

Maria Lucia Bressan Pinheiro

Universidade de São Paulo, Brasil

mlbp@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-6269-8756>

Do Pavilhão do Brasil em Nova Iorque a *Brazil Builds*: reflexões sobre a repercussão internacional da arquitetura modernista brasileira

Resumen:

O presente artigo trata das circunstâncias que contribuíram para a grande repercussão internacional alcançada pela arquitetura modernista brasileira a partir da exposição *Brazil Builds*, sediada no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1942. Considera-se que, para além das qualidades intrínsecas do modernismo brasileiro, sua ampla disseminação além-fronteiras foi beneficiada por algumas especificidades do contexto político americano no período imediatamente anterior à eclosão da II Guerra Mundial. Trata-se da ‘política da boa vizinhança’ desenvolvida pelos Estados Unidos da América em direção a seus vizinhos da América Latina. Alicerçada em iniciativas artísticas, culturais e educacionais, tal política encontrou interlocução propícia em vários órgãos governamentais brasileiros. Entre tais iniciativas, destaca-se a realização da exposição *Brazil Builds*. Pretende-se apresentar o encadeamento de eventos que levou à realização da exposição, com destaque para a contribuição do recém-criado SPHAN, que forneceu informações e fotografias relativas a muitos dos edifícios que compõem a mostra. Valorizando a produção do período colonial e da contemporaneidade, e minimizando a relevância da arquitetura eclética oitocentista, a exposição inaugurou uma abordagem interpretativa da arquitetura brasileira que logo se tornaria predominante, marcando profundamente a historiografia produzida desde então.

Palabras clave: modernismo, Brazil Builds, boa vizinhança, exposição, pavilhão

Abstract:

This article presents some of the circumstances that contributed to the great international repercussion achieved by Brazilian modernist architecture since the exhibition *Brazil Builds*, held at the Museum of Modern Art in New York, in 1942. It argues that, in addition to the intrinsic qualities of Brazilian Modernism, its wide dissemination across borders benefited from some specificities of the American political context of the period, prior to the outbreak of World War II. It is the case of the ‘Good Neighbour’ policy, developed by the USA towards its neighbors in Latin America. Based on artistic, cultural and educational initiatives, and strongly supported by American institutions, this policy found favorable reception in various Brazilian government agencies. Among these initiatives, the exhibition *Brazil Builds* stands out. This article intends to present the events that led to the making of the exhibit, emphasizing the contribution of SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, which provided information and photographs of many buildings displayed at the show. Emphasizing the architecture of the colonial period, as well as that of contemporaneity, and minimizing the relevance of the 19th century architecture, the exhibition presented an interpretative approach to Brazilian architecture that would soon become predominant, profoundly affecting the historiography produced since then.

Keywords: modernism, Brazil Builds, ‘Good Neighbour’, exhibition, pavillion

Do Pavilhão do Brasil em Nova Iorque a *Brazil Builds*: reflexões sobre a repercussão internacional da arquitetura modernista brasileira

Maria Lucia Bressan Pinheiro

No final da década de 1930, o governo dos Estados Unidos da América (EUA) demonstrava preocupação quanto à ambiguidade política evidenciada pelos países sul-americanos entre, de um lado, a Alemanha, a Itália e o Japão – e, de outro, a Inglaterra, a França e seus aliados. As palavras de Carl Ackerman, Decano da Universidade de Columbia, após uma viagem pela América Latina, pouco antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, evidenciam essa preocupação:

The nations of South America are endangered both from within and without by the philosophy of dictatorship with the result that we are witnessing today the test of Pan American solidarity. [...] The scientific world of the US must be made aware of opportunities in Latin America. College graduates must realize that they may look to the East and West to see the past but to the South to see the future. The next two years will determine whether South America is to remain America or become Italo-Germanized. We must provide recognition for South America in the news, in education, in science and in literature.¹

Este era o caso, precisamente, do Brasil, cujo presidente, Getúlio Vargas, emitia sinais de simpatia ora para a Itália fascista, alinhada com a emergente Alemanha, ora para os EUA, o grande vizinho do Norte.²

Em meados da década de 1930, duas importantes iniciativas em andamento no âmbito do recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública – MESP, chefiado por Gustavo Capanema, evidenciavam tal ambiguidade. Trata-se do plano para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, relacionado à intenção do ministro Capanema de criar a Universidade do Brasil; e do projeto arquitetônico da própria sede do Ministério, para o qual foi realizado um concurso público em 1935. Evidentemente, ambas as iniciativas revestiam-se de importância pela sua grande visibilidade social e política, fortalecendo o governo central.

O Plano da Cidade Universitária do Rio de Janeiro

Para o Plano da Cidade Universitária da então capital do Brasil, Capanema convidara ninguém menos do que o arquiteto italiano Marcello Piacentini, à época coordenador do plano da Cidade Universitária de Roma, sob o regime fascista de Mussolini.³ As motivações políticas de tal convite são evidentes, especialmente diante da numerosa colônia italiana no Brasil, e de seu importante peso econômico. Nesse sentido, são significativas as instruções do então Ministro das Relações Exteriores, José Carlos de Macedo Soares, à embaixada brasileira em Roma, para que enfatizasse

..o alto e expressivo significado que terá para o nome da Itália e do regime fascista, em particular, a obra de vulto brasileira a ser executada pelo arquiteto italiano. A boa propaganda da cultura italiana no Brasil deverá impressionar a geração atual dos nossos universitários e dos que virão.⁴

