'98, assumindo funções lúdicas e estéticas, manifestando-se em jogos de água, fontes e lagos, integrados em alamedas, largos e jardins.

No total, basicamente, foram erguidos cinco pavilhões principais, duas áreas internacionais, três edifícios para shows e concertos e uma torre panorâmica. Grande ênfase foi dada aos espaços abertos, onde os projetos de paisagismo resgatam tradições como o mosaico ou piso de pedra portuguesa.

A intermodal Estação Oriente (Fig. 95), principal meio de chegada à exposição, através do metro, trem ou ônibus, compreende uma grande estrutura

²⁰⁴ LAMAS, José M. Ressano Garcia. Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 505.

²⁰⁵ DAVEY, Peter. Redefining Expo. Architectural Review, London, V. 1217, p. 26-39, jul. 1998.

que delinea um dos principais eixos do recinto da Expo´98. O projeto, de autoria do arquiteto Santiago Calatrava, consiste em uma espécie de viaduto interrompido que possibilita a relação da cidade com rio, da Lisboa existente e o novo bairro que surge. Sobre o vestíbulo principal, com toda sua plástica estrutura em concreto, situa-se a cobertura em ferro e vidro, com formas que sugerem um conjunto de árvores.

As portas de acesso constituem-se grandes oportunidades de provocar impacto nos visitantes, a exemplo do que já ocorrera em exposições anteriores, por exemplo, a Exposição Universal de Paris 1900, com a *Porte Monumentale de la Concorde*. A Exposição Internacional de Lisboa contou com quatro entradas representando os pontos cardeais, mais uma de acesso restrito: a Porta do Sol, principal entrada para quem chega através da Estação Oriente, projeto de Daciano Costa, Jorge Spencer e João Paulo Martins, que constitui parte do futuro centro comercial; a Porta do Norte, formada por uma seqüência de espaços que enfatizam um percurso delineado, projeto de Manuel Tainha e Alexandre Marques; a Porta do Mar, que aproveita como memória uma das antigas torres da refinaria existente, projeto de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira; a Porta do Tejo, acesso para quem entra no recinto através do rio, projeto de Livia Tirone; e a Porta Vip, acesso para autoridades e convidados, projeto de Catherine Harrington formado pela praça cerimonial, pavilhão de recepção e estacionamento.

As peças mais emblemáticas da exposição são as que estão sendo construídas de forma a permanecerem. Ao contrário do que foi visto em Sevilha, onde cada país construiu seu próprio pavilhão de maneira mais ou menos livre, em Lisboa as representações estrangeiras ficaram abrigadas em duas grandes construções, as Áreas Internacionais Norte e Sul. A primeira é uma macro-estrutura de tubos de ferro, em torno de 100.000 m², projetada por António Barreiros e França Doria, cujo destaque é a cobertura ondulada das quatro grandes naves interceptadas no perímetro por uma passarela de seção circular. A segunda, por sua vez, foi concebida através de uma modulação de 18 x18 metros e 9 de altura, projeto do escritório Risco²⁰⁶ (Fig. 97). Enquanto que a primeira permanecerá como sede da Feira Internacional de Lisboa (FIL), o que garantirá a sua manutenção, a segunda será desmonta, porém, graças a seu sistema construtivo poderá ser montada em outros lugares.

Os pavilhões temáticos, por sua vez, compreendem as seguintes edificações:

O Pavilhão do Futuro, projeto de Paula Santos, Rui Ramos e Miguel Guedes, apresenta o futuro dos oceanos examinando o atuais problemas e as possíveis

²⁰⁶ Formado pelos arquitetos Manuel Salgado, Marino Fei, Pierluigi Cerri e Alessandro Colombo.

soluções numa edificação que usa a estratégia da articulação de diferentes formas para distintos usos. É o único dos pavilhões temáticos que já foi projetado com a intenção de ser desmontado após o evento.

O Pavilhão do Conhecimento dos Mares apresenta uma área em que os portugueses foram reis, a descoberta dos mares. Seu projeto ficou a cargo do arquiteto João Carrilho da Graça. A edificação consiste em uma forma tectônica em que um volume vertical, assentado diretamente no solo, é interceptado por outro, horizontal, que é acessado através de uma grandiosa rampa.

O Oceanario, ou Pavilhão dos Oceanos (Fig. 98), será uma das edificações que não terá seu uso modificado após o encerramento da exposição. Projeto do arquiteto Peter Chermayeff, a edificação levanta-se sobre as águas da Doca dos Olivais e tem como planta um tanque central em torno do qual se distribuem quatro espaços expositivos que abrigam a reconstrução dos ecossistemas dos Oceanos Atlântico, Pacífico, Índico e Antártico, configurando-se no maior aquário da Europa. Sua arquitetura tem clara referência náutica.

O Pavilhão da Utopia (Fig. 99), que compreende um grande edifício multiuso, a exemplo do *Palau Sant Jordi*, construído para os Jogos Olímpicos de Barcelona, 1992, que abriga desde shows de música até competições esportivas, e que vem a preencher uma deficiência da cidade. Seu projeto, vencedor de concurso, é do escritório norte-americano Skidmore, Owings e Merrill (SOM), com a participação de Regino Cruz, e é formado por duas salas, com capacidade para 17.500 e 2.500 pessoas, respectivamente. O prédio é arrematado por uma cobertura arredondada sustentada por uma bela estrutura em madeira, numa alusão a um navio. Constitui, junto com o Oceanario, as construções mais arquitetonicamente singulares da Expo'98.

O sóbrio e elegante Pavilhão de Portugal (Fig. 96), como já mencionado, projeto do arquiteto Álvaro Siza, consiste em duas partes claramente diferenciadas, um corpo em torno a um pátio, dividido em uma área de exposições e outra de serviços, e uma grande praça coberta por uma delgada camada de concreto protendido preso a dois pórticos laterais, de grande beleza plástica. Seu espaço interior foi concebido pelo também arquiteto português Eduardo Souto de Moura.

Destaca-se ainda o Teatro Camões/Auditório Júlio Verne, projeto do escritório Risco com organização tipológica de teatro italiano: *foyer*, voltado para o rio, sala, com capacidade para mil espectadores, e palco; e a Torre Vasco da Gama, projeto de uma equipe liderada pelo escritório SOM constituída por um corpo baixo que avança sobre o rio e a torre panorâmica propriamente dita.

Entre as construções efêmeras destacam-se os equipamentos urbanos, projetos do escritório Risco e do arquiteto Manuel Salgado além de João Carrilho da

Graça. São exemplos os pequenos pavilhões que abrigam restaurantes e outros serviços e que apresentam a necessária descrição e unidade para não sobrecarregarem e nem poluírem visualmente o recinto.

Os espaços públicos foram realizados para cada área de acordo com os planos pormenorizados (Fig. 93). Todavia, os elementos de arte urbana e de sinalização mereceram atenção especial. A arte urbana contou com a colaboração de diversos artistas portugueses e estrangeiros, de diferentes correntes, e teve um de seus maiores destaques nos jogos de água. A sinalização ficou a cargo, após concurso, de Pedro Silva Dias e procurou apresentar uma imagem que fornecesse uma clara identidade para a Expo'98 e fosse de fácil compreensão.

A arquitetura da Expo'98 sobressai-se mais pela qualidade média de todos os projetos do que pela particularidade de algum em especial. Apesar da justaposição de estéticas dominantes tão distintas como a tecnológica, a metafórica ou a minimalista, a arquitetura assegura um resultado global. Isto é conseguido em grande parte pela distinção feita entre os edifícios de caráter permanente e as estruturas desmontáveis, específicas para o tempo de duração do evento.

Segundo Nuno Portas²⁰⁷, a estratégia arquitetônica da exposição não podia repousar sobre a singularidade de seus edifícios e sim na original dualidade que coloca de um lado o espaço público, claro e expressivo, e de outro as seqüências expositivas dos espaços interiores, que jogam continuamente com a complementaridade e ambigüidade do real e do virtual. Isto pode ser observado em algumas construções onde um arquiteto, ou uma equipe, realizou o projeto do edifício e outro, sua cenografia. Exemplo pode ser encontrado no Pavilhão do Conhecimento dos Mares, com projeto de Carrilho da Graça e interior do escritório ARX Portugal²⁰⁸.

A arquitetura urbana do recinto foi um dos principais atrativos para os visitantes e neste caso pode considerar-se um ganho que existam menos marcos arquitetônicos por hectare que em outras exposições. Uma exposição temática, e assim especializada, desenvolvida de forma série e austera, não estimula a busca de originalidade, mais ou menos espetaculares, tão corrente na atualidade. Isto favorece que, tão logo encerrada a exposição, as edificações com fins temáticos incorporem-se como equipamentos urbanos no espaço público normalizado, que por esta mesma razão não podia ser configurado como parque urbano e sim como trama ordenada de ruas amplas e terraços públicos frente ao rio.

²⁰⁷ PORTAS, Nuno. Capital del Futuro. La Expo 98 y el desarrollo urbano de Lisboa. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 59, p. 28-39, mar/abr 1998.

²⁰⁸ Formado pelos arquitetos Nuno e José Mateus.

Assim mesmo, estas edificações, definitivas ou provisórias, reproduzem as tendências arquitetônicas da sua época. Situação esta que remete a épocas anteriores ao racionalismo, em que as formas pragmáticas do urbanismo dos traçados de ruas e avenidas enquadravam e encaixavam, domando os excessos do ecletismo revivalista, protomodernista ou art déco. Mas existem diferenças importantes entre estas duas situações históricas, as dimensões das parcelas e das edificações concebidas como organismos complexos e independentes, interiorizam os sistemas distributivos e os equipamentos, subtraindo sentido e animação do espaço coletivo da rua.

3.5.4. Realização

A exposição ficou aberta de 22 de maio até 30 de setembro, configurando 132 dias de celebração. Aberta durante o dia a todos os visitantes a Expo'98 também tinha programações noturnas com festas, shows e eventos comemorativos. A visitação chegou a mais de 10 milhões de pessoas, acima do esperado pelos organizadores, lembrando que se tratava de uma exposição especializada.

Como já destacado o recinto da Expo'98 ocupava uma área de 60 hectares (do total de 340 hectares da intervenção urbana). Fizeram parte dela oficialmente 160 participantes, sendo 146 Países²⁰⁹ e 14 Organizações Internacionais (entre elas, Organização das Nações Unidas, Comunidade dos Países de Língua Portuguesa e União Européia). Esta acentuada participação oficial faz da Exposição Internacional de Lisboa, de forma destacada, a mais internacional das exposições realizadas até à data. Perante a dimensão e o conteúdo da participação internacional presente nela, ficou evidente a vitalidade que as exposições internacionais têm nas relações entre os povos. Destaca-se, entretanto, que ao contrário da Exposição Universal de Sevilha 1992, as regiões portuguesas não possuíam representação no recinto, apenas o Pavilhão de Portugal representava o país como um todo. Exceções foram as representações das regiões autónomas da Madeira e dos Açores, além do território do Timor Leste.

3.5.5. Contribuição urbana e geral

Através de um tema e uma mensagem ecológica – os oceanos – a Expo'98 configurou-se desde o princípio como uma oportunidade para salientar e resolver alguns dos problemas da cidade de Lisboa.

²⁰⁹ O Brasil se fez representar através de uma exposição que mais uma vez lançou mão dos aspectos exóticos e diversificados da cultura do país.

A capital portuguesa construiu algo mais que uma exposição internacional. A recuperação do bairro do Chiado e outros bairros degradados, a transferência das atividades industriais pesadas para o porto de Setúbal, a multiplicação das linhas de trem, o prolongamento do metro, a criação de uma nova entrada para a área metropolitana de Lisboa, através da Ponte Vasco da Gama (Fig. 94), a remodelação das redes de tratamento de água, a implantação da rede de gás natural e de uma central incineradora de resíduos sólidos indicam transformações mais profundas do que simplesmente as ocorridas no recinto da exposição.

*“É nesse contexto cultural, pressentido mas não enraizado nem apreendido, e com um objetivo concreto, que se opera a transformação [pela qual passa a cidade], transformação que só encontra paralelo em Lisboa quando da sua fundação – o sítio – quando da sua reconstrução – a Baixa pombalina – quando da sua expansão – as avenidas novas”.*²¹⁰

A EXPO URBE²¹¹, o projeto urbano da Expo'98, apresenta-se como uma oportunidade de qualificar o espaço urbano, aproveitando as excepcionais infraestruturas legadas pela exposição. Tudo isto na área que passará a denominar-se Parque das Nações, em uma referência ao evento ali acontecido.

A urbanização do Parque das Nações (Fig. 100) abrange uma área de 340 ha, com 5 km na frente ribeirinha do estuário do Rio Tejo, e integra numa área de 60 ha, ao redor da antiga Doca dos Olivais, o espaço expositivo da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. Tendo por alicerce a primeira fase da urbanização - concepção do espaço público e edificado para a realização da Expo'98, incluindo os seus apoios urbanos (áreas residenciais, equipamentos, serviços, infra-estruturas urbanas, estacionamento, zonas verdes) - o conceito urbano corresponde a revalorizar a relação da cidade com o rio, recuperar o ambiente e a paisagem, reverter o uso, assegurar a integração deste espaço no tecido da cidade e a participação na sua identidade, de forma a constituir uma nova centralidade na área metropolitana de Lisboa. Assim a Expo'98 constituiu não só a oportunidade de requalificação urbanística e ambiental, mas também de modernização e internacionalização da cidade de Lisboa - para o que contribuem as ações concertadas de planejamento dos municípios da região metropolitana e as intervenções nas áreas das acessibilidades e transportes, dos equipamentos, dos

²¹⁰ ROSA, Luís Vassalo. A urbanização da zona de intervenção. In VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998. p. 48.

²¹¹ EXPO URBE. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Folheto promocional.

serviços e infraestruturas, do tecido urbano e dos eventos que projetam a sua identidade.

Com efeito, o desenvolvimento e a qualificação das cidades pressupõe a capacidade delas enfrentarem os desafios da sua modernização, com respeito pelo ambiente e as suas características intrínsecas, sem contudo deixarem de ser competitivas na captação dos investimentos e realizações que o viabilizem.

O fato da área global do Parque das Nações ter sido totalmente liberto de todas as atividades que ali se encontravam, permitiu que o planejamento urbano fosse traçado em termos das necessidades da cidade ideal. Identificadas estas necessidades através de extensos estudos de mercado dirigidos, quer às empresas, quer aos futuros habitantes do Parque das Nações, delineou-se a melhor forma de as satisfazer. A estratégia adotada foi a de criar um espaço urbano de elevada qualidade, integrando as mais diversas funções urbanas de forma a obter uma vivência equilibrada (Fig. 101).

Neste contexto, e de acordo com as intenções iniciais dos organizadores e dos planejadores, várias edificações construídas para a exposição permanecem como legado qualificando e polarizando, algumas com a mesma função, outras através de novas funções. Referente ao primeiro caso pode-se destacar o Oceanario, o Pavilhão Multiuso, o Teatro Camões e a Torre Vasco da Gama. Já ao segundo caso, destaca-se o Pavilhão de Portugal, que abriga departamentos governamentais, o Pavilhão do Conhecimento dos Mares, sede de um museu com a mesma temática, e a Área Internacional Norte, transformado na sede do Centro de Exposições de Lisboa ou Feira Internacional de Lisboa.

Segundo Nuno Portas²¹², em termos de política urbana, esta exposição prometeu uma metamorfose menos dolorosa que suas precedentes (Osaka 1970, Sevilha 1992, por exemplo), porém, em troca, será menos espetacular quanto a sua imagem urbana, já que estará destinada a dissolver-se em um conjunto muito mais amplo. Razão pela qual as edificações refletem a dualidade de ter que representar o efêmero e o duradouro, ainda que se tenha privilegiado sua condição futura.

Esta seria a contribuição da intervenção da Expo'98 para criar uma nova centralidade periférica (Fig. 102). O objetivo desta nova centralidade não está, todavia, demasiado claro. Se se pretende uma concentração de equipamentos de lazer, algo similar ao que acontece no bairro de Belém, os valores pós-exposição apresentam-se seguros e a única limitação pode ser o excesso de oferta de áreas destinadas ao lazer e a cultura. Seguindo esta linha, o recito da exposição será, assim, o núcleo de uma nova centralidade. Aspectos de ocupação comerciais,

²¹² PORTAS, Nuno. Capital del Futuro. La Expo 98 y el desarrollo urbano de Lisboa. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 59, p. 28-39, mar/abr 1998.

residenciais e de lazer, além dos espaços verdes, confluem para a miscigenação e animação da área, assim como para sua a efetivação de seus objetivos.

No que se refere ao aspecto comercial, este é representado pelas áreas comerciais dispersas pelo recinto e a área do Centro de Negócios. Tudo apoiado por um conjunto de hotéis e pelo Centro Comercial Vasco da Gama. Problemática parece ser a aparente opção por este modelo de grandes áreas concentradas para escritório. Dentre vários exemplos, pode-se destacar La Défense, em Paris, e Postdamer Platz, em Berlim, entretanto Lisboa não apresenta as mesmas características, principalmente econômicas, destas duas grandes cidades.

O aspecto residencial comparece em áreas junto à marina e ao Parque do Tejo e do Trancão. Nestas a disposição das edificações, detalhadas através dos Planos de Pormenores (PP), configuram espaços que ora liga-se diretamente a orla, ora encontra-se rodeado por espaços verdes. Ao redor localizam-se equipamentos, tais como escolas e postos de saúde, necessários ao dia-a-dia dos residentes.

Quanto ao lazer, aspecto de grande importância para promover o elevado padrão de qualidade de vida pretendido, estão a disposição através de uma marina, com lugar para seiscentas embarcações, complementada com restaurantes, bares e comércio especializado. Além do já citado Parque, uma vasta zona verde de 84 hectares, composto por diversos equipamentos desportivos, como campo de golfe, centro hípico, piscinas, pistas e quadras.

Ainda se faz necessária uma referência aos espaços verdes presentes no parque das Nações através do Parque do Tejo e do Trancão, do Parque Cabeço das Rolas, contando com 6 hectares no ponto geograficamente mais alto da área, e dos Jardins Garcia Orta, localizado no passeio ribeirinho.

3.5.6. Fim de festa

A Exposição Internacional de Lisboa, 1998, mostra uma das grandes possibilidades que acompanham a realização de um evento desta estatura – a qualificação, decorrente da intervenção e revitalização, de determinadas áreas urbanas. Neste caso específico, a área da Doca dos Olivais e seus entornos industriais que se converteram no Parque das Nações. Um novo bairro cheio de opções que mescla o uso residencial ao uso comercial, aliado aos espaços de lazer, cultura e desporto. Um novo bairro que aproveita o legado da exposição para dinamizar a ocupação de um espaço até então esquecido da cidade.

O Parque das Nações consiste então no legado da Expo'98. Um legado que vem sustentado por grandes infraestruturas e pelas edificações excepcionais, Oceanario e Pavilhão de Portugal, entre outras, deixadas entre as ruas e avenidas e

que dinamizaram o processo de ocupação e usufruto. Ressalta-se, porém que desde os estudos urbanísticos este novo bairro da cidade foi feito a pensar em um público alvo, que tivesse condições financeiras para residir e aproveitar as oportunidades desta nova área. Mas que, nas declarações dos promotores, sempre esteve e estará aberto a todos, lisboetas, portugueses e cidadãos do mundo.

Por meio de um detalhado e cuidadoso plano de urbanização, depois devidamente dividido em setores, estruturou-se uma intervenção que se baseou no futuro do recinto e não no acontecimento efêmero em si. Assim, distribui-se as edificações do evento compatibilizando sua futura utilização. Neste contexto, não se procurou que as edificações sobressaíssem demasiadamente, mas que as mesmas fizessem parte de um conjunto harmônico, compondo os equipamentos de um bairro integrado a cidade. Não se assemelhando a um parque urbano cheio de elementos cujo destaque poderia interferir na unidade do conjunto.

Ressalta-se que quase todas exposições, assim como quase todas intervenções urbanísticas, possuem um alto custo físico e financeiro. Portugal e Lisboa mostraram-se dispostos a bancar este custo para elevar o nome do país em nível internacional e criar uma nova e qualificada centralidade.

A imagem que fica após o encerramento da exposição mostra-se altamente positiva para ambos. Portugal demonstrou a Comunidade Européia, bem como aos demais países, que possuía capacidade para abrigar uma exposição internacional e ainda promover uma operação urbana de grande envergadura. Constituindo um exemplo a ser estudado e seguido. Lisboa, por sua vez, ganhou com esta intervenção na criação e no melhoramento de um grande número de infraestruturas, como a ampliação da rede de metro, por exemplo, e equipamentos, como a construção de um grande complexo multiuso. Além da implantação de uma, ecologicamente correta, extensa área verde.

A cidade, então, cedeu o espaço, degradado, e recebeu em troca uma revigorante rede de infraestruturas e novos marcos, legados da Expo'98. Marcos que se integraram aos já existentes da cidade, como o Castelo da São Jorge e a Praça do Comércio, para citar alguns, compondo uma mostra das importantes intervenções pelas quais Lisboa passou.

Mas que acima de tudo proporcionaram um reencontro da cidade com o rio, dos visitantes do evento com a aprendizagem e o lúdico da exposição, dos moradores da cidade com as qualificadas áreas urbanas, mostrando que grandes eventos, ainda que efêmeros, possuem a capacidade de promover profundas mudanças na maneira pela qual a cidade relaciona-se com seus cidadãos e vice-versa.

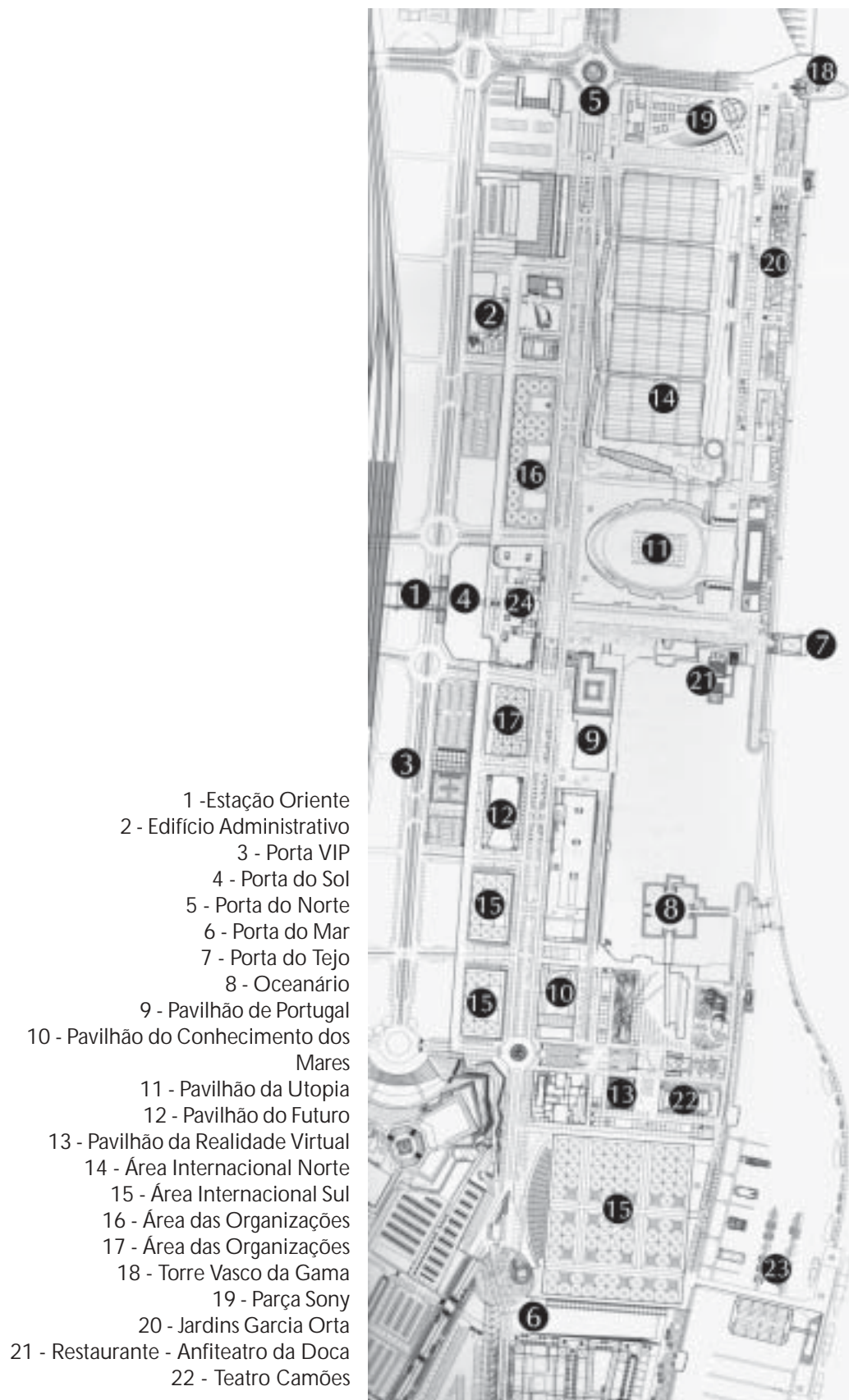


Fig. 88 - Implantação da Exposição Internacional de Lisboa, 1998, junto ao Rio Tejo. (estudo sobre figura de: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).

