Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

EM BUSCA DA AMÉRICA LATINA E SUAS ARQUITETURAS:
Contextos, proposições e tensões nas exposições do MoMA | 1955 e 2015

Fabiana Fernandes Paiva dos Santos

São Paulo, 2019

Fabiana Fernandes Paiva dos Santos

EM BUSCA DA AMÉRICA LATINA E SUAS ARQUITETURAS:
Contextos, proposições e tensões nas exposições do MoMA | 1955 e 2015

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL,
SOB RESPONSABILIDADE DA AUTORA E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR.
A versão original, em formato digital, ficará arquivada na Biblioteca da Faculdade
São Paulo, 01 de agosto de 2019

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Arquitetura e Urbanismo

área de concentração
História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo

orientação
Profa. Dra. Ana Claudia Veiga de Castro

São Paulo, 2019

autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

e-mail do autor: fabifpsantos@gmail.com

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Santos, Fabiana Fernandes Paiva dos
EM BUSCA DA AMÉRICA LATINA E SUAS ARQUITETURAS:
Contextos, proposições e tensões nas exposições do MoMA |
1955 e 2015 / Fabiana Fernandes Paiva dos Santos;
orientadora Ana Claudia Veiga de Castro. - São Paulo, 2019.
210 p.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de
concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do
Urbanismo.

1. Historiografia. 2. Arquitetura e Urbanismo. 3.
Modernidade. 4. América Latina. I. Castro, Ana Claudia
Veiga de, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <<http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>>

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) -
Código de Financiamento 001.

para Vera e Ana, irmãs professoras,
meu pouso e meu horizonte

Agradecimentos

À professora Ana Castro, pela orientação que permitiu que este trabalho chegasse a um bom termo, pela leitura atenta, pela generosidade, pela confiança, pelo constante estímulo, pela amizade, pelo carinho e pela enorme paciência em meus momentos de instabilidade.

Aos professores Fernando Atique e Nilce Aravecchia-Botas pela leitura interessada e pelas valiosas contribuições durante o exame de qualificação. À Nilce, um agradecimento especial, pelas discussões em sua disciplina e pela tutoria PAE que foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho e, ainda, pelas conversas, pelo estímulo, pelo carinho e pela amizade.

A Leonardo Finotti e a Fernando Lara pelas entrevistas. Ao Fernando, ainda, pelas aulas no IEB, pelas reflexões e pelas conversas.

Aos professores com quem convivi ao longo dessa trajetória no curso de mestrado, pelas reflexões esclarecedoras. Entre eles, iluminaram alguns caminhos da pesquisa, Mônica Junqueira, Joana Mello e Flávia Brito com seus questionamentos e reflexões, e Eduardo Costa com a indicação de preciosa bibliografia e pelas instigantes conversas. Em especial, ao professor José Correia Tavares de Lira, pelas discussões em sua disciplina, lançando questões que pude desenvolver no caminho da escrita. Ao professor Hugo Segawa, por ter me apresentado à arquitetura moderna na América Latina ainda na minha graduação, pelos questionamentos e pela generosidade no compartilhamento de material que foi imprescindível para o caminho da pesquisa.

À professora Marianna Bogoshian Al Assal e à colega Laura Levi Sousa pelas conversas e discussões e pela imensa generosidade no compartilhamento de material recolhido no arquivo do MoMA.

À CAPES, cujo apoio viabilizou a realização da pesquisa.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-graduação e das Bibliotecas da FAU USP pela presteza, em especial ao Paulo Cesar dos Santos e à Gisele Ferreira de Brito.

Aos funcionários da Seção de Arquivo Histórico do Escritório de Representação do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro pela receptiva.

Aos companheiros e amigos de jornada, essenciais pelas discussões, pelo compartilhamento de material, de angústias e de risadas: Alejandra Bruschi, Fabiane Savino, Leandro Leão, Samira Chahin, Jonas Delacave, Paula Dedecca, Leonardo Novo, Karen Matsuda, Dina Roldan. Em especial à Deborah de Almeida, pelo auxílio imprescindível na reta final. Em especial ao Eustáquio Ornelas Cota Jr., por sua referência, pelos questionamentos, pelas conversas e pela amizade que esta jornada me trouxe de presente.

Resumo

SANTOS, Fabiana F. P. dos. **Em busca da América Latina e suas arquiteturas: Contextos, proposições e tensões nas exposições do MoMA (1955 e 2015)**. Dissertação (mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Esta dissertação parte da ideia de América Latina como uma construção cultural constituída no âmago de um amplo debate geopolítico, histórico, econômico, da teoria social e da problematização do desenvolvimento. Tomada ainda como circunstância importante para a discussão da história da arquitetura, da cidade e do urbanismo, tem-se como objetivo analisar tal noção e investigar os diferentes mecanismos e contextos pelos quais essa unidade continental é criada através da arquitetura. Essa discussão é realizada a partir da análise das exposições promovidas pelo Museu de Arte Moderna de New York [MoMA] em dois momentos precisos: em 1955, quando é realizada a *Latin American Architecture since 1945*; e em 2015, quando é montada a *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, uma espécie de “continuação” – ao menos cronológica – da exposição anterior. Para tanto, a dissertação se concentra em estudar as referidas exposições, suas publicações e os debates por elas abertos, e pretende estabelecer um enfoque diretamente relacionado ao contexto histórico mais amplo no qual esses objetos se inserem, apoiando-se ainda no debate disciplinar sobre o tema em questão.

Palavras-chave:

historiografia | arquitetura e urbanismo | modernidade | América Latina

Abstract

SANTOS, Fabiana F. P. dos. **In search of Latin America and its architectures: contexts, propositions and tensions in MoMA exhibitions (1955 and 2015).** Thesis (master). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

This dissertation is based on the notion of Latin America as a cultural construction constituted at the heart of a broad geopolitical, historical and economic debate of social theory. The issue is crucial to the problematization of development and also as an important circumstance for the discussion of the history of architecture, city and urbanism. The goal is to analyze this notion and investigate the different mechanisms and contexts by which this continental unit is created through architecture. This discussion will be based on the analysis of the exhibitions promoted by the Museum of Modern Art of New York [MoMA] in two precise moments: firstly in 1955 - when the Latin American Architecture since 1945 exhibition takes place - and in 2015, when Latin America in Construction: Architecture 1955-1980 exhibition is set up, as a kind of "continuation" - at least chronological - of the previous exhibition. To this end, the dissertation focuses on studying the mentioned exhibitions, their publications and the debates they open, and intends to establish an approach directly related to the broader historical context in which these objects are inserted, still relying on the disciplinary debate on the subject in question.

Keywords:

historiography | architecture and urbanism | modernity | Latin America

Sumário

Introdução	15
1. América Latina: invenção e construção	21
1.1. América Latina como ideia	29
1.2. América Latina como alteridade	35
2. Arquiteturas em exposição, narrativas em construção	61
2.1. <i>Latin American Architecture since 1945</i>	71
2.2. <i>Latin America in Construction: Architecture 1955-1980</i>	95
3. América Latina: arquitetura e cidade	129
3.1. Entre o homogêneo e o heterogêneo, permanências e rupturas	131
3.2. Entre a ordem e o caos, projeto e realidade urbana	139
Considerações Finais	171
Bibliografia	177
Lista de figuras	199
Anexos	201
Anexo 1 ' <i>Latin America in Construction</i> ': a discordant echo! Carta de William J. R. Curtis	

um animal sonhado por poe

Em seu *Relato de Arthur Gordon Pym, de Nantucket*, publicado em 1838, Edgar Allan Poe atribuiu às ilhas antárticas uma fauna assombrosa, mas plausível. Assim, no capítulo XVIII lê-se:

“Recolhemos um ramo com frutos vermelhos como os do espinheiro e o corpo de um animal terrestre de conformação singular. Devia ter três pés de comprimento e seis polegadas de altura; as quatro pernas eram curtas e equipadas com garras agudas de cor escarlate, de um material semelhante ao coral. O pêlo era homogêneo e sedoso, e perfeitamente branco. A cauda era pontiaguda, como a do rato, e tinha um pé e meio de comprimento. A cabeça parecia de gato, com exceção das orelhas, que eram caídas como as de um sabujo. Os dentes eram do mesmo escarlate das garras.”

Não menos singular era a água daquelas terras austrais:

“Primeiro nos recusamos a prová-la, supondo que estivesse corrompida. Não sei como dar uma idéia adequada da sua natureza, e não o conseguirei sem muitas palavras. Apesar de correr com rapidez por qualquer desnível, nunca parecia límpida, exceto ao despencar numa cachoeira. Em casos de pouco declive, era consistente como uma infusão espessa de goma-arábica feita em água comum. Essa, contudo, era a menos singular de suas características. Não era incolor nem era de cor invariável, já que seu fluxo oferecia aos olhos todos os matizes da púrpura, como os tons de uma seda mosqueada. Deixamos que assentasse numa vasilha e verificamos que a massa do líquido separava-se em veios distintos, cada um com seu tom individual, e que esses veios não se misturavam. Caso se passasse a lâmina de uma faca ao longo dos veios, a água imediatamente se fechava, e ao retirar-se a lâmina desaparecia o rastro. Em compensação, quando a lâmina era inserida com precisão entre dois veios, ocorria uma separação perfeita, que não se retificava depois.”

Jorge Luis Borges, *O livro dos seres fantásticos*, 1957

Introdução

A dissertação parte da ideia de América Latina como uma construção cultural constituída no âmago de um amplo debate geopolítico, histórico, econômico, da teoria social e da problematização do desenvolvimento. Tal ideia é tomada, ainda, como circunstância importante para discussão da história da arquitetura, da cidade e do urbanismo. Para tanto, concentra-se em estudar as exposições promovidas pelo Museu de Arte Moderna de New York (MoMA) em dois momentos precisos: em 1955, quando é realizada a *Latin American Architecture since 1945*; e em 2015, quando é montada a *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, proposta em “continuação” à mostra anterior. Pretende-se compreender as duas exposições em conjunto e como continuidade, mas também analisar e contextualizar os dois momentos distintos em que são realizadas e o que cada uma delas elege como a arquitetura representativa da unidade do subcontinente, no intuito de identificar matrizes, construções teóricas e simbólicas, tensões e zonas opacas, de modo a contribuir para o entendimento da noção de América Latina no campo da arquitetura. Toma-se, portanto, as referidas exposições, suas publicações, os debates por elas abertos e o contexto histórico no qual se inserem, apoiando-se sobre o debate disciplinar acerca do tema em questão para a análise pretendida.

Dito de outro modo, a dissertação investiga os contextos, proposições e tensões presentes na construção de uma “identidade arquitetônica latino-americana” a partir dessas exposições (promovidas pelo MoMA em 1955 e em 2015) e discute como tal identidade é construída, em quais atributos se fundamenta, e qual sua relação com contexto histórico do período em que cada uma delas se insere. Dessa forma, questiona os significados e as possibilidades que um olhar compreensivo para a América Latina, estudada em perspectiva histórica, pode trazer como subsídios para a sociedade (diante da crise

capitalista mundial e, se pensarmos, sobretudo, na atual situação política da própria América Latina) e, em especial, para a disciplina de arquitetura e urbanismo na elaboração de uma agenda própria da historiografia da região (WAISSMANN, 2013). Pretende-se ainda pensar o Brasil como parte desse contexto mais amplo, e não isoladamente, no intuito de identificar possíveis caminhos para a investigação de temas e objetos de escala latino-americana que, por sua vez, permitam indicar questões ainda não vislumbradas nas historiografias nacionais (GORELIK, 2005b).

Deve-se pontuar que este trabalho se referencia aos estudos realizados nos últimos anos, cuja investigação sobre o contexto de circulação de saberes e de profissionais entre as Américas e a Europa possibilitaram melhor compreender como se formulavam e eram discutidas propostas para os problemas advindos do processo de modernização na América Latina, ora pensadas como atualização às discussões dos países centrais, ora como possibilidade de um pensamento próprio “latino-americano”.¹ Tais estudos não deixam de contribuir também para o adensamento das questões locais e para a compreensão mais geral da problemática arquitetônica e urbana, principalmente a partir do Segundo Pós-Guerra na região.

Da mesma forma, a revisão de noções como a de influência, que tendia a problematizar as cidades na América Latina conectando-as apenas aos países centrais, alavanca a compreensão de um campo de forças regional, no qual experiências internacionais são traduzidas em muitas e dissonantes vozes, gerando novas e importantes formulações. Nesse sentido, uma série de teóricos e pesquisadores vêm buscando discutir as ciências sociais, a história e a cultura da América Latina a partir de seus próprios termos e/ou condições históricas. Podem-se citar as noções de *transculturação* apropriada por Rama²

¹ Marina Waismann (2013) apresenta alguns dos parâmetros que justificam e fundamentam a importância de tais pesquisas, ao afirmar que o aprofundamento das investigações propicia o surgimento da ideia de uma história que seja capaz de questionar os universos de referência estritamente nacionais, levando a expandir o foco das análises concentradas em objetos específicos para o conjunto maior que envolve o conceito de América Latina.

² O termo é tomado por Rama a partir de uma de obras mais representativas, publicada pelo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) em 1940: *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Para discutir a formação da identidade cubana, a valorização e o resgate dos valores

e retomada por Waissmann (2013), de *hibridismo*, desenvolvida por Canclini (1997)³ ou, ainda, os conceitos de *pensamento mestiço*, de Gruzinski (2003, 2012)⁴ e de *giro decolonial*, proposta pelo Grupo Modernidade/ Colonialidade.⁵

A dissertação pretende, portanto, pensar o papel da arquitetura produzida em cada um dos países, na formulação de identidades nacionais e regionais historicamente construídas – inclusive a brasileira – dentro desse contexto maior e não apenas na sua especificidade nacional.⁶ Os objetos de estudo permitem discutir a noção de América Latina construída pela seleção de obras de arquitetura e, ainda, pelas discussões, hipóteses levantadas e temas abordados em cada exposição. Tendo-se os Estados Unidos como contraponto fundamental dessa elaboração, pretende-se precisar cada momento em suas especificidades históricas e sociais. A questão que orienta o trabalho é: por que nesses dois momentos a categoria América Latina foi mobilizada dentro e fora

africanos presentes na cultura da ilha, Ortiz introduz a noção de transculturação em contraposição à de aculturação, que implicaria na supremacia de um sistema cultural sobre outro. Ángel Rama (1926-1983), autor do seminal *Cidade das Letras*, retoma o termo *transculturação* para pensar as apropriações que se dão no campo literário, conceito de grande valia para pensarmos também as experiências na arquitetura e no urbanismo. Rama foi um dos mais destacados intelectuais uruguaios do século XX, reconhecido como o grande crítico latino-americano de seu tempo. Abordou de forma precursora o contexto social, ideológico e político das produções culturais latino-americanas. Seus trabalhos se tornaram referência para compreender a realidade do continente (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001).

³ Néstor García Canclini (1939-), filósofo e antropólogo argentino radicado no México, considerado um pioneiro em estudos sobre a hibridação cultural na América Latina, busca problematizar o intenso diálogo entre a cultura erudita, a cultura popular e a cultura de massas travado nos países latino-americanos, bem como sua inserção no cenário mundial (CANCLINI, 1997).

⁴ Serge Gruzinski (1949-), historiador francês especializado em questões latino-americanas, investiga a complexidade da miscigenação cultural entre europeus e os povos no *Novo Mundo* (GRUZINSKI, 2003; 2012).

⁵ O Grupo Modernidade/ Colonialidade surge no final dos anos 1990. O coletivo busca, por meio da noção de “giro decolonial”, a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina contemporânea. O Grupo atualiza a tradição crítica de pensamento latino-americano, oferece releituras históricas e problematiza velhas e novas questões para o continente. Em 2000, foi lançada uma das publicações coletivas mais importantes do M/C: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Cf. o artigo de Luciana Ballestrin (2013) no qual a autora traça uma breve genealogia do pós-colonialismo, precursor para o desenvolvimento do argumento pós-colonial que é radicalizado pelo grupo a partir do rompimento com os estudos subalternos latino-americanos. Ballestrin retoma a constituição do grupo, bem como alguns conceitos centrais criados e compartilhados pelos seus principais expoentes.