Tendo aceitado o convite, Piacentini esteve no Rio de Janeiro entre 13 e 24 de agosto de 1935, para conhecer a Praia Vermelha, local onde então se pensava implantar a Cidade Universitária. Porém, a contratação do arquiteto italiano gerou protestos das

entidades de classe de engenheiros e arquitetos brasileiros, que invocavam o decreto 23.569, de 11 de dezembro de 1933, segundo o qual

...o governo, em todos os seus níveis, só poderia contratar, para serviços de engenharia, arquitetura e agrimensura, profissionais diplomados pelas escolas oficiais ou equiparadas do país, assinalando ainda que a Constituição de 1934 vedava aos estrangeiros o exercício das profissões liberais no país.⁵

Diante de tal reação, o ministro Capanema nomeou uma comissão para desenvolver o plano de Piacentini para a Cidade Universitária, composta pelos seguintes nomes: Lucio Costa e Ângelo Bruhns, como representantes, respectivamente, do Sindicato Nacional de Engenheiros e do Instituto Central de Arquitetos; Firmino Saldanha, pelo Instituto Central de Arquitetos; Paulo Fragoso e Afonso Reidy, pelo Sindicato Nacional de Engenheiros; e Washington Azevedo, pelo Clube de Engenharia.

A comissão logo propôs a contratação do arquiteto francês Le Corbusier como assessor do projeto para “contrabalançar a presença de Piacentini”,⁶ em flagrante contradição com os motivos já alegados para impedir a participação do arquiteto italiano no projeto. Mesmo assim, a proposta foi aceita, ficando acertada a vinda de Le Corbusier ao Rio de Janeiro para assessorar os trabalhos da comissão de desenvolvimento do projeto para a Cidade Universitária.

O concurso para o MES

No mesmo ano de 1935, estava em andamento também o concurso para o projeto da sede do recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública⁷ que foi lançado em 23 de março de 1935, e encerrado em 12 de dezembro de 1935. O concurso foi vencido pelo arquiteto Arquimedes Memória, professor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), mas o resultado não agradou ao ministro Gustavo Capanema, que solicitou um parecer técnico sobre o projeto vencedor a uma comissão formada por dois engenheiros e um consultor do governo.⁸ Entregue em 18 de março de

1936, o parecer continha muitas críticas ao projeto de Memória, justificando, assim, a elaboração de uma solução alternativa, que foi confiada a Lucio Costa pelo ministro Gustavo Capanema.⁹ Lucio propôs então a montagem de uma equipe para desenvolver o projeto, composta por Carlos Leão, Afonso Reidy, Jorge Moreira, Ernâni Vasconcellos e Oscar Niemeyer.¹⁰

Assim, a vinda de Le Corbusier ao Brasil em julho de 1936 para assessorar a equipe do plano para a Cidade Universitária acabou incluindo também sua participação no projeto para a sede do MESP – sendo que, coincidentemente, Lucio Costa estava envolvido em ambas as iniciativas. Oficialmente, porém, a vinda do arquiteto franco-suíço não tinha por objetivo nem um projeto nem outro, mas sim a apresentação de seis conferências sobre arquitetura e urbanismo, devido aos impedimentos previstos na legislação brasileira quanto à remuneração de arquitetos estrangeiros.¹¹

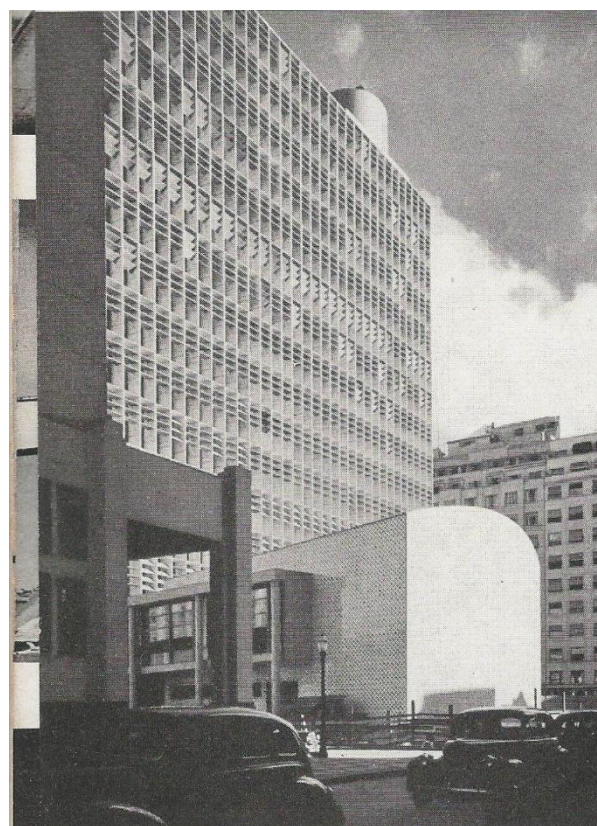


Fig. 1. Edifício do Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, projeto de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernâni Vasconcelos, *Brazil Builds*, p. 106.

Nessa altura, portanto, começavam a entrelaçar-se fortemente ambos os projetos em desenvolvimento para o MESP nos quais Lucio Costa estava envolvido.

Le Corbusier chegou ao Brasil em 13 de julho de 1936, a bordo do dirigível Hindenburg, para desenvolver uma proposta para a Cidade Universitária – o pretexto oficial de sua vinda ao Brasil –, que foi apresentada cerca de um mês depois, em 10 de agosto do mesmo ano.¹² Esta, porém, foi rejeitada pelos professores integrantes da comissão e inclusive por Capanema. Foram então retomados os contatos com Piacentini, que, para dar continuidade ao trabalho, enviou ao Brasil seu assistente Vittorio Morpurgo.¹³ O projeto, porém, enfrentou inúmeros percalços, a começar pela indefinição do local onde a Cidade Universitária seria erigida;¹⁴ assim, nada resultou dessa nova tentativa, apesar do empenho pessoal do ministro Capanema.