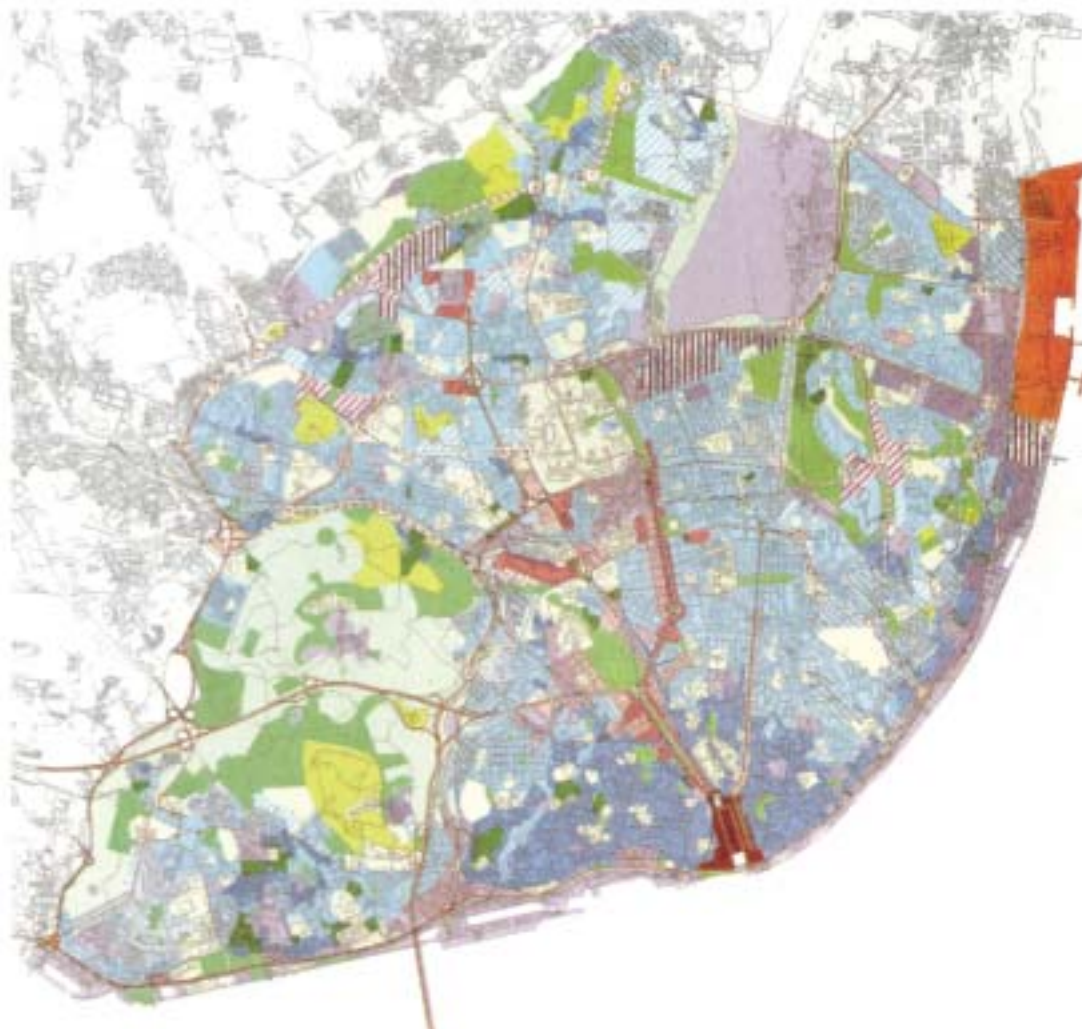


Fig. 89 - Planta geral de Lisboa com a área da Expo '98 ao norte da cidade (destaque em laranja escuro). (estudo sobre figura de: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 90 - Vista da área da exposição antes do evento, composta por grandes parques industriais, pavilhões e refinarias, impondo-se como uma barreira na relação cidade-rio. (estudo sobre figura de: VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 91 - Vista do recinto (em fase de preparação) e sua relação com o tecido existente da cidade. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 92 - Vista do recinto a partir da Torre Vasco da Gama. Em primeiro plano os Pavilhões da Área Internacional Norte, os jardins Garcia Orta e algumas edificações efêmeras. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 93 - Espaço aberto da Expo '98 caracterizado pela utilização lúdica da água. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).
 Fig. 94 - Ponte Vasco da Gama, nova ligação entre as margens do Tejo. (Foto do autor).

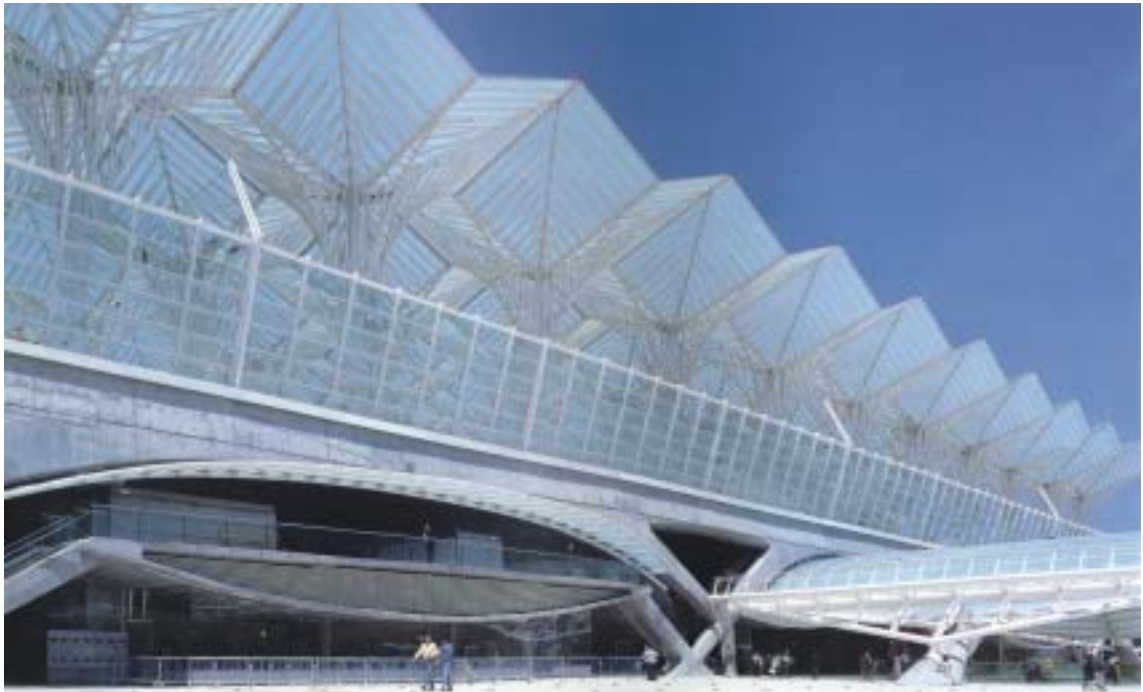


Fig. 95 - Estação Oriente, projeto de Santiago Calatrava, consiste em um módulo intermodal que reúne estações de trem, ônibus e metro. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 96 - Pavilhão de Portugal, projeto do prestigiado arquiteto português Álvaro Siza, junto a antiga Doca dos Olivais. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 97 - Área Internacional Sul, de caráter efêmero, onde os países ocuparam espaços já determinados, como foi o caso do Brasil. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 98 - Oceanário, um dos símbolos da exposição. (VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO '98: exposição mundial de Lisboa. Lisboa: Blau, 1998).



Fig. 99 - Pavilhão da Utopia, grande espaço multiuso - espetáculos, práticas desportivas e grandes reuniões - que veio preencher uma carência de Lisboa. (foto do autor).



Fig. 100 - Ilustração do projeto urbano da Expo '98, onde 1 - Marina, 2 - Hotel, 3 - Hospital, 4 - Oceanário, 5 - Estação Oriente, 6 - Centro Comercial, 7 - Pavilhão Multiuso, 8 - Centro de Exposições de Lisboa, 9 - Vila Expo e 10 - Parque urbano (a área tracejada representa o centro de negócios e o restante, áreas residenciais). (EXPO URBE. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998. Folheto promocional).



Fig. 101 - Ilustrações das áreas de habitação, centro de negócios e lazer, respectivamente, da nova área que surge com o projeto urbano da Expo '98. (EXPO URBE. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998. Folheto promocional).



Fig. 88 - Uma nova centralidade proposta na área anteriormente ocupada por indústrias obsoletas ou poluidoras. (EXPO URBE. Lisboa: Parque EXPO '98, 1998. Folheto promocional).

3.6. A Exposição Universal de Hannover (2000)

Enquanto a Expo'98 simbolizava o fim do nosso século, a Expo 2000 Hannover representa um sinal no começo do terceiro milênio²¹³. Pela primeira vez em 150 anos de história de Exposições Universais ou Internacionais, a Alemanha é sede e organizadora deste acontecimento.

*“É compreensível que as ideologias e as utopias tenham regredido ou recuado por medo, depois de um século de comportamento monstruoso em nome de utopias e ideologias. Mas, se você não pode sonhar numa exposição universal, onde mais poderá além da sua imaginação pessoal? Civilizações são como pessoas, se elas não sonham o suficiente, elas não dormem bem e se elas não dormem bem, elas morrem”.*²¹⁴

Através da Exposição Universal de Hannover 2000 era permitido sonhar, mas sonhar com consciência. Na interação do tradicional com o exótico, da tecnologia com a inovação e dos sonhos utópicos com a realidade comparece neste evento grande parte das contradições do século XX, que recém acabara, trazendo o legado que as exposições anteriores disponibilizaram, e do século XIX, que nascia já renunciando novos problemas, mas também esperançoso de novas soluções.

Com o tema “Homem, Natureza, Tecnologia: Um Novo Mundo Nascendo” a Expo 2000 teve a sustentabilidade como eixo central, onde desenvolvimento sustentável é desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem prejudicar a capacidade das gerações futuras suprirem as suas necessidades. A intenção era, então, demonstrar como o ser humano deve usar e usufruir a tecnologia, a qual foi feita para servir a humanidade, para criar uma nova harmonia com a natureza. Como conseqüência disto, o plano urbanístico e os projetos arquitetônicos presentes na área utilizada para sediar o evento também se encontraram engajados na idéia do desenvolvimento consciente.

Ambos aspectos demonstraram-se bastante razoáveis para convencer a opinião pública alemã, normalmente bastante crítica, da necessidade de realização desse evento. Ainda que pesassem argumentos contrários como o escasso sentido e os altos custos de um evento de escala mundial como as exposições universais.

²¹³ Hubertus von Bothmer. Expo 2000 Hannover. In VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura. Lisboa: Blau, 1998.

²¹⁴ KERCKHOVE, Derrick de. L'Expo 2000 di Hannover. Crossing – Architettura e technologie. Milano, V. 01. , p. 66-67, dez 2000. p. 67.

Assim, a recuperação e utilização de um sítio já existente, a premissa de que os materiais empregados, ecologicamente corretos, deveriam ser reciclados, entre outros aspectos, demonstram os cuidados que convergem para a mais ecológica de todas as exposições. Como não poderia deixar de ser, já que a Alemanha é um país que manifesta grande consciência na área ambiental. Desta forma, o trinômio Homem-Natureza-Tecnologia sustenta a idéia de que se as exposições podem ser em alguns pontos exageradas e comerciais, elas podem também ensinar importantes lições.

3.6.1. Aspectos antecedentes

Havia apenas dois anos que a Expo'98 cerrava suas portas e Hannover retomava a tradição das Exposições Universais como celebração da humanidade e de suas capacidades. As exposições sempre serviram também para acentuar a importância do país anfitrião, bem como de sua economia, além de todo seu importante enfoque cultural. Neste contexto, os aspectos antecedentes demonstram que se se deve seguir alguns preceitos e tradições, presentes em exposições anteriores, novas formas de explorá-las também devem ser encontradas e empregadas.

As cidades de Sevilha, 1992, e Lisboa, 1998, procuraram através das exposições responder a alguns dos problemas que acometem os centros urbanos na atualidade, tais como a sua extensão, a sua regeneração e a sua qualificação. Embora como já visto, Lisboa, apesar de mais tímida e modesta, tenha conseguido melhores resultados do que Sevilha. Nesta mesma conjuntura se insere Hannover ao qualificar os espaços e as infraestruturas de parte da cidade, ainda que o recinto não esteja junto ao centro histórico ou a uma área degradada, e sim, situado contíguo a Hannover Messe, a grande e importante feira²¹⁵ da cidade. A estratégia mostra-se possivelmente com mais chances de sucesso do que Sevilha²¹⁶ porque a feira funcionaria como a locomotiva do espaço, que após o encerramento de evento deve abrigar, entre outras funções, preferencialmente empresas ligadas a comunicação, a tecnologia, a saúde e a pesquisa.

A idéia de combinar a Feira de Hannover com a Expo 2000 junta mundos bastante diferentes, embora aparentemente as similaridades possam ser grandes. Em

²¹⁵ Neste trabalho, e neste caso mais especificamente, será usado o conceito de feira como lugar de exposição de produtos e serviços com caráter eminentemente comercial. Estas feiras possuem grandes recintos e localizam-se nas principais cidades dos países desenvolvidos. Na Europa destaca-se Hannover e Frankfurt, na Alemanha, e Milão, na Itália.

²¹⁶ DAVEY, Peter. The Battle of Peace and Industry. *Architectural Review*. London, v. 1243, p. 42-81, set. 2000.

uma feira, os produtos dos expositores são o centro das atenções, tudo o demais fica em segundo plano. Isto explica, em parte, a falta de uma estrutura urbanística clara e forte na maioria dos recintos feirais e a pobreza arquitetônica dos pavilhões, embora existam exceções honrosas²¹⁷. Por outro lado, a situação de uma exposição universal apresenta-se diferenciada, nela o espaço é o mais importante. É o lugar onde os pavilhões temáticos e as representações, nacionais ou estrangeiras, se apresentam e competem pelo interesse do visitante. A isto se deve, muito provavelmente, a linguagem formal extrovertida de muitos pavilhões que seguem, muitas vezes, as lógicas da comunicação visual e da publicidade. Porém, em Hannover as diferenças entre feira e exposição não conduziram a mútua neutralização, e sim ao aproveitamento dos aspectos mais fortes de um e de outro. A Expo 2000 tirou vantagem dos edifícios da feira, existentes ou novos, e esta teve a oportunidade de qualificar seus espaços públicos.

A Expo 2000 insere-se em uma época onde os meios de comunicação encontram-se amplamente difundidos pelo planeta e, cada vez mais, apresenta-se com alto grau de tecnologia. A Exposição Universal de Hannover está fisicamente 100 anos frente da Exposição Universal de 1900, em Paris, porém muitos anos luz em tecnologia. As relações temporais sofreram uma grande mudança de escala e a comunicação exerceu um grande papel para que o conceito de proximidade tornasse cada vez mais relativo. Agora só não mais era preciso ir fisicamente a uma exposição universal para conhecê-la, como era possível vivenciá-la através da realidade virtual e suas aplicações. Embora, para os ferrenhos defensores destes eventos, nada se compare com a sensação de estar presente, *in loco*, a uma festa de celebração dos povos, de suas conquistas e suas possibilidades.

A cultura, dentro de todo este conceito de mudanças, também as apresentou na maneira de refletir a sociedade na qual se insere. E, neste contexto, a mídia tomou conta de todos os espaços. Em Hannover quebrou-se, de vez, a centenária tradição das Exposições Universais com edificações grandiosas e memoráveis, aqui a cenografia mediática se impôs à arquitetura dos pavilhões²¹⁸. Na batalha entre a arquitetura e os meios de comunicação, a exposição tomou partido da mídia para conceituar e apresentar seu tema, através de salas fechadas e escuras, ocultas e sem maiores relações com o exterior.

No campo político, por sua vez, nota-se a importância que adquire a informação: o saber e o conhecimento apresentam-se como peças fundamentais no jogo do poder. Assim como as nações e seus governos se confrontaram para

²¹⁷ ROCCA, Alessandro; ZARDINI, Mirko (Orgs.). *Fiere e città*. Milano: Triennale di Milano, 1997.

²¹⁸ GEIPEL, Kaye. *Dilemas universales – La arquitectura de pabellones en Hannover 2000*. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 72. , p. 22-29, mai/jun 2000.

dominar territórios, e mais tarde para controlar o acesso e a exploração das matérias-primas e da mão-de-obra barata, pode-se considerar a hipótese de que, no futuro, elas se envolverão em conflitos para dominar a informação²¹⁹.

Nota-se também, e cada vez mais, a diminuição da interferência do Estado. Ou seja, independentemente de como se taxa o período o qual se está vivenciando, moderno ou pós-moderno, industrial ou pós-industrial, tornam-se evidentes as novas relações entre Estado e cidadão. Novas formas de participação surgiram ou tomaram relevância, como por exemplo, as organizações não governamentais (ONGs). Decorre disto também a quantidade e a variedade de papéis que cada cidadão ostenta na sociedade, pois ele pode ser ao mesmo tempo produtor, de conhecimento e/ou de bens de consumo, e consumidor, de informação e/ou de mercadoria. Pode, ainda, ser apenas um intermediário, um interlocutor entre diferentes formas de tomada de decisão e de produção ou difusão. Uma sociedade da qual ainda não se tem uma clara visão de conjunto, em que as partes em causa, os locais, os tempos de produção, do consumo e do conflito não mais coincidem, e onde os mesmos atores sociais (sujeitos, organismo grandes e pequenos, públicos e privados, entre outros) são tantos e tais que sequer consegue-se enumerá-los²²⁰. Isto aparece refletido na exposição através da participação das pessoas, ou seja, da comunidade, através de projetos de manutenção ou renovação ambiental, nos quais elas são, ao mesmo tempo, responsáveis pela criação de uma nova circunstância e consumidoras dos benefícios desta nova situação.

Assim, Hannover, que venceu Toronto, no Canadá, na disputa pela sede de uma Exposição Universal, pese o importante simbolismo da reunificação alemã e a atenção particular dada ao meio-ambiente, apresenta-se como uma simbiose entre as tradições legadas e os novos caminhos que o século que se inicia pede.

3.6.2. Aspectos ideológicos

As Exposições Universais anteriores prestaram um tributo à crença de que bastaria o progresso industrial para resolver os problemas da humanidade. Foram exposições marcadas por demonstrações de poder industrial, tecnológico e de competitividade entre países.

Porém, a gravidade dos problemas neste início de século – a falta de recursos e energia, a explosão demográfica, a alteração das condições climáticas, as desigualdades sociais, etc. - demonstram a abrangência global da exposição de Hannover e indicam que novas soluções se fazem necessário. É por isto que ela

²¹⁹ LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

²²⁰ DE MASI, Domenico (Org.). Sociedade pós-industrial. 2 ed. São Paulo: SENAC, 1999.

apresenta uma nova abordagem, segundo seus organizadores, global e holística que se concentra em diferentes formas de atingir os objetivos e em propostas para resolver os problemas da humanidade.

Importante ressaltar que a Expo 2000 não ficou restrita ao recinto da exposição, mas teve lugar por toda a Alemanha e, até, por todo o mundo. Com sua abrangência mundial, ela deu início a uma procura de projetos exemplares para a resolução dos problemas de uma forma social, cultural ou econômica engajadas. Empresas, instituições, organizações governamentais e não governamentais inscreveram-se para participar através de projetos onde se incluiu uma aldeia ecológica gerida pelos índios Cree do Canadá, uma escola cristã-mulçumana em Bangladesh, ou um programa ambiental na bacia do rio Amazonas. Todos os projetos mostraram que as soluções não só podem ser concebíveis, mas também executáveis.

No que se refere à Alemanha, assim como os demais países sede de importantes exposições, ela tirava proveito para fortificar seu status perante os demais países, após todos os importantes fatos em que esteve implicada no século passado. Ressaltam-se as dificuldades que os próprios alemães tem para situar-se dentro do contexto internacional após 1945, dificuldades que oscilam entre os sentimentos de grandeza e os de culpa²²¹. A tematização conjunta do desenvolvimento técnico e dos aspectos ecológicos tornou possível apresentar a Alemanha como uma nação materialmente próspera e socialmente responsável. O país aproveitou então para divulgar a consciência democrática e ecológica de seu povo, assim como seu avanço industrial e tecnológico para com os problemas mundiais, notadamente os de caráter ambiental.

Neste contexto insere-se a Expo 2000, que esteve marcada desde o começo por um conceito crítico da social-democracia, então dominante no país, que condenava os conceitos de “cada vez mais” e “cada vez maior”²²². Isto se refletiu na exposição através do seu lema, o trinômio “Homem-Natureza-Técnica”, de forte apelo populista, de sua opção urbanística, com a criação de vários e qualificados espaços abertos, e de sua arquitetura, pelo menos de alguns dos mais festejados pavilhões, que se baseia na idéia de utilizar poucos elementos e tirar-lhes o máximo partido.

Com referencia a União Européia, bastante presente, a exposição mostrou-se como uma oportunidade para reafirmar alguns dos seus objetivos, tal como a crença

²²¹ CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. *Arquitectura Viva*. Madrid, v. 72, p. 17-21, mai/jun 2000.

²²² GEIPEL, Kaye. Dilemas universales – La arquitectura de pabellones en Hannover 2000. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 72. , p. 22-29, mai/jun 2000.

no progresso através do crescimento responsável, social e ambientalmente. Mas o ano de 2000 marcava também a inclusão do Euro, a nova moeda da comunidade, na vida de seus habitantes, pois, ainda que a mesma só fosse entrar em circulação no início de 2001, já se faziam presentes os primeiros sinais da unificação monetária.

Assim, os aspectos ideológicos da Expo 2000 representam as condições em que se desenvolveram o planejamento e projeto da exposição, assim como a maneira pela qual transcorreu o evento, no que teve grande contribuição o sítio que o abrigou.

3.6.3. Aspectos urbanos

3.6.3.1. Escolha do sítio

A característica mais revolucionária desta exposição, pelo menos no campo da arquitetura e do urbanismo, é a integração de terrenos da Feira (Messe) preexistente, aproximadamente 90 hectares, ao recinto da exposição, totalizando 160 hectares. Isto significa que apenas 70 hectares de terra agriculturável, que corresponde ao entorno do recinto, nos limites da cidade, foram transformados em estruturas urbanas (Fig. 104).