⁶ Cf. Al Assal (2014), em especial o capítulo introdutório, que nos ajuda a pensar as relações entre arquitetura e identidade nacional.

do âmbito da arquitetura e qual o papel que tal noção assume no contexto político-econômico em cada uma dessas ocasiões.

Buscando-se compreender questões que os objetos da pesquisa apresentam e, tendo-se em vista estabelecer instrumentos de análise e possibilitar novos olhares para tais objetos, o primeiro capítulo: *América Latina: invenção e construção* concentra-se em recuperar o processo de construção da ideia de América Latina. Nossa atenção se concentrará no século XX, quando historicamente o Brasil passa a integrar esse conjunto mais amplo, com foco principalmente no Segundo Pós-Guerra, período no qual o termo se naturaliza e se torna prevalente. Nesse contexto é quando também vão sendo tecidas relações que pretenderam debater e compartilhar, entre os países da região e nas mais variadas esferas, alternativas e soluções para enfrentamento dos problemas em comum. A mobilização da ideia de América Latina no campo da arquitetura bem como a exposição de “arquitetura latino-americana” organizada pelo MoMA em 1955, primeiro objeto desta pesquisa, acontecem nesse contexto e parecem se dar intimamente relacionada a ele. É possível, também, estender tal entendimento à pujante produção arquitetônica reunida pela exposição promovida pela mesma instituição em 2015, segundo objeto da pesquisa, apresentada em continuidade àquela da década de 1950, que parte desse marco temporal e segue até 1980.

O segundo capítulo: *Arquiteturas em exposição, narrativas em construção* apresenta de maneira detalhada os objetos da pesquisa: as exposições *Latin American Architecture since 1945* e *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, promovidas pelo Museu de Arte Moderna de Nova York [MoMA] em 1955 e em 2015, respectivamente. Esses dois eventos são apresentados e analisados, tendo-se como fonte primária os livros publicados em cada ocasião e, ainda, o material disponível no arquivo digital do museu, em diálogo com os trabalhos de outros pesquisadores que se debruçaram sobre esses objetos em diferentes momentos e sob enfoques diversos. O método de aproximação e abordagem dos dois objetos representa um grande desafio, uma vez que, apesar de serem apresentados como uma continuidade, ao menos do ponto de vista cronológico dos períodos enfocados em cada momento, foram produzidos em circunstâncias históricas e institucionais bastante distintas e,

ainda, sob condições de produção e objetivos muito diversos e que não podem ser subestimados. Para além disso, outro desafio é a quantidade de obras arquitetônicas apresentadas em cada exposição e a rede de profissionais envolvidos na realização de cada uma dessas obras, inseridas em contextos e países diferentes e, ainda, produzidas sob condições complexas, bastante assimétricas e particulares; algo que se materializa na rede de *experts* mobilizada na produção das exposições em si. Nesse sentido, não há a pretensão de apresentar uma extensa e minuciosa catalogação, sistematização e análise das obras arquitetônicas e muito menos de esgotar as possíveis leituras e debates que esses objetos podem suscitar. O capítulo procura construir um percurso analítico análogo para os dois objetos, na medida do possível, sem perder de vista a questão que orienta o trabalho: a(s) noção(ões) de América Latina, construída(s) pelo campo disciplinar nesses dois momentos precisos (1955 e 2015), analisando as duas exposições e as suas publicações como objetos próprios do campo disciplinar da arquitetura. Ou seja, como produção material em si e como instrumentos (exposições e publicações) na construção de narrativas, de sentido histórico, de difusão, de celebração de obras e de personagens expoentes, que exercem influência sobre a produção arquitetônica e sobre os arquitetos.

O terceiro capítulo: *América Latina, arquitetura e cidade* busca compreender as duas exposições e suas respectivas publicações conjuntamente e construir chaves de leitura que possibilitem identificar as possíveis continuidades e rupturas entre elas. À luz dos capítulos anteriores, procura-se entender de que forma a ideia de América Latina foi sendo construída no campo disciplinar da arquitetura e das artes, em quais elementos se fundamenta, quais seus significados e quais subsídios tal construção pode trazer contemporaneamente para uma agenda própria da historiografia e, mais ainda, para a própria produção da arquitetura e do urbanismo da região.

Inspirada nas reflexões de Bernard Lepetit e Jacques Revel (1998), busca-se trabalhar uma espécie de “jogo de escalas”, em que as análises desenvolvidas em cada capítulo – cada uma delas com um determinado foco – complementam-se. O primeiro capítulo tem em vista a questão mais geral da pesquisa e busca trazer subsídios para um entendimento que extravasa a

disciplina da arquitetura e do urbanismo. O segundo se concentra nos objetos – cada exposição – com vistas a compreendê-los em seu contexto específico, sem, no entanto, perder de vista as questões gerais que os atravessam. O terceiro capítulo propõe um movimento distinto, ou melhor, uma inversão de perspectiva, que parte da compreensão mais geral construída no primeiro capítulo da dissertação e busca compreender os objetos analisados no segundo capítulo em relação com esse enfoque mais amplo, com o intuito de ponderar a relação de proporção entre o todo (a ideia de América Latina) e suas partes (cada um dos objetos). Sendo assim, os capítulos se complementam, mas não se impede a leitura individualizada de cada seção, se assim for de interesse, uma vez que cada um deles apresenta um conjunto coeso de análises e reflexões.

1. América Latina: invenção e construção

As exposições objeto deste trabalho foram promovidas pelo Museu de Arte Moderna de New York (MoMA) em dois momentos distintos: *Latin American Architecture since 1945*, em 1955, e *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, em 2015. A primeira exposição reuniu a diversificada produção arquitetônica do segundo pós-guerra, entre 1945 e 1955, dos países a sul do Rio Grande, fronteira entre México e Estados Unidos. Segundo o prefácio do livro-catálogo publicado por ocasião do evento, naqueles anos, a produção arquitetônica da região passava a chamar a atenção dos norte-americanos. Além do trabalho de mestres como o mexicano Mario Pani e os brasileiros Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, já experientes naquele momento, a produção de muitos outros arquitetos também mereceria destaque.⁷ Anos antes, a exposição *Brazil Builds*, de 1943, também promovida pelo Museu, foi um marco de celebração da “arquitetura brasileira” de Costa e de Niemeyer e pode ser tomada como um primeiro momento de interesse internacional pela arquitetura “latino-americana”. Conforme nota Jorge Francisco Liernur (2010a), tal entendimento ficou por muito tempo relegado aos estudos que enfatizavam um quadro nacional singular. Liernur (2010a) e Patricio Del Real (2007) exploram o contexto institucional e político desse período de interesse pela arquitetura da América Latina. Dedico maior atenção a esse contexto nos capítulos 2 e 3, em diálogo com estes e outros autores que se debruçaram sobre a questão.

⁷ Del Real (2013) rastreia documentos do MoMA que demonstram como, apesar de serem reconhecidos como expoentes, Niemeyer, devido à sua postura política, e Pani, devido ao caráter de seus projetos, eram considerados figuras polêmicas pelos conselheiros e consultores envolvidos nessa exposição.

Em 1955, Arthur Drexler, diretor do departamento de arquitetura do MoMA naquele momento, explica que a partir de 1945 passava a chamar a atenção a quantidade e a qualidade dos edifícios construídos na América Latina, a maturidade da produção dos arquitetos mais velhos, o surgimento de muitos jovens talentos formados em seus próprios países ou nos Estados Unidos e, ainda, a atuação de numerosos arquitetos europeus na região. Indicando de certo modo peculiaridades dessa produção ali reunida em relação ao seu contexto de produção, Drexler destaca que algumas dessas formas arquitetônicas seriam “resultado de condições sociais, econômicas ou tecnológicas desconhecidas pelos norte-americanos” (HITCHCOCK, 1955, p. 9).⁸

Seis décadas mais tarde, a segunda exposição foi apresentada como continuidade à primeira, pelo menos do ponto de vista do recorte temporal das obras selecionadas, abarcando o período de 1955 a 1980. Por se constituir uma tarefa complexa – avaliar retrospectivamente 25 anos de uma produção que lhes parecia “extensa e vibrante” – o diretor do Museu à época, Glenn Lowry, na introdução do livro-catálogo de 2015, assinala que o evento procurara fomentar o surgimento de novas linhas de investigação e exploração da cultura arquitetônica na América Latina. *Latin America in Construction* propunha um retorno à região para apresentar uma visão “mais completa e complexa” da sua criatividade arquitetônica em um período de mudanças políticas importantes, no qual o conceito de América Latina teria surgido como “paisagem de desenvolvimento” (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015). De acordo com o curador Barry Bergdoll, a delimitação do período histórico abarcado na exposição considerava o quadro político da região como o principal fator que desencadeara grande parte dos projetos. Dessa maneira, a produção de arquitetura podia ser entendida em relação às políticas públicas

⁸ Todas as traduções são de minha autoria, salvo quando indicado. No original: “...are the result of social, economic, or technological conditions unfamiliar to North-Americans...”

(de abrangência nacional e internacional / de matriz de direita ou de esquerda) e, ainda, às práticas e visões do desenvolvimentismo.⁹

A arquiteta e crítica Suzana Torre (2015), em artigo publicado na *Metropolis Magazine* em Nova York, avalia que essa última exposição teria atingido dois objetivos aparentemente díspares: uma certa continuidade (cronológica) com a exibição de 1955 mas também uma ruptura com a abordagem unificadora da primeira exposição, tendo em vista que, propositalmente, não se buscava nesse segundo momento transmitir homogeneidade, apresentando uma variedade de abordagens. Ou seja, Torre nota a mudança de sentido, e mesmo de abordagem, na ideia de “América Latina” em cada um desses momentos.¹⁰ De fato, com um intervalo de sessenta anos entre uma e outra, a noção de “América Latina” que sustenta as escolhas expositivas de ambas as mostras é fundamental, apesar de evidentemente não ser unívoca. O termo, a despeito de ser empregado de maneira naturalizada para remeter a um espaço geográfico, carrega consigo uma miríade de significados que merecem ser explorados.

Nesse sentido, é importante lembrar que a ideia de “América Latina” não existiu desde sempre, nem significou uma única coisa e, conforme ressalta Gabriela Pellegrino (2014), como categoria do pensamento abrangeria disputas e embates permeados por distintas dimensões (políticas, sociais, culturais).¹¹ Entendido como um conceito, esse termo foi sendo ressignificado ao longo do

⁹ Das políticas internacionais, lembre-se da Operação Pan-americana do presidente brasileiro Juscelino Kubitschek e da Aliança para o Progresso do presidente norte-americano John F. Kennedy. Voltaremos a essas políticas com maior atenção mais adiante nesse capítulo. Para exemplificar algumas das políticas de matriz de direita, podem-se citar aquelas dos regimes militares instaurados a partir da década de 1960 em muitos dos países da região. Para exemplificar algumas das políticas de matriz de esquerda, lembre-se das adotadas por Fidel Castro em Cuba, como uma visão alternativa de desenvolvimento.

¹⁰ Susana Torre (1944-) nasceu na Argentina, fixou-se em Nova York a partir de 1968 e em Carboneras, na Espanha, a partir de 2009. Em 1977, organizou uma grande exposição sobre mulheres arquitetas norte-americanas no *Brooklyn Museum: Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*, e editou o livro de mesmo título.

¹¹ Por exemplo, é evidente que haja diferenças entre a “América Latina” dos intelectuais do final do século XIX, como aquela defendida por José Enrique Rodó, e a dos movimentos de esquerda latino-americanos da década de 1960 (PELLEGRINO, 2014).

tempo, ou seja, seus sentidos seriam sempre redefinidos em face dos contextos geopolítico e histórico.

Deve-se ainda pontuar que “América Latina” é o termo que sobressai de uma ampla disputa, circunscrita a embates e tensões, entre muitos outros: *Nuestra América*, Ibero-América, Indo-América, América Indo-Ibérica etc.¹² Da mesma forma, essa categoria conviveu e disputou espaço com outros projetos de integração regional como, por exemplo, aqueles demarcados pelas ideias do Pan-americanismo e do Interamericanismo, também forjados a partir de conflitos e disputas.¹³

Neste trabalho interessa discutir o termo América Latina porque nas duas exposições organizadas pelo MoMA é possível identificar, de imediato, momentos distintos de interesse pela produção arquitetônica da região e, o que parece mais importante, dois períodos nos quais o termo ganha proeminência no cenário político. Em concordância com a bibliografia, nota-se que foi especialmente no segundo pós-guerra que a ideia de uma “América Latina” se popularizou e foi internacionalmente difundida (QUIJADA, 1998; BRUIT, 2000; BETHELL, 2009; FARRET E PINTO, 2011). Tal momento, não por acaso, coincide com o reconhecimento e celebração da arquitetura aqui produzida, amplamente publicada nas revistas especializadas e debatida entre críticos e historiadores dos países centrais. Foi nesse contexto também que se iniciaram os primeiros esforços para encaixar tal produção nas narrativas canônicas sobre o

¹² Conferir Hector Bruit (2000) que retoma a *Nuestra América*, indígena, negra, mestiça e *criolla* do cubano José Martí; a *Indo-América* do peruano Haya de la Torre; a *América Indo-Ibérica* do peruano José Carlos Mariátegui; a *Hispano-América*, *Ibero-América* ou apenas *América* dos mexicanos José Vasconcelos, Octavio Paz, Samuel Ramos, do colombiano German Arciniegas, do chileno Benjamin Subercaseaux, do cubano Lezama Lima e do dominicano Pedro Henrique Ureña.

¹³ O Pan-americanismo foi proposto inicialmente pelos Estados Unidos como forma de assegurar, sob a sua liderança, a unidade do hemisfério ocidental; e o Interamericanismo que, em um primeiro momento, trata da herança comum dos países da América Hispânica, que surgem por força de um mesmo colonizador, mas que se constituem como um mundo diverso e heterogêneo. Conferir a tese de Fernando Atique (2007), em especial o primeiro capítulo, em que o autor fundamenta teoricamente as expressões *América*, *Pan-americanismo* e *Interamericanismo*.

modernismo arquitetônico, formuladas nos países centrais durante as décadas anteriores.¹⁴

Ao mesmo tempo, no contexto político da região, muitos governos progressistas e movimentos nacionalistas em toda a América Latina procuravam impulsionar o desenvolvimento econômico e social em seus países.¹⁵ Desde a década de 1930, por conta da crise desencadeada pela quebra da bolsa de Nova York, tais governos, ainda que não inteiramente democráticos, buscavam estabelecer condições para garantir a unidade nacional, a autonomia política e a econômica. No segundo pós-guerra, as consequências da explosão urbana da América Latina, bem como a posterior emergência do “Terceiro Mundo”, concentrariam a maior parte das energias das políticas de desenvolvimento. A cidade passaria a ser vista como motor da modernização (modelo de desenvolvimento universal), em relação íntima com o desenvolvimento das forças produtivas e da consolidação de poderes políticos centralizados.

É justamente nesse contexto que o MoMA promove *Latin American Architecture since 1945* em 1955, cujas obras selecionadas, em grande parte, já tinham sido publicadas em revistas especializadas da Europa. Como um caleidoscópio, a ideia de uma “arquitetura latino-americana” passaria a encarnar muitas formas, sendo multiplicada e construída como legítima, estratégica e funcional para distintos projetos. Apesar das semelhanças e superfícies de contato, a construção de um quadro geral e a escolha das obras sob a etiqueta “América Latina” são delineadas a partir de justificativas, influências e, sobretudo, argumentos diversos.¹⁶ Ou seja, a ideia de uma “arquitetura latino-americana”

¹⁴ Exemplos de arquitetura do Brasil e do México seriam incluídas em *Storia dell'architettura moderna* de 1950, do italiano Bruno Zevi, e na edição de 1953 de *An Outline of European Architecture*, de Nikolaus Pevsner (DEL REAL, 2012).