A participação de Le Corbusier no plano para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro não alcançou o resultado esperado, mas o mesmo não se pode dizer de sua contribuição no projeto para a sede do MESP, que resultou no belo edifício da Esplanada do Castelo (**Fig. 1**), um dos primeiros exemplos concretizados da arquitetura modernista de viés corbusiano transplantada para os trópicos.

De fato, o edifício-sede do MESP foi logo transformado no grande ícone da arquitetura modernista brasileira, passando a ser identificado como emblemático da tendência oficial do governo Vargas, embora outros edifícios públicos construídos no mesmo período – como o Ministério da Guerra¹⁵ e o Ministério do Trabalho,¹⁶ para citar apenas dois prédios coetâneos ao MESP, de características arquitetônicas muito diversas – testemunhem a falta de unidade linguística no âmbito da arquitetura oficial do Estado Novo.

Porém, muito antes da conclusão da construção do novo ministério,¹⁷ outra oportunidade surgiu para divulgar internacionalmente a incipiente tendência arquitetônica modernista brasileira: o concurso para o pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York.

O Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York, em 1939

No início de 1938, quando a construção do edifício do MESP ainda estava no seu início,¹⁸ foi lançado o concurso de projetos para o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York, que iria ter lugar em 1939. Tratava-se de um evento internacional, destinado a dar visibilidade mundial às conquistas civilizatórias dos EUA em um complicado contexto internacional, constituindo importante vitrine, tanto para o Brasil, o maior país sul-americano, como para o governo Vargas.

A Comissão Julgadora do concurso era formada por Nestor de Figueiredo, Ângelo Bruhns e Eduardo de Souza Aguiar, indicados pelo IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil, tendo por presidente João Carlos Vital, funcionário do Ministério do Trabalho, patrocinador da iniciativa.¹⁹

Segundo Yves Bruand,

o júri [...] decidiu classificar os anteprojetos em função de dois critérios: prioritariamente pelo caráter nacional e secundariamente pelas condições técnicas que deviam corresponder a um pavilhão de exposição. É importante notar que o caráter nacional não fora encarado como imitação do passado, mas como pesquisa de ‘uma forma arquitetônica que pudesse traduzir a expressão do meio brasileiro’: chegava-se mesmo a recomendar que essa forma devia estar preferencialmente baseada nas preocupações atuais de modo a corresponder ao programa da Exposição de New York, que pretendia oferecer uma visão do ‘mundo de amanhã’. [...] A escolha recaiu sobre o de Lucio Costa por ser ele o que apresentava maior forte dose de brasilidade, ficando o projeto de Niemeyer em segundo lugar por seu caráter econômico e funcional.²⁰

A cerimônia de abertura dos envelopes com os resultados dos votos do júri deu-se em 12 de março de 1938, cabendo o primeiro lugar a Lucio Costa e o segundo, a Oscar Niemeyer.²¹

Diante do resultado, Lúcio Costa optou por reelaborar seu projeto em parceria com Oscar Niemeyer, afirmando que seu objetivo “era contribuir fazendo o melhor possível [...] para o bom êxito da adequação arquitetônica às novas tecnologias do aço e do concreto. O que estava em jogo era a boa causa da arquitetura”.²²

A construção do pavilhão em Nova York demandou acompanhamento intensivo por parte de ambos os seus autores, que, com suas respectivas famílias, partiram para Nova York em 25 de março de 1938,²³ lá chegando em 7 de abril de 1938, “em meio a uma inesperada tempestade de neve, absolutamente fora da estação”.²⁴ Pouco se sabe sobre sua estadia na cidade norte-americana.²⁵

A Exposição Mundial de Nova York foi aberta em 30 de abril de 1939, mas o Pavilhão brasileiro foi inaugurado uma semana depois, em 07 de maio daquele ano; apesar do atraso, foi o primeiro pavilhão da América Latina a ser inaugurado e o quarto de todos os países ali representados, conforme destacou *O Jornal*, em ampla reportagem que contém a descrição minuciosa do pavilhão, os discursos então pronunciados, os problemas de acomodação para os visitantes, e outras informações.²⁶ Suas características arquitetônicas inovadoras logo atraíram atenção – não só do público, mas também da imprensa internacional, como aponta Dekker:

It is easy to see how Costa and Niemeyer's pavilion could stand out from the others by its openness and lightness. Most of the other pavilions in the fair were fully-enclosed, air-conditioned structures with unbroken exterior surfaces relieved only by murals or sculptures. The Brazilian pavilion received immediate acclaim, being noted and praised by all the architectural critics who reported on the Fair.²⁷

Entre as várias características inovadoras do Pavilhão Brasileiro (**Fig. 2**), foi particularmente destacado o uso do brise-soleil para o controle da luz do sol e do conforto térmico, solução já utilizada no projeto do MESP, aspecto enfatizado em inúmeras revistas norte-americanas

publicadas então, como *Architectural Forum* e *Architectural Record*.

A decoração interior e o mobiliário do pavilhão ficaram a cargo do arquiteto Paul Lester Wiener,²⁸ à época cunhado de Henry Morgenthau Jr, Secretário da Fazenda dos Estados Unidos. Porém, o aspecto mais destacado da decoração do pavilhão foram os três murais ali executados pelo pintor brasileiro Cândido Portinari, que fizeram muito sucesso junto ao público.

As características arquitetônicas do edifício, aliadas a uma animada programação musical,²⁹ garantiram a excelente recepção do Pavilhão pelo público em geral. O evento como um todo fez grande sucesso, e sua duração acabou sendo prorrogada até o final do ano de 1940.