De acordo com os organizadores, a vantagem da utilização de terrenos da feira preexistente é bastante clara: conservação de recursos (paisagem), preservação do meio ambiente e desenvolvimento sustentável. Estes terrenos estão estabelecidos a mais de 50 anos e possuem toda a infraestrutura necessária para a realização das mais diversas exposições, ou seja, diferentes tipos de edifícios, estacionamentos e adequados sistemas de acesso, rodoviário e ferroviário. Assim, o melhoramento desta área no que diz respeito a infraestruturas, arquitetura, urbanismo e paisagem, será mínimo e contribuirá para o melhor funcionamento do local após o encerramento do evento.

A utilização dos terrenos preexistentes significa também, pela primeira vez em uma exposição universal, a possibilidade de escolha da área de exposição pelos participantes. Estes podem usar os espaços já existentes, os pavilhões da feira, ou construir seus próprios pavilhões. Nesta última escolha ainda pode-se optar por edificar um pavilhão temporário ou construir um pavilhão permanente, na Área dos Pavilhões Orientais.

Ainda destaca-se que a sustentabilidade significou para os arquitetos o emprego de regras preestabelecidas de reciclagem e o uso de materiais ecologicamente corretos. Dentro dos princípios ecológicos, a organização preparou diretrizes para a elaboração e execução dos projetos a serem construídos. Diretrizes

estas que se referem, entre outros aspectos, à energia solar, à reciclagem do material de construção e à construção sustentável. Desta maneira não se construiu nada que não será aproveitado, ou no mesmo recinto, através de construções permanentes, ou em outro lugar, através das edificações de caráter efêmero que serão desmontadas.

A escolha então pelo recinto da feira mostrou-se natural quando da candidatura de Hannover para ser sede da exposição e, obviamente, esta questão, também foi levada em conta pelo BIE (*Bureau International des Expositions*) para a aceitação do projeto.

3.6.3.2. Relação com a cidade

Hannover está situada na interseção de dois importantes eixos de tráfegos europeus, entre Paris e Moscou (leste-oeste), e entre Estocolmo e Roma (norte-sul). É também um dos importantes centros urbanos da Alemanha, configurada pela horizontalidade característica das cidades de seu país e pelos espaços verdes que intermeiam as edificações.

A Feira de Hannover, por sua vez, é um dos mais importantes recintos feirais da Europa, sede de ambiciosas e célebres mostras industriais. O recinto está situado na borda da cidade, na interface entre o urbano e o rural, configurando-se, entretanto, como um recinto inserido no espaço urbano de Hannover (Fig. 105). Dadas estas características especiais da localização, o recinto apresenta-se quase que fechado para seu entorno, voltado para o interior de seus pavilhões e espaços abertos. Porém, em certas partes dele a integração com seu entorno é procurada, e necessária, pelo projeto urbanístico, notadamente na área agregada - Kronsberg. Demonstrando, assim, a ambigüidade de fatores que competem para a inserção de uma exposição em uma cidade.

Ainda cabe dizer que ao contrario de algumas edições anteriores, Hannover não promoveu grandes projetos e intervenções urbanísticas e arquitetônicas na cidade propriamente dita. A maior concentração de obras deu-se, além do recinto e da área agregada, nas infraestruturas necessárias, principalmente no que se refere a transportes.

A Expo 2000 investiu grandes somas nas redes de transporte público da cidade e da região, sempre levando em conta os princípios de proteção ambiental. Além do aeroporto, que foi expandido, e do novo heliporto, as linhas de trem, local e a longa distância, ligando Hannover a Berlin, também foram alvo da organização do evento. A construção de novas linhas e estações, como Laatzen que se conecta ao recinto através de uma futurista passarela, possibilitou a melhora da circulação

para os visitantes do recinto, enquanto exposição e enquanto feira, vindos de outras partes do país e da Europa, assim como para os cidadãos da própria cidade. Fato para o qual também contribuiu a construção de um anel viário.

3.6.3.3. Implantação

O projeto urbanístico da Expo 2000 começou, oficialmente, em 1992 com a convocação de um concurso de idéias a nível internacional. A equipe ganhadora era encabeçada pelos arquitetos suíços Michele Arnaboldi e Raffaele Cavadini, e seu projeto evocava uma cidadela com planta quadrada na qual pretendia-se circunscrever a exposição.

Em 1994, porém, foi nomeada uma nova equipe de arquitetos e urbanistas que se encarregaram de levar adiante o projeto. Esta era liderada pelo experiente urbanista alemão Albert Speer, com ajuda do arquiteto Thomas Herzog e do paisagista Dieter Kienast²²³. Esta mudança de rumo deve-se a necessidade de mesclar os múltiplos interesses dos organizadores, dos patrocinadores, dos investidores e dos participantes, para os quais o primeiro projeto parecia muito rígido, sem a necessária flexibilização. Flexibilidade que se apresenta decisiva tanto pela complexidade da tarefa quanto pela heterogeneidade dos interesses diversos envolvidos, leia-se, organizadores e patrocinadores.

Então, deixou-se de lado o desenvolvimento de uma proposta urbanística conceitual e formalmente convincente, e lançou-se mão do pragmatismo para ampliar e atualizar um dos recintos feirais mais importantes da Europa. Este pragmatismo talvez esteja ligado as operações do dia-a-dia da Feira de Hannover, que necessitam uma distribuição funcional e clareza de orientação, principalmente em termos de circulação.

Dentro de todo este contexto, o projeto urbanístico da Expo 2000 mostrou-se bastante sensato ao aproveitar os 90 hectares da feira, e toda sua infra-estrutura, e necessitar, como já mencionado, somente mais 70 hectares. Ressalta-se também que apesar de todas as infraestruturas as dimensões do recinto da feira não aumentaram assim como as áreas expositivas. O que sofreu um considerável incremento foi a qualidade dos espaços, sejam eles construídos ou não.

3.6.3.4. Recinto

²²³Dieter Kienast foi o único remanescente da primeira equipe. Responsável pela coordenação dos projetos paisagísticos e algumas das mais inspiradas realizações na área, atualizava os projetos de seis em seis meses até seu falecimento, pouco antes da abertura da exposição.

A complexidade dos objetivos requer um simples, mas robusto conceito urbanístico-arquitetônico que contenha um consistente plano de implantação, a despeito dos numerosos e inevitáveis contratempos²²⁴. Neste contexto, o recinto da feira (Fig. 103) foi reestruturado através de um sistema ortogonal além da construção de mais dois pavilhões expositivos para promover clareza, no que diz respeito à orientação e a circulação. Os volumes dos pavilhões foram concentrados em áreas específicas para dar a Expo 2000 uma característica compacta, urbana. O contraste foi providenciado pelas extensas áreas verdes conformadas pelos parques e jardins, detalhadamente desenhados.

Na Expo 2000, a área da feira comporta os pavilhões temáticos e os essenciais espaços abertos além das nações que optaram pela construção de estandes, ao invés de pavilhões próprios. Ela é configurada pelo eixo leste-oeste, ou Avenida das Árvores Unidas, e pelos “dedos” que penetram por entre os pavilhões feirais, criando assim áreas não só de circulação, mas também de encontro e relaxamento. Esta área ganhou duas faixas contíguas, a sudeste e a oeste, onde se estabeleceram os pavilhões dos outros países participantes bem como de algumas empresas. A área a sudeste abrigou os pavilhões que foram desmontados, após o encerramento, cedendo espaço para parques de estacionamento. Já a área oeste compõe o recinto de Kronsberg, no qual alojaram-se as edificações que permaneceram, como alguns edifícios comerciais, um hotel, a arena, local fechado para grandes espetáculos, e a Pavilhão da Alemanha, todos em torno da Praça Expo, além dos pavilhões nacionais e dos espaços verdes, dos quais destaca-se o Expo Park. Este recinto é ligado ao restante por uma generosa passarela (Fig. 113), que passa por sobre uma via automotiva, e compõe o acréscimo de área que foi integrado ao contexto urbano de Hannover.

A entrada no recinto podia ser feita por seis portas, das quais quatro localizavam-se no recinto da feira. Três portas – Leste, Norte e Oeste - estavam estrategicamente situadas junto às estações de trem, sendo a primeira correspondente à estação do trem rápido. As demais proporcionavam o acesso através dos parques de estacionamento.

Os pavilhões temáticos aproveitaram, na sua maioria, os pavilhões existentes da feira, o que limitou consideravelmente o espaço para a nova arquitetura. Entre estes se destaca o da Mobilidade, e da Energia, e as exposições do Futuro do Trabalho e do Futuro da Saúde. Entre as novas edificações construídas para a Feira de Hannover destaca-se os Pavilhões 8/9 (von Gerkan, Marg & Partner), que se configura no conjunto das escadarias e passarela que separa os dois recintos da

²²⁴ SPEER, Albert; HÖF, Frank. Planning and Construction Site Plan Expo 2000. In EXPO 2000 Hannover – Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag/ EXPO 2000 Hannover, 2000.

exposição (Fig. 115), e 13 (Ackermann + Partenr), onde ambos levaram em consideração aspectos como a escala humana, a clareza de forma, para uma fácil orientação, e o uso de iluminação e ventilação naturais.

Entre os pavilhões nacionais destaca-se o da Holanda e o da Suíça, representando estéticas antagônicas, num diálogo entre gritos e sussurros²²⁵.

O Pavilhão Holandês (Fig. 106) representa os gritos através de uma dramática sobreposição de pedaços de meio-ambientes, ou seja, cada nível ou andar representa uma paisagem, numa especulação entre a densificação e a fragilidade da natureza, tendo em vista a qualidade de vida. O projeto é da jovem equipe MVRDV, de Roterdã, e foi apelidado pelos visitantes de “Big Mac” construído.

O Pavilhão Suíço (Fig. 107), por sua vez, representa os sussurros através de uma delicada estrutura de madeira, optando assim pelo virtuosismo no emprego de um único material e renunciando ao princípio de projetar grandes espaços com fins expositivos. O Projeto é do arquiteto Peter Zumthor e vai contra a onda presente na exposição de emprego da mídia na concepção de espaços cenográficos.

Destacam-se ainda os Pavilhões da Finlândia (SARC Arquitetos) e de Portugal (Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura), ambos excelentes exemplos da tradição arquitetônica de seus países e que permaneceram no recinto após o encerramento do evento. Também se ressalta os pavilhões da Espanha (Cruz y Ortiz); da Hungria (Gyögy Vadász); do Japão (Shigeru Ban), estruturado com ecologicamente corretos tubos de papelão; e do México (Ricardo Legorreta)²²⁶. Ainda merece destaque o Pavilhão das Religiões Cristãs (von Gerkan, Marg & Partner) que também permanecerá após a Expo 2000 cerrar suas portas, como um templo junto a Praça Expo.

Mas nem só de destaques positivos revela-se a Expo 2000. Os pavilhões de importantes países tiveram problemas entre sua idealização e sua real implantação. A Alemanha e a França, por exemplo, tiveram seus projetos iniciais completamente descaracterizados. A Alemanha (Josef Wund), país anfitrião, não edificou o projeto vencedor de concurso, recorrendo a um projeto feito as pressas por um arquiteto-patrocinador, que ficou aquém das expectativas da crítica arquitetônica. A França (Hélène Jourda) implementou seu projeto vencedor de forma tão vulgarizada que a

²²⁵ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Hannover 2000. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 72. , p. 3, mai/jun 2000.

²²⁶ O Brasil participou da Expo 2000 com uma exposição no Pavilhão 21, coordenada pela cenógrafa Bia Lessa, que apresentava aspectos da diversificada cultura do país, principalmente a ligada ao popular. E que teve como grande destaque um imenso painel interativo composto de inúmeros tubinhos de madeira que adquiriam diferentes formas de acordo com a interação dos visitantes.

própria arquiteta recusou a autoria. Já os Estados Unidos nem chegaram a construir seu pavilhão por problemas políticos e econômicos (paradoxalmente, a maior potência econômica atual não conseguiu disponibilizar recursos suficientes).

No que se refere aos espaços abertos, um dos grandes destaques da Expo 2000, estes compõem áreas fundamentais na qualificação dos espaços da feira (Fig. 114). É composto pelos espaços do recinto da feira e do recinto de Kronsberg. Este último por sua vez, composto pela Praça Expo, pelos jardins e o Expo Park.

No recinto da feira aproveitou-se o espaço já existente, anteriormente destinado somente a circulação de pedestres e veículos, para articular as áreas verdes que serviram para modernizar as instalações. É composto pelo Jardim Ondulado, o Jardim Sintético e pelo Passeio das Árvores Unidas. O primeiro trata-se de um parque linear, uma espécie de corte na paisagem natural. O segundo é uma composição de cones, carvalhos modelados e uma série de espaços definidos e independentes. O Passeio das Árvores Unidas (Fig. 112), por sua vez, interliga os demais jardins, ou “dedos” que penetram por entre os pavilhões feirais, unindo as entradas leste e oeste, e é formado por centenas de árvores dos mais diferentes lugares do mundo, devidamente adaptadas as condições locais.

Nesta área destacam-se também os imensos guarda-sóis (Fig. 111), projeto de Thomas Herzog, que flutuam por sobre um lago de 2,5 hectares. Algo semelhante a praça de Kenzo Tange, na Exposição Universal de Osaka, 1970. Estas estruturas de madeira, de 40x40 metros de planta e 20 metros de altura, possuem força suficiente para firmar-se como símbolo da área, já que são de caráter permanente, e foi palco de importantes acontecimentos.

A Praça Expo (Fig. 110) é um espaço aberto que aglomera importantes edificações. Seu objetivo básico é criar uma sedutora combinação de atividades de lazer, entretenimento e informação. Na seqüência, o Jardim da Transformação consiste em espaços que vão mudando do artificial, junto a Praça Expo, ao natural, junto ao parque. Este é o único espaço aberto que foi motivo de concurso, vencido por Kamel Louafi, todas as demais áreas foram projetadas sob a coordenação do paisagista Dieter Kienast. Sobretudo através da obra de ambos, que entendem o paisagismo como uma forma de arte, a poesia tem lugar em Hannover²²⁷. Por fim, o Parque Expo conforma-se como o espaço de transição entre a paisagem urbana da Expo 2000 e as terras de caráter agrícola adjacentes. Além disso, o parque encontra-se integrado em uma zona verde que atravessa a cidade de Hannover, compondo uma paisagem verde uniforme que qualifica as áreas por onde passa.

²²⁷ CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. *Arquitectura Viva*. Madrid, v. 72, p. 17-21, mai/jun 2000.

Desta forma, o recinto de Kronsberg contará com novos espaços verdes que ajudarão a transformar o futuro parque de negócios em um local atrativo e de qualidade. Quando a exposição chegar ao fim, este conceito conjunto de educação e entretenimento, denominado *edutainment*, propõe-se atrair cerca de três milhões de visitantes por ano, em espetáculos de grande escala, exposições, concertos e eventos esportivos.

Os transportes em geral, como já mencionado, sofreram um grande e importante incremento. Novas estradas, novas linhas de trem e novas estações conectam o recinto com diversos pontos da cidade, da região e do país. Dentro do dele, tele-cabines, já tradicionais nestes eventos, faziam o percurso entre os extremos das duas áreas e proporcionavam uma vista panorâmica do conjunto.

A arquitetura da exposição, através de seus percalços e seus êxitos, de suas experimentações e confirmações, firmou-se através das premissas de respeito ao entorno e na utilização de materiais recicláveis. Assim, em muitos dos pavilhões construídos buscou-se o uso de novos materiais e técnicas e a pronta disponibilidade de desmonte ou reciclagem dos mesmos.

Mas o maior destaque é o grande aumento da importância da cenografia diante da arquitetura. Se em Sevilha e Lisboa, assim como na maioria das exposições antecedentes, a arquitetura tinha papel principal no que se refere aos pavilhões principais e temáticos, em Hannover a cenografia é que desempenha essa função. Isto se deve, em grande parte, a preexistência dos pavilhões da feira, que possibilitaram, através de generosos espaços, a criação de estruturas expositivas completamente independentes de seu invólucro.

Assim, é significativo que importantes arquitetos, como o francês Jean Nouvel e o japonês Toyo Ito, reconhecidos por seus projetos de caráter mediático, principalmente no que se refere às fachadas de suas edificações²²⁸, compareceram a exposição através de seus trabalhos cenográficos. O primeiro desenvolveu o temático Pavilhão da Mobilidade e a exposição “Futuro do Trabalho”, que consistia em um anfiteatro negro cercado de rampas, passarelas e grandes telas (Fig. 108); o segundo projetou a exposição “Futuro da Saúde”, uma paisagem onde os visitantes, sentados, eram expostos a uma colagem de imagens e sons (Fig. 109).

Nesta tendência de mediatização pode-se especular sobre uma fuga, ou seja, uma perda de importância, da arquitetura para a cenografia. A arquitetura poderia servir de interface entre um mundo exterior real e um mundo interior

²²⁸ Entre os trabalhos de Jean Nouvel destaca-se o Centro do Mundo Árabe e a Fundação Cartier, em Paris, o Aeroporto de Hong Kong e o Reichstag e as Galerias Lafayette, em Berlim. Já ao que se refere aos projetos de Toyo Ito, destaca-se a Torre dos Ventos e a série de Halls (espaços para congressos, shows e exposições) “N”, “T” e “O” em cidades japonesas.

informatizado, mas em Hannover o projeto expositivo não parece necessitar de uma arquitetura forte e de identidade. Assim, a tipologia dos pavilhões desenhados arquitetonicamente, desenvolvidas durante a modernidade, parece agora anacrônica, abandonando a pretensão de que a arquitetura seja um eixo indicador para o conteúdo desenvolvido. Todavia, esta integração entre arquitetura e exposição já teve grandes e destacados exemplos em exposições passadas, como por exemplo, o Pavilhão da Philips, projeto já mencionado de Le Corbusier, na Exposição Universal de Bruxelas, em 1958.

*“(...) encontramos [em Hannover] pavilhões feirais reabilitados, tão harmonicamente dispostos que os urbanistas podem falar tranquilamente de um ‘pedaço de nova cidade’. A Expo 2000, uma Exposição Universal disfarçada de bairro modelo na borda de Hannover? Não há aqui tampouco destacáveis pavilhões isolados, mas em troca encontramos como nunca antes as transbordantes cenografias dos parques temáticos, a parte essencial da Expo, oculta em black boxes”.*²²⁹

O urbanismo, por sua vez, demonstra as restrições que o recinto da Feira de Hannover impôs a execução de espaços com caráter próprio. Mas demonstra também as possibilidades oferecidas pela aquisição de uma nova área – Kronsberg – e a sua inserção na transição entre o recinto da feira, o tecido urbano da cidade e as áreas verdes do entorno da cidade. Demonstra ainda o pragmatismo de seu projeto e de seu encaminhamento levando sempre em consideração os fins para quais se destinam tais intervenções, não dando margem a eventuais mudanças de rumo. O traçado retangular e a distribuição dos pavilhões de forma ortogonal e ordenada contribuíram para a imagem de um espaço sem maiores atrativos, não fosse a qualidade dos espaços abertos e a exuberância de alguns pavilhões nacionais.

O recinto apresenta-se, então, como um resumo das intenções presentes na Expo 2000 e como um reflexo da época pela qual a humanidade passava. Comparassem nele desde os tradicionais pavilhões folclóricos até experimentações de vanguarda, passando por momentos tumultuosos, com alguns equívocos arquitetônicos, e momentos de extremo êxito, com seus projetos já referidos de espaços abertos.

3.6.4. Realização

²²⁹ GEIPEL, Kaye. Dilemas universales – La arquitectura de pabellones en Hannover 2000. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 72. , p. 22-29, mai/jun 2000. p. 22.

A Expo 2000 ficou aberta durante 153 dias (01/06 a 31/10) e dela participaram 155 países, um recorde absoluto. Dentre a grande quantidade de participantes, destaca-se que os patrocinadores privados tiveram um peso aqui ainda maior do que nas duas edições anteriores. Isto só demonstra o crescimento, exposição após exposição, da importância do capital privado na construção do evento e, conseqüentemente, na dimensão e êxito do mesmo.

O número de visitantes foi de 18 milhões de pessoas, o que ficou bem aquém do esperado pelos organizadores (a exposição sevilhana de 1992 foi vista por mais de 40 milhões de pessoas), suscitando inevitáveis questionamentos sobre a pertinência da realização de eventos desta natureza no século que se inicia.

A Expo 2000 Hannover Corporation foi a encarregada de levar a cabo a idéia, o projeto e o desdobramento da exposição, em uma ótica de contribuição positiva para o desenvolvimento urbano.

A área da exposição fez o total de 160 hectares, sendo que 70 hectares foram acrescentados ao recinto existente da Feira de Hannover. Bastante mais modesta se comparada aos 330 de Osaka, 1970, mas bem mais significativa do que os modestos 60 hectares de Lisboa, 1998.

3.6.5. Contribuição urbana e geral

Quando os portões da Exposição Universal de Hannover 2000 fecharam-se, o que restou foram memórias de uma experiência sem paralelos e imagens de um recinto expositivo que irá continuar a fazer parte da cidade, integrada ao contexto.

*“A intenção era apresentar um novo tipo de exposição, uma exposição que poderia ser não meramente um evento passageiro, mas um recinto permanente que pode usufruir as vantagens da infraestrutura estabelecida, com habilidade e com oportunidade, e servir como um motor de desenvolvimento para Hannover. Em adição, todas as medidas de planejamento devem ser integradas dentro de um exeqüível e poderoso conceito para continuar a serem usadas depois do fim da Expo 2000”.*²³⁰

As contribuições urbanas mostraram-se, então, na área do recinto da feira propriamente dito e na área adjacente de Kronsberg. Além, é claro, da cidade que

²³⁰ SPEER, Albert; HÖF, Frank. Planning and Construction Site Plan Expo 2000. In: EXPO 2000 Hannover – Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag/ EXPO 2000 Hannover, 2000. p. 12.

passou a desfrutar de uma feira com instalações renovadas e de uma significativa melhora na sua acessibilidade.

No recinto conjugou-se o uso feiral com as particularidades da exposição, o que resultou no aproveitamento de alguns pavilhões e na construção de outros. Entretanto o grande destaque desta área são mesmo os espaços abertos que qualificaram a área através de da criação de áreas para circulação, mas também para estar e repouso.

O recinto de Kronsberg será, após o encerramento da Expo 2000, um parque composto por extensas áreas verdes, mas também por edificações destinadas, principalmente, a corporações e organizações das áreas de tecnologia, de informação e comunicação, multimídia, pesquisas aplicadas e educação, assim como biotecnologia e saúde²³¹. Este empreendimento, denominado Expo Park, compreende uma área de 70 hectares, usufrui a localização junto a Feira de Hannover e suas acessibilidades. A Praça Expo, conformada pelos edifícios comerciais, pela arena, por um hotel e por uma igreja, o Pavilhão das Religiões Cristãs, pretende-se configurar um espaço urbano para quando o recinto da feira não estiver sendo usado. Desta forma, mais uma vez recorre-se ao eixo central da exposição – a sustentabilidade – através da reconversão de uso e reaproveitamento da área onde se localizaram alguns pavilhões internacionais, entre outros, bem como das facilidades de sua implantação. Os planejadores pensam, assim, criar uma nova centralidade para Hannover. E, desta forma, ajuda a promover o desenvolvimento da cidade.

A Expo 2000 serviu também para o debate entre as maneiras de se expor, desde mercadorias até nações, na entrada do século XXI. Se por um lado, a vanguarda apresenta-se através do Pavilhão da Holanda, com seu projeto fortemente conceitual e antiformalista, onde a utilização livre das superfícies sobrepostas permite a versatilidade do mundo virtual; por outro, aparece com o Pavilhão da Suíça, projetado, de certa maneira, em confronto com a estética do “não lugar”²³², onde a estrutura hermética da edificação ocupa o espaço de exposição, que é feita de maneira bastante sutil, como uma caixa de essências. Além da já levantada questão da predominância da cenografia nos espaços

²³¹ Seis meses após o encerramento da Expo 2000 já firmavam contrato para se estabelecer na área algumas importantes empresas e entidades: State Media Corporation of Niedersachsen and Bremen, Nord Media, e o College of Art and Design.