¹⁵ Entre outros, Getúlio Vargas no Brasil, Juan Domingo Perón na Argentina, Carlos Ibáñez del Campo no Chile, Ángel Víctor Paz Estenssoro na Bolívia, José María Velasco Ibarra no Equador.

¹⁶ Em relação à Europa, mais especificamente à França, conferir o artigo da pesquisadora Dinalva Derenzo Roldan (2018), que retoma os artigos publicados na revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* entre 1945 e 1958 sobre arquitetura e urbanismo na América Latina.

no MoMA, nesse momento, fazia parte de um determinado contexto institucional e respondia a demandas e objetivos específicos que serão analisados com maior atenção nos capítulos seguintes do trabalho, mas que não se desvinculam das questões mais gerais aqui analisadas.

Contemporaneamente, nos anos 2000, nota-se que algumas experiências na arquitetura e no urbanismo latino-americanos voltariam a ganhar destaque e a chamar a atenção dos países centrais. Como exemplo, pode-se citar o caso de Medellín, na Colômbia, um dos mais celebrados.¹⁷ Nesse sentido, especialmente na América do Sul, as intervenções urbanas, sobretudo aquelas em áreas informais de precariedade urbana e habitacional, voltam a ser objeto de estudo de muitos pesquisadores na área do urbanismo.¹⁸

Ao mesmo tempo, o início do século XXI ficou marcado pelo que a análise política convencionou chamar de “guinada à esquerda”, expressão utilizada para referir-se à percepção da crescente influência do pensamento de esquerda, a partir do final da década de 1990, em países da América Latina.¹⁹ Mais recentemente, ao processo global de crise econômica e financeira, cujo gatilho principal foi a ruptura da “bolha especulativa” do mercado imobiliário dos Estados Unidos em 2008, soma-se, do ponto de vista diplomático, um realinhamento dos países da região aos interesses norte-americanos: a aproximação retomada pela Argentina, reafirmada por Colômbia e Chile e, mais

¹⁷ A cidade recebeu o Prêmio de Urbanismo Yew Kuan Lee 2016 pelo processo de transformação social e urbana por que passou nos últimos 20 anos. As razões apontadas por essa premiação são semelhantes àquelas tomadas pela ONG americana Urban Land Institute para o reconhecimento de Medellín como a cidade mais inovadora do mundo em 2013 (EL TIEMPO MEDELLÍN, 2016; LEE KUN YEW WORLD CITY PRIZE, 2016; RIGGS, 2013).

¹⁸ Essas pesquisas constatarem que a condição urbana de tais países apresenta, simultaneamente, semelhanças e diferenças. Tais investigações contribuem na divulgação de repertório e na circulação de ideias sobre as práticas recentes para a construção de um conjunto coerente de conhecimentos sobre tal problemática urbana. Conferir, por exemplo, a publicação organizada pelas professoras Camila D'Ottaviano e Maria de Lourdes Zuquim (2014) que trata das práticas recentes de intervenções em cidades, sobretudo da América do Sul.

¹⁹ Foram eleitos, naqueles anos, Hugo Chávez na Venezuela; Luiz Inácio Lula da Silva, seguido de Dilma Rousseff no Brasil; Néstor Kirchner seguido de Cristina Kirchner na Argentina; Michelle Bachelet no Chile; Evo Morales na Bolívia; Rafael Correa no Equador; Tabaré Vázquez seguido de Pepe Mujica no Uruguai; Fernando Lugo no Paraguai.

recentemente, reforçada pelo Brasil, a despeito da crescente presença chinesa no cenário econômico local, notadamente nas áreas comercial e de investimento em infraestrutura.²⁰

Nesse contexto, seguindo a tradição crítica do pensamento latino-americano, o próprio termo “América Latina” volta a ser rediscutido por muitos autores. O Grupo Modernidade/ Colonialidade, em especial, propõe releituras históricas e problematiza velhas e novas questões do continente a partir da noção de *giro decolonial*, abordagem que instiga uma avaliação crítica em relação ao conceito de “América Latina” e aos seus numerosos significados e sentidos.²¹

Portanto, é dentro desse universo de questões que o termo e seus possíveis significados são aqui explorados. Essa discussão explicita dois pontos: primeiro, a disputa (em várias camadas e ao longo do tempo) em torno do conceito “América Latina” e segundo, como o próprio termo é forjado a partir de processos simultâneos e entrelaçados de caráter endógeno e exógeno que, de maneira dialética, vão se constituindo de dentro para fora e de fora para dentro.²² E ainda, como essa construção vai sendo produzida por numerosos

²⁰ Esse realinhamento acontece em ressonância à situação política internacional, com a eleição de governantes politicamente conservadores e economicamente liberais: Miguel Juan Sebastián Piñera Echenique no Chile; Mauricio Macri na Argentina, Álvaro Uribe seguido de Iván Duque na Colômbia; Horacio Cartes seguido de Mario Abdo Benítez no Paraguai; Jair Messias Bolsonaro no Brasil. Uma relevante exceção é a eleição de Andrés Manuel López Obrador no México, de viés progressista, que se vê às voltas com o projeto do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, de construção de um muro na fronteira entre os dois países. Este século ainda é marcado por processos políticos em curso, portanto, objetos em disputa, entre os quais podemos citar, entre outros, os tratados comerciais como Mercado Comum do Sul – Mercosul – desde 1991, o Tratado Norte-Americano de Livre Comércio – NAFTA – e a Área de Livre Comércio das Américas – ALCA – desde 1994, a Aliança do Pacífico desde 2012 e, ainda, pelo processo de institucionalização da União de Nações Sul-Americanas – UNASUL – em 2008 e o *Grupo de Lima* que, desde 2017, busca debater a “situação crítica na Venezuela”.

²¹ Anibal Quijano (2005), sociólogo peruano influente nos campos dos estudos decoloniais e da teoria crítica, é um dos integrantes desse grupo. Outro autor importante, mobilizado como referência neste capítulo, é o argentino Walter Dignolo (2005), professor da Universidade norte-americana de Duke na Carolina do Norte. Conferir Ballestrin (2013).

²² De certa maneira, análogos à interpretação que José Luis Romero (2009) faz do papel das cidades no processo histórico latino-americano. Para esse autor, a história particular de cada cidade é vista por meio do entrecruzamento de processos de desenvolvimento heterônomos ou exógenos (impactos oriundos das transformações econômicas e das correntes de ideias

atores sociais e diversas práticas culturais.²³ Nesse sentido, este capítulo propõe um movimento que toma certa distância do campo disciplinar da arquitetura e do urbanismo e dos objetos da pesquisa, no entanto, sem perdê-los de vista. Uma vez que a investigação aqui pretendida entende ser a noção de América Latina uma construção cultural, é importante, em um primeiro momento, retomar esse processo no intuito de desnaturalizar e historicizar o termo, buscando compreender o que essa ideia implica, ou seja, quais os significados e as potencialidades que ela carrega. Em um segundo momento, considerando o contexto e o espaço onde são produzidos os objetos de estudo da pesquisa, os Estados Unidos, o foco passa a ser a análise das relações diplomáticas e políticas que se estabelecem entre aquele país, a “América”, e o “seu outro”, a América Latina.

estrangeiras) e autônomos ou endógenos (a consciência sobre a região, a sua sociedade e suas formas ideológicas).

²³ Procura-se acompanhar a hipótese de Adrián Gorelik (2015a) acerca da ideia de “cidade latino-americana” como uma construção cultural, ou seja, que não pode ser tomada como uma categoria autoexplicativa. Também a própria noção de “América Latina” oferece possibilidades de interpretação e análise quando se busca entender como ela vai sendo constituída, pensada e produzida por uma rede de profissionais e instituições a partir dos problemas em comum.

1.1. América Latina como ideia

Para Walter Mignolo (2005), autor ligado ao Grupo Modernidade/Colonialidade e ao movimento contemporâneo de renovação crítica das ciências sociais, o termo “América Latina” estaria intimamente relacionado com a invenção europeia de “América” no período da expansão mercantil e colonial da Europa. A partir do século XVI, uma produção cartográfica e teórica teria procurado traçar o lugar da “América” na ordem mundial, dentro de uma perspectiva europeia que se apresentava como universal. Mignolo (2005) retoma o mexicano Edmundo O’Gorman ([1958] 2003) que, muito antes e nesse mesmo sentido, questionava a ideia de “descobrimento”, explicitando a contradição entre os fatos (a não intencionalidade da descoberta) e a história construída a partir de então, e ao longo do tempo, como um dogma historiográfico ocidental. Em outras palavras, para além do âmbito geográfico, a realidade ontológica da América seria primordialmente histórica.²⁴

Mignolo (2005) ressalta que a imagem cartográfica de divisão do mundo em continentes não mostraria apenas aspectos físicos e/ou políticos, mas, ainda que de maneira implícita, contribuiria para cristalizar o debate acerca de noções e categorias como Oriente/Ocidente, Norte/Sul, Cultura/Natureza, Civilização/Barbárie, Centro/Periferia, Primeiro/Segundo/Terceiro Mundo, entre outras. Nesse sentido, acompanhando a hipótese elaborada por O’Gorman ([1958] 2003), a invenção, ou a decodificação, da América teria se dado a partir de prismas, de projeções e de expectativas que tinham mais a ver com a própria Europa, com seus conquistadores e colonizadores, do que com a América em si: contornos imaginários que foram povoando o universo geográfico, social e

²⁴ Em sentido similar a O’Gorman e a Mignolo, o historiador Serge Gruzinski (2015) questiona a narrativa hegemônica de matriz eurocêntrica acerca da inclusão do Novo Mundo à realidade até então conhecida no século XVI. Pela primeira vez a história ocidental depara-se com um cenário global e Gruzinski questiona se essa globalização seria uma história única, uma vez que se desenharia em diversas camadas: em termos religiosos; pela aceleração da comunicação entre diferentes partes do mundo; pela descoberta da infinita diversidade de paisagens e povos; pelas extraordinárias possibilidades de lucro; pelo crescimento ilimitado dos espaços conhecidos e dos riscos enfrentados. A globalização não teria autor, as histórias são múltiplas, misturam-se e entrecrocavam-se. O tema é fascinante e pode nos levar a inúmeros desdobramentos, entretanto, aqui interessa pontuar a ideia de disputa de narrativas implicada na escrita da história.

cultural, cujas representações continuam repercutindo ao longo do tempo, mesmo após os processos de independência. Seria essa geopolítica de divisão continental que permitiria compreender por que a “América Latina” foi incluída no “Ocidente”, mas em uma posição periférica, inferior e dependente (MIGNOLO, 2005).

O esforço em historicizar o processo de constituição da ideia de “América”, e em seguida de “América Latina”, permitiria notar o caráter artificial e generalizante dessa categoria (MIGNOLO, 2005; FARRET E PINTO, 2011). Em um primeiro momento, da perspectiva europeia e, posteriormente, da norte-americana, a América Latina teria se estabelecido no mundo ocidental moderno como periférica, inferiorizada e explorada. Por isso, para Mignolo (2005) é impossível tratar a ideia “América Latina” sem buscar compreender como nasce o “Ocidente” e como se funda a ordem mundial moderna. Para esse autor, não apenas a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, mas também o “descobrimento” da América, o sistema escravagista e o genocídio dos povos autóctones ameríndios seriam, apesar de historicamente obscurecidos e ocultos, partes constituintes de um mesmo sistema: a “modernidade”. Portanto, torna-se difícil apartar a ideia “América Latina” da ideia de “Europa” e, também, a ideia dos Estados Unidos como equivalente à “América”.

É consenso entre os historiadores que o termo “América Latina” passou a ser utilizado de modo mais recorrente a partir do século XIX. Um extenso debate historiográfico trata das muitas hipóteses acerca dos contextos cultural e político em que o termo teria surgido, das figuras que o teriam empregado pela primeira vez e, ainda, dos sentidos atribuídos em cada caso. Entretanto, concorda-se que o conceito passa a ser mobilizado no momento em que a ideia de uma “latinidade” humanista e idealista se colocava em oposição ao utilitarismo e materialismo anglo-saxões. Tal concepção teria ganhado força no Império francês de Napoleão III, sendo utilizada como instrumento para justificar seu impulso expansionista. A França, nesse sentido, apresentava-se

como a liderança natural da “raça latina”, modelo cultural e de civilidade, única nação católica que poderia fazer frente ao expansionismo anglo-saxão.²⁵

Vale lembrar que inicialmente “América Latina” seria apenas outro nome para a América Hispânica, ou seja, nesse primeiro momento, o Brasil não estaria incluído. Segundo Leslie Bethell (2009), apesar de reconhecida a herança católica e ibérica comum e de a herança indígena despertar a imaginação dos autores da América Hispânica tanto quanto do Brasil, as diferenças geográficas, culturais e de língua, e principalmente os processos de independência, que implicaram em formas políticas, sociais e econômicas distintas, alimentaram uma relação de desconfiança recíproca entre as antigas colônias espanholas e a antiga colônia portuguesa.²⁶ A fragmentação territorial da América Hispânica pós-independência e, naquele momento, a necessária resistência à expansão territorial dos Estados Unidos, teriam sido a principal motivação para se buscar reconstruir alguma unidade entre tais países, alimentando-se a convicção de que os norte-americanos cumpriam seu “destino manifesto” à custa desta “América Latina”.²⁷

²⁵ Há uma extensa bibliografia dedicada a recuperar e discutir a genealogia do termo, entre eles, seguimos aqui com maior atenção: Mónica Quijada (1998), Hector Bruit (2000), Walter Mignolo (2005), Leslie Bethell (2009), Rafael Farret e Simone Pinto (2011) e Fabio Luis Barbosa dos Santos (2015).

²⁶ Bethell (2009) aponta que o Brasil, diferentemente dos seus vizinhos, não se sentia ameaçado pelas potências estrangeiras e mantinha relações diplomáticas, apesar de limitadas, com os hispano-americanos. O país teria interesse estratégico e alimentaria intenções imperialistas na região da bacia do Prata, tendo travado três grandes guerras na região: a Guerra da Cisplatina em 1825-1828, a Guerra do Prata em 1851-1852 e a Guerra do Paraguai em 1864-1870. Com a Proclamação da República em 1889, o Brasil começa a desenvolver relações comerciais mais próximas com alguns países, principalmente Argentina e Chile, e se envolveria em disputas de fronteira com a Bolívia pelo território do Acre de 1895 a 1903. Ao mesmo tempo, tornava-se mais próximo dos EUA e defensor da ideia de um pan-americanismo.

²⁷ Após o reconhecimento de sua independência (1783), os Estados Unidos iniciariam um processo de expansão territorial, conhecido como “a marcha para oeste”. O “Destino Manifesto”, doutrina de bases religiosas, teria justificado esse processo de expansão territorial que acelerou o desenvolvimento agrícola e industrial do país. A segunda metade do século XIX foi marcado por uma série de intervenções dos Estados Unidos na região: a anexação do Texas em 1845, a Guerra México/ EUA em 1846-1848, a corrida do ouro californiano em 1848-1855, o interesse norte-americano em construir uma rota interoceânica cortando o istmo do Panamá, as constantes ameaças de ocupação e anexação de Cuba e, principalmente, a invasão da Nicarágua em 1855. A intervenção francesa no

Assim, como aponta parte da bibliografia, o conceito de “América Latina” teria sido produzido em um processo artificial e exógeno, opaco para seus próprios protagonistas, os latino-americanos, ainda que o tempo e a história tivessem se encarregado de o naturalizar. Para Mignolo (2005), que reafirma a sua opção *decolonial*, assumir o termo significa pactuar e aceitar a condição de Colonialidade que ele implica; e no mesmo sentido seguem as reflexões de Farret e Pinto (2011). Bethell (2009), inclusive, coloca em questão se o Brasil alguma vez teria feito parte desse projeto de integração, uma vez que o país teria se tornado parte da “América Latina” apenas durante a Segunda Guerra e na Guerra Fria, quando os Estados Unidos e, por extensão, o restante do mundo passaram a considerá-lo parte do subcontinente.