Fig. 2. Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York, *Architecture d'Aujourd'hui*, no. 13-14, setembro de 1947, p. 20.

Wallace K. Harrison e o OIAA

Mas, para além do sucesso de público alcançado pelo pavilhão brasileiro, a estadia em Nova York dos arquitetos brasileiros, às voltas com o detalhamento do projeto e a construção do edifício, ensejou prolongado contato de ambos com vários membros destacados do *establishment* cultural norte-americano do período, a começar pelo próprio coordenador da Exposição, o arquiteto Wallace K. Harrison. Tal contato revelar-se-ia extremamente oportuno, dado que, ainda antes do término da exposição, em agosto de 1940, Harrison foi nomeado Coordenador-adjunto de Nelson Rockefeller no *Office for Inter-American Affairs* (OIAA),³⁰ agência criada especificamente para implementar a política norte-americana de ‘boa vizinhança’, em reação à crescente influência da Alemanha e da Itália na América Latina. Tratava-se de estreitar laços com os países latino-americanos através da promoção de trocas

culturais interamericanas por meio de agências públicas e particulares.³¹

Tanto o Coordenador do OIAA, Nelson Rockefeller, como seu adjunto, Wallace K. Harrison,³² eram ligados ao prestigioso Museu de Arte Moderna (*Museum of Modern Art* de Nova York – MoMA), instituição central para as iniciativas culturais que se pretendia realizar. Cabe mencionar que, como todas as instituições norte-americanas do período, o MoMA já estava profundamente engajado nos esforços de guerra da Inglaterra,³³ engajamento que se intensificou a partir da criação do OIAA que, sob a supervisão de Rockefeller, além de difundir a cultura e os valores norte-americanos através da imprensa, do rádio e do cinema, “also supported the Arts by sending ballet groups and opera companies to Latin America, and helping museums to send out exhibitions, including *Brazil Builds*, under its control, to be distributed throughout the Americas”.³⁴

O MoMA e a política de Boa Vizinhança

Este é o contexto no qual ocorre a primeira aquisição, pelo MoMA, de uma obra de arte latino-americana: a tela ‘Morro’, do pintor brasileiro Cândido Portinari, em 1939.³⁵ Tal iniciativa foi certamente inspirada pelo grande sucesso alcançado pelos três murais de Portinari executados no Pavilhão do Brasil na Exposição de 1939.

No ano seguinte, de outubro a novembro de 1940, o MoMA realizou sua primeira exposição dedicada a um artista sul-americano: o mesmo Portinari.³⁶ O catálogo da exposição incluía um artigo sobre o pintor de autoria do historiador de arte Robert Chester Smith, então diretor associado da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, que, conforme suas próprias palavras, mantinha relações com Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o primeiro órgão de preservação do patrimônio brasileiro, sediado no MESP. Smith estava familiarizado com o trabalho desenvolvido pelo órgão, colaborando com suas pesquisas, muitas das quais foram publicadas na *Revista do SPHAN*, a revista de difusão dos estudos e pesquisas sobre o patrimônio histórico e artístico brasileiro realizados pelo Serviço.³⁷

Após esta primeira iniciativa ligada à política de boa vizinhança, e possivelmente motivado pelo sucesso do próprio Pavilhão do Brasil junto ao público que afluía à Feira Internacional de 1939, o MoMA começou a planejar a realização de uma mostra dedicada à arquitetura modernista brasileira, tema de interesse da instituição desde a realização da exposição *International Style*, em 1932.³⁸ Significativamente, essa decisão foi tomada depois que o Brasil rompeu relações diplomáticas com a Alemanha, a Itália e o Japão, em janeiro de 1942.

Entre os vários fatores que levaram à realização da exposição *Brazil Builds* no contexto da Segunda Guerra Mundial, cabe destacar a importância estratégica do país, tanto no que diz respeito ao fornecimento de matérias-primas necessárias ao esforço de guerra – como borracha e quartzo –, quanto pela localização estratégica do chamado *Brazilian Bulge* (Saliente Nordestino), o ponto extremo oriental do território brasileiro, localizado no estado do Rio Grande do Norte, que possibilitava a menor distância de voo entre a América do Sul e a África. Tratava-se, portanto, de uma característica geográfica vital para o esforço de guerra dos EUA, dado que, à época, os aviões não tinham autonomia de voo suficiente para chegar à Europa sem reabastecimento. Assim, era necessário voar primeiro para o sul, isto é, para o Brasil, e dali seguir para a África e para o continente europeu.³⁹

A exposição *Brazil Builds*

Este, portanto, é o contexto que ensejou a realização da exposição *Brazil Builds*, cuja abertura ocorreu em 13 de janeiro de 1943, pouco depois da entrada efetiva dos EUA na Segunda Guerra Mundial.

A proposta da exposição foi inspirada pela mostra *Stockholm Builds*, realizada pelo MoMA em 1941, composta de fotografias de autoria do jovem arquiteto G. Kidder Smith, acompanhadas de pesquisas bibliográficas realizadas nos EUA pela equipe do museu. A proposta de *Stockholm Builds* resultara numa exposição de baixo custo, qualidade importante num momento em que o Departamento de Arquitetura do MoMA, considerado pouco lucrativo, estava passando

por dificuldades financeiras e contando com uma equipe reduzida.⁴⁰

Mas, para o caso do Brasil, a elaboração da exposição seria muito mais complexa e cara. As informações disponíveis sobre o panorama arquitetônico brasileiro eram ainda muito escassas, tornando imprescindível a coleta de informações em arquivos diversos e a realização de fotografias *in loco*, o que requeria longos e muitas vezes penosos deslocamentos para a realização das necessárias pesquisas e imagens fotográficas. Tais providências aumentavam significativamente os custos da exposição, especialmente diante das dimensões continentais do território brasileiro.