²³² IBELINGS, Hans. Supermodernism. Architecture in the age of globalization. Rotterdam: NAI Publishers, 1998. Sobre este assunto ver também: AUGÉ, Marc. Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity. London/ New York: Verso, 1995, onde se faz uma distinção entre lugar (*place/lieu*) e espaço (*space/espace*), onde o primeiro adquire significado através do resultado das atividades humanas.

expositivos onde o resultado da utilização e da aplicação da tanta tecnologia através dos meios mediáticos pode ser visto no pouco conteúdo pleno de sensações visuais – certamente mais marketing do que cultura²³³.

Com toda esta especulação a respeito do embate entre a arquitetura e a cenografia, com conseqüente influencia direta do e sobre o urbanismo, pode-se questionar a respeito da volta de um pavilhão único, como as primeiras edições do século XIX, para abrigar todos os espaços expositivos. Talvez improvável, mas vale lembrar que os arquitetos Jean Nouvel e Sua Kay já haviam apresentado proposta neste sentido no concurso de idéias para o recinto da Exposição Internacional de Lisboa, em 1998.

Em resumo, a realização da Exposição Universal da Hannover serviu para encaminhar as qualificadas intervenções feitas no recinto da feira, através da construção de pavilhões e de necessários espaços abertos. Serviu também para agregar uma nova área que procura fazer a interface entre o recinto da feira e o tecido urbano. E, por último, mas não menos importante, serviu para trazer a tona o debate em torno da questão da maneira pela qual deve-se se expor e qual deve ser o conceito de uma exposição universal no século que se inicia.

3.6.6. *Ende der fest*

As exposições universais continuarão a ter lugar na história do século XXI, a despeito de todas as fortes críticas a que são submetidas, pois se tratam de eventos de importância internacional e que tem um papel a cumprir junto à evolução da humanidade. Elas representam pontos de encontro dos povos e das nações para celebrar e refletir sobre seus avanços e suas descobertas, sobre o que virou história e o virá a ser. Neste contexto, o que pode e possivelmente deve mudar são alguns dos aspectos que as envolvem. Dentre os quais pode-se destacar desde o conceito geral, que engloba a ideologia e a maneira pela qual vai se desenvolver o evento, até questões mais práticas como a inserção do tema, a maneira de se expor o mesmo e a construção ou não de pavilhões nacionais. Além de se enfatizar a crescente preocupação com a problematização urbana que inflige as cidades que servem de sede para o evento.

Alguns destes aspectos já podiam ser encontrados na Expo 2000, de forma mais ou menos embrionária, através de sua tematização e sua preocupação ambiental. Em Hannover, o conceito estava intimamente ligado à participação e o envolvimento dos organizadores e visitantes, demonstrando que o aspecto

²³³ KERCKHOVE, Derrick de. L'Expo 2000 di Hannover. Crossing – Architettura e tecnologia. Milano, V. 01. , p. 66-67, dez 2000.

ecológico é de responsabilidade de todos e que as exposições servem cada vez mais para conscientizar e educar através da diversão e do lazer. Nela estavam também explícitas algumas das contradições que vem a tona nesta virada de século como o embate entre arquitetura e cenografia ou a importância de determinadas intervenções urbanísticas consorciadas entre a exposição e a cidade.

As mudanças de caráter arquitetônico são representadas pela perda de importância da arquitetura e pela conseqüente valorização da cenografia, apoiada na tecnologia da mídia. Embora na Expo 2000 esta relação possa ser decorrência da preexistência dos pavilhões feirais, que abrigaram a maioria das exposições temáticas, nota-se que a cenografia separou-se da arquitetura propondo espaços fechados, sem relação com exterior, onde as duas percorrem caminhos completamente independentes. Neste mesmo contexto, pode-se especular sobre uma outra perspectiva que é a disseminação de arquiteturas de destaque, singulares e extravagantes, que, de certa maneira, saturam as cidades e, por outro lado, exigem cada vez mais das exposições para despontar.

No aspecto urbanístico podem ser vistas as intervenções de relevada importância por que vem passando as cidades que abrigam o evento. Em Hannover, o aproveitamento do recinto da feira contribuiu para sua qualificação e para agregar uma nova área que tem a tarefa de realizar a interface entre o espaço fechado da feira e o seu entorno, caracterizado pela presença do tecido urbano e de extensas áreas verdes. A Expo 2000 talvez tenha pecado pela falta de uma maior ambição formal no seu projeto que carece de eixos perspectivos e encaminhamentos, conformando-se com sua vocação feiral. Por outro lado, seu pragmatismo firmou-se sobre esta utilização pós-exposição e na tentativa de provocar uma forte simbiose entre áreas residenciais, locais de trabalho e locais de lazer da área que se estava urbanizando.

A Exposição Universal de Hannover 2000 mostrou que é possível aliar um evento efêmero a uma operação urbana de caráter significativo. Mostrou, sobretudo que, na virada do século XX para o século XXI, as exposições universais ainda podem contribuir para a melhora do ambiente onde se inserem, seja através das intervenções propriamente ditas ou da conscientização de seus visitantes. Desta forma, colaborando também para o enriquecimento da humanidade.



1 - Porta Oeste
 2 - Porta Sul
 3 - Porta Leste
 4 - Porta Nordeste
 5 - Porta Norte

6 - Porta Noroeste
 7 - Lago Expo
 8 - Praça Expo
 9 - Área Pavilhões Existentes
 10 - Área Pavilhões Leste

11 - Área Pavilhões Oeste
 12 - Pavilhões Construídos para a Feira
 13 - Pavilhão da Alemanha
 14 - Expo Park

Fig. 103 - Implantação da Exposição Universal de Hannover, 2000, onde uma via de tráfego divide a área da Messe de Hannover existente (à esquerda) e a nova área anexada (à esquerda). (estudo sobre figura de: EXPO 2000 Hannover - Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000).



Fig. 104 - Projeto da Expo 2000, caracterizado pelo seu pragmatismo, amplia e atualiza o recinto da Messe de Hannover. (EXPO 2000 Hannover - Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000).



Fig. 105 - Vista aérea da exposição e sua relação com as preexistências, o tecido urbano disperso da cidade e as áreas verdes. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v. 72, mai/jun 2000).



Fig. 107 - O Pavilhão da Suíça, projeto de Peter Zumthor, reduz a representação de um país a um labirinto de madeira. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v.72, mai/jun 2000).



Fig. 106 - O Pavilhão da Holanda, projeto do escritório MVRDV, propõe a ampliação das paisagens artificiais. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v. 72, mai/jun 2000).



Fig. 108 - Pavilhão temático da Mobilidade e do Futuro do Trabalho, projeto de Jean Nouvel. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v. 72, mai/jun 2000).

Fig. 109 - Pavilhão temático do Futuro da Saúde, projeto de Toyo Ito. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v. 72, mai/jun 2000).



Fig. 110 - Expo Plaza, espaço aberto que articula a área anexada, tanto durante a exposição quanto posteriormente. (EXPO 2000 Hannover - Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000).



Fig. 111 - Vista noturna dos imensos guarda-sóis que cobrem parte da praça e do lago da exposição e que permaneceu qualificando os espaços da feira. (EXPO 2000 Hannover - Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000).



Fig. 112 - Vista panorâmica de um dos espaços abertos da Expo 2000. (EXPO 2000 Hannover - Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000).



Fig. 113 - Grande passarela de ligação entre as duas áreas do recinto. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v. 72, mai/jun 2000).



Fig. 114 - Exemplos dos espaços abertos da Expo 2000. (CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. Arquitectura Viva. Madrid, v. 72, mai/jun 2000).



Fig. 115 - Vista noturna de um dos novos pavilhões construídos para a feira por ocasião da Expo 2000. (EXPO 2000 Hannover - Architecture. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000).

Capítulo IV – Análise:

4.1. Projetando o efêmero:

As exposições universais propiciam que de tempos em tempos e por alguns meses se mantenham em funcionamento cidades temporárias, maquetes de um mundo idealizado ou que se pretende realizar. As exposições-cidades, para além das exposições de produtos, mostram-se estonteantes em seus percursos festivos, em suas arquiteturas fantasiosas e coloridas, exibiam-se e exibem-se ainda através de máquinas, luzes, ilusionismo tecnológico, festas noturnas e músicas, jardins e cenários de diferentes partes do mundo. Neste contexto, a importância delas reside em produzir para melhorar o dia-a-dia, mostrar os bons resultados para instruir e educar os povos, aparentar e simular para regozijar os visitantes e negociar à dimensão do planeta para desenvolver a humanidade. Na realidade, em termos urbanísticos, elas possuem algumas características que possibilitam um estudo mais aprofundado: a periodicidade freqüente, com a noção de mudanças e permanências, a possibilidade de atualização constante e as grandes intervenções, nomeadamente no interior de centros urbanos ou em áreas limítrofes.

A fé em um progresso permanente das técnicas e das ciências, com a prerrogativa de tornar a novidade obsoleta pouco tempo depois, surge como o fator epistemológico determinante, onde a ideologia positivista se exprime à vontade, por força da sua mensagem, genuína ou adulterada. O positivismo defende uma história cumulativa, dentro da perspectiva de um desenvolvimento orientado. A legitimação pelo passado domina todas as formas de pensamentos e o sagrado exprime-se como o progresso sem fim. A tradição serve uma memória dinamizada pelo sentimento do melhor onde a razão, expressão bem sucedida nas ciências e nas técnicas, da coesão a tudo. Neste contexto, dentro do qual surgiram as exposições universais, se inserem também as exposições do início do século XX que apregoavam ainda a fé no progresso como solução para os problemas do mundo e onde o conjunto de atividades, realizações concretas e progressos palpáveis são o que se entende como o próprio mundo, ou ao menos o mundo desejado e pregado.

No final do século XIX e no início do século XX mais coisas começam a mudar, ainda que lentamente: a legitimação pela necessidade de preservar começa a definir-se, anuncia-se um novo regime da memória, o futuro torna-se menos

visível e previsível, com certos rompimentos e caminhando no sentido de afastar a idéia de um principio orientador único e explicativo.

Com a Primeira Guerra Mundial (1914-1919) cai por terra a fé ilimitada no progresso e a industria deixa de ser vista como a grande solução para os problemas da humanidade. Este período corresponde a um momento de ruptura no sentido de diminuição no poder de difusão das exposições. Elas, porém logo retornam renovadas com a Exposição Internacional de Artes e Técnicas da Vida Moderna, em Paris, 1937, que marcou o início no redirecionamento, dando maior espaço às ciências, artes e outras manifestações intelectuais, mas sem abandonar completamente as exibições da industria. Alguns destes aspetos já podiam ser observados na exposição Internacional de Barcelona, 1929, mas é a partir de 1937 que eles adquirem fundamental importância. Culminando na Exposição Universal de Nova York, 1939, onde foram eliminados os sistemas classificatórios de produtos, destinados às feiras de caráter exclusivamente industrial. Em suma, as exposições continuavam a refletir as idéias de futuro de acordo com aquilo que se considerava a questão-chave de cada momento.

A Exposição Internacional de Barcelona, 1929, representa a tradição das exposições antecedentes através de sua opção ideológica e estética, e, dessa forma, defasada em relação as correntes inovadoras contemporâneas. Isso devido à conjuntura política e cultural na qual foi idealizada, pois apesar de acontecer após a guerra sua idealização e organização começou bem antes e passou por várias mudanças de rumo assim como diferentes percalços.

A Exposição Internacional de Paris, 1937, é reflexo da dualidade entre as idéias e pensamentos da época, sejam eles políticos, econômicos ou culturais. Nos aspectos econômicos, o capitalismo liberal passava por uma grande crise após a guerra e a queda da Bolsa de Nova York, o que propiciava indagações a respeito dos regimes e suas relações. No aspecto cultural, novas maneiras de expressar a arte, como inquietantes experimentações na pintura e na escultura e o cinema, por exemplo, conviviam ainda com as formas clássicas de arte. Apesar do redirecionamento já citado, continuou-se a transmitir ou “vender” um gênero de vida, uma construção política e ideológica e visões de uma sociedade futura idealizada mesmo que os organizadores das exposições a partir daqui sublinhem seu caráter cultural e científico.

A Exposição Universal de Bruxelas, 1958, simboliza o futuro. Se a Barcelona 1929 representava passado através do resgate das tradições, e Paris 1937 simbolizava a ambigüidade, característica do período entre guerras, entre classicismo e modernismo, Bruxelas apresenta-se como a visão do futuro através da fé na humanidade e no progresso da ciência, ainda que composto por sentimentos

contraditórios. Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) o mundo vivia o clima da Guerra Fria onde poder, política, guerra e ciência compunha um cenário conflituoso, mas que ao mesmo tempo propunha uma maior aproximação entre as pessoas, numa atitude humanista que ira marcar as exposições desta época.

Neste período de 34 anos, após a exposição de Bruxelas e antecedente a exposição de Sevilha, muitos acontecimentos confluíram para grandes mudanças no pensamento e no comportamento da humanidade. Os usos e costumes tomaram outra direção depois de importantes descobertas no campo da bioquímica, como a estrutura da DNA, depois também da explosão demográfica e da dissociação entre ato sexual e procriação. Ainda sofreram profundas alterações provocadas pelos destacados avanços tecnológicos que possibilitaram uma infinidade de possibilidades, estabelecidas pelos computadores e transistores, e que chegaram aos afazeres do cotidiano das pessoas, principalmente nas nações mais desenvolvidas.

Neste contexto, a abordagem de uma disciplina já não era suficiente para elucidar questionamentos contemporâneos ou propor novas e pertinentes interrogações. A interdisciplinaridade, o inter-relacionamento entre disciplinas, não visava apenas superar o problema criado quando o discurso na epistemologia da modernidade ficou maior do que o conhecimento da realidade. Buscava o salto qualitativo de todas as disciplinas envolvidas por meio da troca de olhares sobre um mesmo fenômeno, em outra maneira de considerar o saber, a qual proporciona um novo modo de relacionamento dos homens com a realidade. Isto também decorre de uma suposta crise dos modelos teóricos presentes nas décadas de 60 e 70 do século XX, onde se difundiu a consciência de que as visões de mundo com as quais se pautava no passado é insuficiente para o explicar o presente. Nos anos 60 existia nos países desenvolvidos a consciência de que o mundo passava por uma fase de transição de um tipo de sociedade para outro, porém não se sabia bem que tipo de sociedade viria através das manifestações dos movimentos estudantis, feministas, ecológicos e pacifistas. Nos anos 70, aparentemente deixou-se de pensar no futuro com imbatível entusiasmo, talvez impelido por uma sensação difusa de degradação da sociedade e dos seus governantes.

A Exposição Universal de Sevilha, 1992, acontece, então, em um cenário de profundas transformações seja através dos regimes políticos, das esferas econômicas ou das realidades sociais, seja através das transformações culturais. Nos aspectos econômicos encontra-se a unificação dos mercados, efeito denominado globalização, que se fez presente na exposição através do comparecimento de várias empresas e indústrias multinacionais, um contraponto ao pretendido humanismo regenerado, onde o homem está consciente de suas possibilidades.

A Exposição Internacional de Lisboa, 1998, apresenta-se dentro de um contexto em que as preocupações com o período posterior a exposição adquire grande importância. Talvez isso se deva entre outros aspectos as inquietações do mundo industrializado, agora muito mais complexo, e da onipresença da mídia, presentes no final do século XX. Também se fazem cada vez mais presente a perda, quase que por completa, do caráter industrial do evento e a expansão dos aspectos educativos e festivos inseridos na temática proposta.

A Exposição Universal de Hannover, 2000, insere-se em uma época onde os meios de comunicação encontram-se amplamente difundidos, através dos avanços tecnológicos, e onde as relações temporais sofreram uma grande mudança de escala. A exposição reflete também novas relações entre o estado e os cidadãos e entre os próprios cidadãos, responsáveis por muitos dos projetos socialmente e ecologicamente engajados, expostos no evento.

Como um contraponto à modernidade e ao modernismo surge um pensamento denominado pós-modernismo, que consistia na crítica ao modernismo e sua transcendência, dentro de um novo sistema internacional, um circuito de consumo e dívida²³⁴. Nomeado também como pós-industrial, no seu aspecto referente à sociedade, seus desafios são encontrados no conformismo e na qualidade de vida das pessoas em geral, além da preocupação com o meio ambiente, em franca oposição aos desafios da modernidade, que podem ser resumidos através da alienação, da crise energética, da poluição e do desperdício de recursos. Destaca-se ainda que em ambos, porém a guerra permanece como um dos maiores problemas a serem enfrentados.

Considera-se que o saber, no final do século XX, se tornou a principal força produtiva, e em sua forma mercadoria-informação indispensável e de suma importância na concorrência mundial pelo poder. Como já foi destacado, assim como os Estados-nações se confrontaram para dominar territórios, e mais tarde para controlar o acesso e a exploração das matérias-primas e da mão-de-obra barata, pode-se observar a hipótese de que, em um futuro não muito distante, eles se confrontarão para dominar a informação. Cresce a importância produtiva do conhecimento: conhecimento do passado, criatividade do futuro, educação como aquisição e maximização do recurso saber. Neste contexto é provável que os fatores tecnológicos e econômicos conduzirão à convergência, enquanto os fatores culturais impelirão para a diferenciação.

Em um século – XX – apreende-se que enquanto nas primeiras exposições universais do século XIX as preocupações encontravam-se na propriedade dos

²³⁴ JAMESON, Fredric. Espaço e Imagem: Teorias do Pós-Moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

meios de produção, na apropriação da mais-valia, no poder de compra e conquista de mercados, na luta de classes, no conflito industrial e nas guerras mundiais, nas últimas edições nota-se que as mesmas passaram para a elaboração e imposição de modelos de programação, para a gestão do saber, para os movimentos sociais, os conflitos urbanos e a destruição da humanidade, através das guerras atômicas e biológicas. Tudo dentro de um contexto onde a ideologia parece ceder espaço a redes múltiplas de comunicação, onde a solidariedade mecânica e a organização formal parecem dar lugar à solidariedade programada e a participação no grupo. O planejamento orientado para o futuro em longo prazo, em um ritmo escolhido e individualizado, toma lugar do planejamento em médio prazo, do ritmo padronizado imposto pela máquina.

No que se refere ao contexto urbanístico das exposições no século XX, pode-se observar que elas acompanham os pensamentos e as ideologias processadas durante o século. Desta forma, os planos e projetos parecem reproduzir inicialmente a crença em um progresso industrial sem limites que foi cedendo espaço para um crescente apoio a ciência como fonte de desse mesmo progresso, embora trouxesse também um forte sentimento de apreensão e medo, e posteriormente, passando de um caráter humanista para uma reunião de vários e diversificados fatores característicos do final do século, dentre os quais o urbanismo sobressai-se cada vez com maior importância. Nesse contexto, as exposições universais do século XX surgem já herdeiras da complexidade das instalações de suas predecessoras. Aparecem também com o legado do pensamento urbanístico de sua época, ou seja, encontram-se impregnadas pelo pensamento decorrente das ideologias em voga, destacando-se o positivismo.

A crença na ordem e no progresso fez-se acompanhar de uma contradição: o patrimônio expositivo, como aconteceu durante os vinte primeiros anos, foi erguido na malha urbana, já centenária, das cidades, equivalendo por isso a um obstáculo incomodo para esse mesmo progresso. Os novos modelos de urbanismo da virada do século XIX exigiam alterações rápidas e até radicais, onde o dimensionamento alargado de avenidas ou praças determinava que não se ficasse preso às condicionantes dos pavilhões, que com os anos foram-se multiplicando em um número cada vez maior através dos pavilhões temáticos, como, por exemplo, o Pavilhão das Mulheres na Filadélfia, em 1876, e o Pavilhão da Eletricidade em Paris, 1900. Este aspecto revela um sentimento de inacessibilidade ao todo: não é mais possível reunir tudo sob a mesma égide, importa singularizar para melhor compreender os pormenores²³⁵.

²³⁵ BARBUY, Heloísa. O Mundo em exibição. Folha de São Paulo, São Paulo, 11 de junho 2000. Caderno Mais!, p. 16

Pode-se, então, analisar melhor as exposições universais destacadas através dos seus mais salientes aspectos urbanos (quadro 02):

	Barcelona 1929	Paris 1937	Bruxelas 1958	Sevilha 1992	Lisboa 1998	Hannover 2000
Local	Colina de Montjuïc	<i>Champs Elysées</i>	Planalto de Heysel	Ilha da Cartuja	Doca dos Olivais	Feira de Hannover
Área (hectares)	118	105	200	215	60*	160
Principal responsável	Arq. Josep Puig i Cadafalch	Edmond Labbé e Arq. Jacques Gréber	Moens de Fernig e Arq. Marcel van Goethen	Arq. Julio Cano Lasso	Arq. Nuno Portas	Arnaboldi/ Cavadini e Albert Speer & Partners
Tipo de recinto	externo	interno	externo	externo	interno**	interno**
Relação com cidade	integrada	integrada	separada	separada	integrada	separada/ integrada
Base projeto (referencias)	-urbanística formal,	-urbanística formal, -exposições anteriores na cidade	Junção entre -urbanística formal, -movimento modernista,	-exposições anteriores fora do recinto urbano	-Barcelona, -Sevilha 1992 - <i>Docklands</i> (Londres)	-Sevilha 1992, -Lisboa 1998
Destaques	-conjunto, -seqüência de espaços	-projeto x realização, -zona do <i>Trocadero</i>	-variedade de percursos -plasticidade dos materiais	-intervenção urbana, -questão climática	-intervenção urbana, -qualidade arquitetura permanente	-espaços abertos
Inovações	-jogos de água e luz, -Pavilhão Alemanha	- redirecionamento da arquitetura expositiva	-propaganda -pavilhão empresas	-aproveitamento de edificação histórica	-empreendimento urbanístico	-ecologia, -cenografia/ mídia eletrônica
Destino da área	Feira de exposições/ Espaço Público	Espaço público	Feira de exposições/ Espaço público	Centro de tecnologia/ Parque de diversões	Área de habitação, comércio e lazer	Centro de tecnologia/ Feira de exposições
Observações					*340 hec. (área da intervenção)	**caso diferenciado

Quadro 02 – Resumo dos principais pontos vistos, no campo do urbanismo, das exposições do século XX destacadas neste estudo (para listagem com maiores informações das exposições citadas ver anexo 1).

Os locais que abrigaram as seis exposições estudadas destacam-se por serem espaços ou que já possuíam alguma relevância dentro da respectiva cidade ou que adquiriram maior importância após o acontecimento. No primeiro caso encontra-se a área do *Champs Elysées*, em Paris, e a Feira de Hannover. No segundo caso depara-se com a Colina de Montjuïc, em Barcelona, o Planalto de Heysel, em Bruxelas, e a Doca dos Olivais, em Lisboa. Nota-se que o último é o mais corrente e também mais característico de algumas exposições cujo recinto está externo em relação ao tecido urbano consolidado, como se verá mais adiante.

No quesito área ocupada por cada uma das exposições pode-se notar que a maior de todas as estudadas foi Sevilha com 215 hectares e a menor foi Lisboa com 60 hectares, embora a área total da intervenção urbanística programada faça 340 hectares. Em uma comparação com todas as exposições universais realizadas, de primeira ou segunda categoria, observa-se que a *Louisiana Purchase* ou Exposição de Saint-Louis de 1904 foi a mais grandiosa (500 hectares), e, como já esperado, a primeira exposição em Londres 1851 foi a menor em relação a sua área (10,4 hectares). No que diz respeito às questões urbanas pode-se notar que o tamanho da área disponibilizada reflete as ambições dos organizadores, principalmente do final do século XIX e da primeira metade do século XX, que creditavam em parte ao tamanho do evento o sucesso a ser alcançado. Observa-se também que nas últimas edições, onde a conotação urbanística adquire maior importância, o tamanho da área não mudou em relação às suas edições anteriores, de onde se pode verificar que o que talvez tenha se modificado seja sim o pensamento das pessoas implicadas na organização do evento em relação aos aspectos urbanos tanto na realização quanto na sua utilização posterior.