Entretanto, ao retomar o momento em que a expressão “América Latina” começa a tomar forma, no século XIX, a historiadora Monica Quijada (1998) aponta para uma questão que parece sutil, mas é significativa: a ideia de uma América supostamente “latina” não implicaria uma ideia de coletividade ou de união dessas nações, sendo o adjetivo “latino”, bem como o “anglo-saxão”, utilizado tanto para qualificar uma porção da Europa quanto uma da América.²⁸ A historiadora mostra como nesse momento o entendimento da divisão do gênero humano em raças “superiores” e “inferiores” era comum na Europa. Por

México em 1861, a anexação de Santo Domingo à Espanha em 1861-1865, a guerra da Espanha com o Peru pelas ilhas Chinha em 1864-1866 e o bombardeio a Valparaíso no Chile em 1866 pela marinha espanhola demonstrariam, num segundo momento, França e Espanha também como ameaças (BETHELL, 2009).

²⁸ Quijada (1998) aponta que o trabalho do historiador norte-americano John Leddy Phelan, publicado em 1965, atribui o uso pioneiro da expressão “América Latina” a Chevalier, senador do Império francês. A autora afirma que tal interpretação teria sido amplamente difundida e tomada como única e verdadeira gênese do termo, lembrando, entretanto, o fato de que também em 1965, quase simultaneamente à Phelan, o uruguaio Arturo Ardao publica, na revista *Marcha*, o artigo *La ideia de Latinoamerica* em que recupera todos os hispano-americanos que haviam empregado o termo “América Latina” antes de Chevalier. O dominicano Francisco Muñoz del Monte, os chilenos Santiago Arcos e Francisco Bilbao e, sobretudo, o colombiano José Maria Torres Caicedo empregariam o termo em referência à associação que deveria ser formada para fazer frente aos movimentos expansionistas dos Estados Unidos no continente americano. Por fim, é importante pontuar que os artigos aqui analisados, de Hector Bruit (2000), Leslie Bethell (2009) e Rafael Farret e Simone Pinto (2011) tomam o referido trabalho de Phelan como referência e aceitam a sua hipótese acerca da gênese do termo.

isso, para a historiadora, a perspectiva que associa muito diretamente (ou exclusivamente) a origem e difusão do nome “América Latina” aos designios imperialistas seria problemática por colocar os latino-americanos que estavam comprometidos em discutir o caráter de união do termo como receptores passivos e acríticos. Apesar de conhecerem e por vezes assumirem as tendências ideológicas europeias, para Quijada (1998), os hispano-americanos tomaram o termo “latino” e o aplicaram a suas próprias populações, por vezes incluindo os indígenas, sem exatamente coincidir com a aspiração dos europeus, para os quais existia uma suposta “luta de raças”.²⁹ A historiadora considera que na tradição hispano-americana a “latinidade” assumiria significados que aspiravam tanto a uma universalidade quanto a um sincretismo, implicando o termo “América Latina” processos de mestiçagem e integração, e atuando como um denominador comum a organizar e estruturar um universo basicamente heterogêneo.³⁰

Portanto, se o termo, ou a ideia de uma América Latina, é tributário da cultura europeia, francesa em particular, foi como horizonte civilizatório próprio que a expressão se consagrou. E, de todo modo, foi a necessidade de fazer frente à política expansionista dos Estados Unidos a razão principal que inspirou a união da “América Latina”, ou seja, a necessidade de se diferenciar dessa outra América, ameaçadora e mais poderosa.

²⁹ A partir da década de 1940, ganharia força entre alguns dos pensadores do continente o questionamento e a desconfiança acerca da ideia de “latinidade”, uma vez que representaria conservadorismo, catolicismo e ligações com a Europa Latina. Segundo Bruit (2000), aqueles que se lançaram ao desafio de delinear um perfil mais amplo se mostraram interessados pelas questões autóctones de raízes históricas definidas pela cultura nacional, regional ou continental e, nesse sentido, disputavam espaço muitas expressões, tais como *América*, *Nuestra América*, *Hispano-América*, *Ibero-América*, *Indo-América*, *América do Sul*, entre outras.

³⁰ A autora parte das pesquisas e estudos desenvolvidos pelo historiador Gruzinski, de quem toma o termo *mestiçagem*. Para Gruzinski (2001), tal conceito se refere ao “embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes”. A tensão entre elementos díspares de múltiplas origens e conflitos aparentemente insolúveis produziriam um conjunto de procedimentos estéticos caracterizados pela contradição, pelo desequilíbrio, pelo paradoxo, por um certo estranhamento.

Para além dos significados e disputas que a ideia de “América Latina” carrega consigo, Bruit (2000) aponta para outra questão que parece ser igualmente relevante: a situação sociocultural comum e problemática da América Latina que despertaria a busca, em diversos campos, por soluções que pudessem ser compartilhadas por todos aqueles interessados nos processos de urbanização de suas cidades. A América Latina, principalmente no segundo pós-guerra, passava a ser vista como uma região violenta, politicamente instável, economicamente dependente, atrasada social e culturalmente, algo que se acentuaria após a Revolução Cubana (BETHELL, 2009).³¹ Desde então, essa condição passaria a ser vista como outro ponto de uma identidade comum.

Sendo assim, considera-se que “América Latina” é uma categoria que foi (e segue) sendo construída e colocada em xeque a partir de um debate constante. Impulsionado ao longo do século XX pelo imperialismo norte-americano, o termo assumiu múltiplos e diferentes significados, passando a ser adotado pelos Estados Unidos (e pelo resto do mundo) com sentidos distintos. Além disso, a expressão, evidentemente, encontra ancoragem nas realidades concretas e nos processos de modernização da região. Portanto, esse capítulo segue buscando aprofundar tal leitura, de modo a alimentar as análises dos capítulos seguintes, que se debruçam mais diretamente sobre os objetos deste trabalho, as exposições do MoMA de Nova York sobre arquitetura na América Latina em 1955 e 2015.

³¹ Com o passar dos anos, no contexto da Guerra Fria e no processo de descolonização de países da Ásia e África, essa visão seria estendida ao então chamado “Terceiro Mundo” (BETHELL, 2009; LIERNUR, 2010b). A respeito das mudanças da visão norte-americana sobre a América Latina, ver o capítulo 3 de Castro (2013).

1.2. América Latina como alteridade

O processo de construção identitária da América Latina tem como condição constitutiva a alteridade e diferenciação com os Estados Unidos, frente ao seu ímpeto expansionista desde o final do século XIX. Nesse sentido, parece importante retomar, ainda que brevemente, episódios da história política norte-americana, iluminando as relações diplomáticas que este país estabelece com o conjunto das nações ao sul do seu território, no intuito de identificar a importância e o caráter que o termo “América Latina” vai assumindo nesse processo.

A partir da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os Estados Unidos se tornaram uma das maiores economias do mundo, sendo responsáveis pela maior parte dos financiamentos para reconstrução das nações europeias. No primeiro pós-guerra a produção industrial dos Estados Unidos cresceria ainda mais rapidamente. Foi também durante esse período que a política externa norte-americana, motivada por interesses econômicos e geopolíticos, começou a encarar mais seriamente seu próprio continente, passando a considerar oficialmente que as vinte repúblicas a sul da sua fronteira (as dezoito hispano-americanas, o Haiti e o Brasil) faziam parte da “América Latina”, influenciando outros Estados, instituições e fundações multilaterais a seguirem tal compreensão.³² Com isso, o interesse acadêmico norte-americano pelo subcontinente se ampliou, notando-se a incorporação do termo América Latina também nesse campo (BETHELL, 2009; BRUIT, 2000).³³

³² É interessante notar que Porto Rico é um “Estado livre-associado” aos Estados Unidos desde 1952 e, portanto, não faz parte dessa lista de vinte repúblicas. Apesar disso, esteve representado nas exposições do MoMA sobre arquitetura da região, em 1955 e também em 2015. Em 2017, apesar de baixíssima participação e de boicote da esquerda, um referendo consultivo demonstrou o interesse favorável da população em tornar aquele país o 51º estado dos Estados Unidos.

³³ Bethell (2009) identifica que, desde os anos 1890, a expressão *Latin America* pode ser encontrada em documentos oficiais norte-americanos. Em 1909 pela primeira vez foram criadas divisões regionais, inclusive a divisão da América Latina, que na prática, naquele momento, só se referia ao México, Caribe e à América Central; não se manifestava interesse pela América do Sul. O historiador William S. Robertson publica em Nova York, no ano de 1922, *History of the Latin-American Nation*. Na Europa, os *Latin American Studies*, ainda que inicialmente concentrados sobre a América Espanhola, especialmente México e América Central, ampliam-se e ganham ainda mais força após a Revolução Cubana. Para entender o contexto em que se desenvolvem esses estudos e o interesse acadêmico norte-americano e europeu, ver Barbosa; Eakin; Almeida (2002).

É no contexto de euforia econômica do primeiro pós-guerra norte-americano e do estreitamento de relações entre a burguesia industrial e as corporações norte-americanas que em 1929 surge o Museu de Arte de Nova York (MoMA). Unidas em torno de um “projeto civilizatório” comum, tinham como objetivo, entre outros, a sensibilização do público em geral para a arte moderna (COSTA, 2014). A partir de então, o Museu empreenderia um amplo programa político e cultural que visava estabelecer valor artístico e de mercado de uma arte moderna norte-americana entendida como universal, tendo em vista a crise da “civilização” europeia no entreguerras. Mais tarde, no segundo pós-guerra, o MoMA se estabeleceria como um dos principais centros de consagração nesse campo.

Entretanto, a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, no mesmo ano da fundação do MoMA, afetaria profundamente a economia norte-americana, desencadeando um período de crise mundial. Conhecida como a Grande Depressão, seus efeitos persistiram ao longo da década de 1930, quando Franklin Delano Roosevelt (1933-1945) assumiu a presidência dos Estados Unidos com um plano de contenção da crise, o *New Deal*, um conjunto de medidas de incentivo econômico a partir da intervenção e investimento estatais.³⁴ Na política externa, o novo presidente anunciaria a Política da Boa Vizinhança (PBV), que durou de 1933 a 1945, buscando uma outra forma de aproximação aos vizinhos do sul. Lançada como estratégia de relacionamento através da negociação diplomática e da colaboração econômica e militar, propunha uma prática distinta em relação à política intervencionista que prevalecera até então. Mas, além disso, tal política também visava abrir mercados e ampliar as possibilidades de investimentos no território americano.

³⁴ O *New Deal* definia que o Estado deveria regular as questões socioeconômicas, inspirado na teoria do economista britânico John Maynard Keynes que definia o Estado como agente indispensável de controle da economia (Keynesianismo). Sobre isso, ver Flávio Limoncic (2009), entre outros.

Fig. 1.1 | (À esquerda) Capa da primeira edição da revista norte-americana *Life*, 23 de novembro de 1936. Represa de Fort Peck, no estado de Montana, principal obra do programa *New Deal* de Franklin Roosevelt.

Fig. 1.2 | (À direita) Instalações da exposição *T.V.A. Architecture and Design* no MoMA (30 de abril a 7 junho de 1941).

Ao implementar a regulamentação da indústria norte-americana em uma escala sem precedentes, o que de certa forma sobrepunha as demandas sociais à economia de mercado, o *New Deal* levaria as corporações norte-americanas a se unirem em torno da *National Association of Manufacturers* – NAM e a criarem uma campanha publicitária defendendo as vantagens e benefícios de uma economia competitiva.³⁵ Chamada de *American Way* (Estilo americano), a campanha associava o poder e a “liberdade” de consumo ao exercício de direitos, estabelecendo, num certo sentido, a base doutrinária do liberalismo econômico que permeou as políticas encampadas pelos Estados Unidos principalmente após a Segunda Guerra Mundial (KAPLAN, 2008).

No mesmo sentido, a Feira Mundial de Nova York (1939-1940) também contribuiria para a construção ideológica de uma modernidade ao “estilo” norte-americano, representando ainda um marco importante da aproximação dos Estados Unidos com a América Latina no contexto da Política de Boa Vizinhança.³⁶ De cunho “futurista”, o tema do evento, *The world of tomorrow*

³⁵ Eram representadas pela NAM, entre outras grandes corporações, a *General Motors*, a *General Foods*, a *DuPont*, a *Standard Oil* da família Rockefeller (KAPLAN, 2008).

³⁶ Participam da Feira: Argentina, Brasil, Chile, Venezuela, Cuba, México, Peru, Nicarágua e, ainda, a União Pan-Americana. Conferir a tese de Marianna R. Boghosian Al Assal (2014) que analisa essa Feira e outras três exposições universais realizadas no mesmo período. O

[O mundo de amanhã], convidava os participantes a apresentarem suas projeções e versões de futuro. Juntamente à participação de cerca de sessenta nações e organizações internacionais, a indústria norte-americana teria um papel central.³⁷ Nos edifícios centrais da Feira, Trilon e Perisfera, foram exibidas grandes maquetes de projetos de desenvolvimento urbano e um diorama chamado de *Democracy*. A exposição de maior sucesso foi o pavilhão *Futurama*, da General Motors, projetado pelo designer industrial Norman Bel Geddes e pelo arquiteto Albert Kahn.³⁸ Apresentava um mundo vinte anos adiante, com rodovias que se cruzavam em vários níveis, numerosos arranha-céus e vastos subúrbios. Ao final do passeio, os visitantes saíam por uma área que representava uma cidade em tamanho real, com edifícios e lojas, incluindo uma concessionária de automóveis e uma loja de eletrodomésticos (GRAU, 2007; KAPLAN, 2008).³⁹

capítulo “Exposições e projetos políticos em tempos de crise” ajuda a pensar esse evento como artefato político às vésperas da Segunda Guerra.

³⁷ As corporações ocuparam seis dos sete setores da Feira: comunicações e serviços comerciais, produção e distribuição, interesses comunitários, alimentação, transporte e diversões, cada um deles com um edifício projetado pela Comissão de Arquitetura da Feira (COMAS, 2010). Havia um setor governamental dedicado à representação do Governo norte-americano, o anfitrião, e das nações convidadas. Estima-se que, nas suas duas temporadas, em 1939 e em 1940, a Feira tenha atraído cerca de 44 milhões de visitantes (KAPLAN, 2008).

³⁸ Norman Bel Geddes foi um cenógrafo e designer, figura central da primeira geração de designers industriais norte-americanos que incluía ainda Henry Dreyfuss, Russel Wright, Walter Dorwin Teague e Raymond Loewy. Bel Geddes projetou o Airflow da Chrysler, rádios para a Philco e a RCA, eletrodomésticos para a Electrolux, além de mobiliário e vários objetos industriais de uso doméstico. Albert Kahn (1869-1942) foi um arquiteto industrial americano, chamado de “arquiteto de Detroit”. O papel de Kahn na idealização de “Futurama” e sua relação com Bel Geddes ainda não estão claros. Kahn também teria sido um dos autores do pavilhão da Ford Motors na Exposição de 1939-1940.

³⁹ Na Feira Mundial de Nova York de 1964, a General Motors esteve novamente presente e “revisitou” o futuro com a exposição Futurama II. Nessa ocasião, os limites espaciais e temporais foram ampliados. Projetado sessenta anos adiante, , dessa vez, o mundo imaginado contemplava a conquista espacial sob a liderança dos norte-americanos.

Fig. 1.3 | Acesso Pavilhão da General Motors, Feira Mundial de Nova York de 1939-1940.

Fig. 1.4 | Diorama Futurama, Feira Mundial de Nova York de 1939-1940.

Fig. 1.5 | Instalações/ maquete em tamanho real Futurama, Feira Mundial de Nova York de 1939-1940.