Mesmo assim, o arquiteto Philip Goodwin, membro do Conselho Curador do MoMA e presidente de sua Comissão de Arquitetura desde 1935,⁴¹ resolveu aceitar o desafio, custeando a viagem por conta própria, e contando apenas com promessas de um futuro auxílio financeiro a ser disponibilizado pelo OIAA após a realização da viagem.

As razões que levaram Goodwin – que nunca demonstrara qualquer interesse pelo Brasil ou pela América Latina, e nem sequer sabia falar português ou espanhol – a empreender a viagem devem-se, em suas próprias palavras, a “um impulso de momento”. Goodwin não era adepto das novas tendências modernistas; sua produção arquitetônica consistia principalmente de grandes projetos residenciais, em estilos tradicionais, com preferência pela arquitetura francesa de mansões campestres; ele próprio morava numa réplica de *chateau* francês nos arredores de New York. No entanto, desde que participara da elaboração do projeto para a nova sede do MoMA, em 1936, em parceria com Edward Durrell Stone, demonstrava interesse por questões de conforto ambiental em edifícios com grandes superfícies envidraçadas:

... it would seem to me a time to study the question of heat and light on large glass surfaces, as experienced in modern buildings in Brazil. This question has been of great moment to Americans, who have lately borrowed the idea of large glass surfaces from northern European sources. Northern European sources are not a good guide

for Brazil nor for us, to any great extent, and it would be interesting to compare our experiments with theirs.⁴²

A viagem ao Brasil e a elaboração da exposição

Goodwin e Kidder-Smith estiveram no Brasil entre abril e maio de 1942, trazendo apenas uma carta de apresentação do embaixador brasileiro nos EUA, Carlos Martins, a Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde⁴³ – o ministério que sediava o SPHAN-Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde Lucio Costa ocupava então a posição de Diretor de Estudos de Tombamento. A esse respeito, é oportuno lembrar das relações estabelecidas entre Costa e Wallace K. Harrison durante a construção do pavilhão brasileiro na Feira Internacional de Nova York, que certamente contribuíram para a significativa colaboração prestada pelo SPHAN aos arquitetos norte-americanos para a elaboração da exposição.

Pouco se sabe sobre a estadia dos dois arquitetos norte-americanos no Brasil. Porém, é evidente a importante contribuição logística e documental disponibilizada pelo SPHAN aos arquitetos norte-americanos, especialmente no que diz respeito aos edifícios mais antigos.

De fato, contando com a expertise e a rede de contatos do SPHAN, Goodwin e Kidder-Smith visitaram Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Salvador e Recife, e outras cidades menores, como Ouro Preto e Congonhas do Campo, onde passaram uma semana ao final da estadia, com o objetivo de colher material para a elaboração da exposição. O SPHAN também disponibilizou boa parte do material fotográfico utilizado na exposição, conforme os créditos indicados por Philip Goodwin, no prefácio de *Brazil Builds*.⁴⁴

Por outro lado, no que diz respeito à arquitetura modernista brasileira, os norte-americanos não poderiam ter um guia melhor. Arquiteto pioneiramente engajado no movimento, Lucio conhecia os exemplares modernistas de maior interesse para a exposição, intermediando os contatos com seus autores, e mesmo guiando-os em tais visitas, como foi o caso da residência de Niemeyer.⁴⁵

Assim, organizada diretamente sob os auspícios e a orientação do corpo técnico do SPHAN, com Lucio Costa à frente, *Brazil Builds* baseou-se na interpretação da história da arquitetura brasileira então predominante no órgão.⁴⁶

Tratava-se de uma leitura alicerçada no estabelecimento de uma relação direta entre os edifícios coloniais e a arquitetura modernista, evidenciada, de acordo com o corpo técnico do SPHAN, por sua austeridade decorativa, funcionalidade e estrita observância aos ditames das técnicas construtivas disponíveis – qualidades consideradas comuns a ambos os períodos da história arquitetônica brasileira. Em contraste, a produção eclética, característica do século XIX – quando os avanços tecnológicos resultantes da revolução industrial europeia começavam a se disseminar pelo território nacional –, era objeto de grande preconceito por parte dos arquitetos do SPHAN, que a condenavam por sua profusão decorativa e por seu caráter essencialmente exógeno ao contexto cultural brasileiro. Assim, sua presença marcante na paisagem brasileira, tanto urbana como rural, em todo o território nacional, não era considerada relevante e nem muito menos merecedora de preservação.

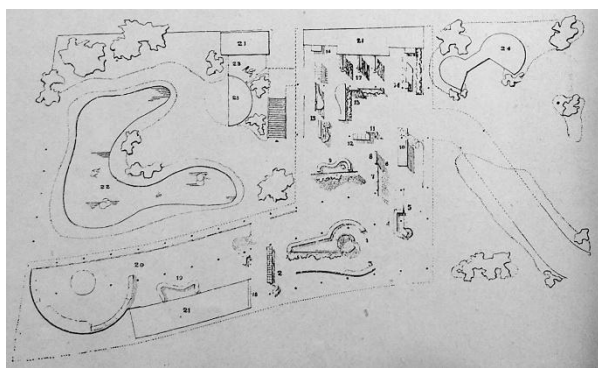


Fig. 3. Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, cartão postal s/d, coleção particular.