Quanto ao principal responsável, nota-se que até a Exposição de Bruxelas a figura do comissário geral, do organizador geral, é bastante inter-relacionada com a do arquiteto responsável. A partir daí, no entanto o arquiteto passa a adquirir maior autonomia, ficando cada cargo com seu respectivo papel, ou seja, o comissário geral fica encarregado de comandar a organização como um todo, e o arquiteto fica incumbido do planejamento e do projeto urbano, bem como da coordenação da implantação do mesmo e seus pavilhões. Neste contexto destaca-se que se em Barcelona a figura do arquiteto Josep Puig i Cadafalch foi um dos principais articuladores da exposição, demonstrando efetiva participação na realização e na organização da exposição; nas últimas edições estes profissionais concentraram-se mais no seu próprio trabalho sem interferir de forma mais significativa na concepção inicial, talvez pelo engrandecimento do evento e sua conseqüente especialização, além do aumento de suas implicações. Ainda ressalta-se que nas últimas edições

foram nomeados ao cargo de arquitetos responsáveis, profissionais de renome internacional como Nuno Portas, em Lisboa, e Albert Speer e Dieter Kienast, em Hannover, assim como Kenzo Tange, na Exposição Universal de Osaka, 1970.

Quanto aos tipos de recintos das exposições estudadas, esses podem ser agrupados de duas maneiras: interno e externo. Interno quando pertence ao conjunto da cidade, quando está inserido no tecido urbano e desta forma possui ligação com o mesmo através dos traçados, dos espaços abertos e mesmo das edificações. Externo quando ocupa áreas independentes, ou seja, espaços normalmente sem grande utilização anterior (como a Ilha da Cartuja em Sevilha) ou com uso não adequado ou superado (como a Doca dos Olivais em Lisboa e seu parque industrial de certa forma já degradado junto ao rio Tejo) que se estabelecem sem maiores conexões com as preexistências da cidade. Esse aspecto mostra-se bastante determinante para o futuro da área após a realização do evento, assim como o aspecto seguinte.

Os tipos de relação do recinto com a cidade que abriga a exposição podem ser explicitados também de duas formas: integrada ou separada. Integrada quando faz parte da cidade, ou seja, encontra-se completamente incluída no contexto urbano, onde uma complementa e qualifica a outra. Separada quando coexiste com a cidade, mas de forma independente, se é que isso é possível, não estabelecendo maiores vinculações com as estruturas e com os elementos do espaço urbano existente.

Pode-se, então, relacionar o tipo de recinto, interno ou externo, com a relação deste e a cidade, integrada ou separada. Algumas exposições apresentam-se integradas com a cidade e o seu recinto integrado ao contexto urbano, o que pode parecer uma redundância, mas não é. Paris e Lisboa são casos onde além das exposições estarem inseridas dentro da trama urbana elas ainda apresentam-se intimamente ligadas apropriando-se dos elementos preexistentes para configurar seus espaços. Outras se apresentam separadas da cidade da mesma forma que o seu recinto, externo em relação à mesma. Isso pode ser visto nos casos de Bruxelas e Sevilha onde as exposições estavam dissociadas do tecido urbano apresentando estruturas independentes da contextualização. Outras ainda apresentam-se integradas com a cidade embora seu recinto possa ser considerado externo, neste caso Barcelona apresenta-se como um bom exemplo de um recinto externo, porém integrado a cidade através do estabelecimento de conexões entre o prolongamento das vias de seu traçado tradicional e dos seus espaços públicos. Um caso diferenciado é o da exposição de Hannover onde parte do recinto pode ser considerada separada da cidade e parte integrada com o entorno, ou seja, a área preexistente da feira é configurada como um recinto fechado e a área anexada

encontra-se integrada a cidade tanto no que se refere às vias de comunicação quanto aos espaços verdes existentes.

Dentre as seis exposições estudadas, sublinha-se que as três últimas foram objetos de concursos urbanísticos. Lisboa recorreu a este expediente para promover idéias a respeito da localização e da implantação do evento. Já Sevilha e Hannover promoveram concursos apenas para a ocupação da área, a Ilha da Cartuja e a Feira de Hannover, respectivamente, pois já as havia escolhido de antemão. Dentro desse contexto, as bases projetuais mostram que quando os aspectos conceituais já estão estabelecidos cabe aos arquitetos, quase sempre, o cumprimento de normas e regras na elaboração da implantação da exposição, enquanto que quando se lança mão dos conhecimentos dos arquitetos e urbanistas desde o início da concepção da exposição, esses podem opinar e, assim, dar uma maior contribuição no que se refere aos aspectos urbanísticos da mesma, que tão relevada importância vêm adquirindo.

Os destaque e as inovações, no campo da arquitetura e do urbanismo, apresentadas pelas exposições refletem as opções feitas tanto pelos organizadores quanto pelos arquitetos incumbidos da tarefa de planejar e projetar o evento. Desta forma, Barcelona trouxe os jogos de água e luz para engrandecer ainda mais seus espaços meticulosamente distribuídos no intuito de proporcionar vistas percursos grandiosos estabelecidos por eixos e volumetrias complacentes. Paris, e toda a sua tradição na organização de exposições, também se valeu destes recursos da urbanística formal para organizar a zona do *Trocadéro*, enobrecendo ainda mais o conjunto característico das exposições parisienses. Mas a exposição destaca-se também pelo descompasso entre um projeto bem elaborado e uma implantação muitas vezes caótica, sob o ponto de vista da apreensão do conjunto.

Se Bruxelas, em um desenvolvimento do que despontou com força na Exposição de Nova York 1939, trouxe a expansão da propaganda e sua conseqüente aplicação na arquitetura, Hannover foi invadida pela cenografia, preponderante em grande parte dos pavilhões. Nesse contexto, mostra-se uma grande evolução no que se refere aos aspectos expositivos e suas conseqüentes interferências na arquitetura e no urbanismo. Dos pavilhões únicos das edições primeiras, às cidades dentro de cidades, do final do século XIX, do ecletismo e até do ar caótico das exposições do período das duas guerras mundiais até a cenografia mediática de Hannover 2000, passando pela plasticidade das formas e dos materiais construtivos de Osaka e Bruxelas, destaca-se que a arquitetura e o urbanismo são fundamentais para a imagem que se quer passar, normalmente de um lugar progressista, inserido no melhor da tradição e articulado com as inovações mundiais.

Sevilha apresentou uma grande preocupação com a questão climática, devido ao forte calor andaluz, que, de certa maneira, antecipou algumas dos temas que apareceriam na ecologicamente correta exposição de Hannover. Nessa, além das questões relativas ao clima, estavam presentes preocupações com a sustentabilidade do planeta na interação entre homem, natureza e tecnologia.

Destaca-se ainda que dentre as inovações proporcionadas pelas exposições universais do século XX as intervenções urbanas foram a cada edição adquirindo maior importância, culminando nas três últimas estudadas: Sevilha, Lisboa e Hannover. A primeira representa o início do aproveitamento da realização de uma exposição para impulsionar uma intervenção de grande porte, apoiando-se na premissa de que a simples ocupação de um espaço proporciona-se o seu desenvolvimento. Demonstra também a restauração de uma edificação de caráter histórico, o Convento da Cartuja, revelando uma preocupação com o legado histórico das cidades antes, muitas vezes, preterido. A segunda ratifica a possibilidade de se utilizar um evento de grande porte para revitalizar uma área da cidade e, assim, promover a requalificação dos seus espaços e até mesmo promover uma nova centralidade com relação a própria cidade e sua região metropolitana. A terceira, por sua vez, significa o aproveitamento de estruturas já existentes, qualificando-as, e, dessa maneira, contribuindo para a renovação da área existente assim como para a criação de novas zonas em conformidade com a cidade existente.

As exposições universais do século XX propiciaram uma grande qualificação da maioria dos espaços que ocuparam, pese os transtornos proporcionados pela implantação do evento. Neste contexto dentre as destinações dadas as áreas ocupadas pelas exposições estudadas podem-se destacar: os espaços públicos, as feiras de exposições e os centros de tecnologia.

Os espaços públicos, ou seja, lugares que podem ser desfrutados pelos habitantes e visitantes após o encerramento da exposição, configuram-se como áreas abertas, praças e parques, que propostos pelos projetos das exposições remanescem qualificando as estruturas onde se inserem. Por exemplo, Barcelona incorporou o recinto na trama urbana característica da cidade assim como os espaços abertos foram revertidos para usufruto da população. Bruxelas e Sevilha, disponibilizaram as extensas áreas verdes presentes em suas exposições à população através de grandes parques, verdadeiros mananciais verdes. Lisboa, por sua vez, recuperou a margem, promovendo o reencontro da mesma com rio, em um espaço composto por vários equipamentos, entre eles um oceanário, teatros e um centro de exposições e congressos, que servem assim de atrativos.

Outra das ocupações posteriores que merecem destaque são as feiras, ou seja, os recintos expositivos principalmente de caráter industrial e comercial. Nesta área Hannover já surgiu com o intuito de renovar e qualificar os espaços de sua tradicional feira e outras exposições, entre elas Barcelona, Bruxelas e Lisboa, aproveitaram a ocasião para constituir adequados espaços para essa finalidade. A existência ou a construção de edificações de grande porte, assim como o estabelecimento de adequadas infra-estruturas de acesso, transporte e logística, possibilita o intercâmbio entre ambas funções – exposição e feira – onde uma pode se aproveitar das oportunidades da outra e vice-versa.

Ainda, os centros de tecnologia são espaços destinados ao desenvolvimento de empresas ligadas ao setor tecnológico, dentre muitas se pode destacar as áreas das comunicações, da informática, da biologia e da química, que se aproveitam das infraestruturas estabelecidas, através de excelentes meios de comunicação e circulação, para concentrar-se em pólos. Esta opção é, muitas vezes, arriscada e para ser implantada com sucesso deve ser muito bem planejada, levando-se em consideração vários fatores como, por exemplo, a posição e a pertinência da cidade no contexto globalizado. Pois, muitas vezes, estes centros de tecnologia derivam para uma área onde se estabelecem sedes de empresas dos mais variados campos, transformando-se mais em centros de negócios do que de tecnologia propriamente dito, quando não ficam sem uma utilização de peso que confirme a opção, como é o caso de Sevilha.

Outras ocupações posteriores que se pode encontrar são estabelecidas pelas atrações turísticas e pelos parques de diversão. No primeiro caso, quase sempre decorrem do aproveitamento de áreas ou partes da exposição, notadamente espaços de caráter simbólico, que permanecem como são os exemplos do *Pueblo Español* de Barcelona, do *Atomium* de Bruxelas e do oceanário de Lisboa. Neste ponto, pode-se especular sobre a ausência de grandes e destacados símbolos nas três últimas edições das exposições mundiais, que não conseguiram repetir a façanha de exposições anteriores com o já referido *Atomium* e mesmo com o Palácio de Cristal de Londres 1851 e a Torre Eiffel de Paris 1889. No segundo caso, os parques de diversão, aproveitando a vocação lúdica do evento, eles se estabelecem e dão continuidade ao clima de diversão e festa da exposição.

Destaca-se ainda a intervenção urbana de Lisboa que possibilitou a criação de um bairro novo em uma área degradada o que estabeleceu também o reencontro da cidade com seu rio. Dessa forma, a exposição serviu de mote para um grande trabalho que propiciou um projeto urbano que mesclou as edificações individualizadas da exposição com o tecido urbano característico de zonas comerciais e residenciais, que seriam ocupadas de acordo com a demanda em

diferentes fases. Isso aparece como de suma importância, pois demonstra que grandes eventos, como as exposições universais, podem ser alavancas no processo de qualificação dos espaços de uma cidade, sejam eles já existentes ou a ocupar. Obviamente que este processo é bem mais complexo e envolve outros fatores, mas as exposições reafirmam esta possibilidade.

As intervenções urbanas conseqüentes da implantação demonstram também uma das maiores contribuições das exposições universais para com as cidades que servem de sede. Assim, a criação ou a ampliação dos acessos à cidade e ao recinto expositivo apresenta-se como uma possibilidade de aumento da acessibilidade da região como um todo através de rodovias e de linhas de trem e metro. Outras importantes intervenções atualizam áreas da cidade como os centros históricos ou ainda procuram gerar novas centralidades. Destaca-se ainda a qualificação de diversos espaços urbanos, notadamente as áreas centrais da cidade e as de caráter turístico, através da criação de uma maior acessibilidade, de mobiliário urbano adequado e de correta infraestrutura.

Isso demonstra algumas das profundas transformações por que passaram as exposições universais e, no aspecto urbanístico, pode ser observado através da utilização de elementos presentes nos pensamentos, nas teorias e nos estudos, bem como das práticas, do urbanismo durante o século XX. Do surgimento e afirmação como disciplina do urbanismo as últimas pesquisas e modelagens, muita água rolou e deu margem a inúmeras especulações e experimentações que, presentes na sua prática, compareceram nas exposições universais.

O pensamento urbanístico vincula-se originalmente à necessidade de organização do espaço, mas, uma vez que sua ascensão dá-se no mundo moderno e sua racionalidade tem a ver com os interesses políticos das classes dominantes em dispor sobre tal necessidade, trata-se então de um processo de institucionalização do espaço²³⁶. Logo no início de sua carreira como saber político, o urbanismo convive com representações científicas misturadas as ideológicas, que nele operam para sustentar a fixação de normas e regulamentos de toda espécie devotados a controlar e combater os malefícios da industrialização, por exemplo. No entanto, sua ação se amplia consideravelmente para além da disposição do espaço restrita aos pressupostos de vigilância e controle a partir do momento em que as exigências de incorporação efetiva do espaço ao mundo das mercadorias, às engrenagens do capital, passam a se fazer crescentes e numa escala muito mais vasta.

O entendimento da modernização urbanística como uma prática social e historicamente determinada permite o afastamento crítico do discurso dominante

²³⁶ MARTINS, Sérgio. O urbanismo, esse (des)conhecido saber político. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, [S.l.], n. 3., p. 39-58, 2000.

que associava o sucesso e a adesão social conquistados pelo planejamento apenas à realização de profundas transformações nas estruturas físicas da cidade. Identifica-se no discurso da utilização de determinadas categorias que acenam com a possibilidade de alcance da modernidade através da atualização sintaxe espacial, onde as formas espaciais modernas seriam, assim, capazes de realizar a sociedade moderna. Estas formas gerariam padrões de vida urbana que não podiam prescindir tanto para articular estética e funcionalmente os diversos componentes que constituem a realidade urbana, dispendo-os num conjunto que se mostre harmonioso, quanto para assegurar e promover a coerência e a integração social.

Porém, a urbanística formal continua a direcionar o traçado de várias intervenções urbanas pelo mundo afora. Juntamente com o surgimento e desenvolvimento inicial do urbanismo como disciplina autônoma, as características formais e estéticas que compõem o mesmo continuam a possibilitar importantes intervenções, que muitas vezes serviram de modelo, sobressaindo-se através do estabelecimento de eixos e simetrias, da construção ou apropriação de monumentos e edificações diferenciados como marcos urbanos, e do estabelecimento de construções padronizadas que serviriam como pano de fundo para os elementos já destacados.

Desta forma as exposições universais do início do século enquadram-se dentro da ideologia positivista, a que pese as diferentes formas de sua concretização. Ou seja, o positivismo aceita distintas maneiras de se expressar através dos planos e projetos das exposições em que foi empregado. Como exemplos temos as Exposições Internacionais de Barcelona, 1929 e Paris, 1937. A primeira mostra claramente a continuidade das tradições de espaços hierarquizados, preestabelecidos segundo diretrizes de visuais, onde cada percurso e cada edificação estão projetados e implantados de maneira a propiciar grandiosas vistas do recinto, conferindo-lhe caráter de monumentalidade. A segunda, por sua vez, já se situa na fronteira entre esta tradição formal do urbano e as especulações a respeito das novas abordagens a respeito do desenvolvimento urbano e suas implicações. Desta forma, representa o desenvolvimento da sociedade e a busca por novas maneiras de interação entre os conceitos e as práticas contemporâneas.

Segundo Marshall Berman²³⁷, em nenhuma parte esse desenvolvimento é mais claro do que no espaço urbano. O signo distintivo do urbanismo oitocentista foi o boulevard, uma maneira de reunir explosivas forças materiais e humanas; o traço marcante do urbanismo do meio do século XX tem sido a rodovia, uma forma de manter separadas essas mesmas forças. Se tivermos em mente os complexos

²³⁷ BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

espaciais urbanos que foram implementados desde o fim da Segunda Guerra Mundial, incluindo os novos bairros e as novas cidades, será difícil admitir que os encontros primordiais de Baudelaire possam ocorrer aí.

Nesse contexto insere-se a Exposição Universal de Bruxelas, 1958, ápice da aplicação do pensamento modernista ao urbanismo das exposições. Nela estavam contidas várias das premissas do movimento modernista para com o urbanismo e a arquitetura. Assim, como ainda estavam contidos os créditos em um progresso estabelecido pela ciência, capaz de proporcionar o bem-estar da humanidade através de seus avanços.

As oposições instauradas contra o pensamento modernista começam a tomar força e remetem a excessiva padronização das necessidades humanas, a aridez e a falta de sociabilidade dos espaços criados e destruição do patrimônio histórico das cidades, entre outros aspectos. Uma das mais emblemática será a que desde então se estabelece entre centro e periferias, que será obtida através da abertura privilegiada da cidade para o consumidor, o usuário, esse personagem tão proeminente nos dias atuais. Nesse processo o Estado deixa de arrebatar para si a prerrogativa da vida ativa com a qual a modernidade emergiu e se legitimou historicamente, que passa gradualmente a ser estabelecida através de uma série de manifestações e movimentos, tornando bem mais complexa a relação entre Estado-cidadão.

Nesta altura dos acontecimentos, uma breve leitura do espaço permite, em certos sentidos, associá-lo aos ambientes pós-modernos da arquitetura e do urbanismo contemporâneos. Como indicam Charles Jencks²³⁸ e Jair Ferreira dos Santos²³⁹, uma característica essencial da pós-modernidade é a supremacia da imagem sobre o objeto, do simulacro sobre o edifício. A estetização e a intensificação do real produz o fascínio dos ambientes pós-modernos, pois entre as pessoas e o espaço estão as teias tecnológicas de simulação. Eles não nos informam sobre o espaço, eles o refazem à sua maneira, hiper-realizam o espaço transformando-o num espetáculo. A estética do lazer nas intervenções recentes e a linguagem arquitetônica contemporânea podem também ser vistas enquanto ícones da pós-modernidade. A reconstrução permanente da imagem da cidade possibilita a integração em circuitos turísticos mais amplos e a participação dos projetos da cidade em mega-eventos de repercussão internacional, além das exposições universais, como a Eco-Rio 92, os Jogos Olímpicos de Barcelona 1992 e o Congresso Internacional de Arquitetos em Berlim em 2002.

²³⁸ JENCKS, Charles. What is Post-Modernism? Paper at conference on Post-Modernism at Northwestern University, Evanston, Illinois, 1985.

²³⁹ SANTOS, Jair Ferreira dos. O que é pós-moderno? São Paulo: Brasiliense, 1986.

As exposições universais e internacionais da década de 90, no século XX, apresentam-se como exemplos destas manifestações da exaltação da estética, em uma da imagem de suas predecessoras do século XIX. Desta maneira a Exposição Universal de Sevilha, 1992, exhibe-se com uma grande variedade de tipologias arquitetônicas ocupando os mais diversificados espaços, configurados não mais por uma visão do todo, de um conjunto, mas por particularidades, ou seja, por espaços que embora conectados apresentam uma lógica própria e independente. A Exposição Internacional de Lisboa, 1998, por sua vez, comparece bastante mais comedida nesse quesito, representando o pensamento da reutilização da área e do retorno dos investimentos atribuídos, o que gera uma imagem menos grandiosa, porém mais condizente com o entorno de uma área urbana tradicional. E a Exposição Universal de Hannover, 2000, apresenta a mais recente investida da representação da imagem em uma exposição através da onipresença da mídia e dos meios de comunicação bem como da cenografia, uma maneira de encobrir a edificação em si e o objeto exposto, proporcionando sensações cada vez mais diferenciadas e velozes no espectador-visitante.

Domenico De Masi²⁴⁰ oferece uma síntese sobre os lugares e as dimensões locais dos períodos relativos ao início das exposições, por ele denominado sociedade pré-industrial; ao auge delas através de um dos seus exemplos mais destacados, Paris 1889, chamada sociedade industrial; e o período mais recente, nomeado sociedade pós-industrial. Quanto ao local típico, no primeiro caso esses eram configurados pelos pequenos centros urbanos e essencialmente pelo campo; no segundo caso, pelas instalações industriais, a fábrica e o escritório, a cidade e a urbanização; e o terceiro caso, através da difusão da informação, a cidade-metrópole, a fábrica descentralizada, os centros de escritórios e os laboratórios científicos. No que se refere à dimensão local, inicialmente existe a coincidência do lugar onde se vive e onde se trabalha; no segundo caso, conflagra-se a separação entre ambos migrando para uma dimensão multinacional; e no terceiro caso, a dimensão passa a ser transacional, ou seja, a interação dá-se através das conexões de todos os lugares. Estes aspectos possuem influência e também são decorrências do urbano através da interação entre o espaço e a vida de seus habitantes, no caso das exposições dos seus habitantes temporários.

O debate modernidade x pós-modernidade dentro da cultura arquitetônica e urbanística chega ao período de desfecho deste estudo, o final do século XX e início do século XXI, apresentando várias abordagens que ora convergem, quando estabelecem o mercado ainda como força motriz mundial, e ora divergem, quando

²⁴⁰ DE MASI, Domenico (Org.). Sociedade pós-industrial. 2 ed. São Paulo: SENAC, 1999.

sinalizam que algumas das conseqüências da onipresença desse mercado são ainda relativas a organização existente e estabelecida, ainda que talvez metamorfoseada, ou da ordem de um novo sistema que ainda não se sabe bem qual suas características. Nesse contexto pode-se observar nas exposições universais, assim como em todas as implicações urbanísticas, muitas características de ambos pensamentos.

O novo capitalismo mediático constrói nosso universo material e espiritual, colonizando o território com seu espaço sem qualidade. Este é o pensamento do escritor Michel Houellebecq²⁴¹ e do arquiteto Rem Koolhaas²⁴² quando descrevem a modernidade através de um olhar congelado que desdenha a concessão ou a simples interpretação. O primeiro, especula sobre a liberalização dos estorvos das fidelidades e dos códigos de comportamento, o indivíduo moderno poderia ocupar seu lugar em um sistema de transações generalizadas no qual é possível atribuir um valor de troca. O segundo, clamando pela necessidade de relativização dos conceitos de modernidade e modernização, conceitua o “espaço medíocre” (*espacio basura*) como o resíduo que a humanidade deixa sobre o planeta, ou seja, o produto construído. Este espaço medíocre apresenta-se político, pois depende da eliminação da capacidade crítica em nome da comodidade e da satisfação; apresenta-se também promíscuo e repressivo, pois a medida que prolifera o informal, o formal se atrofia e com ele todas as regras, as ordens e os recursos; ainda apresenta-se através de um novo lustre que é dado para gerar uma súbita viabilidade comercial, cujos exemplos podem ser encontrados nas cidades de Barcelona e os Jogos Olímpicos de 1992, e de Bilbao e o Museu Guggenheim. Segundo Koolhaas, neste terceiro milênio, o espaço medíocre assume a responsabilidade do entretenimento e da proteção, da exibição e da intimidade, do público e do privado. Se a promessa foi de um futuro de sexo, drogas e rock and roll, teve-se ao final aids, prozac e MTV, como assinala Michael Sorkin²⁴³, onde também se inserem as promessas e os sonhos da arquitetura e do urbanismo modernos.