O documentário *The City* foi exibido na Feira e tratava do futuro da cidade moderna nos Estados Unidos.⁴⁰ Realizado pelo American Institute of Planners [Instituto Americano de Planejadores] e roteirizado por Lewis Mumford, *The City* contrastava perspectivas distintas acerca da vida urbana. Em um primeiro momento, a cidade da era industrial opressiva, congestionada e disfuncional; em seguida, um avião levava o espectador a testemunhar do alto a visão da

⁴⁰ *The City* foi exibido no Pavilhão de Ciências e Educação (AITKEN, 2013).

cidade-jardim norte americana, bem planejada e moderna, representada por imagens das recém-construídas cidades de Radburn em Nova Jersey, Greenbelt em Maryland e uma cidade de serviços da *Tennessee Valley Authority* (TVA).⁴¹ O documentário seria visto por milhares de pessoas ao longo da década de 1940 nos Estados Unidos, incluído em uma mostra de cinema exibida pelo Museu de Arte de Nova York (MoMA) no inverno de 1939 e, posteriormente, em outra mostra em 1946. O MoMA, entre outras entidades, foi responsável pela circulação de cópias de 16mm do documentário para exibição em instituições de ensino norte-americanas (AITKEN, 2013). Esse conjunto de eventos e ações revela a proeminência do tema “cidade” e do planejamento urbano-regional nesse período e, se quisermos, a construção de um imaginário de modernidade que sustentava os esforços norte-americanos para sair da crise, aliado evidentemente a ideia de consumo e estilo de vida.

Fig. 1.6 | Cenas do curta metragem *The City* (1939).

⁴¹ Mumford publicou *A Cultura das Cidades* no ano anterior e, alguns anos antes, em 1923, fora um dos membros fundadores da Regional Planning Association of America (RPAA - Associação de Planejamento Regional da América) liderada pelo arquiteto e urbanista Clarence Stein. Vale lembrar que esse é basicamente o esquema do livro, que mostra a metrópole da era industrial como o coroamento de uma política de desenvolvimento sem planejamento (levando à “necrópolis”, a morte das metrópoles). Processo que poderia ser contido a partir de ações efetivas de descentralização e reforma urbana. O planejamento regional defendido por Lewis Mumford foi endossado por Franklin D. Roosevelt em seus discursos. Clarence Stein, Frederick L. Ackerman, Robert D. Kohn, Benton MacKaye (membros da RPAA) atuaram em agências do *New Deal* no começo da década de 1930 (CIACCI, s.d.).

No contexto da Política da Boa Vizinhança, a Feira Mundial de Nova York marcaria a realização daquele que se tornaria o marco inicial do interesse dos países centrais pela arquitetura da América Latina: o Pavilhão do Brasil, projetado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Mas o que se percebe é que a imensa popularidade dessa obra foi resultado de uma construção historiográfica *a posteriori* pois seu valor residiria “em sua capacidade em responder a seu programa político e de amplificar de forma superlativa sua capacidade de ressonância” (LIERNUR, 2010a, p. 178).⁴² Em sentido complementar a Jorge Francisco Liernur, Roberto Segre (2007) aponta que:

O sucesso do pavilhão e os elogios dos críticos (Frederick A. Gutheim, Henry-Russel Hitchcock e Sigfried Giedion) determinaram, segundo Lucio Costa, o lançamento mundial de Oscar Niemeyer, ratificado pela difusão das novas obras realizadas no Brasil, contidas no livro *Brazil Builds* e na exposição do MoMA (1943). Logo após a Segunda Guerra, Niemeyer já era uma figura relevante no contexto latino-americano (SEGRE, 2007, p. 2).

O historiador Henry-Russell Hitchcock, no livro que acompanhou a exposição *Latin American Architecture since 1945* (1955), reconheceria que a exposição *Brazil Builds* apresentara a “criação de um idioma nacional para uma linguagem universal da arquitetura moderna”⁴³ (Hitchcock, 1955, p.12). Ou seja, a arquitetura do subcontinente passava a entrar no radar dos norte-americanos e, em especial, do próprio MoMA.⁴⁴

⁴² Carlos Martins (2010) ressalta que as motivações diplomáticas de *Brazil Builds*, ou seja, o alinhamento do Brasil aos países Aliados na Segunda Guerra Mundial, estavam expressas claramente no texto de Goodwin no livro. Para além da projeção internacional que concede à arquitetura brasileira, *Brazil Builds* inauguraria “uma matriz de leitura que se tornará recorrente na historiografia” (MARTINS, 2010, p. 137).

⁴³ No original: “...the creation of a new national idiom within the international language of modern architecture.”

⁴⁴ As artes plásticas já tinham entrado nesse radar antes. Em 1931, a exposição sobre o mexicano Diego Rivera foi a primeira inteiramente dedicada a um artista latino-americano. Em 1940, foi a vez do MoMA promover a exposição *Portinari of Brazil*. O pintor havia ganhado destaque com suas telas sobre os ciclos econômicos brasileiros no Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York. Em 1943, mesmo ano de *Brazil Builds*, é promovida a exposição que apresenta a coleção de arte latino-americana do Museu, *The Latin American Art Collection of the Museum of Modern Art*. Conferir a dissertação de Eustáquio Ornelas Cota Jr.

O início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) marca o surgimento de novos atores sociais nesse contexto de aproximação e interesse recíprocos entre os países do continente. Como parte da Política de Boa Vizinhança, é então criado o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) [Escritório de Coordenação dos Negócios Interamericanos], que duraria até 1946.⁴⁵ Nelson Rockefeller, que desde 1939 era presidente do MoMA, assume a direção da OCIAA em 1941.⁴⁶ O programa encabeçado pelo órgão buscou acentuar a incorporação da América Latina no imaginário dos Estados Unidos por meio de publicações impressas, cinema, rádio, música, ao mesmo tempo que construía pontes para a inserção mais efetiva da cultura norte-americana nos demais países do continente. Conforme aponta Bethell (2009), nesse contexto, o termo “América Latina” teria se popularizado em decorrência da extensa publicação de estudos de historiadores e economistas, principalmente norte-americanos, muitos deles traduzidos para o espanhol.

O cinema foi um dos instrumentos mais importantes desse programa.⁴⁷ Um exemplo foi a série de vinte e três filmes sobre geografia, cultura, sociedade e costumes latino-americanos, enfocando países diferentes, encomendados pela OCIAA ao fotógrafo e documentarista norte-americano Julien Bryan.⁴⁸ Esses filmes retratavam as cidades, os sistemas de transporte (ferrovias, rodovias e

(2016) que trata da formação da coleção de arte latino-americana do MoMA entre 1931 e 1943, buscando entender as relações entre política e cultura que marcaram as relações entre Estados Unidos e os países da América Latina nesse período.

⁴⁵ A estrutura do OCIAA era composta por quatro setores principais: comunicações (rádio, cinema, imprensa, viagens e esportes); relações culturais (arte, música, literatura, publicações, intercâmbio e educação); saúde (problemas sanitários em geral); comercial/financeiro (exportação, transporte, finanças e desenvolvimento) (COMAS, 2010).

⁴⁶ Em 1944, Rockefeller deixa o OCIAA para assumir o cargo de assistente do Secretário de Estado para Assuntos Latino-Americanos. Rockefeller tinha interesses na região que iam muito além do âmbito da cultura. Herdeiro da *Standard Oil Company*, mantinha negócios em diversos países latino-americanos (TOTA, 2000). Sobre a atuação de Rockefeller à frente do OCIAA, ver Antonio Pedro Tota (2000), que analisa o processo de americanização do Brasil e as relações que se estabelecem entre política e cultura.

⁴⁷ Em 1942, Orson Welles veio ao Brasil com a incumbência de realizar um filme coproduzido pelo estúdio cinematográfico Radio Keith Orpheum (RKO) e pelo OCIAA. *It's All True*. A demanda de produção de um filme propagandístico, nos moldes do OCIAA, criou impasses para a visão cinematográfica de Welles e o projeto não foi finalizado.

⁴⁸ Julien Bryan ficou conhecido pelo trabalho realizado durante o período da Segunda Guerra Mundial, quando documentou o contexto social e político da Polônia, União Soviética e Alemanha.

aeroportos) e os recursos naturais da região, ou seja, tratavam das potencialidades materiais e dos processos de modernização nesses países. Para além de um projeto cultural, tais documentários tinham objetivos comerciais e políticos explícitos; em outras palavras, representavam um projeto de trocas econômicas e de conquista de mercados.

Fig. 1.7 | Cenas dos filmes de Julian Bryan. De cima para baixo, cenas de: Santiago do Chile, Bogotá na Colômbia, La Paz na Bolívia, São Paulo no Brasil e Lima no Peru.

Nos últimos meses da Segunda Guerra Mundial, a política externa dos Estados Unidos tomaria novos rumos, entrelaçados às transformações mundiais.⁴⁹ É criada a Organização das Nações Unidas (ONU), enquanto o novo presidente norte-americano, Harry Truman (1945-1953), assume uma política assumidamente anticomunista e centrada nas questões de segurança.⁵⁰ A chamada Doutrina Truman, anunciada em 1947 como um conjunto de medidas políticas e econômicas para conter o avanço do comunismo, marcaria o início da Guerra Fria (1947-1991) e o acirramento das tensões entre o mundo capitalista e o comunista.⁵¹ Durante essa administração, a América Latina, por não apresentar caráter estratégico e tampouco representar foco de ameaças, não receberia ajuda financeira, apesar das reiteradas solicitações.⁵²

Entretanto, é nesse momento que o termo “América Latina” é finalmente consagrado, a partir da fundação, em 1948, da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), uma das cinco comissões regionais da Organização das Nações Unidas (ONU).⁵³ Desde então, a expressão passaria a se difundir ligada ao conceito de subdesenvolvimento, tomada muitas vezes “como sinônimo de instabilidade política crônica, estrutura produtiva atrasada e em certos casos arcaica; dependência total ao capital norte-americano; estrutura fundiária reorganizada pelo capital monopólico; acentuado crescimento demográfico” (BRUIT, 2000, p. 11).

⁴⁹ O ano de 1945 é marcado pela morte de F. D. Roosevelt, pelo suicídio de Adolf Hitler, pelo lançamento das bombas atômicas no Japão e pela divisão da Alemanha entre os Aliados. Nesse mesmo ano, são criados o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial (ALMEIDA, 2016).

⁵⁰ A ONU substitui a Liga das Nações, idealizada em 1919, após o término da Primeira Guerra.

⁵¹ Em 1947, são criados a Força Aérea dos Estados Unidos (USAF), a Agência Central de Inteligência (CIA) e o Conselho Nacional de Segurança (NSC). Vale lembrar ainda que o Plano de Recuperação Europeia, ou Plano Marshall, foi umas das medidas mais importantes do governo norte-americano em relação à Europa (COELHO, 2010).

⁵² Em 1947 é firmado o Tratado Interamericano de Assistência Recíproca (TIAR) que previa defesa mútua em caso de ataque a um de seus membros e marca o alinhamento oficial dos países da América Latina aos Estados Unidos no contexto da Guerra Fria (COELHO, 2010; ALMEIDA, 2016).

⁵³ No mesmo ano é fundada a Organização dos Estados Americanos (OEA). Disponível em <<http://www.oas.org/>>. Acesso em jan. 2018.

Até o final da década de 1950, os Estados Unidos buscaram assegurar o alinhamento da região aos seus próprios interesses a partir de uma política cultural baseada na propaganda. Para aquele país, o cinema, a televisão e os jornais impressos, em grande maioria controlados por grupos norte-americanos, bastariam para reforçar a simpatia e o sentimento pró-americano na região. Os países latino-americanos, por sua parte, esperavam negociar melhores condições comerciais, além de obter assistência econômica para seu desenvolvimento. Devido à ineficácia das tentativas de negociação isoladas, alguns fóruns multilaterais assumiriam importância e os países latino-americanos passariam a atuar em bloco, mesmo que de maneira não sistematizada, ao mesmo tempo que eram formuladas e discutidas propostas para maior integração e articulação regional.⁵⁴ O posicionamento mais integrado e questionador dos latino-americanos sinalizaria que o alinhamento político com os Estados Unidos não era automático.⁵⁵

Vale notar que, pelo menos desde a década de 1930, os governos e movimentos nacionalistas estavam presentes em toda a América Latina. Forças partidárias – como o Partido Autêntico em Cuba, a Ação Democrática na Venezuela, a Aliança Popular Revolucionária Americana no Peru, o Partido Socialista Centro-americano na Guatemala – atuantes desde décadas anteriores e insatisfeitas com a assimetria das políticas de comércio internacional reforçavam a necessidade em protagonizar o próprio desenvolvimento. Apesar de a América Latina não ter sido campo de disputa direta nesse período

⁵⁴ Na América do Sul, a Argentina era a principal defensora da integração regional, com foco na área comercial e em seus vizinhos: Bolívia, Chile e Paraguai, o que despertava desconfiança dos Estados Unidos, mas também do Brasil. O presidente Perón defendia o que ficou conhecido como “Terceira Posição”, isto é, o não alinhamento, nem ao capitalismo nem ao socialismo, no contexto bipartido da Guerra Fria. A não concretização do projeto da “Terceira Posição” obrigou Perón a incrementar gradativamente o comércio com os Estados Unidos (PANASSOLLO, 2016).

⁵⁵ Essa alteração de posicionamento dos estados latino-americanos em relação aos Estados Unidos, apesar de não ter alcançado os resultados esperados, foi demonstrada na X Conferência Interamericana convocada em 1954. Os países latino-americanos esperavam negociar melhores condições comerciais com os norte-americanos, além de obter assistência técnica e econômica para seu desenvolvimento e discutir a situação das colônias no continente (PANASSOLLO, 2016).

inicial da Guerra Fria, a lógica do discurso oficial norte-americano buscava garantir o equilíbrio do sistema e a sua expansão econômica de forma que, quando esses movimentos nacionalistas iam “contra” os interesses dos Estados Unidos, eram imediatamente associados por aquele país ao comunismo.⁵⁶ O inimigo comum era construído ideologicamente e, para os Estados Unidos, o medo e a tensão garantiriam o controle político da periferia subdesenvolvida. Em outras palavras, uma certa “solidariedade capitalista” ganhava força sob o pretexto da luta anticomunista (BRESSER-PEREIRA, 2010).⁵⁷

O progressivo alinhamento aos ideais liberais propagados pelos Estados Unidos, principalmente a partir do final da Segunda Guerra, colocaria a América Latina em uma progressiva situação de vulnerabilidade frente às condições econômicas a que estava submetida. As flutuações constantes no valor das matérias-primas (principal produto de exportação dos latino-americanos) e a sensação de que os lucros provenientes de sua exploração beneficiavam apenas as elites locais ou grupos estrangeiros responsáveis pelos investimentos nesse setor passariam a alimentar um sentimento antiamericanista. A insatisfação era sentida no cotidiano dos latino-americanos, em grande maioria submetidos a condições de vida que em muito

⁵⁶ Ao longo do século XX, com intervenção direta dos EUA e apoio das elites locais, instauraram-se diversas ditaduras militares nos países da região, marcadas pelo combate violento às forças identificadas com “projetos de esquerda”: Guatemala (1954-1986), Paraguai (1954-1989), Brasil (1964-1985), Bolívia (1964-1982), Argentina (1966-1983), Uruguai (1973-1985), Chile (1973-1990). O Departamento de Estado norte-americano cooperou com regimes ditatoriais em curso como, por exemplo: o de Manuel A. Odría (1948-1956) no Peru, o de Marcos Perez Jiménez (1952-1958) na Venezuela e o de Anastasio Somoza García (1936-1956) na Nicarágua, figuras agraciadas com a Legião do Mérito, maior comenda das forças armadas norte-americanas (ENCICLOPÉDIA LATINOAMERICANA, 2007; FERES, 1999). Nesse período, a atuação da União Soviética na região foi bastante limitada, restrita a transações comerciais pontuais com países como Guatemala e Cuba e apoio aos partidos comunistas locais.