A formatação final da exposição, composta de duas partes claramente distinguíveis, espelha esta interpretação. Com efeito, sua primeira parte apresenta 34 edificações construídas durante o período colonial; a segunda compõe-se de 39 edifícios modernistas, construídos a partir da década de 1930, muitos das quais ainda em construção. Entre um período e outro, figuram as três únicas

edificações oitocentistas presentes na mostra: o Palácio do Itamarati, uma residência no Rio de Janeiro, e o Teatro da Paz, em Belém do Pará. Portanto, a produção do século XIX está praticamente ausente da exposição, ainda que seja representativa de um período de grande vitalidade econômica e construtiva no país, financiada pela riqueza trazida pela economia cafeeira.

Assim, *Brazil Builds* reforçou os critérios de valoração da arquitetura brasileira utilizados pelo SPHAN, configurando-se como um claro libelo contra a arquitetura de estilos característica do século XIX, em prol do modernismo arquitetônico advogado com grande empenho pela equipe de arquitetos do órgão.

Philip Goodwin, em seu texto de abertura de *Brazil Builds*, endossou tal interpretação, ao afirmar que “a moda era instável naqueles frenéticos derradeiros anos do século XIX”, e apontar “o efeito pretensioso e pesado” dos edifícios ecléticos da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro (**Fig. 3**). O arquiteto norte-americano conclui:

O caso [do Rio de Janeiro] porém teve um bom fim. Poucos anos decorridos e, quase da noite para o dia, a encantadora cidade curou-se dessa doença [a arquitetura eclética], começando a ver melhor as vantagens de uma arquitetura de acordo com a vida atual e com a moderna técnica construtiva.⁴⁷

Nesse sentido, são significativas as palavras de Goodwin na abertura da mostra, conforme veiculado pela imprensa brasileira: “As capitais do mundo que necessitarão de ser reedificadas após a guerra não podem encontrar melhores modelos do que os moderníssimos edifícios da capital do Brasil”.⁴⁸

Assim, a estadia de dois meses dos norte-americanos no Brasil foi bastante produtiva, a despeito das dificuldades vinculadas ao contexto da Segunda Guerra Mundial, como o racionamento de gasolina.⁴⁹

O resultado de todo esse esforço colaborativo realizado pelo MoMA e pelo MES/SPHAN em plena Segunda Guerra Mundial, contribuiu decisivamente para o sucesso da exposição e,

assim, para a grande repercussão mundial da arquitetura modernista brasileira. Notícias da inauguração da exposição no MoMA foram noticiadas em jornais brasileiros:

Muito interessante, sem dúvida, é a exposição *Brazil Builds*, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York. Essa exposição, que brevemente será proporcionada aos brasileiros, historia toda a evolução da arquitetura em nosso país e glorifica os grandes arquitetos patrícios do momento.⁵⁰

Após o término da exposição nos Estados Unidos, a mostra foi apresentada na própria sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro, seguindo depois para outras cidades, como São Paulo, Santos e Porto Alegre.

Assim, o resultado do esforço colaborativo realizado pelo MoMA e pelo MES/SPHAN, em plena Segunda Guerra Mundial, contribuiu decisivamente para o sucesso da exposição e, assim, para a grande repercussão mundial da arquitetura modernista brasileira.

Considerações finais

O presente trabalho procurou apresentar o delicado momento político internacional do final da década de 1930, que, ensejando a realização da Exposição Mundial de Nova York, em 1939, propiciou a materialização, em solo norte-americano, de um exemplar característico da nova arquitetura que se estava produzindo no Brasil, muito bem recebida pelo público do evento.

O sucesso do Pavilhão Brasileiro, por sua vez, atraiu a atenção do MoMA, surgindo então a ideia de realizar uma exposição dedicada à arquitetura modernista brasileira, no escopo da política norte-americana da boa vizinhança, no tumultuado contexto político-ideológico do período.

Assim tomou corpo a exposição *Brazil Builds*, que, realizada numa instituição tão prestigiosa como o MoMA, recebia uma chancela de qualidade indiscutível, facilitando e agilizando sua difusão pela mídia especializada internacional. Em tal contexto, destacavam-se as figuras de Lucio Costa e Oscar Niemeyer – os autores do Pavilhão do Brasil na Feira

Mundial de Nova York e da sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

Organizada sob os auspícios e a orientação do SPHAN, onde Lucio Costa ocupava a chefia da Divisão de Estudos e Tombamento, a exposição buscava evidenciar as qualidades ambientais e funcionais da produção arquitetônica do período colonial brasileiro, enfatizando-as e apontando suas afinidades com a arquitetura modernista, notadamente quanto à adequação de ambas ao clima e às disponibilidades técnicas de seus respectivos períodos.

Ao fazê-lo, porém, tal leitura minimizava a produção arquitetônica eclética típica do século XIX que, por inspirar-se em estilos decorativos considerados importados – como o neoclássico e o neogótico –, originados de ambientes essencialmente alheios às condições culturais, materiais e sociais brasileiras, era vista como uma arquitetura sem raízes locais.

Não sendo, aos olhos dos arquitetos modernistas brasileiros, considerada um genuíno produto da cultura brasileira, tal arquitetura também não se mostrava merecedora de salvaguarda – o que inibiu por muito tempo a realização de estudos a respeito, num círculo vicioso que gerava mais desconhecimento e preconceito.

Dessa forma, ao minimizar a importância da produção arquitetônica oitocentista, *Brazil Builds* contribuiu para cancelar a interpretação da história da arquitetura brasileira então corrente entre os modernistas, baseada na desqualificação da arquitetura característica do século XIX, que Lucio Costa mais tarde chegaria mesmo a considerar um “hiato na história da arquitetura brasileira”.⁵¹

Devido à autoridade de Costa como arquiteto de renome internacional, autor de obras contemporâneas de grande qualidade e por seu engajamento oficial em atividades preservacionistas, sua avaliação por muito tempo orientou entre nós a produção de conhecimento a respeito do tema, tanto no âmbito acadêmico, como na atuação dos órgãos de preservação do patrimônio cultural brasileiro, ocasionando perdas arquitetônicas significativas.