No final do século XIX aparecem, e se potencializam, a especialização e diversificação no mundo das exposições. O movimento e o dinamismo fazem aumentar uma preocupação permanente ao longo dos primeiros cinquenta anos das exposições: contrariar a tendência dos museus que favorecem um público

²⁴¹ HOUELLEBECQ, Michel. Lugares de transición. La imagen arquitectónica del mundo como supermercado. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 74. , p. 19-22, set/out 2000.

²⁴² KOOLHAAS, Rem. El espacio basura. De la modernización y sus secuelas. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 74, p. 23-31, set/out 2000.

²⁴³ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Los héroes amargos. Houellebecq y Koolhaas, la toxicidad lúcida del pesimismo. *Arquitectura Viva*, Madrid, V. 74. , p. 17-18, set/out 2000.

passivo. No final do século XX especula-se sobre a o fato das megaexposições, feiras mundiais de arte, como a Bienal de São Paulo, terem herdado parte das implicações das exposições universais, mais destacadamente a questão delas servirem como local onde os países comunicam uns aos outros suas intenções políticas, integrando-se no que se pode denominar cultura transacional. Assim, a questão é despertar interesse mundial em um mundo cultural e economicamente globalizado. Nesse contexto, diferenciando-se do planejamento urbano tradicional, que investiga constrangimentos e possibilidades do ambiente construído, o *city marketing*²⁴⁴ é mais orientado à demanda. A cidade e suas possíveis intervenções são consideradas da perspectiva dos potenciais cidadãos consumidores. Ela mesma é um produto a ser vendido, com seus atributos e qualidades, serviços públicos e redes de serviços privados. O marketing urbanístico opera mediante a informação, a comunicação, o convite a fazer uso da cidade. Os projetos urbanísticos dos anos 90, do século XX, promovidos pelo *city marketing* reorganizam o espaço metropolitano para adequá-lo às demandas de qualidade de vida urbana e dar-lhe condições de concorrer com outras metrópoles na atração de investimentos e na localização de atividades, sobretudo terciárias.

Assiste-se neste final de século, à ação soberana do mercado. Neste contexto, as cidades internacionais²⁴⁵ começam a ser alinhadas a critérios criados para medir sua capacidade de competir com as demais, pela atração de atividades segundo interesses mais agressivos. Esta competitividade, entretanto, não seria viável sem os progressos técnicos recentes e a correspondente fluidez do espaço. Interpretada como lugar que se incorpora ao processo de globalização, a cidade é definida tanto por sua existência material – seus atributos físicos – quanto por sua existência relacional – densidade informacional e comunicacional. A cristalização e o alcance nacional e internacional da imagem construída nos informa sobre o acentuado grau de exterioridade do lugar, sua propensão a entrar em relação com outros lugares e a efetivação desta propensão, com a incorporação de novos setores e atores.

A rigidez secular da cidade tradicional e dos parâmetros a ela associados deu lugar a indeterminação que caracteriza a urbe contemporânea. Indeterminação encontrada na mudança de escala, ou melhor, na mescla de três escalas, a da arquitetura, a da cidade e a do território. Tudo contido em um discurso híbrido, pertinente a época da cultura pop, onde é possível a mescla de todos os tipos de

²⁴⁴ GARCIA, Fernanda Ester Sánchez. Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing. Curitiba: Palavra, 1997.

²⁴⁵ SANTOS, Milton. A aceleração contemporânea: tempo-mundo e espaço-mundo. In: SANTOS, Milton et alii. O novo mapa do mundo: fim de século e globalização. São Paulo: HUCITEC/ANPUR, 1993.

conceitos, utilizados como slogans, e interpretados sob a forma análises gráficas que se confundem com os próprios projetos, o diagnóstico se converte com a forma. A suposta ruptura e rebelião podem não ser mais do que outra máscara dos valores do neoliberalismo, que pretendem que tudo pareça mudar para que tudo siga igual. Recorrendo aos mesmos mitos da modernidade: o culto ao novo e ao jovem, o culto as novas tecnologias e meios, especialmente a internet, e o culto a velocidade em uma sociedade na qual triunfam os rápidos e superficiais. Porém, só se pode superar o passado mediante a crítica, não simplesmente com uma desqualificação imediata²⁴⁶.

Neste contexto as exposições universais entram como uma das formas de exteriorização dos pensamentos da época em que se inserem. Se implantadas mais no início do século XX, ligadas as ideologias positivistas e os conceitos de modernidade implícitos no final do século XIX, ou se estabelecidas no início do século XXI, revestidas da complexidade da discussão modernidade x pós-modernidade, todas parecem ser o reflexo dos pensamentos correntes na época em que se realizaram. Embora as exposições pareçam compartilhar de um único modelo teórico e abraçar uma única ideologia, ou compartilhar de estabelecidos e determinados modelos, na prática, acaba-se agindo baseado em um sincretismo de idéias extraídas de várias fontes ou privilegiadas de acordo com as circunstâncias ou com sua maior possibilidade de aplicação às situações concretas. Desses pensamentos brotam os elementos norteadores dos processos de planejamento e projeto urbanos das mesmas. Processos esses que trazem várias implicações para as cidades que servem de sede e para os recintos propriamente ditos, pois podem ou não estabelecer profundas correlações entre si. Isso possibilita também a verificação dos pensamentos e argumentos do urbanismo teorizado e praticado, assim como a análise dos elementos empregados, objetivando as permanências e as mudanças.

²⁴⁶ MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. Metápolis desconstruída. El urbanismo de las aparências y la apoteosis de lo mutante. *Arquitectura Viva*, Madrid, v. 74, p. 80-83, set/out 2000.

Capítulo V – Conclusão:

5.1. Reconhecendo o permanente:

A evolução das exposições universais, seus conceitos e suas ideologias refletidos nos planos e projetos urbanísticos que configuram as mais representativas do século XX – Exposição Internacional de Barcelona 1929, Exposição Internacional de Paris 1937, Exposição Universal de Bruxelas 1958, Exposição Universal de Sevilha 1992, Exposição Internacional de Lisboa 1998 e Exposição Universal de Hannover 2000 - em termos de importância, de extensão, de legado, entre outros aspectos, e suas implicações apresentam-se como um campo bastante fértil para um estudo mais detalhado.

As exposições universais desafiam o tempo e permanecem sendo, a mais de 150 anos, eventos de grande porte, com afluxo intenso de público, interesse diplomático e campo para reflexão. Assim, elas possibilitam, através do seu caráter efêmero, ser submetidas a uma reflexão epistemológica onde o modelo metodológico revela quais as possibilidades de inter-relação entre a própria exposição e o urbanismo. Trazendo a tona aspectos acerca do acontecimento de determinada exposição ter revelado relevância ou não, acerca das influências que elas sofreram ou provocaram por partes das teorias urbanas, e ainda acerca do fato de suas realizações terem ou não marcado, e talvez até desenvolvido, o pensamento urbanístico enquanto fator de conhecimento.

Desta forma, os planos urbanísticos das exposições universais representam o pensamento urbano da época? Obviamente a resposta para o questionamento colocado é difícil de estabelecer simplesmente como um sim ou um não, pois ela apresenta-se bastante mais complexa, mas resumidamente, pode-se concluir que os planos urbanísticos das exposições universais representam os planos urbanísticos de sua época e os planejadores e projetistas delas, conhecedores dos pensamentos mais avançados na área, se utilizaram destes conhecimentos ou de modelos já testados, tradicionais, de acordo com os conceitos e as ambições pretendidas.

Considerando as hipóteses levantadas no início deste trabalho e levando-se em conta as abordagens já explicitadas parece sim que os planos urbanísticos das exposições universais representam o pensamento urbano da época. Da mesma maneira, os planejadores e projetistas delas tinham conhecimento da vanguarda do

pensamento, fazendo das mesmas, de certa forma, um laboratório para experimentação dos conceitos estabelecidos. Só que, muitas vezes, não cabia a figura do arquiteto a opção por este ou aquele determinado conceito urbanístico, sendo assim necessário recorrer a modelos já utilizados e, talvez, até mesmo clássicos. Assim, pode-se ainda recorrer a terceira hipótese levantada no início deste estudo, na qual aparecem em parte dos planos urbanísticos traços de inovações, de avanços do pensamento contemporâneo da época e, em outras partes, traços de modelos, conceitos já testados ou pelo menos já delineados e criticados anteriormente.

Para comprovar esta hipótese percebe-se que no estudo de cada uma delas há que se levar em conta sua historicidade, isto é, contextos de tempo e espaço, e aquilo que são suas respectivas peculiaridades. As exposições universais são mais comumente abordadas sob dois aspectos na bibliografia existente: pela vibração literalmente especular que denotam sob o ponto de vista do público e pela clareza doutrinária sob o ponto de vista dos organizadores. Ainda a respeito da bibliografia existente, a veiculação abundante de iconografia é marca talvez para possibilitar uma visualização dos aspectos festivos e grandiosos das exposições, fazendo reviver o imaginário. Assim, através dos escritos e das imagens e das análises que por ventura tenham sido feitas, pode-se destacar os aspectos urbanos, aprofundando a apreciação, e concluir que as exposições universais do século XX apresentam sinais de que seus planos urbanísticos possuem características tanto de permanências quanto de inovações. No primeiro caso, as permanências podem ser encontradas na utilização de recursos formais e estilísticos que produzem espaços grandiosos, onde se lança mão de eixos, simetrias e proporções; também na seqüência da utilização de espaços para o lazer, diurno ou noturno; ainda podem ser percebidas através do uso de elementos e estruturas que adquiram significado de ícone após o encerramento, tais como a Fonte Mágica, em Barcelona, o Palácio de Chaillot, em Paris, e o *Atomium*, em Bruxelas. No segundo caso, as mudanças residem, entre outros fatores, na crescente preocupação com o período pós-realização, tanto das edificações como da área, assim como no aumento de importância que as intervenções urbanas decorrentes vem adquirindo; também na ruptura proporcionada pela mudança no sistema de classificação de produtos expostos e sua quase extinção, e sua decorrência na idealização dos principais pavilhões, na introdução e no desenvolvimento da propaganda dentro da exposição, notadamente nas características dos pavilhões, e na crescente tematização do evento, o que proporcionou a especialização e a diferenciação em relação às demais, com a comemoração do descobrimento da América e o restauro de uma edificação de caráter histórico, em Sevilha, com os oceanos e a reintegração da

cidade com seu rio, em Lisboa, e com o aproveitamento ecologicamente correto e pragmático de estruturas existentes, em Hannover. Então, apesar das grandes mudanças ocorridas durante o século XX algumas características permanecem, outras características vão caindo em desuso e outras, ainda, vão sendo incorporadas para possibilitar a realização do evento.

Outras questões que permeiam a questão principal podem ser assim colocadas:

Quais as influências que estes planos urbanísticos provocaram ou sofreram em respeito a organização da cidade? Muitas são as influências percebidas na relação exposição-cidade, pois é indissociável a convivência de ambas por mais que a relação seja caracterizada como separada e o recinto classificado como externo. Os planos urbanísticos das exposições em relação à cidade apresentam-se com influências através das estruturas que permanecem após o final do evento e, quando integrados, também através da qualificação dos espaços existentes. Isso pode ser percebido em quase todas as exposições, mas principalmente na de Barcelona, na implantação de uma grande estrutura, contando com espaços de feira e de lazer, e na de Lisboa, com a adição de uma nova área ao contexto urbano, ou ainda na de Hannover. Por sua vez, as influências da cidade em relação aos planos urbanísticos das exposições podem ser conferidas através da assimilação, dando continuidade aos traçados e espaços existentes da cidade consolidada, e na possibilidade de transmitir alguns dos pontos fortes da cidade. Neste quesito merece destaque a exposição de Paris, com o prolongamento de seus eixos e pontos focais, e Bruxelas, com a reestruturação do recinto e da cidade dentro do contexto modernista da época. Aqui merece destaque, ainda que negativamente, a exposição de Sevilha que pela opção adotada não conseguiu estabelecer significativas relações entre a cidade existente e nem implantar uma área que obtivesse a pretendida independência.

No momento atual, o urbanismo pode ser percebido como um importante elemento da competitividade de um país, de uma região e principalmente de uma cidade, e mesmo como um trunfo para atrair turistas, mas também como local privilegiado de integração social. A relativa valorização do urbanismo, a elaboração de planos estratégicos para cidades e outras formas de planejamento e intervenção urbanos pode ser vistas como respostas a estes desafios. A aceleração das mudanças a que se assiste é produto da evolução concomitante da ciência, da técnica e da informação. Muda o mundo e, ao mesmo tempo, mudam os lugares. Neste sentido, debruçar-se sobre os processos de organização dos espaços urbanos pode levar ao conhecimento do mundo. Pois segundo Milton Santos, o lugar se define como funcionalização do mundo e é por ele, lugar, que o mundo é percebido

empiricamente. A perplexidade diante da velocidade das transformações urbanas no final do século XX e no início do século XXI mobiliza, sobretudo, pelas inéditas possibilidades que são apresentadas. Hoje, certamente mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar. Neste contexto as exposições universais apresentam-se como objetos, onde se pode verificar ao mesmo tempo as influências do lugar e do mundo e onde também se pode observar a velocidade das transformações pelas quais os mesmos passam.

O urbanismo pode ser considerado como o último laboratório das vanguardas? De certa forma sim, pois se trata de um campo disciplinar em que a relação espaço-tempo apresenta-se bastante significativa e, desta maneira, não parece estar sujeito a modismos por demais passageiros. No mesmo intento percebe-se que por acarretar a reunião de grandes somas de investimentos bem como a arregimentação de diferentes agentes e atores envolvidos no processo, o urbanismo parece não propiciar experimentações pioneiras e inéditas, tais como podem ser reconhecidas em outras áreas como a arquitetura e as artes plásticas. Porém isso não quer dizer que o urbanismo somente contenta-se com o já testado e utilizado. Igual a qualquer outra arte ou ofício, o urbanismo não pode realizar-se sem inventar, mas esta invenção deve ser aplicada aos assuntos que requeiram. E talvez em maior medida do que qualquer outra disciplina, os avanços inovadores somente podem ser produzidos no contexto de uma estrutura em evolução, e devem contrastar inevitavelmente com o que havia antes, o tecido existente.

Nestes exemplos, manifesta-se a melhor tradição das ciências sociais quando investidas da obrigação de enfrentar objetos complexos e em rápida mutação. O cumprimento desta obrigação exige abertura para temas inovadores e busca simultânea de referenciais conceituais em campos disciplinares distintos. Os resultados alcançados são úteis a todos aqueles preocupados com tendências de longo curso e não, apenas, com eficiência imediata. Se antes, dentro do melhor do contexto positivista, procurava-se soluções para os problemas postos, agora se colocam indagações sobre o futuro. Isto pode ser visto no campo do urbanismo através da proposição de modelos que antecipam possibilidades, obtidos através de teorias abstratas, de simulações e da análise de sistemas.

Assim, as exposições universais ajudam a entender melhor as transformações pelas quais passam os espaços e as cidades através do surgimento de novas formas e formatos de urbanização ao redor do mundo. Elas trazem as características do seu tempo, como já mencionado, são espelhos de sua época e por isso, talvez, possibilitam várias especulações. Dessa forma, este estudo procurou atender aos objetivos propostos e obter as conclusões de forma a dar também um maior embasamento a futuras pesquisas nas áreas compreendidas e subsídios para novos

questionamentos acerca do tema. Questionamentos que podem ser encontrados nas seguintes proposições: Quais as relações entre os investimentos e as repercussões e intervenções das exposições para com seu país e sua cidade organizadora? Quais são os verdadeiros benefícios urbanos trazidos pelas exposições? Quais as conseqüências da vulgarização do uso da cenografia para com o urbanismo das exposições? Ainda outras perguntas podem ser introduzidas a respeito das exposições universais de um modo geral: Porque as últimas edições das exposições recebem um público aquém ao esperado? Quais as inovações que devem ser introduzidas? Existe ainda espaço para estes eventos no mundo atual? Todas demonstram a pertinência dos estudos e permanecem em aberto para futuras respostas, que podem vir com as edições que se aproximam.

Na seqüência dos acontecimentos, a próxima exposição, ainda que com caráter de especializada, a acontecer será em Saint-Denis, França, de 07/05 a 07/08/2004 com uma temática sobre a imagem, em todas as suas dimensões culturais, econômicas e sociais e em todas as suas expressões artísticas, científicas e técnicas. Ela estará localizada em uma área de 25 hectares, referente à escala humana segundo seus organizadores e seu arquiteto, Bernard Tschumi, integrada em um grande programa de desenvolvimento territorial junto ao parque de La Courneuve e ao parque de exposições e ao aeroporto de Bourget. Esta área encontra-se livre de edificações e será ocupada por algumas instalações de caráter efêmero, como as “encruzilhadas das imagens” e os “quiosques das imagens”, e outras de caráter permanente, como os pavilhões temáticos e o conjunto composto por um palco e uma ágora para as festividades.

A seguir virá a Exposição Universal de Aichi 2005, localizada próxima a Nagoya no Japão, prevista para abrir durante 185 dias (25/05 a 25/09/2005) sob o lema “Sabedoria da Natureza”. E para 2010 algumas cidades já se candidataram junto ao BIE para servir de sede a estes eventos, entre as quais pode-se destacar: Buenos Aires, Argentina, com a proposta de tema “Diversidade e solidariedade para o desenvolvimento humano”; Moscou, Rússia, “Pesquisas, tecnologias, idéias – caminho para um mundo unido”; Querétaro, México, “Pessoas primeiro”; Varsóvia, Polônia, “Cultura, ciência, mídias”; e Yosu, Coréia do Sul, “Mar e terra para uma nova comunidade”.

Nesse contexto, elas dão prosseguimento a tradição aos eventos surgidos na metade do século XIX como celebração da crença no progresso, a fé na indústria e o conagraçamento entre os povos, e disponibilizaram importantes inovações e invenções. Dão seqüência também há uma série de inovações introduzidas no século XX como conseqüência das grandes transformações ocorridas, onde se pode destacar a preponderância do caráter de festa e educação, em substituição ao

aspecto eminentemente industrial e comercial. Ainda, trazem parte do glamour de suas antecessoras e novos predicados e peculiaridades de suas edições mais recentes. Suas perspectivas encontram-se na fusão entre a tradição dos eventos anteriores e a ousadia, que se espera, estará presente nas futuras exposições.

Referências Bibliográficas

- ALLWOOD, John. **The great exhibitions**. London: Studio Vista, [data?].
- ALMEIDA, Cristina Ferreira. **Barcelona 1929**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ARQUITETURA Comemorativa – Exposição do Centenário Farroupilha - 1935**. Catálogo da exposição. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul / UFRGS, 1999.
- AUGÉ, Marc. **Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity**. London/New York: Verso, 1995.
- BARBUY, Heloísa. Resenha de **Les fastes du progress, le guide des expositions universelles 1851-1992**. In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material Nova Série, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 297-304, 1993.
- BARBUY, Heloísa. O Mundo em exibição. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de junho 2000. Caderno Mais!, p. 16.
- BENEVOLO, Leonardo. **Orígenes de la urbanística moderna**. Buenos Aires: Ediciones Tekne, 1967.
- BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des Passages**. Paris, CERF, 1989
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BLOKZIJJL, Rob. **The internet 1996 world exposition: a world's fair for the information age**. Disponível em <<http://parallel.park.org>>. Acesso em out 2001.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. **Local and global: the management of cities in the information age**. London: Eartscan, 1997.
- BRUXELLES, ma découverte**. Bruxelles, Maison du Tourisme (Belgique) / Office de Tourisme de Bruxelles, [data?].
- BUREAU International des Expositions - BIE**. Disponível em <<http://www.bie-paris.org>>. Acessado em nov./2000.
- CABRITA, Luísa. **E quantos se espantam nas grandes exposições: síntese**. Disponível em <<http://www.fc.ul.pt>>. Acesso em nov/2001.

- CASTELLS, Manuel. **Problemas de investigación em sociologia urbana**. Madri: Siglo XXI, 1971.
- CASTELLS, Manuel. **The urban question: a marxism approach**. London: Edward Arnold, 1977.
- CASULLO, Nicolas (Org.). **El debate modernidad pos-modernidad**. 2 ed. Buenos Aires: Puntosur, 1989.
- CARDOSO, Rui. **Bruxelas 1958**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- CHANDLER, Arthur. **The Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne, 1937**. Reprodução da revista World's Fair, v. 8, n. 1, 1988. Versão expandida e revisada em jan/2000. Disponível em <<http://charonsfu.edu/parisexpositions/1937expo>>. Acesso em nov/2001.
- CHAPPELL, S. **Expomuseum: world's fair history, architecture, and memorabilia**. Disponível em <<http://www.expomuseum.com>>. Acesso mar/2001.
- CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1980. Coleção Estudos.
- CHOAY, Françoise. **A regra e o modelo**. São Paulo, Perspectiva: 1985. Coleção Estudos.
- CHOAY, Françoise. **A história e o método em urbanismo**. In: BRESCIANI, Stella (Org). *Imagens da Cidade. Séculos XIX e XX*. São Paulo, Marco Zero/ANPUH/Fapesp, 1994.
- COHN, David; RUSSEL, James S. Expo'92 Seville. **Architectural Record**, New York, v. 180, n. 8, p. 114-125, ago. 1992.
- CUADRA, Manuel. Um espejo urbano - Hannover 2000: virtudes y flaquezas alemanas. **Arquitectura Viva**. Madrid, v. 72, p. 17-21, mai/jun 2000.
- DAVEY, Peter. The Battle of Peace and Industry. **Architectural Review**. London, v. 1243, p. 42-81, set. 2000.
- DAVEY, Peter. Redefining Expo. **Architectural Review**, London, V. 1217, p. 26-39, jul. 1998.
- DE BELLO, Eduardo. **Feria de todos los mundos**. Disponível em <<http://www.terra.es/personal/aramburo/e92web>>. Acesso em dez/2001.
- DE MASI, Domenico (Org.). **Sociedade pós-industrial**. 2 ed. São Paulo: SENAC, 1999.
- DIXON, John Morris. World on a Platter. **Progressive Architecture**. Stamford, V. 7.92., p. 86-95, jul. 1992.
- EXPO'70 - Where the twain have met. **Progressive Architecture**. Stamford, V. 8.70., p. 60-69, ago. 1970.
- EXPO'98 – Arquiteturas e Planos**. Lisboa: Parque EXPO'98 / FAUTL, 1996.
- EXPO 2000 Hannover – Architecture**. Hannover: Hatje Cantz Verlag / EXPO 2000 Hannover, 2000.
- EXPO internationale des arts et des techniques dans la vie moderne, Paris 1937**. Disponível em <<http://geocities.com/bolnaya/paris>>. Acesso em nov/2001.