⁵⁷ Em 1954, após o presidente guatemalteco Jacobo Arbenz desapropriar as terras da norte-americana United Fruit Company (UFCo) como parte de sua reforma agrária, os Estados Unidos convocariam a X Conferência Interamericana. Ao final da conferência, os norte-americanos saíram com uma declaração anticomunista assinada, que foi usada alguns meses depois para legitimar a deposição de Arbenz por uma milícia local armada pelo exército norte-americano e com intervenção direta da CIA (PANASSOLLO, 2016).

se distanciavam daquelas propagadas pelos ideais “modernos” norte-americanos (o *American Way of Life*) da propaganda, das revistas e dos filmes (LYRA JUNIOR, BELLINTANE, 2014).

O que se quer chamar a atenção aqui, portanto, é que a exposição *Latin American Architecture since 1945* é promovida em 1955, em um contexto marcado por novas tensões políticas, por um descontentamento e por um sentimento anti-imperialista crescentes na América Latina. Com o fim da PBV em 1945 e a extinção do OCIAA em 1946, a relação dos Estados Unidos com seus vizinhos ao sul já não era mais tão amistosa.⁵⁸ No início da década de 1950, os norte-americanos tomariam consciência da ascendente animosidade dos latino-americanos, ainda que seguissem, pelo menos até a Revolução Cubana em 1959, considerando garantida a subordinação política da região.⁵⁹ Sendo assim, o contexto histórico e político em 1955 apresenta particularidades e diferenças importantes em relação àquele da década anterior, quando foram realizadas as exposições *Brazil Builds* e *The Latin American Art Collection of the Museum of Modern Art*, ambas em 1943.

Outro ponto importante a destacar é que *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, promovida em 2015, reúne obras arquitetônicas, conforme ressaltado pela própria curadoria, produzidas em um contexto de mudanças políticas importantes, quando o conceito de “América Latina” assume grande importância nos processos de modernização dos países da região e nos debates e visões do desenvolvimentismo. Tanto essa exposição, como a de 1955, buscaram demonstrar a quantidade e a qualidade da produção arquitetônica da região em um período no qual, ao mesmo tempo e de modo mais forte, o termo América Latina passaria a ser assumido como sinônimo de instabilidade, de atraso e de dependência.

⁵⁸ Segundo Tota (2000), com o avanço da Segunda Guerra e a consequente diminuição do poder de influência dos países do Eixo na América Latina, houve um esvaziamento gradativo da Política da Boa Vizinhança e o enfraquecimento do OCIAA.

⁵⁹ Conferir o trabalho de Panassollo (2016) que analisa as contingências da Guerra Fria e o impacto da Administração Eisenhower (1953-1961) nas relações entre os Estados Unidos e a América Latina.

Foi justamente em fins da década de 1950 que as tensões na relação entre os Estados Unidos e os países da América Latina se intensificaram. A visita do vice-presidente Richard Nixon à região, em 1958, serviu de alerta para o grau de deterioração dessa relação (ZAHNISER, WEIS; 1989).⁶⁰ Em face dos incidentes ocorridos nessa visita, sob o pretexto de se solidarizar, o presidente brasileiro Juscelino Kubitschek (1956-1961) escreveu ao então presidente norte-americano Dwight D. Eisenhower (1953-1961) e apresentou a proposta da Operação Pan-Americana (OPA), pressionando por iniciativas que promovessem o desenvolvimento da região.⁶¹ Consciente de que os esforços políticos e financeiros dos Estados Unidos estavam centrados nas questões de segurança, Kubitschek procurou vincular a instabilidade política e o subdesenvolvimento latino-americanos ao avanço do sentimento antiamericanista no continente. Em outras palavras, o presidente brasileiro defendia ser necessário o investimento maciço de capitais na região para garantir a segurança e a unidade do hemisfério. O resultado mais efetivo da OPA foi a criação do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que passaria a conceder aos grandes países da região maior poder decisório na aprovação e direcionamento dos financiamentos para projetos de reforma agrária, habitação, educação e saneamento básico (ZAHNISER, WEIS, 1989; ALMEIDA, 2006; PANASSOLLO, 2016; ALEIXO, 2017).

⁶⁰ Nixon seria recepcionado com protestos em Montevideo e em Lima. A passagem pela cidade de Caracas na Venezuela marcaria a reação mais violenta. Os Estados Unidos, totalmente imersos na bipolaridade ideológica da Guerra Fria, relacionariam tais incidentes e o antiamericanismo, mais uma vez, ao que supunham ser o avanço do comunismo na região (ZAHNISER, WEIS, 1989; CHAVEZ, 2015; ALEIXO, 2018).

⁶¹ A OPA enfrentou resistência em alguns setores do Itamaraty, em razão de ter sido uma iniciativa de Juscelino e de sua equipe, sem consulta prévia ao MRE – Ministério de Relações Exteriores. Havia o receio de que as relações bilaterais com os EUA fossem prejudicadas e de que os demais Estados latino-americanos interpretassem como uma pretensão brasileira em estabelecer sua hegemonia (GALERANI, 2010). Para os críticos ao governo de JK, a OPA teria sido formulada para desviar a atenção dos problemas econômicos e do crescente descontentamento que o Governo brasileiro vinha enfrentando (PEREIRA, 2011).

A Revolução Cubana, ocorrida em 1959,⁶² reinseriu de modo mais efetivo a América Latina no horizonte das preocupações estratégicas de Washington, dando algum sentido à hipótese de Kubitschek.⁶³ Em 1961, o presidente John F. Kennedy (1961-1963) lançaria a chamada *Aliança para o Progresso* (APP) que, em última análise, constituía-se um programa de assistência ao desenvolvimento socioeconômico da América Latina e de fortalecimento da união do hemisfério.⁶⁴ A organização do programa previa a gestão compartilhada entre a Organização dos Estados Americanos (OEA), responsável pelos estudos e planos de desenvolvimento a longo prazo; o BID, responsável pela administração dos fundos de investimento; e a CEPAL, responsável pela formulação dos novos programas de desenvolvimento econômico. As metas estabelecidas buscavam atuar em duas dimensões, a curto e médio prazos, na melhoria das condições de vida das populações mais vulneráveis e, a longo prazo, mediante integração econômica e programas de desenvolvimento.⁶⁵

⁶² O movimento liderado por Fidel Castro inicia a implementação de programas sociais e econômicos de caráter anticapitalista e antiamericano. Uma série de medidas tomadas pelo novo governo levam à deterioração rápida das relações entre Cuba e os Estados Unidos: reforma agrária, nacionalização do sistema financeiro, expropriação e nacionalização de companhias norte-americanas.

⁶³ Conferir o artigo de Henrique Alonso de A. R. Pereira (2011) que busca mostrar a influência da OPA na elaboração da APP.

⁶⁴ A Ata de Punta del Este de janeiro de 1962, resultante da VIII Reunião de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores Americanas, realizada em 1961, decretou o bloqueio econômico e a expulsão de Cuba da OEA, marcando uma cisão entre os países latino-americanos e a condenação internacional do regime cubano. O acordo enfrentou resistência dos maiores países do continente (Argentina, Brasil, Chile e México). A delegação norte-americana deu a entender que o resultado da Conferência poderia prejudicar a aprovação das verbas da APP. Ernesto Che Guevara, representante de Cuba na reunião, denunciou o projeto da APP como uma manobra norte-americana para isolamento do processo revolucionário cubano. Outros eventos marcaram a tensão que se estabeleceu nesse período entre Cuba e os Estados Unidos: a tentativa fracassada de invasão da ilha pela Baía dos Porcos em 1961; e a Crise dos Mísseis em 1962, que quase levou a um confronto militar direto entre Estados Unidos e União Soviética em território cubano. (ALMEIDA, 2006; ENCICLOPÉDIA LATINOAMERICANA, 2007; ABREU, 2010).

⁶⁵ A *United States Agency for International Development* - USAID (Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional) criada em 1961 por Kennedy é um organismo independente, encarregado de distribuir a maior parte da ajuda civil nas áreas de economia, agricultura, saúde, política e assistência humanitária. Contemporaneamente, a agência tem sido acusada de, em colaboração com a CIA, realizar atividades de desestabilização de governos não alinhados com as políticas dos Estados Unidos. A agência *Peace Corps* (Corpo

Nesse novo contexto pós-Revolução cubana, a APP (1961-1969) seria o primeiro plano estratégico promovido pelos Estados Unidos para toda a América Latina e pretendeu, para além da simples regulamentação econômica e comercial, um alcance mais amplo. Na sua carta de princípios constavam itens como: fortalecimento das instituições democráticas; aceleração do desenvolvimento econômico e social sustentável; diminuição da desigualdade em relação aos países industrializados; desenvolvimento de planos de moradias rurais e urbanas; incentivo à reforma agrária respeitando as peculiaridades de cada país; busca por salários justos e condições de trabalho satisfatórias; eliminação do analfabetismo; incentivo ao desenvolvimento da iniciativa privada e da estabilidade de preços internos e de exportação (ABREU, 2010).⁶⁶ Fica clara a intenção norte-americana de se colocar como alternativa de um desenvolvimento mais equilibrado, buscando afastar do horizonte os acenos de um mundo mais justo e igualitário que Cuba, num certo sentido, emitia. No entanto, a sucessão de golpes militares na região, a partir da primeira metade da década de 1960, ressaltava a vulnerabilidade política da América Latina e os aspectos mais contraditórios da APP, uma vez que a democracia era condição constitutiva de sua carta de princípios.⁶⁷

da Paz), também criada em 1961, é um programa de ajuda e cooperação aos países em desenvolvimento, exclusivamente feito através de voluntários civis norte-americanos.

⁶⁶ A APP recebeu inúmeras críticas de setores de esquerda da opinião pública latino-americana e enfrentou resistência por parte de alguns governos da região, que apontavam para as deficiências de sua estrutura e para a irrealidade de suas metas.

⁶⁷ Se a administração Kennedy procurou não fomentar, ao menos de maneira oficial, tais golpes de Estado com a suspensão das relações diplomáticas e da assistência econômica, mais tarde, a administração de Lyndon Johnson, preocupada com as atividades fomentadas por Cuba na região, decidiu reconhecer tais governos autorizando a retomada dos programas da APP em países como a República Dominicana e Honduras. As agências e programas subsidiados pela APP foram acusados de recolher informação para os serviços de inteligência norte-americanos e de direcionar seus recursos para governos ideologicamente afinados com os Estados Unidos. Muitas vezes, a atuação dessas agências foi acompanhada de um incremento, por vezes significativo, do financiamento em assistência militar, como no caso da USAID e o Plano LASO contra os camponeses da Marquetalia na Colômbia (ENCICLOPÉDIA LATINOAMERICANA, 2007).

A exposição do MoMA de 2015 parte do marco temporal da exposição anterior, 1955, ou seja, esse é o contexto histórico que tal exibição toma como matéria e cujos debates, reflexos e resultados materiais eram contemporaneamente difundidos nos Estados Unidos. Em vista da escala dos esforços de ordem econômica e política mobilizados pela APP, o tema atraiu o interesse do público norte-americano. Entre junho e julho de 1961, a revista *Life* publicaria uma série de 5 fotorreportagens sobre a América Latina com intuito de legitimar as ações diplomáticas e militares do Departamento de Estado norte-americano, demonstrando um alinhamento da revista ao discurso oficial do governo daquele país.⁶⁸ Nesse sentido, parece-me que essa série da *Life* revelaria uma trama conceitual e política, educativa e propagandística, forjada na relação de alteridade que se estabelece nesse período entre a “América” e seu outro, a “América Latina”, revelando compreensões e representações sobre a região muito difundidas e que, num certo sentido, reverberam ainda hoje. Vale a pena se deter aqui a esse material pois ele permite identificar como, nesse momento, a ideia de América Latina é conformada a partir dos problemas comuns enfrentados pelos diferentes países. No contexto dos processos de metropolização de suas mais importantes cidades, a fisionomia de muitas delas revelaria, ao mesmo tempo, uma multiplicidade de estilos de vida (muitos graus de diferenciação) e uma sociedade dividida (imenso abismo social). O cenário das favelas (ou *barriadas*, *tugúrios*, *villas miséria*, *chacaritas* etc.) passaria a ser inseparável da imagem da metrópole moderna latino-americana (ROMERO, 2009).⁶⁹

⁶⁸ *Life* foi uma revista de fotojornalismo editada semanalmente de 1936 a 1972, por Henry Luce, também responsável pelas revistas *Time* e *Fortune*, e chegou a ter uma tiragem de cerca de oito milhões de exemplares. De certa forma, desde o início, a publicação demonstrou alinhamento ao Departamento de Estado norte-americano. A série sobre América Latina teria sido também publicada na *Life* em língua espanhola e na sua versão para o mercado internacional, procurando sensibilizar não apenas o público interno, mas também um público fora dos Estados Unidos (TACCA, 2011).

⁶⁹ A análise aqui apresentada da série de reportagens da *Life* procurou se valer das interpretações desse autor. O roteiro elaborado pela revista, além de delatar aquelas questões ideológicas próprias ao contexto histórico em que se insere (Guerra Fria), parece revelar as tensões que se estabelecem na sociedade civil dos países da região. Como composto complexo e heterogêneo, a possibilidade de conciliação dessas partes, ou de

Nas três primeiras fotorreportagens sobre a América Latina, o esforço editorial da *Life* se concentrou em associar diretamente a pobreza e a progressão dos movimentos populares ao “avanço comunista” na região, desafios que deveriam ser enfrentados para garantir a segurança do hemisfério e a vitória dos Estados Unidos na Guerra Fria. As fotografias em preto e branco acentuavam o tom de gravidade e urgência. A capa com uma imagem de Fidel Castro, a única colorida, abriu a série (edição de 02 de junho de 1961) com a chamada: “A crise em nosso hemisfério” e se dedicou a analisar a crescente hostilidade aos Estados Unidos e a influência do líder cubano na região.⁷⁰

A segunda reportagem (edição de 16 de junho de 1961) apresentou o cotidiano da família Silva, moradora da favela da Catacumba no Rio de Janeiro, através de fotografias e trechos do diário de viagem do norte-americano Gordon Parks. O artigo pretendeu apresentar a “face humana” da pobreza, problema presente em todo o subcontinente, e que se impunha como desafio econômico ao “mundo livre”.⁷¹ É possível pensar que *Five Families*, do antropólogo Oscar Lewis, publicado em 1959, inspirava tal abordagem. Segundo Gorelik (2008),

criação de uma “cultura comum”, teria a cidade não como cenário, mas como motor imprescindível para a sua produção, ao mesmo tempo que mostraria seus efeitos.

⁷⁰ Nessa edição, um texto discute as possíveis estratégias de luta contra Fidel Castro e analisa a derrota norte-americana na Baía dos Porcos, algumas semanas antes.

⁷¹ A edição da *Life* de 21 de julho de 1961 trouxe na capa o menino Flávio que fora “resgatado” por Gordon Parks e fazia tratamento de asma em Denver, nos Estados Unidos, e ainda a vida de sua família no Rio de Janeiro em uma nova casa, custeada por um fundo de arrecadação que Gordon Parks empreendera após seu retorno a Nova York. A reportagem de Gordon Parks alcançou grande repercussão nos Estados Unidos e também no Brasil. Em 7 de outubro de 1961, a capa de *O Cruzeiro* anunciou “Repórter Henri Ballot descobre em Nova York um novo recorde ‘americano’: “MISÉRIA”, mostrando que as grandes cidades na “América” passavam por problemas bastante semelhantes àqueles enfrentados aqui. A revista brasileira enviara o fotógrafo brasileiro à Nova York para documentar o cotidiano da família porto-riquenha do menino Ely-Samuel em um *slum* de Manhattan. A partir de então, começaria uma longa e controversa batalha jornalística, com desvio do tema (e do problema) principal; as revistas e os envolvidos trocaram acusações de sensacionalismo e de manipulação e pagamento na produção das fotos. Conferir a *Revista Studium* da Unicamp, editada por Fernando Tacca (2011) e a artigo de Dorrit Harazim (2014). O caso foi ainda tema de uma exposição promovida pelo Instituto Moreira Salles (IMS) em 2018.

nesse período, além dessas abordagens renovadoras na antropologia norte-americana, nesse momento vinham sendo elaborados os primeiros estudos sociológicos, sistemáticos e comparativos, em sociedades urbanas marginais, com patrocínio da UNESCO. Também em 1959, em Santiago do Chile, foi organizado pela CEPAL e pela UNESCO um seminário que tratou dos problemas de urbanização na América Latina com a participação de Oscar Lewis e a apresentação dos resultados de muitos desses estudos sociológicos. Gorelik (2008) demonstra como, nesse período, a cidade assumiu uma evidente sobredeterminação política e cultural.⁷²

Fig. 1.8 | Reportagem da Revista *Life*, segunda parte da série sobre América Latina, edição de 16 de junho de 1961.