Assim, ao apontar a diversidade e complexidade das motivações e interesses em torno da realização da exposição *Brazil Builds*,

o presente trabalho procurou evidenciar a necessidade de contínuo aprofundamento dos estudos sobre a história da arquitetura brasileira, que, fortemente impactada desde então pela repercussão mundial do evento e pela ampla disseminação de seu catálogo, tendeu a adotar não apenas seus valores e pressupostos teóricos, como também seus preconceitos. Espera-se, assim, contribuir para o contínuo aprofundamento do debate cultural brasileiro, evidenciando sua complexidade e contribuindo para nuançar certo maniqueísmo que, por vezes, ainda comparece nos estudos a respeito do tema.

Notas

¹ Carl Ackerman, cit. in Zilah Quesado Dekker, *Brazil Built. The Architecture of the Modern Movement in Brazil* (London and New York: Spon Press, 2001), 99-100.

² Em 1939, o Brasil estava sob o regime ditatorial conhecido por “Estado Novo”, instaurado em 1937 por Getúlio Vargas, que, dessa forma, prolongou seu mandato de presidente obtido por voto direto em 1934. Sobre seu papel no complexo quadro político do período, ver: Boris Fausto, *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006). Também Lira Neto, *Getúlio: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013).

³ O plano elaborado por Piacentini para a Cidade Universitária de Roma obteve grande sucesso e era considerado o “orgulho do regime fascista”. Simon Schwartzman, *Tempos de Capanema* (Paz e Terra, 1984), 97.

⁴ Schwartzman, *Tempos de Capanema*, 97.

⁵ Schwartzman, *Tempos de Capanema*, 98.

⁶ Schwartzman, *Tempos de Capanema*, 98.

⁷ O Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) passou a chamar-se Ministério da Educação e Saúde (MES) em 13 de janeiro de 1937, denominação utilizada neste artigo.

⁸ Lauro Cavalcanti, *As preocupações do belo* (Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1993), 64.

⁹ O convite do Ministro Gustavo Capanema foi aceito por Lucio Costa em 4 de abril de 1936. Cavalcanti, *As preocupações...*, 64.

¹⁰ Cavalcanti, *As preocupações...*, 64-65. Para uma descrição minuciosa de todo o processo, Diego V. Dias, *O estilo sob suspeita: arquitetura e modernidade em*

Archimedes Memória e Lucio Costa (Rio de Janeiro: Rio Books, Proarq, 2025).

¹¹ Para atender à norma oficial, Le Corbusier realizou seis conferências durante sua estadia no Rio de Janeiro, entre 31 de julho e 14 de agosto de 1936. V. a respeito Elizabeth Harris, *Le Corbusier: Riscos Brasileiros* (São Paulo: Nobel, 1987), 105-112.

¹² Sobre a proposta de Le Corbusier para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, ver Harris, *Le Corbusier...*, 99-104.

¹³ “De certa maneira, podemos dizer que Piacentini e Le Corbusier vem repetir no Brasil o embate entre tradicionalismo e racionalismo na disputa do privilégio de servir de meio de expressão e representação do poder do Estado autoritário e modernizador”. Carlos Martins, “Razón, ciudad y naturaleza. La génesis de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier” (Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1992), 89.

¹⁴ A localização da Cidade Universitária do Rio de Janeiro foi sendo sucessivamente alterada; da Quinta da Boa Vista foi transferida para a Vila Valqueire e, daí, para a ilha do Fundão. Schwartzman, *Tempos de Capanema*, 105.

¹⁵ O projeto do Ministério da Guerra (1935) é do arquiteto paulista Christiano Stockler das Neves, em estilo clássico simplificado. A construção do edifício deu-se entre 7 de setembro de 1937 e 28 de agosto de 1941, na gestão do general Eurico Gaspar Dutra, *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996), 28.

¹⁶ O projeto do Ministério do Trabalho é de Mário Santos Maia (1936). *Guia da Arquitetura Art-Deco no Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, s/d.), 37.

¹⁷ Para uma descrição minuciosa da construção do edifício, que só foi concluído em 1943, v. *Colunas da Educação – a construção do Ministério da Educação e*

Saúde (1935-1945) (Rio de Janeiro: MINC-IPHAN, Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996).

¹⁸ Embora inconclusa, a obra já estava atraindo muita atenção, inclusive internacional, pois tinha sido incluída na *Oeuvre Complète* de Le Corbusier. Cavalcanti, *As preocupações...*, 171.

¹⁹ *AU*, março/abril de 1938 (2), 98.

²⁰ Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil* (São Paulo: Perspectiva, 1981), 105.

²¹ “Escolhido o pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 13 de março de 1938, 3.

²² Lucio Costa, *Registro de uma Vivência* (São Paulo: Empresa das Artes, 1995), 190-193.

²³ “Vai ser iniciada a construção do pavilhão brasileiro na Exposição de Nova York”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 24 de março de 1938: 3.

²⁴ “Chegaram a Nova York os arquitetos brasileiros”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 7 de abril de 1938, 5.

²⁵ Cf. Costa, *Registro...*, 194.

²⁶ “Inaugurou-se domingo, solenemente, o Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York”, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 9 de maio de 1938, 3.

²⁷ Dekker, *Brazil Built...*, 60.