- EXPO URBE.** Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Folheto promocional.
- EXPOSIÇÃO Internacional de São Francisco 1939-1940.** Disponível em <<http://www.lib.csufresno.edu>>. Acesso em nov. 2001.
- EXPOSITION internationale des arts et techniques dans la vie moderne 1937.** Disponível em <<http://www.userglobalnet.co.uk/~aprobert/paris371>>. Acesso em nov/2001.
- EXPOSITION Universelle 1900.** Paris: Les Éditions 1900, 1991.
- FERNANDES, Eduardo de Oliveira. **Energy and environment in cities: a global strategy for EXPO'98 Lisbon.** Lisboa: Parque EXPO'98, 1997.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Días Feriados - Arquitectura y espectáculo: de Sevilla a París. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 21. , p. 3-5, nov/dez 1991.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Sevilha después. Contra el "expopesimismo". **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 26. , p. 3-4, set/out 1992.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Hannover 2000. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 72. , p. 3, mai/jun 2000.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Los héroes amargos. Houellebecq y Koolhaas, la toxicidad lúcida del pessimismo. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 74. , p. 17-18, set/out 2000.
- FERREIRA, Tânia Maria de Araújo. O planejamento urbano segundo as concepções filosóficas. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 8 n. 9, p. 231-253, dez. 2001.
- FONTOURA, Miguel. **Osaka 1970.** Lisboa, Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- FRAMPTON, Kenneth. **Historia crítica de la arquitectura moderna.** Barcelona, GG, 1994.
- FUÃO, Fernando Freitas. Sevilha e a Expo 92: duas realidades contrapostas. **Projeto**, São Paulo, n. 138, pág. 20-21, 1992.
- FURRIEL, Márcia; DRAGO, Niuxa; ZONNO, Fabíola. **O Brasil nas exposições internacionais.** Disponível em <<http://fau.ufrrj.br/brasilexpos>>. Acesso em mar/2001. Trabalho orientado por Willian Malmann Bittar.
- GALOPIN, Marcel. **As exposições internacionais do séc. XX e o BIE.** Lisboa: Parque EXPO'98, 1998.
- GARCIA, Fernanda Ester Sánchez. **Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing.** Curitiba: Palavra, 1997.
- GARCÍA-HERRERA, Adela. Seis meses de abril: La Expo, el estado de las cosas. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 21. , p. 5-12, nov/dez 1991.
- GARCÍA-HERRERA, Adela. Vísperas de feira. Lisboa y los retos de la Expo 98. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 57. , p. 24-27, nov/dez 1997.
- GEIPEL, Kaye. Dilemas universales – La arquitectura de pabellones en Hannover 2000. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 72. , p. 22-29, mai/jun 2000.

- GIEDION, Sigfried. **Espacio, tiempo y arquitectura**. Barcelona: Editorial Científico-Médica / Hoepli, 1955.
- GOITIA, Fernando Chueca. **Breve historia del urbanismo**. Madrid: Alianza Editorial, [data?].
- GONZÁLEZ, Antoni; LACUESTA, Raquel. **Barcelona – Guia de Arquitectura 1929-1996**. Barcelona: GG, 1997.
- GUERREIRO, Antonio. **Paris 1900**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- HALL, Peter. **Cidades do amanhã**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- HAROUEL, Jean-Louis. **História do urbanismo**. 2 ed. Campinas: Papirus, 1998.
- HÉNAULT, Odile. Veinticinco años después – Montreal, la utopía de los sesenta. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 19., p. 4-9, jul/ago 1991.
- HERBERT, James D. **Paris 1937: worlds on exhibition**. Ithaca (NY), Cornell Univ. Press, 1998.
- HOUELLEBECQ, Michel. Lugares de transición. La imagen arquitectónica del mundo como supermercado. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 74., p. 19-22, set/out 2000.
- IBELINGS, Hans. **Supermodernism. Architecture in the age of globalization**. Rotterdam: NAI Publishers, 1998.
- JACOBBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1994. Organização e tradução: Ana Lúcia Almeida Gazolla.
- JENCKS, Charles. **The language of post-modernism architecture**. London: Academy Editions, 1981.
- JENCKS, Charles. **What is post-modernism?** Paper at conference on Post-Modernism at Northwestern University, Evanston, Illinois, 1985.
- KERCKHOVE, Derrick de. L'Expo 2000 di Hannover. **Crossing – Architettura e tecnologia**. Milano, V. 01., p. 66-67, dez 2000.
- KOOLHAAS, Rem. **Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan**. New York: Monacelli Press, 1994.
- KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. **S, M, L, XL**. New York: The Monacelli Press, 1995.
- KOOLHAAS, Rem. El espacio basura. De la modernización y sus secuelas. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 74, p. 23-31, set/out 2000.
- KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel / Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- KRIER, Rob. **Urban Space**. London: Academy, 1991.
- KUHLMANN JUNIOR, Moyses. **As exposições universais e a utopia do controle social**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – HISTÓRIA E UTOPIAS, 1996. Anais... São Paulo, ANPUH, 1996. p. 164-171.

- LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.
- LE CORBUSIER. **The city of tomorrow and its planning**. London: John Rodher, 1929. Reimpresso em 1947 pela Architectural Press.
- LE LIVRE des expositions universelles, 1851-1989**. Paris: Éditions des Arts Decoratifs, 1983.
- LES EXPOSITIONS Universelles. Les Grands Dossiers de L'Illustration**. Paris: L'Illustration, 1987.
- LEDGERWOOD, G. **Urban innovation: the transformation of London's Docklands, 1968-84**. Aldershot: Gower, 1985.
- LEFEBVRE, Henri. **La révolution urbaine**. Paris: Gallimard, 1970.
- LEFEBVRE, Henri. **Lógica formal/lógica informal**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.
- LEITÃO, Nicolau Andersen. **Londres 1851**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- LEITE NETO, Alcino. O Futuro pós-utópico. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de junho 2000. Caderno Mais!, p. 12-14.
- LEMOINE, Bertrand (Ed.). **Cinquanténaire de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la Vie Moderne**. Paris: Paris-Musées, 1987.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- LOPEZ DE ASIAIN, Jaime. **Espacios Abertos em la Expo'92**. Sevilla: Escola Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, 1997. Coleção Textos de Arquitectura.
- LÓPEZ DE LUCIO, Ramón. **Ciudad y urbanismo a finales del siglo XX**. Valencia: Servei de Publicacions / Universitat de Valencia, 1993.
- MACHADO, Nara Helena Naumann. **A Exposição do Centenário Farroupilha: ideologia e arquitetura**. Porto Alegre, PUC-RS, 1990. (Mestrado em História do Brasil) – Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.
- MARTINS, Rui Cardoso. **Nova Iorque 1939**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- MARTINS, Sérgio. O urbanismo, esse (des)conhecido saber político. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, [S.l.], n. 3., p. 39-58, 2000.
- MENDOZA, Eduardo. **A cidade dos prodígios**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- MEURS, Paul. **O pavilhão brasileiro na Expo de Bruxelas, 1958**. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp034.asp>>. Acesso em dez/2000.
- MINGORANCE, Francesc-Xavier. **La Exposicion Internacional de Barcelona de 1929**. Disponível em <<http://www.liceus.org/es>>. Acesso em nov. 2001.

- MOHOLY-NAGY, Sibyl. Exposition 67 Montréal. **L'Architecture d'Aujourd'hui**. Paris, v. 114, [p. ?], set. 1967.
- MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. Metápolis desconstruída. El urbanismo de las aparências y la apoteosis de lo mutante. **Arquitectura Viva**, Madrid, v. 74, p. 80-83, set/out 2000.
- MORRIS, A.E.J. **História de la forma urbana, desde sus origens hasta la revolucion industrial**. 4 ed. Barcelona: GG, 1992.
- MUNFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- OLIVEIRA, Rosa Neves de. **Paris 1937**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- ORY, Pascal. **Les expositions universelles de Paris**. Paris: Éditions Ramsay, 1982.
- ORY, Pascal. **L'Expo universelle**. Bruxelles: Complexe, 1989.
- PEREIRA, Margareth Campos da Silva. A Participação do Brasil nas Exposições Universais – Uma arqueologia da modernidade brasileira. **Projeto**, São Paulo, n. 139, pág. 83-90, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. O desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamin e o imaginário social. **Cultura Vozes**, São Paulo, n. 5 v. 89., p. 34-44, set/out 1989.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais – Espetáculos da modernidade do Século XIX**. São Paulo: HUCITEC, 1997. Coleção Estudos Urbanos. Série Arte e Vida Urbana.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC / Marca D'Água, 1996.
- PLUM, Werner. **Exposições mundiais no século XIX: espetáculos de transformação sócio-cultural**. Bonn, Friedrich-Ebbert-Stiftung, 1979. Cadernos do Instituto de Pesquisas da Fundação Friedrich-Ebbert. Tradução Wanderlei de Paula Barreto / Ana Maria Zanutto.
- PORTAS, Nuno. Capital del Futuro. La Expo 98 y el desarrollo urbano de Lisboa. **Arquitectura Viva**, Madrid, V. 59, p. 28-39, mar/abr 1998.
- Pueblo Espanhol**. Disponível em <<http://www.cottbus.com/lpuebloespanhol>>. Acesso em out/2001.
- REIS, Patrícia. **Paris 1889**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- RELPH, Edward. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- ROCCA, Alessandro; ZARDINI, Mirko (Orgs.). **Fiere e città**. Milano: Triennale di Milano, 1997.
- RONCAYOLO, Marcel. **La ciudad**. Barcelona, Paidós, 1988.
- ROSSI, Aldo. **La Arquitectura de la ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno?** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SANTOS, Milton *et all*. **O novo mapa do mundo: fim de século e globalização**. São Paulo: HUCITEC/ANPUR, 1993.

- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SENETT, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SILVA, João Alfacinha da. **Sevilha 1992**. Lisboa: Parque EXPO'98, 1998. Coleção exposições universais.
- SOLÀ-MORALES, Manuel. **Las formas de crecimiento urbano**. Barcelona: UPC, 1997.
- SOUZA, Célia Ferraz de. **Construindo o espaço da representação: ou o urbanismo de representação**. In SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre, UFRGS, 1997.
- SOUZA, Nelson. **Arquitetura Moderna: elementos fundamentais para uma análise crítica**. In: Weimer, Günter (Org.). *A Arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- STEIN, Karen. Vancouver: better than fair. **Architectural Record**, New York, v. 174 n. 8, p. 120-131, jul. 1986.
- SUTCLIFFE, Anthony. **El nacimiento de una disciplina**. In: *Visiones urbanas. Europa 1870-1993. La ciudad del artista. La ciudad del arquitecto*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporania / Electa, 1994.
- TANGE, Kenzo. Progrès et harmonie pour l'humanité. **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Paris, v. 152, p. 98-99, nov. 1970.
- TOPALOV, Christian. Fazer a história da pesquisa urbana: a experiência francesa desde 1965. **Espaço & Debates**, São Paulo, n. 23, p. 5-30, 1988.
- VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Orgs.). **EXPO'98: exposição mundial de Lisboa – arquitetura**. Lisboa: Blau, 1998.
- VILLECHENON, Florence Pinot de. **Les expositions universelles**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- ZEIN, Ruth Verde. Arquitetura em Exposição: Sevilha 92. **Projeto**, São Paulo, n 138, p. 19-33, 1992. Colaboração de Silvana Rodrigues de Oliveira, Flávio Simões e Carlos Eduardo Dias Comas.
- ZIMMERMAN, Lawrence G. World of Fairs: 1851-1976. **Progressive Architecture**, Stamford, n. 8:74, p. 64-73, ago. 1974.
- YÁZIGI, Eduardo. Devaneio e Crítica Preliminares ao Papel da Fantasia na Paisagem. **Revista Paisagem e Ambiente**, São Paulo, n. 12, p.253-287, dez. 1999.

Anexos

Anexo 1 – Quadro resumo das exposições universais 1851-2000

Anexo 2 – *Convention / Protocole Bureau International des Expositions*
(BIE)

Convention – Protocole Bureau International des Expositions (BIE)

CONVENTION CONCERNANT LES EXPOSITIONS INTERNATIONALES
SIGNÉE À PARIS LE 22 NOVEMBRE 1928,
MODIFIÉE ET COMPLÉTÉE PAR LES PROTOCOLES DES 10 MAI 1948,
16 NOVEMBRE 1966 ET 30 NOVEMBRE 1972,
AINSI QUE PAR L'AMENDEMENT DU 24 JUIN 1982
ET PAR L'AMENDEMENT DU 31 MAI 1988

TITRE I - Définition et objet.

ARTICLE 1

1. Une exposition est une manifestation qui, quelle que soit sa dénomination, a un but principal d'enseignement pour le public, faisant l'inventaire des moyens dont dispose l'homme pour satisfaire les besoins d'une civilisation et faisant ressortir dans une ou plusieurs branches de l'activité humaine les progrès réalisés ou les perspectives d'avenir.
2. L'exposition est internationale lorsque plus d'un Etat y participe.
 3. Les participants à une exposition internationale sont, d'une part, les exposants des Etats officiellement représentés groupés en sections nationales, d'autre part, les organisations internationales ou les exposants ressortissants d'Etats non officiellement représentés et enfin ceux qui sont autorisés, selon les règlements de l'exposition, à poursuivre une autre activité, en particulier les concessionnaires.

ARTICLE 2

La présente Convention s'applique à toutes les expositions internationales à l'exception des :

- a) expositions d'une durée de moins de trois semaines ;
- b) expositions des Beaux-Arts ;
- c) expositions essentiellement commerciales.

Nonobstant le titre qui pourrait être donné à une exposition par ses organisateurs, la présente Convention distingue les expositions enregistrées et les expositions reconnues.

TITRE II - Conditions générales d'organisation des expositions internationales.

ARTICLE 3

Ont la vocation à être enregistrées par le Bureau International des Expositions, visé à l'article 25 ci-après, les expositions internationales qui présentent les caractères suivants :

- A) Leur durée ne peut être inférieure à six semaines, ni supérieure à six mois ;
- B) Le régime des bâtiments d'exposition utilisés par les Etats participants est fixé par le règlement général de l'exposition. Dans le cas où une taxe immobilière serait exigible, d'après la législation en vigueur dans l'Etat invitant, elle demeurerait à la charge des organisateurs. Seuls les services effectivement rendus en application des règlements approuvés par le Bureau peuvent faire l'objet d'une rétribution ;
- C) À partir du 1er janvier 1995, l'espacement entre deux expositions enregistrées est de cinq ans au moins, la première exposition pouvant avoir lieu en 1995. Toutefois, le Bureau International des Expositions peut accepter une avance d'un an au plus par rapport à la

date qui résulte de la disposition qui précède pour permettre la célébration d'un évènement particulier d'importance internationale, sans pour autant que l'espacement quinquennal fixé par le calendrier d'origine soit modifié.

ARTICLE 4

A) Ont vocation à être reconnues par le Bureau International des Expositions les expositions internationales qui présentent les caractères suivants :

1. Leur durée ne peut être inférieure à trois semaines ni supérieure à trois mois;
2. Elles doivent illustrer un thème précis;
3. Leur surface totale ne doit pas excéder 25 ha;
4. Elles doivent attribuer aux États participants des emplacements construits par l'organisateur et libres de tous loyers, charges, taxes et frais autres que ceux représentatifs de services rendus, l'emplacement le plus important attribué à un Etat ne doit pas excéder 1000 m². Toutefois, le Bureau International des Expositions peut autoriser une dérogation à l'obligation de gratuité si la situation économique et financière de l'État organisateur le justifie;
5. Une seule exposition reconnue au titre du présent paragraphe A) peut se tenir entre deux expositions enregistrées.
6. Une seule exposition enregistrée ou reconnue au titre du présent paragraphe A) peut se tenir au cours d'une même année.

B) Le Bureau International des Expositions peut également accorder sa reconnaissance :

1. à l'exposition des Arts Décoratifs et de l'Architecture Moderne de la Triennale de Milan, en raison de son antériorité historique et pour autant qu'elle conserve ses caractéristiques d'origine;
 2. aux expositions d'horticulture de type A1 agréées par l'Association Internationale des Producteurs de l'Horticulture pourvu qu'elles soient espacées d'au moins deux ans dans des états différents et d'au moins dix ans dans un même état;
- appelées à se tenir dans l'intervalle entre deux expositions enregistrées.

ARTICLE 5

Les dates d'ouverture ou de clôture d'une exposition et ses caractères généraux sont fixés au moment de son enregistrement ou de sa reconnaissance et ne peuvent être modifiés qu'avec l'accord du BIE.

TITRE III - Enregistrement.

ARTICLE 6

1. Le gouvernement d'une Partie contractante sur le territoire de laquelle une exposition est projetée (ci-après dénommé gouvernement invitant), doit adresser au Bureau une demande pour obtenir son enregistrement ou sa reconnaissance en indiquant les mesures législatives, réglementaires ou financières qu'il prévoit à l'occasion de cette exposition. Le gouvernement d'un État non-contractant désireux d'obtenir l'enregistrement ou la reconnaissance d'une exposition peut, de la même manière, adresser une demande au Bureau à condition de s'engager à respecter, pour cette exposition, les dispositions des titres I, II, III et IV de cette Convention et les règlements édictés pour leur application.

2. La demande d'enregistrement ou de reconnaissance doit être faite par le gouvernement chargé des relations internationales se rapportant au lieu où l'exposition est projetée (ci-après dénommé le gouvernement invitant), même dans le cas où ce gouvernement n'est pas l'organisateur de l'exposition.
3. Le Bureau détermine par ses règlements obligatoires le délai maximum pour retenir la date d'une exposition et le délai minimum pour le dépôt de la demande d'enregistrement ou de reconnaissance; il précise les documents qui doivent accompagner une telle demande. Il fixe également, par règlement obligatoire, le montant des contributions exigées pour frais d'examen de la demande.
4. L'enregistrement ou la reconnaissance n'est accordé que si l'exposition remplit les conditions fixées par la présente Convention et les règlements établis par le Bureau.

ARTICLE 7

1. Lorsque deux Etats ou plus sont en concurrence entre eux pour l'enregistrement ou la reconnaissance d'une exposition et ne parviennent pas à s'accorder, ils saisissent l'Assemblée Générale du Bureau qui décide en tenant compte des considérations invoquées et notamment des raisons spéciales de nature historique ou morale, du temps écoulé depuis la dernière exposition et du nombre de manifestations déjà organisées par les Etats concurrents.
2. Sauf dans des circonstances exceptionnelles, le Bureau donne la préférence à une exposition projetée sur le territoire d'une Partie contractante.

ARTICLE 8

Sauf dans le cas prévu à l'article 5 paragraphe 2, l'Etat qui a obtenu l'enregistrement ou la reconnaissance d'une exposition perd les droits attachés à cet enregistrement ou cette reconnaissance s'il modifie la date à laquelle il avait déclaré qu'elle se tiendrait. S'il entend qu'elle soit organisée à une autre date, il doit introduire une nouvelle demande et se soumettre, s'il y a lieu, à la procédure fixée à l'article 7 qu'impliquent les compétitions éventuelles.

ARTICLE 9

1. Pour toute exposition qui n'a pas été enregistrée ou reconnue, les Parties contractantes refusent leur participation et leur patronage ainsi que toute subvention.
2. Les Parties contractantes restent entièrement libres de ne pas participer à une exposition enregistrée ou reconnue.
3. Chaque Partie contractante usera de tous les moyens qui, d'après sa législation, lui paraîtront les plus opportuns pour agir contre les promoteurs d'expositions fictives ou d'expositions auxquelles les participants seraient frauduleusement attirés par des promesses, annonces ou réclames mensongères.

TITRE IV - Obligations des organisateurs des expositions enregistrées et des Etats participants.

ARTICLE 10

1. Le gouvernement invitant doit veiller au respect des dispositions de la présente Convention et des règlements édictés pour son application.

2. Si ce gouvernement n'organise pas lui-même l'exposition, la personne morale qui l'organise doit être officiellement reconnue à cet effet par le gouvernement, lequel garantit l'exécution des obligations de cette personne morale.

ARTICLE 11

1. Toutes les invitations à participer à une exposition, qu'elles soient adressées à des Parties contractantes ou à des Etats non-membres, doivent être acheminées par voie diplomatique par le seul gouvernement de l'Etat invitant au seul gouvernement de l'Etat invité, pour lui-même et les autres personnes physiques ou morales qui relèvent de son autorité. Les réponses doivent parvenir par la même voie au gouvernement invitant, de même que les désirs de participation exprimés par des personnes physiques ou morales non invitées. Les invitations doivent tenir compte des délais prescrits par le Bureau. Les invitations aux organisations de caractère international leur sont adressées directement.
2. Aucune Partie contractante ne peut organiser ou patronner une participation à une exposition internationale si les invitations ci-dessus n'ont pas été adressées conformément aux dispositions de cette Convention.
3. Les Parties contractantes s'engagent à n'adresser ni accepter aucune invitation à participer à une exposition, qu'elle doive avoir lieu sur le territoire d'une Partie contractante ou sur celui d'un Etat non-membre, si cette invitation ne fait pas mention de l'enregistrement ou de la reconnaissance accordée/e conformément aux dispositions de la présente Convention.
4. Toute Partie contractante peut requérir les organisateurs de s'abstenir de lui adresser des invitations autres que celle qui lui est destinée. Elle peut aussi s'abstenir de transmettre des invitations ou des désirs de participation exprimés par des personnes physiques ou morales non invitées.

ARTICLE 12

Le gouvernement invitant doit nommer un Commissaire Général de l'exposition, s'il s'agit d'une exposition enregistrée, ou un Commissaire de l'exposition, s'il s'agit d'une exposition reconnue, chargé de le représenter à toutes fins de la présente Convention et en tout ce qui concerne l'exposition.

ARTICLE 13

Le gouvernement de tout Etat qui participe à une exposition doit nommer un Commissaire Général de section s'il s'agit d'une exposition enregistrée ou un Commissaire de Section s'il s'agit d'une exposition reconnue pour le représenter auprès du gouvernement invitant. Le Commissaire Général de Section ou le Commissaire de Section est seul chargé de l'organisation de sa présentation nationale. Il informe le Commissaire Général de l'exposition ou le Commissaire de l'exposition de la composition de cette présentation et veille au respect des droits et obligations des exposants.

ARTICLE 14 (abrogé)

ARTICLE 15 (abrogé)

ARTICLE 16

Le régime douanier des expositions est fixé par l'annexe à la présente Convention, dont ladite annexe fait partie intégrante.

ARTICLE 17

Dans une exposition, ne sont considérées comme nationales et, en conséquence, ne peuvent être désignées sous cette dénomination que les sections constituées sous l'autorité de Commissaires Généraux ou de Commissaires nommés conformément à l'article 13 par les gouvernements des Etats participants. Une section nationale comprend tous les exposants de l'Etat considéré, mais non les concessionnaires.

ARTICLE 18

1. Dans une exposition, il ne peut être fait usage pour désigner un participant ou un groupe de participants d'une appellation géographique se rapportant à une Partie contractante qu'avec l'autorisation du Commissaire Général de section ou du Commissaire de Section représentant le gouvernement de ladite Partie.
2. Si une Partie contractante ne participe pas à une exposition, le Commissaire Général ou le Commissaire de cette exposition veille, en ce qui concerne cette Partie contractante, au respect de la protection prévue au paragraphe précédent.

ARTICLE 19

1. Les productions présentées dans la section nationale d'un Etat participant doivent être en relation étroite avec cet Etat (par exemple objets originaires de son territoire ou productions créées par ses ressortissants).
2. Peuvent toutefois y figurer, avec l'autorisation des Commissaires Généraux ou des Commissaires des autres Etats en cause, d'autres objets ou productions, à condition qu'ils ne servent qu'à compléter la présentation.
3. En cas de contestation entre Etats participants dans les cas prévus aux paragraphes 1 et 2, un arbitrage est rendu par le Collège des Commissaires Généraux ou des Commissaires de section statuant à la majorité des Commissaires présents. La décision est définitive.

ARTICLE 20

1. A moins de dispositions contraires dans la législation en vigueur dans l'Etat invitant, il ne doit être concédé aucun monopole de quelque nature qu'il soit, sauf, en ce qui concerne les services communs, autorisation du Bureau accordée au moment de l'enregistrement ou de la reconnaissance. Dans ce cas, les organisateurs sont tenus aux obligations suivantes :
 - a) indiquer l'existence de ce ou ces monopoles dans le Règlement Général de l'exposition et dans le Contrat de Participation ;
 - b) assurer aux participants l'usage des services monopolisés aux conditions habituellement appliquées dans l'Etat ;
 - c) ne limiter en aucun cas les pouvoirs des Commissaires Généraux ou des Commissaires dans leurs sections respectives.
2. Le Commissaire Général ou le Commissaire de l'exposition prend toute mesure pour que les tarifs demandés aux Etats participants ne soient pas plus élevés que ceux demandés aux organisateurs de l'exposition et, en tout cas, que les tarifs normaux de la localité.

ARTICLE 21

Le Commissaire Général ou le Commissaire de l'exposition prend toutes les mesures possibles pour assurer le fonctionnement efficace des services d'utilité publique à l'intérieur de l'exposition.