⁷² Sobre Oscar Lewis e sobre o espectro de figurações sobre a “cidade latino-americana” que a antropologia movimentou nesse período, conferir Gorelik (2008).

A terceira parte da série da *Life* (edição de 30 de junho de 1961) tratou da revolução social boliviana de 1952 e analisou as contradições entre o avanço de forças progressistas, por um lado, e o apoio e a ajuda financeira dos Estados Unidos, por outro. A conclusão era que a estabilidade política e os avanços sociais só teriam sido possíveis pela ajuda financeira dos Estados Unidos. O artigo indicava ainda que a Bolívia receberia investimentos provenientes da APP, destinados à industrialização, à construção de novas estradas e à implantação de novas áreas de cultivo.

As duas partes finais da série abordam a história, a tradição, a geografia, a cultura e a sociedade da América Latina: imagens coloridas procuraram dar o tom da riqueza e retratar a diversidade de situações. Sob todos esses aspectos, o subcontinente foi apresentado como um conjunto fragmentário, marcado pelo conflito, pela instabilidade política, pelo caos social, pela violência e pela pobreza. A quarta parte (edição de 14 de julho de 1961) retomou brevemente a história da região e as políticas norte-americanas direcionadas à América Latina. A *Life* considerava que tais políticas teriam contribuído para uma maior estabilidade política e econômica e um maior progresso social e industrial na região, sentidos principalmente a partir da década de 1950. A partir do caso de Lima, a revista aponta que, em comparação à sociedade norte-americana, a grande diferença estaria no contraste entre as condições de vida das elites locais e aquelas das favelas, onde vivia, em condições muito precárias, a maior parte da população.⁷³

A reportagem de fechamento da série (edição de 28 de julho de 1961) destacou a “desconcertante” diversidade paisagística, cultural e de povos que desafiaria qualquer esforço de generalização desse conjunto de países distribuídos em uma grande extensão territorial. A revista atribuiu à geografia da América

⁷³ A reportagem se encerra com a reprodução em inglês de partes da Carta da Jamaica de 1815, de Simón Bolívar. Os ideais bolivarianos de integração e liberdade parecem se encaixar perfeitamente aos argumentos sustentados pela *Life*. No entanto, percebe-se como todos os trechos que tratam dos problemas (e somente dos problemas) da “América” são cuidadosamente identificados com o termo explicativo “Latina”, entre parênteses. Obviamente, não há nenhuma ressalva ao fato que a “América” de Bolívar, em 1815, era aquela resultante de uma confederação hispano-americana; portanto, não estariam incluídos os Estados Unidos, e em última análise, nem o Brasil.

Latina, suas florestas e montanhas, uma boa parte da responsabilidade pela “desunião” e pelo “atraso” político e comercial. A riqueza do território nunca teria sido totalmente explorada e os lucros daí provenientes beneficiariam apenas alguns e/ou seriam mal administrados pelos governos locais. Nesse sentido, nas últimas décadas, a pobreza do interior agrário viria impulsionando uma migração para as cidades em um processo acelerado de urbanização. A beleza de cidades como Lima, Caracas, Cidade do México e Rio de Janeiro contrastaria com o “crescimento canceroso” das favelas. A *Life* cita então a construção da nova capital do Brasil, Brasília, no interior do território, como exemplo da solução que deveria ser adotada: a construção de estradas para o interior, a ocupação e o desenvolvimento de terras não ocupadas, a descentralização do desenvolvimento urbano. Evidentemente, a revista indicava a existência de vastos recursos e mercados inexplorados no subcontinente, prontos a receberem investimentos que seriam convertidos em lucro às empresas norte-americanas.⁷⁴

Fig. 1.9 | Reportagem da Revista *Life*, quinta e última parte da série sobre América Latina, edição de 28 de julho de 1961.

⁷⁴ Podemos traçar um paralelo com a narrativa dos filmes de Julien Bryan produzidos no contexto da Política da Boa Vizinhança.

A série se encerra com um artigo do colunista do grupo *Time*, Robert Coughlan, que, apesar de reiterar boa parte das visões construídas ao longo das cinco fotorreportagens, sobretudo em relação aos problemas da região, explicitou algumas contradições e apresentou uma análise mais aprofundada da complexidade do tema abordado e do contexto histórico.⁷⁵ O colunista ressaltaria o interesse estratégico dos Estados Unidos com a América Latina em termos econômicos, militares e políticos identificando que, por isso, a imensa maioria das acusações de “imperialismo econômico” seriam direcionadas aos norte-americanos.⁷⁶ Para Coughlan, não era possível negar que os países vizinhos, mesmo após os processos de independência, invariavelmente teriam se tornado colônias econômicas das nações industrializadas.

Isso ajudará a entender os eventos que estão tomando forma se percebermos que os latino-americanos compartilham duas poderosas aspirações humanas que vêm varrendo o mundo nas últimas décadas. Uma é a demanda social dos povos subalternos do mundo pela melhor vida que eles agora sabem ser possível. O outro é a demanda dos povos coloniais pela independência.⁷⁷ (*LIFE*, 1961e, p. 52A)

⁷⁵ O artigo de Coughlan estava alinhado ao editorial de abertura da série sobre a América Latina, em relação ao comprometimento dos Estados Unidos com a vitória da Guerra Fria e, em especial, à ideia de que o objetivo primordial desse país seria garantir a democracia e a liberdade individual (*LIFE*, 1961a, p. 1).

⁷⁶ Pode-se supor que o artigo de Coughlan tenha tido um alcance restrito, atingindo apenas uma parte pequena do público da revista. O texto corre por seis páginas e, às vezes, parece mimetizado em meio à propaganda, contrastando com a narrativa fotográfica apresentada ao longo das cinco edições que, obviamente, tinham um forte apelo visual e um impacto muito maior e mais direto. Além disso, um detalhe sutil chama a atenção: como padrão de diagramação, a revista sempre indica, quando existe, a continuidade de suas reportagens no rodapé direito de cada dupla de páginas, o que não acontece na última página da quinta reportagem da série sobre a América Latina, a qual o texto de Coughlan se segue.

⁷⁷ No original: “It will help to understand the events now taking shape if we realize that Latin Americans share two powerful human aspirations that have been sweeping the world for the past several decades. One is the social demand of the world’s underdog peoples for the better life that they now know is possible. The other is the demand of colonial peoples for independence.”

Coughlan pontuou que seria nesse contexto que a figura de Fidel Castro e o entusiasmo de alguns latino-americanos por ele poderiam ser mais bem compreendidos. O colunista explica que “comunismo” e “capitalismo” seriam ideias muito abstratas para a maioria dos latino-americanos, principalmente para aqueles das camadas mais populares, sendo a realidade econômica e social o que de fato inspirava o desejo de melhoria e mudança. Além disso, Coughlan reforçava a importância de um olhar compreensivo aos movimentos nacionalistas presentes na região, que eram fortes e almejavam impulsionar seu desenvolvimento em seus próprios termos, considerando toda ajuda técnica e investimento financeiro estrangeiros bem-vindos, desde que assegurada a autonomia de cada nação.⁷⁸

Assim, em concordância com a bibliografia analisada anteriormente nesse capítulo, a partir da *Life*, e dos Estados Unidos, podemos identificar a representação da América Latina que tomava forma, difundia-se e naturalizava-se nesse período: instabilidade política crônica, estrutura produtiva atrasada, vasto mercado com grande potencial para exploração, dependência total do capital norte-americano, acentuado crescimento demográfico e um contexto urbano marcado pelo caos e pelo abismo social.

Coughlan identificava, já em 1961, a contradição entre os ideais de democracia e liberdade nos quais a APP pretendia estar ancorada e as políticas e estratégias intervencionistas e/ou autoritárias em relação à América Latina que os Estados Unidos assumiram e apoiaram ao longo do tempo. No final dessa década, em 1969, a administração do então presidente republicano Richard Nixon (1969-1974) extingue a APP reconhecendo indiretamente as deficiências de sua estrutura e a irrerealidade de suas metas.

⁷⁸ O “feitiço” exercido pela figura de Fidel Castro parecia ser mais forte sobre os norte-americanos. A obsessão norte-americana pela figura de Fidel Castro e, de maneira mais forte, o temor do comunismo podem ser sentidos ao longo de toda a Guerra Fria. Ainda em 1961, depois da série sobre a América Latina, entre outubro e novembro (edições de 20 e 27 de outubro e de 10 de novembro de 1961), a revista *Life* publica uma série de 3 partes (e 3 capas) sobre o comunismo.

Mais tarde, nos anos 1980, à medida que o temor do comunismo ia perdendo força, os Estados Unidos foram deixando de apoiar os regimes militares que haviam se estabelecido na região. Ao longo dessa década, um processo de redemocratização mais ou menos emparelhado toma conta do subcontinente, identificado com os ideais de democracia e de justiça social.⁷⁹ Entretanto, as economias desses países estavam muito enfraquecidas e passariam a prevalecer políticas de contenção das despesas de Estado e de abertura econômica, que não seriam capazes de reconstruir estratégias nacionais de desenvolvimento e, portanto, não conseguiriam restaurar as taxas de crescimento que haviam caracterizado a América Latina no período anterior (BRESSER-PEREIRA, 2010). Nesse sentido, o Chile de Pinochet, por exemplo, já no início dos anos 1980, inicia um amplo programa de liberalização econômica, como forma de acelerar o desenvolvimento econômico dos países emergentes.⁸⁰

É justamente o ano de 1980 que baliza o final do recorte adotado pela exposição do MoMA em 2015, *Latin America in Construction: Architecture*

⁷⁹ Entretanto, na década de 1980, as relações entre América Latina e Estados Unidos enfrentaram alguns momentos de tensão. A nova administração de Ronald Reagan, ainda sob o pretexto de uma nova ameaça de “expansionismo soviético”, invadiu Granada no Caribe, em 1983, e financiou os Guerrilheiros antissandinistas na Nicarágua; o país ainda foi objeto de um embargo absoluto por parte dos Estados Unidos em 1985. Em 1982, aquele país apoiou o Reino Unido contra a Argentina na Guerra das Malvinas. Em 1989, os Estados Unidos invadiram o Panamá contra o ditador militar Manuel Antonio Noriega acusado de tráfico internacional de drogas, mas antigo informante da CIA (FERES, 1999; ENCICLOPÉDIA LATINOAMERICANA, 2007).

⁸⁰ Esse direcionamento seria adotado em seguida por diversos outros países da região pelo “Consenso de Washington”, cujas medidas passaram a ser recomendadas pelo FMI durante a década de 1990. A expressão teria alcançado uma grande difusão e passou a ser usada para justificar políticas neoliberais que tiram do Estado a função de prover bem-estar social e distribuição de renda. A partir do caso do Chile de Pinochet, sob a orientação dos “Chicago Boys”, mais tarde as medidas seriam adotadas por Margaret Thatcher no Reino Unido e por Ronald Reagan nos Estados Unidos (ALMEIDA, 2006, BRESSER-PEREIRA, 2010). Em 1990, com a crise da União Soviética e a partir dos graves problemas de endividamento que os países latino-americanos vinham enfrentando desde pelo menos a década anterior, o presidente George Bush (pai) anunciaria a *Iniciativa das Américas*, plano que colocava em discussão a criação de uma área de alcance continental de livre-comércio e de promoção dos direitos humanos e de desenvolvimento sustentável (FERES, 1999). A Iniciativa das Américas, considerada precursora da Área de Livre Comércio das Américas (ALCA), previa um conjunto de reformas que visavam a uma abertura quase total da América Latina ao mercado mundial e à livre circulação de capitais.

1955-1980. A proposta curatorial, analisada com maior atenção nos capítulos seguintes desta dissertação, fez questão de ressaltar a ideia de “desenvolvimento” como fio condutor que daria sentido ao agrupamento das obras apresentadas nessa ocasião. Conforme aponta o historiador Gustavo Rocha-Peixoto (2015), e em concordância com a análise do contexto político, a partir da década de 1980, “o pragmatismo econômico talvez tenha sufocado a pujança que anima a exposição. Por outro lado, um modismo pós-moderno proliferou a partir dos Estados Unidos e da Europa” (ROCHA-PEIXOTO, 2015, s. p.). O quadro de grave crise econômica inviabilizaria a realização de grandes obras, comuns no período anterior. A desconfiança acerca do planejamento e da cidade como propulsores dos processos de modernização marcaria uma era de “crítica ácida” que passaria a recriminar as realizações modernistas (ROCHA-PEIXOTO, 2015).

Como se viu, especialmente a partir do segundo pós-guerra, o debate acerca dos processos de modernização e do desenvolvimento assumem o protagonismo no campo político e, portanto, é nesse contexto que a realidade material latino-americana, entendida como comum e problemática, coloca-se no centro dessas discussões. Nesse sentido, defende-se aqui que a ideia de “América Latina” se ancora, em especial, em seu contexto urbano, uma vez que a cidade passa a ser vista como motor da modernização, em relação íntima com o desenvolvimento das forças produtivas e da consolidação de poderes políticos centralizados. Pode-se considerar que, ao longo do século XX, a ideia de “América Latina” vai sendo tensionada, conformada e ressignificada também no campo político. No âmago das relações centro-periferia, que oscilam entre momentos de maior aproximação e de maior afastamento entre esses polos, a “América Latina” vai se moldando como “o outro” da “América” (Estados Unidos). Nesse mesmo processo, a relação entre os países latino-americanos alterna momentos de maior articulação e confluência, nos quais a atuação como bloco ganha sentido e força; e outros, de maior dispersão e divergência, nos quais a ideia de união parece artificial e/ou imposta marcando disputas e desconfianças ou, ainda, o desejo de diferenciação ou de protagonismo de determinadas nações.

Pode-se notar que a ideia de “América Latina” em todos os campos (social, econômico, político, cultural, entre tantos outros), bem como no campo da arquitetura e urbanismo, carrega consigo contradições, disputas e uma grande complexidade que desafia qualquer esforço de definição e representação. O

historiador Luiz E. Carranza (2016) lembra que, desde sua “descoberta”, o mapeamento da América Latina, mas também, como se viu, a própria ideia em si, têm sido contestados.

No ato de mapeamento, cartógrafos – como curadores – empregam convenções não apenas para fornecer sentido de localização, mas também propor uma leitura concisa do que são, na realidade, complexidades do território (CARRANZA, 2016, s.p.).⁸¹

É tendo em mente tais complexidades, e também na vontade de síntese que se expressa em qualquer leitura da América Latina, que passamos para o segundo capítulo, o qual apresenta e analisa as exposições de 1955 e 2015, buscando pontuar suas especificidades.

⁸¹ No original: *“In the act of mapping, cartographers - like curators - employ conventions not only to provide a sense of location but also to propose a concise reading of what are, in reality, the complexities of the territory.”*

2. Arquiteturas em exposição, narrativas em construção

As exposições *Latin American Architecture since 1945* e *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, objeto do trabalho, foram promovidas pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 1955 e 2015, respectivamente, e marcam dois momentos de grande interesse internacional pela arquitetura e pelo urbanismo produzidos na América Latina.⁸² Obviamente, tais objetos foram produzidos em contextos históricos e institucionais muito distintos, e ainda submetidos a condições e almejando objetivos diversos. Assimetrias e particularidades que se refletem também na rede de *experts* mobilizada na produção de cada uma das exposições. Assim, não se tem a pretensão de esgotar as possíveis leituras e debates que essas mostras podem suscitar, uma vez que elas podem subsidiar ainda muitos outros estudos e pesquisas.