²⁸ Wiener projetou o pavilhão dos EUA para a Exposição Internacional de Paris, em 1937, que recebeu 3 prêmios do Júri da Exposição. Um de seus projetos, a *Vila Contemporânea*, foi publicada em 1936 na *Revista de Arquitetura* do Rio de Janeiro, ano 1936, ed. 20. Mais tarde, associou-se a Josep Lluís Sert, fundando a firma *Town Planning Associates*, que elaborou planos para Bogotá e outras cidades latino-americanas.

²⁹ V. a respeito Antônio Pedro Tota, *O Imperialismo Sedutor* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

³⁰ Nelson Rockefeller definiu o OIAA como “an organisation which would not be hampered by the limitations of traditional diplomacy in the promotion of good will among the Latin American Republics”. Dekker, *Brazil Built...*, 112.

³¹ V. a respeito Dekker, *Brazil Built...*, 100-112. O primeiro passo nessa política foi a criação da Divisão de Relações Culturais, criada em julho de 1938, no âmbito do Departamento de Estado, para promover o intercâmbio acadêmico de estudantes nos EUA, estimular a tradução de publicações norte-americanas em espanhol, e estabelecer instituições culturais em vários países latino-americanos para ensino da língua inglesa e difusão cultural. Assim foram produzidos programas de rádio em português e espanhol, e a inauguração de uma linha regular de navios de passageiros para o Rio de Janeiro e Buenos Aires, com subsídio governamental. A criação da União Cultural Brasil-Estados Unidos, instituição cultural bastante conhecida entre nós, também data deste período.

³² Harrison foi coordenador do OIAA até 1946, quando o escritório foi fechado.

³³ Tal engajamento se dava através da realização de exposições com temas pertinentes ao contexto de guerra, como: *Britain at War*, 1941; *Useful Objects in Wartime*, 1942; *Airways to Peace*, 1943; *The Lesson of War Housing*, 1945; ou auxiliando artistas europeus a emigrarem para os EUA, como Jacques Lipchitz. Dekker, *Brazil Built...*, 104.

³⁴ Dekker, *Brazil Built...*, 100.

³⁵ O MoMA já possuía em seu acervo quadros dos pintores mexicanos Orozco, Rivera e Siqueiros doados ao museu, mas não por aquisição própria. Dekker, *Brazil Built...*, 104-5.

³⁶ A exposição principal, intitulada *Cândido Portinari of Brazil*, foi acompanhada de uma versão circulante reduzida, intitulada *Murals of Cândido Portinari*; ao mesmo tempo, foi realizado o *Festival of Brazilian Music* no auditório do museu, com obras de Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Dekker, *Brazil Built...*, 104.

³⁷ V. a respeito Robert Chester Smith, *Robert Smith e o Brasil: arquitetura e urbanismo*, org. Nestor Goulart Reis Filho (Brasília, DF: IPHAN, 2012).

³⁸ Dekker, *Brazil Built...*, 112.

³⁹ Os EUA chegaram a construir uma base aérea em Parnamirim, perto de Natal, a capital do Estado do Rio Grande do Norte, localizada no *Brazilian Bulge*.

⁴⁰ Mais tarde, em 1949, foi publicado o livro *Sweden Builds*, que apresentava um panorama da arquitetura sueca, ampliando o escopo da exposição *Stockholm builds*. O projeto gráfico do livro é praticamente idêntico ao de *Brazil Builds*.

⁴¹ A associação de Goodwin com o MoMA devia-se à sua atividade como colecionador de arte, e não como arquiteto: “His collection was considerably large and important, and when Goodwin died in 1958, he left the major part of it to the Museum, who held a special exhibition of it”. Dekker, *Brazil Built...*, 115.

⁴² Dekker, *Brazil Built...*, 116.

⁴³ Dekker, *Brazil Built...*, 116.

⁴⁴ Philip Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old* (New York: The Museum of Modern Art, 1943).

⁴⁵ “Lucio Costa, another very able designer took us on a day’s sight seeing to Niemeyer’s own house, small and unfinished but good, a nursery [...], refuge for poor people, and his own Serviço do Patrimônio Histórico where he has hundreds of photos of old work”. Dekker, *Brazil Built...*, 117.

⁴⁶ Para uma discussão aprofundada sobre a atuação do SPHAN e seus critérios de valoração, cf. Sérgio Miceli, “SPHAN: refrigério da cultura oficial”, in *Intelectuais à Brasileira* (São Paulo: Companhia das Letras, 2001), 357-400.

⁴⁷ Philip Goodwin, *Brazil Builds*.

⁴⁸ “As realizações da arquitetura brasileira em exposição na América do Norte”, *Gazeta de Notícias*, 21 de novembro de 1943, 10.

⁴⁹ Sobre as condições de viagem no Brasil e o racionamento de gasolina, cf. Dekker, *Brazil Built...*, 119-120.

⁵⁰ “Nem Detroit nem Houston podem apostar carreira com São Paulo”, *Diário da Noite*, 17 de março de 1944, 1.

⁵¹ Expressão utilizada por Lucio Costa em seu parecer relativo ao conjunto arquitetônico da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, criticado anteriormente por Philip Goodwin. José Simões de Belmont Pessôa (coord.), *Lucio Costa: documentos de trabalho* (Rio de Janeiro: IPHAN, 1999), 275.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Maria Lucia Bressan Pinheiro, “Do Pavilhão do Brasil em Nova Iorque a *Brazil Builds*: reflexões sobre a repercussão internacional da arquitetura modernista brasileira”, *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, nº 28 (segundo semestre 2026): 77-88.

Recibido: 26 de marzo de 2026

Aceptado: 21 de mayo de 2026