ARTICLE 22

Le gouvernement invitant s'efforce de faciliter l'organisation de la participation des Etats et de leurs ressortissants, notamment en matière de tarifs de transport et de conditions d'admission des personnes et des objets.

ARTICLE 23

1. Le Règlement Général d'une exposition doit indiquer si, indépendamment des certificats de participation qui peuvent être accordés, des récompenses seront ou non décernées aux participants. Dans le cas où des récompenses seraient prévues, leur attribution peut être limitée à certaines catégories.
2. Avant l'ouverture de l'exposition tout participant peut déclarer vouloir rester en dehors de l'attribution des récompenses.

ARTICLE 24

Le Bureau International des Expositions visé au titre suivant, peut établir des règlements fixant les conditions générales de composition et de fonctionnement des jurys et déterminant le mode d'attribution des récompenses.

TITRE V - Dispositions institutionnelles.

ARTICLE 25

1. Il est institué une organisation internationale dénommée Bureau International des Expositions, chargée de veiller et pourvoir à l'application de la présente Convention. Ses membres sont les gouvernements des Parties contractantes. Le Siège du Bureau est à Paris.
2. Le Bureau possède la personnalité juridique et notamment la capacité de conclure des contrats, d'acquérir et de vendre des biens meubles et immeubles, ainsi que d'ester en justice.
3. Le Bureau a la capacité de conclure des accords notamment en matière de privilèges et immunités avec des Etats et organisations internationales pour l'exercice des attributions qui lui sont confiées par la présente Convention.
4. Le Bureau comprend une Assemblée Générale, un Président, une Commission Exécutive, des commissions spécialisées, autant de Vice-Présidents que de Commissions et un Secrétariat placé sous l'autorité d'un Secrétaire Général.

ARTICLE 26

L'Assemblée Générale du Bureau est composée des délégués désignés par les gouvernements des Parties contractantes à raison d'un à trois délégués pour chacune d'elles.

ARTICLE 27

L'Assemblée Générale tient des sessions régulières et peut également tenir des sessions extraordinaires. Elle statue sur toutes les questions pour lesquelles la présente Convention attribue compétence au Bureau dont elle est la plus haute autorité, et notamment :

- a) discute, adopte et publie les règlements relatifs à l'enregistrement ou à la reconnaissance, la classification et l'organisation des expositions internationales et au fonctionnement du Bureau ;
dans les limites des dispositions de la présente Convention, elle peut établir des règlements obligatoires ; elle peut aussi établir des règlements-types qui serviront de guides pour l'organisation des expositions ;
- b) arrête le budget, contrôle et approuve les comptes du Bureau ;
- c) approuve les rapports du Secrétaire Général ;
- d) crée les commissions qu'elle juge utiles, désigne les membres de la Commission Exécutive et des autres commissions et fixe la durée de leur mandat ;
- e) approuve tout projet d'accord international visé à l'article 25 paragraphe 3 de la présente Convention ;
- f) adopte les projets d'amendements visés à l'article 33 ;
- g) désigne le Secrétaire Général.

ARTICLE 28

1. Le gouvernement de chaque Partie contractante, quel que soit le nombre de ses délégués, dispose d'une voix au sein de l'Assemblée Générale. Toutefois, son droit de vote est suspendu si la totalité des cotisations dues par lui, en application de l'article 32 ci-après, excède le total de ses cotisations se rapportant à l'année en cours et à l'année précédente.
2. L'Assemblée Générale peut valablement délibérer lorsque le nombre des délégations présentes en séance et ayant droit de vote est au moins des deux tiers de celui des Parties contractantes ayant droit de vote. Si ce quorum n'est pas atteint, elle est à nouveau convoquée sur le même ordre du jour, à échéance d'au moins un mois. Dans ce cas, le quorum requis est abaissé à la moitié du nombre des Parties contractantes disposant du droit de vote.
3. Les votes sont acquis à la majorité des délégations présentes qui expriment leur vote pour ou contre. Toutefois, dans les cas suivants la majorité des deux tiers est requise :
 - a) adoption des projets d'amendements à la présente Convention ;
 - b) établissement et modification des règlements ;
 - c) adoption du budget et approbation du montant des cotisations annuelles des Parties contractantes ;
 - d) autorisation de modifier les dates d'ouverture et de clôture d'une exposition dans les conditions prévues à l'article 5 ci-dessus ;
 - e) enregistrement d'une exposition sur le territoire d'un Etat non-membre en cas de concurrence avec une exposition sur le territoire d'une Partie contractante ;
 - f) réduction des intervalles prévus à l'article 3 de la présente Convention ;

- g) acceptation des réserves à un amendement présentées par une Partie contractante ; ledit amendement devant être, en application de l'article 33, adopté à la majorité des 4/5 ou à l'unanimité selon le cas ;
- h) approbation de tout projet d'accord international ;
- i) nomination du Secrétaire Général.

ARTICLE 29

1. Le Président est élu par l'Assemblée Générale au scrutin secret pour une période de deux ans parmi les délégués des gouvernements des Parties contractantes, mais il ne représente plus l'Etat dont il est ressortissant pendant la durée de son mandat. Il est rééligible.
 2. Le Président convoque et dirige les réunions de l'Assemblée Générale et veille au bon fonctionnement du Bureau. En son absence, ses fonctions sont exercées par le Vice-Président chargé de la Commission Exécutive ou, à défaut, par un des autres Vice-Présidents, dans l'ordre de leur élection.
 3. Les Vice-Présidents sont élus parmi les délégués des gouvernements des Parties contractantes par l'Assemblée Générale qui détermine la nature et la durée de leur mandat et désigne notamment la commission dont ils ont la charge.

ARTICLE 30

1. La Commission Exécutive se compose de délégués des gouvernements de douze Parties contractantes à raison d'un pour chacun d'entre eux.
2. La Commission Exécutive
 - a) établit et tient à jour une classification des activités humaines susceptibles de figurer dans une exposition ;
 - b) examine toute demande d'enregistrement ou de reconnaissance d'une exposition et la soumet, avec son avis, à l'approbation de l'Assemblée Générale ;
 - c) remplit les tâches qui lui sont confiées par l'Assemblée Générale ;
 - d) peut demander l'avis des autres commissions.

ARTICLE 31

1. Le Secrétaire Général, nommé suivant les dispositions de l'article 28 de la présente Convention, doit être un ressortissant d'une des Parties contractantes.
2. Le Secrétaire Général est chargé de gérer les affaires courantes du Bureau suivant les instructions de l'Assemblée Générale et de la Commission Exécutive. Il élabore le projet de budget, présente les comptes et soumet à l'Assemblée Générale des rapports relatifs à ses activités. Il représente le Bureau, notamment en justice.
3. L'Assemblée Générale détermine les autres attributions et les obligations du Secrétaire Général ainsi que son statut.

ARTICLE 32

Le budget annuel du Bureau est fixé par l'Assemblée Générale dans les conditions prévues au paragraphe 3 de l'article 28. Il tient compte des réserves financières du Bureau, des recettes de toute sorte, ainsi que des soldes débiteurs et créditeurs reportés des exercices précédents. Les dépenses du Bureau sont couvertes par ces sources et par les cotisations des

Parties contractantes selon le nombre de parts leur incombant en application des décisions de l'Assemblée Générale.

ARTICLE 33

1. Toute Partie contractante peut proposer un projet d'amendement à la présente Convention. Le texte dudit projet et les raisons qui l'ont motivé sont adressés au Secrétaire Général qui les communique dans le plus bref délai aux autres Parties contractantes.
2. Le projet d'amendement proposé est inscrit à l'ordre du jour de la session ordinaire ou d'une session extraordinaire de l'Assemblée Générale qui se tient au moins trois mois après la date de son envoi par le Secrétaire Général.
3. Tout projet d'amendement adopté par l'Assemblée Générale dans les conditions prévues au paragraphe précédent et à l'article 28 est soumis par le Gouvernement de la République Française à l'acceptation de toutes les Parties contractantes. Il entre en vigueur à l'égard de toutes ces Parties à la date à laquelle les quatre cinquièmes d'entre elles ont notifié leur acceptation au Gouvernement de la République Française. Toutefois, par dérogation aux dispositions qui précèdent, tout projet d'amendement au présent paragraphe, à l'article 16 relatif au régime douanier, ou à l'annexe prévue audit article, n'entre en vigueur qu'à la date à laquelle toutes les Parties contractantes ont notifié leur acceptation au Gouvernement de la République Française.
4. Toute Partie contractante qui souhaite assortir d'une réserve son acceptation d'un amendement fait part au Bureau des termes de la réserve envisagée. L'Assemblée Générale statue sur l'admissibilité de ladite réserve. L'Assemblée Générale doit faire droit aux réserves qui tendraient à sauvegarder des situations acquises en matière d'expositions et rejeter celles qui auraient pour effet de créer des situations privilégiées. Si la réserve est acceptée, la Partie qui l'avait présentée figure parmi celles qui sont comptées comme ayant accepté l'amendement pour le calcul de la majorité des quatre cinquièmes susmentionnée. Si elle est rejetée, la Partie qui l'avait présentée opte entre le refus de l'amendement ou son acceptation sans réserve.
5. Lorsque l'amendement entre en vigueur, dans les conditions prévues au troisième paragraphe du présent article, toute Partie contractante ayant refusé de l'accepter peut, si elle le juge bon, se prévaloir des dispositions de l'article 37 ci-après.

ARTICLE 34

1. Tout différend entre deux ou plusieurs Parties contractantes concernant l'application ou l'interprétation de la présente Convention, qui ne peut être réglé par les autorités investies de pouvoirs de décision en application de la présente Convention, fera l'objet de négociations entre les Parties en litige.
2. Si ces négociations n'aboutissent pas à un accord à bref délai, une des Parties saisit le Président du Bureau et lui demande de désigner un conciliateur. Si, alors, le conciliateur ne peut obtenir l'accord des Parties en litige sur une solution, il constate et délimite dans son rapport au Président la nature et l'étendue du litige.
3. Lorsqu'un désaccord est ainsi constaté, le différend fait l'objet d'un arbitrage. A cette fin une des Parties saisit, dans un délai de deux mois à compter de la communication du rapport aux Parties en litige, le Secrétaire Général du Bureau d'une requête d'arbitrage en mentionnant l'arbitre choisi par elle. L'autre ou les autres Parties au différend doivent désigner, chacune, dans un délai de deux mois, leur arbitre respectif. A défaut, une des

Parties saisit le Président de la Cour Internationale de Justice en lui demandant de désigner le ou les arbitres.

Lorsque plusieurs Parties font cause commune, elles ne comptent pour l'application des dispositions du paragraphe qui précède que pour une seule. En cas de doute, le Secrétaire Général décide.

Les arbitres désignent à leur tour un surarbitre. Si les arbitres ne peuvent s'accorder sur ce choix dans un délai de deux mois, le Président de la Cour Internationale de Justice, saisi par une des Parties, y pourvoit.

4. Le collège arbitral rend son arbitrage à la majorité de ses membres, la voix du surarbitre étant prépondérante en cas de partage égal des voix. Cet arbitrage s'impose à toutes les Parties en litige, définitivement et sans recours.
5. Chaque Etat pourra, au moment où il signera ou ratifiera la présente Convention ou y adhèrera, déclarer qu'il ne se considère pas lié par les dispositions des paragraphes 3 et 4 qui précèdent. Les autres Parties contractantes ne seront pas liées par lesdites dispositions envers tout Etat qui aura formulé une telle réserve.
6. Toute Partie contractante qui aura formulé une réserve conformément aux dispositions du paragraphe précédent, pourra à tout moment lever cette réserve par une notification adressée au Gouvernement Dépositaire.

ARTICLE 35

La présente Convention est ouverte à l'adhésion, d'une part, de tout Etat, soit membre de l'Organisation des Nations Unies, soit non-membre de l'ONU qui est Partie au statut de la Cour Internationale de Justice ou membre d'une institution spécialisée des Nations Unies ou membre de l'Agence Internationale de l'Energie Atomique et, d'autre part, de tout autre Etat dont la demande d'adhésion est approuvée par la majorité des deux tiers des Parties contractantes ayant droit de vote à l'Assemblée Générale du Bureau. Les instruments d'adhésion sont déposés auprès du Gouvernement de la République Française et prennent effet à la date de leur dépôt.

ARTICLE 36

Le Gouvernement de la République Française notifie aux gouvernements des Etats Parties à la présente Convention ainsi qu'au Bureau International des Expositions :

- a) l'entrée en vigueur des amendements, conformément à l'article 33 ;
- b) les adhésions, conformément à l'article 35 ;
- c) les dénonciations, conformément à l'article 37 ;
- d) les réserves émises en application de l'article 34 paragraphe 5 ;
- e) l'expiration éventuelle de la Convention.

ARTICLE 37

1. Toute Partie contractante peut dénoncer la présente Convention en le notifiant par écrit au Gouvernement de la République Française.
2. Cette dénonciation prend effet un an après la date de réception de cette notification.
3. La présente Convention vient à expiration si, par suite de dénonciations, le nombre des Parties contractantes est réduit à moins de sept.

Sous réserve de tout accord qui pourrait être conclu entre les Parties contractantes au sujet de la dissolution du Bureau, le Secrétaire Général sera chargé des questions de liquidation. L'actif sera réparti entre les Parties contractantes au prorata des cotisations versées depuis

qu'elles sont Parties à la présente Convention. S'il existe un passif, celui-ci sera pris en charge par ces mêmes Parties au prorata des cotisations fixées pour l'exercice financier en cours.

ANNEXE

à la Convention signée à Paris le 22 Novembre 1928 concernant les expositions internationales, modifiée et complétée par les Protocoles du 10 Mai 1948, du 16 Novembre 1966 et du 30 Novembre 1972, ainsi que par l'Amendement du 24 Juin 1982.

REGIME DOUANIER

POUR L'IMPORTATION DES ARTICLES PAR LES PARTICIPANTS AUX EXPOSITIONS INTERNATIONALES

ARTICLE 1 - Définitions

Pour l'application de la présente annexe on entend par :

- a) "droits à l'importation", les droits de douane et tous autres droits et taxes perçus à l'importation ou à l'occasion de l'importation, ainsi que tous les droits d'accise et taxes intérieures dont sont passibles les marchandises importées, à l'exclusion toutefois des redevances et impositions qui sont limitées au coût approximatif des services rendus et qui ne constituent pas une protection indirecte des produits nationaux ou des taxes de caractère fiscal à l'importation;
- b) "admission temporaire", l'importation temporaire en franchise de droits à l'importation, sans prohibitions ni restrictions d'importation, à charge de réexportation.

ARTICLE 2

Bénéficiaire de l'admission temporaire :

- a) les marchandises destinées à être exposées ou à faire l'objet d'une démonstration à l'exposition;
- b) les marchandises destinées à être utilisées pour les présentations à l'exposition de produits étrangers, telles que:
 - I) les marchandises nécessaires pour la démonstration des machines ou appareils étrangers exposés ;
 - II) les matériaux de construction, même à l'état brut, le matériel de décoration et d'ameublement, et l'équipement électrique pour les pavillons et stands étrangers de l'exposition, ainsi que pour les locaux affectés au Commissaire Général de section d'un pays étranger participant ;
 - III) les outils, le matériel utilisés pour la construction et les moyens de transport, nécessaires aux travaux de l'exposition ;
 - IV) le matériel publicitaire ou de démonstration, destiné manifestement à être utilisé à titre de publicité pour les marchandises étrangères présentées à l'exposition, tel que les enregistrements sonores, films et diapositives, ainsi que l'appareillage nécessaire à leur utilisation ;
- c) le matériel - y compris les installations d'interprétariat, les appareils d'enregistrement du son et les films à caractère éducatif, scientifique ou culturel - destiné à être utilisé à l'occasion de l'exposition.

ARTICLE 3

Les facilités visées à l'article 2 de cette annexe sont accordées à condition que :

- a) les marchandises puissent être identifiées lors de leur réexportation ;
- b) le Commissaire Général de section du pays participant garantisse sans dépôt de fonds le paiement des droits à l'importation frappant les marchandises qui ne seraient pas réexportées après la clôture de l'exposition dans les délais fixés ; d'autres garanties prévues par la législation du pays invitant peuvent être admises à la demande des exposants (par exemple carnet A.T.A institué par la Convention du Conseil de Coopération Douanière du 6 Décembre 1961 ;
- c) les autorités douanières du pays d'importation temporaire estiment que les conditions imposées par cette annexe sont remplies.

ARTICLE 4

Aussi longtemps qu'elles bénéficient des facilités prévues par la présente annexe et sauf si les lois et règlements du pays d'importation temporaire le permettent, les marchandises placées en admission temporaire ne peuvent pas être prêtées, louées ou utilisées moyennant rétribution ni transportées hors du lieu de l'exposition. Elles doivent être réexportées dans les plus brefs délais et au plus tard trois mois après la clôture de l'exposition. Les autorités douanières peuvent pour des raisons valables prolonger cette période dans les limites prescrites par les lois et règlements du pays d'importation temporaire.

ARTICLE 5

- a) Nonobstant l'obligation de réexportation prévue à l'article 4, la réexportation des marchandises périssables ou gravement endommagées ou de faible valeur, n'est pas exigée, pourvu qu'elles soient, selon la décision des autorités douanières :
 - I) soumises aux droits à l'importation dus en l'espèce, ou
 - II) abandonnées, libres de tous frais, au Trésor Public du pays d'importation temporaire, ou
 - III) détruites, sous contrôle officiel, sans qu'il puisse en résulter de frais pour le Trésor Public du pays d'importation temporaire.

Toutefois, l'obligation de réexportation ne s'applique pas aux marchandises de toute nature dont la destruction requise par le Commissaire Général de section concerné, est effectuée sous contrôle officiel et sans qu'il puisse en résulter de frais pour le Trésor Public du pays d'importation temporaire.

- b) Les marchandises placées en admission temporaire peuvent recevoir une destination autre que la réexportation et notamment être mises à la consommation intérieure, sous réserve qu'il soit satisfait aux conditions et aux formalités qui seraient appliquées en vertu des lois et règlements du pays d'importation temporaire si elles étaient importées directement de l'étranger.

ARTICLE 6

Les produits accessoirement obtenus au cours de l'exposition, à partir de marchandises importées temporairement, à l'occasion de la démonstration de machines ou d'appareils exposés, sont soumis aux dispositions des articles 4 et 5 de la présente annexe, de la même

façon que s'ils avaient été placés en admission temporaire, sous réserve des dispositions de l'article 7 ci-après.

ARTICLE 7

Les droits à l'importation ne sont pas perçus, les prohibitions ou restrictions à l'importation ne sont pas appliquées et, si l'admission temporaire a été accordée, la réexportation n'est pas exigée dans les cas suivants, pourvu que la valeur globale et la quantité des marchandises soient raisonnables, de l'avis des autorités douanières du pays d'importation, eu égard à la nature de l'exposition, au nombre des visiteurs et à l'importance de la participation de l'exposant :

- a) Petits échantillons (autres que boissons alcooliques, tabac et combustibles) représentatifs des marchandises étrangères exposées à l'exposition, y compris les échantillons de produits alimentaires et de boissons, importés comme tels ou obtenus à l'exposition à partir de marchandises importées en vrac, pourvu :
 - I) qu'il s'agisse de produits étrangers fournis gratuitement et qui servent uniquement à des distributions gratuites au public de l'exposition pour être utilisés ou consommés par les personnes à qui ils auront été distribués ;
 - II) que ces produits soient identifiables comme étant des échantillons à caractère publicitaire ne présentant qu'une faible valeur unitaire ;
 - III) qu'ils ne se prêtent pas à la commercialisation et qu'ils soient, le cas échéant, conditionnés en quantités nettement plus petites que celles contenues dans les plus petits emballages vendus au détail ;
 - IV) que les échantillons de produits alimentaires et de boissons qui ne sont pas distribués dans des emballages conformément à l'alinéa III) ci-dessus, soient consommés à l'exposition.
- b) Echantillons importés qui sont utilisés ou consommés par les membres des jurys de l'exposition pour apprécier et juger les objets exposés, sous réserve de la production d'une attestation du Commissaire Général de section, mentionnant la nature et la quantité des objets consommés au cours de telle appréciation et tel jugement.
- c) Marchandises importées uniquement en vue de leur démonstration, ou pour la démonstration de machines et appareils étrangers présentés à l'exposition et qui sont consommées ou détruites au cours de ces démonstrations.
- d) Imprimés, catalogues, prospectus, prix-courants, affiches, calendriers (illustrés ou non) et photographies non encadrées, destinés manifestement à être utilisés à titre de publicité pour les marchandises étrangères présentées à l'exposition, pourvu qu'il s'agisse de produits étrangers fournis gratuitement et qui servent uniquement à des distributions gratuites au public sur le lieu de l'exposition.

ARTICLE 8

Les droits à l'importation ne sont pas perçus, les prohibitions ou restrictions à l'importation ne sont pas appliqués et, si l'admission temporaire a été accordée, la réexportation n'est pas exigée dans les cas suivants :

- a) produits qui sont importés et utilisés pour la construction, l'aménagement, la décoration, l'animation et l'environnement des présentations étrangères à l'exposition (peintures, vernis, papier de tenture, liquides vaporisés, articles pour feux d'artifice, graines ou plantes, etc.) détruits du fait de leur utilisation ;

- b) catalogues, brochures, affiches et autres imprimés officiels, illustrés ou non, qui sont publiés par les pays participant à l'exposition ;
- c) plans, dessins, dossiers, archives, formules et autres documents destinés à être utilisés comme tels à l'exposition.

ARTICLE 9

- a) A l'entrée comme à la sortie, la vérification et le dédouanement des marchandises qui vont être ou qui ont été présentées ou utilisées à une exposition sont effectués, dans tous les cas où cela est possible et opportun, sur les lieux de cette exposition.
- b) Chaque Partie contractante s'efforcera, dans tous les cas où elle l'estimera utile, compte tenu de l'importance de l'exposition, d'ouvrir pour une durée raisonnable un bureau de douane sur les lieux de l'exposition organisée sur son territoire.
- c) La réexportation de marchandises placées en admission temporaire peut s'effectuer en une ou en plusieurs fois et par tout bureau de douane ouvert à ces opérations, même s'il est différent du bureau d'importation, sauf si l'importateur s'engage, afin de bénéficier d'une procédure simplifiée, à réexporter les marchandises par le bureau d'importation.

ARTICLE 10

Les dispositions qui précèdent ne mettent pas obstacle à l'application :

- a) de facilités plus grandes que certaines Parties contractantes accordent ou accorderaient soit par des dispositions unilatérales, soit en vertu d'accords bilatéraux ou multilatéraux ;
- b) des règlements nationaux ou conventionnels non douaniers concernant l'organisation de l'exposition ;
- c) des prohibitions et restrictions résultant des lois et règlements nationaux et fondées sur des considérations de moralité ou d'ordre public, de sécurité publique, d'hygiène ou de santé publiques ou sur des considérations d'ordre vétérinaire ou phytopathologique, ou se rapportant à la protection des brevets, marques de fabrique et droits d'auteur et de reproduction.

ARTICLE 11

Pour l'application de la présente annexe les territoires des pays contractants qui forment une union douanière ou économique peuvent être considérés comme un seul territoire.

RECOMMANDATION

L'Assemblée Générale recommande que les droits à l'importation ne soient pas perçus et les prohibitions ou restrictions à l'importation ne soient pas appliquées et, si l'admission temporaire a été accordée, la réexportation ne soit pas exigée, pourvu que la valeur globale et la quantité de marchandises soient raisonnables de l'avis des autorités douanières du pays d'importation eu égard à la nature de l'exposition, au nombre des visiteurs et à l'importance de la participation de l'exposant pour les produits importés par les Commissaires Généraux de section pour :

- I) leur consommation personnelle ;
- II) être utilisés lors des réceptions officielles ;
- III) être offerts aux visiteurs de marque de leur propre pays, du pays organisateur ou à ceux venant d'un pays tiers.