O que se propõe aqui é analisar esses dois eventos e as suas publicações como objetos próprios do campo disciplinar da arquitetura. Em outras palavras, como produção material em si e como instrumentos (exposições e publicações) de construção e difusão de narrativas historiográficas e, ainda, de consagração de obras e personagens expoentes. Assim, o caminho de leitura que a pesquisa propõe parte das chaves de interpretação oferecidas por Roger Chartier (2002) e Pierre Bourdieu (1989).⁸³ Como identifica Carlos Martins

⁸² No capítulo 1, a categoria “América Latina” foi analisada em um contexto mais amplo, buscando entender como tal ideia vai sendo tecida em duas camadas distintas: no plano das ideias e das significações; e no plano econômico e das relações diplomáticas com os Estados Unidos, local onde foram produzidos os objetos da pesquisa. Isso nos permite agora analisar esses objetos, as exposições, com um olhar mais qualificado sobre a ideia de América Latina implicada em cada um deles.

⁸³ Chartier indica a necessidade de se atentar para as condições de produção, circulação e consumo dos objetos da cultura, lembrando que as práticas e as representações do mundo

(2010), a crítica e a historiografia operam de forma ativa na geração da cultura arquitetônica, uma vez que recolocam e ressignificam o seu objeto de análise em sua própria trama, influenciando diretamente o campo profissional.

Inicialmente, é importante pontuar o papel das exposições de arquitetura como instrumento de divulgação e celebração do modernismo arquitetônico e, no caso do MoMA, como meio de propaganda de uma arte moderna para um público bastante amplo, estando a arquitetura entre as linguagens artísticas ali divulgadas.⁸⁴ Mas o Museu inauguraria um novo campo de difusão para a arquitetura moderna, indo além da exibição, ao perpetuar sua visão também por meio de suas publicações. Vemos que são elas que garantem a permanência na história e na historiografia das próprias exposições e das narrativas construídas em cada uma delas.⁸⁵

Assim como as exposições, as publicações tiveram papel fundamental na difusão do modernismo e na intermediação com o público, integrando o programa do MoMA desde a sua fundação em 1929.⁸⁶ Em 1932, por ocasião de sua primeira exposição dedicada à arquitetura, *Modern architecture: international exhibition*, o Museu verifica a importância e a reverberação

social atuam mutuamente; e Bourdieu, com sua noção de campo, discute o espaço simbólico no qual os atores sociais disputam, determinam, validam e legitimam representações.

⁸⁴ Ver o artigo de Fernando Guillermo Vázquez Ramos (2017) que discute a história das exposições de (e sobre) arquitetura. O autor analisa o propósito didático e de propaganda que esses objetos assumem em instituições culturais públicas e privadas de todo tipo. Ramos ainda retoma a história das exposições mais paradigmáticas do MoMA de Nova York no século XX.

⁸⁵ Nesse sentido, podemos lembrar que o livro foi utilizado como ferramenta discursiva e de propaganda por Le Corbusier durante toda a sua atuação. Por exemplo, *Vers une architecture*, publicado em 1923, reunia ensaios publicados na revista *L'Esprit Nouveau* e tornou-se um dos textos-manifesto do Movimento Moderno. Conferir o livro de André Tavares (2016), especialmente o capítulo sobre *Befreites Wohnen*, de Sigfried Giedion, que trata da relação dialética que se estabelece entre arquitetura e o desenvolvimento do livro industrializado enquanto poderoso instrumento de comunicação e conhecimento. Conferir ainda a tese de Gabriel Girnos Elias de Souza (2015) que analisa o papel adquirido pelos livros impressos na cultura disciplinar da arquitetura desde a última década do século XX, principalmente em monografias produzidas por expoentes com fama e atuação internacional.

⁸⁶ O Museu tem um programa de publicação ativo e já publicou mais de 2.500 edições em 35 idiomas. Informações disponíveis em: <<https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history>>.

alcançada pela publicação simultânea ao evento do livro *The Internacional Style*. Sem grande visitação, o público em geral, bem como jornais e revistas na época, não teriam dedicado muita atenção ao evento, enquanto o livro tornou-se um sucesso de crítica e seu impacto no mundo da arquitetura, enorme (HITCHCOCK, JOHNSON; [1932] 1995).⁸⁷

Do mesmo modo, o livro *Brazil Builds* publicado em 1943 por ocasião da exposição de mesmo nome no MoMA, teria quatro edições ao longo dos três anos seguintes e alcançaria grande reverberação. *Brazil Builds* não seria apenas um ‘catálogo’, resultado subsequente daquela exposição, mas uma obra com autonomia. Assim, pode-se considerar que, frente ao caráter efêmero das exposições, a cristalização de uma narrativa somente é possível através de uma obra perene como um livro, centro das argumentações teóricas e parte de uma linha de construção historiográfica, ou seja, de um circuito de poder e de uma intencionalidade cultural.⁸⁸ *International Style*, *Brazil Builds*, entre outras publicações do MoMA, tornaram-se independentes das exposições que acompanharam e essa compreensão coloca o livro como objeto de posição privilegiada frente à trama sob a qual tais episódios ganhariam corpo (COSTA, 2009).⁸⁹

⁸⁷ Nessa ocasião, o evento foi acompanhado de duas publicações: uma, de mesmo nome da exposição espelhava a seleção de obras e autores e direcionava-se a um público mais amplo; outra visava ao campo disciplinar. De fato, *International Style* fora pensado inicialmente como um livro e apenas depois como exposição e reuniu as obras da “nova arquitetura” produzidas nos anos anteriores. Inicialmente, Philip Johnson pensara essa publicação como uma versão mais acessível da terceira parte do livro *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, de Henry-Russel Hitchcock, ricamente ilustrada e visando ao público geral (COLOMINA, 1994). O livro de Hitchcock, publicado em 1929, traça a evolução da arquitetura de 1750 ao final da década de 1920, sendo dividido em três partes: *The Age of Romanticism* (1750-1875), *The New Tradition* (1875-1910), *The New Pioneers* (a partir de 1910). O entusiasmo de Hitchcock pela “nova arquitetura” estaria demonstrado já no prefácio (TOURNIKIOTIS, 1999).

⁸⁸ Conferir a dissertação de Eduardo A. Costa (2009) que, no mesmo sentido de Martins (2010), trata da compreensão de *Brazil Builds* de 1943 como momento chave na instauração de uma matriz historiográfica para a arquitetura brasileira que vincula a arquitetura tradicional com as realizações dos arquitetos modernos. Essa matriz tem como ponto fundamental de sua construção o estabelecimento de uma cultura visual dessa arquitetura a partir da fotografia, com destaque para a figura de G. E. Kidder Smith.

⁸⁹ Costa (2009) lembra do livro de Beaumont Newhall, *History of photography: from 1839 to the present day* que, acompanhado de uma exposição, foi publicado pelo Museu inicialmente

Fig. 2.1 e 2.2 | Instalações de *Modern architecture: international exhibition* (1932).

A crítica convencional retrata a arquitetura moderna como uma prática artística da alta cultura, em oposição à cultura de massa. No entanto, a historiadora Beatriz Colomina (1994) aponta que a arquitetura moderna, bem como a sua narrativa historiográfica, para além da suposta objetividade material e espacial de seus edifícios, foi produzida a partir da intersecção de vários sistemas de representação: desenhos, maquetes, fotografias, publicações, exposições e filmes, entre outros. Para Colomina, a arquitetura só se tornaria moderna em seu engajamento com os meios de comunicação em massa. Para além de toda a polémica, a ideia de “estilo” na arquitetura, apresentada em 1932 por Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson e Alfred Barr, precisaria ser entendida a partir da relação entre alta e baixa cultura. Ao eleger e expor apenas obras, em grande maioria privadas, de excelência e distinção, e ainda, ao suprimir a agenda política e o contexto social em que foram produzidas, o “estilo internacional” descola a arquitetura de seu contexto e da vida cotidiana. Paradoxalmente, essa arquitetura, inacessível para a grande maioria das pessoas, volta ao público como imagem para ser consumida através das exposições que são acessíveis a um público amplo e extensamente divulgadas e propagandeadas, como no caso do MoMA (COLOMINA, 1994).⁹⁰

em 1937 e alcançou a sua quarta edição revisada e expandida em 1964. Podemos lembrar ainda do livro de Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture* publicado originalmente no final de 1964, por ocasião da exposição de mesmo nome, e que também alcançaria grande sucesso e certa autonomia do evento que o gerou.

⁹⁰ Conferir Bourdieu e Darbel ([1969] 2003).

É possível considerar que a ideia de um “estilo internacional” reverbera, guardadas as particularidades de cada momento, nas duas exposições objeto deste trabalho. Portanto, antes de seguir para a análise de tais objetos, parece-me importante retomar, ainda que de maneira breve, o contexto em que esse conceito é cunhado no MoMA. Pode-se dizer que *Modern architecture: international exhibition*, primeira mostra de arquitetura do MoMA em 1932, inaugurou um modelo (de forma e de conteúdo) que seria adotado nas exposições seguintes promovidas pela instituição (DECKKER, 2001; LIERNUR, 2010a). Organizada por Alfred Barr, Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock, a fotografia e a maquete foram as linguagens escolhidas para apresentar ao público aquela arquitetura, até então tema pouco frequente nos espaços expositivos.⁹¹ Nos anos seguintes, um formato reduzido da mostra circulou em outros museus, instituições de ensino e em grandes lojas de departamento nos Estados Unidos, permitindo o alcance de um público ainda maior, especialmente entre as classes médias norte-americanas, que não necessariamente circulavam por museus (COLOMINA, 1994).

Logo após a abertura da exposição, em 1932, o MoMA criaria seu departamento de arquitetura e o próprio Philip Johnson assumiria a sua direção. A exposição inaugurou também a atuação do historiador norte-americano Henry-Russel Hitchcock na instituição, que organizaria, entre outras, a exposição de 1955, aqui em foco.

⁹¹ Alfred Hamilton Barr Jr. (1902–1981) foi um historiador de arte americano, primeiro diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York, posição que lhe assegurou uma enorme influência no campo da arte. Em 1936, Barr concebe um diagrama, estampado na capa do catálogo da exposição *Cubism and Abstract Art*, que divide as produções modernas em duas vertentes: arte abstrata não-geométrica e arte abstrata geométrica. Essa leitura da “evolução” da arte moderna, categoria de organização do acervo, tornou-se paradigmática e colocou o abstracionismo como a grande questão para a arte moderna.

Philip Cortelyou Johnson (1906–2005) foi um arquiteto norte-americano, considerado um dos pais da arquitetura moderna naquele país e também um dos principais arquitetos do século XX, primeiro a ganhar o Prêmio Pritzker. Johnson estudou em Harvard e foi aluno de Marcel Breuer, arquiteto da primeira geração formada pela Bauhaus. Recém-formado, Philip Johnson foi convidado para ser o diretor de arte do recém-criado MoMA.

Henry-Russel Hitchcock (1903–1987) nasceu em Boston e estudou em Harvard. Sua narrativa historiográfica teria se centrado, principalmente, em aspectos formais e nas realizações individuais de figuras expoentes. Destaca-se a sua atuação como crítico e curador no MoMA de 1932 a 1958.

Como se disse, essa exposição e, principalmente, o livro *International Style* se tornaram objeto de grande polêmica no campo disciplinar da arquitetura, reverberando ainda hoje, por terem tido um papel fundamental na leitura da arquitetura moderna nas décadas seguintes, consolidando uma das narrativas hegemônicas sobre o Movimento Moderno. A ideia de um “Estilo Internacional” ali lançada teria estabelecido os parâmetros do formalismo e seu instrumental discursivo na teoria arquitetônica e, como mostrou Guilherme Bueno (2005), constituindo-se como um método norte-americano por excelência, instrumento de um projeto cultural que viria a ser consolidado pelo MoMA no segundo pós-guerra.⁹²

Pode-se dizer que *International Style: Architecture since 1922* não era exatamente um trabalho histórico, sendo antes um complemento do livro *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration* de Hitchcock de 1929, especialmente em relação à sua terceira parte, dedicada aos “pioneiros”.⁹³ *International Style* pode ser entendido como um guia para os jovens arquitetos dispostos a serem modernos, uma vez que não apresentava os fundamentos teóricos dessa nova arquitetura, mas apontava diretamente para aspectos práticos das obras apresentadas, como uma espécie de catálogo morfológico e de sintaxe. Ao final, uma antologia iconográfica apresentava cerca de 80 projetos através de fotografias e, em alguns casos, de desenhos técnicos, majoritariamente plantas. A essência da dimensão estética dessa nova arquitetura era acentuada e reiterava algumas das questões elaboradas no livro de Hitchcock de 1929, em especial aquelas acerca do seu conceito de “estilo”. A exposição do MoMA em 1932 apresentaria como eixo central os trabalhos de Le Corbusier, J. J. Pieter Oud, Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe (europeus) e de Frank Lloyd Wright (norte-americano).

⁹² Conferir a tese de doutorado de Guilherme Bueno (2005) que analisa o discurso historiográfico de Henry-Russell Hitchcock e o conceito de Estilo Internacional, elaborado em colaboração com o arquiteto Philip Johnson e o historiador e crítico Alfred Barr. Conferir ainda o artigo do mesmo autor (BUENO, 2006) que reconhece a diversidade de interpretações assumida pelo termo “formalismo” e analisa seu papel no processo de construção historiográfica da arte moderna e na assimilação do termo no contexto norte-americano no segundo pós-guerra.

⁹³ Conferir o artigo apresentado no ENANPARQ em 2018, em que analiso a trajetória de Henry-Russell Hitchcock como crítico no MoMA em face de sua produção como historiador, com intuito de identificar continuidades e rupturas nos discursos por ele construídos ao longo de sua atuação em mais de duas décadas no Museu (SANTOS, 2018).

Fig. 2.3 | Capa da primeira edição do livro *International Style: Architecture since 1922* (1932).

Fig. 2.4 | Capa do catálogo da exposição *Modern architecture: international exhibition* (1932).

Para além das repetidas acusações sobre o caráter dogmático e normativo do “estilo internacional”, contestado por seus autores, o principal motivo da polêmica em torno do livro e da exposição residiria na própria ideia de “estilo arquitetônico”. Johnson, em 1995, aponta que, de um lado, marxistas e aqueles interessados no caráter social da arquitetura teriam rejeitado a ênfase na estética e no estilo. De outro, os arquitetos mais velhos teriam ressentido a ênfase na simplicidade (a caixa branca, sem caráter e sem personalidade) e na ausência de ornamentação da arquitetura moderna (HITCHCOCK, JOHNSON; [1932] 1995).⁹⁴

⁹⁴ Podemos lembrar de outro evento circunscrito ao MoMA que demonstra tal polêmica. Em 1948, a conferência *What is Happening to Modern Architecture?*, cuja pretensão era discutir os termos do *International Style* frente as novas propostas do “Novo Empirismo” inglês e do *Bay Region style* norte-americano proposto, no ano anterior, por Lewis Mumford em um artigo publicado na revista *New Yorker*. A respeito do evento, um boletim informativo do Museu identificaria que a discussão não teria avançado e a controvérsia teria ficado restrita à discussão entre aqueles interessados nos termos e padrões de “estilo”, e aqueles que denunciavam todos os rótulos e “ismos” como secundários ao problema da produção arquitetônica. No primeiro grupo, Alfred Barr e Hitchcock defenderiam o estilo internacional. Gerhard Kallmann, arquiteto inglês, defenderia o Novo Empirismo e, ao final da reunião, Mumford tentaria esclarecer a sua definição de *Bay Region style* (MOMA, 1948).

Os historiadores Jorge Francisco Liernur ([1999] 2010a) e Zilah Deckker (2001) entendem que as exposições de arquitetura promovidas nas primeiras décadas de atuação do Museu poderiam ser divididas em três tipos. Em um primeiro grupo, estavam as mostras cujo objetivo era construir uma base histórica que estabelecia precursores e raízes do modernismo na Europa e também nos Estados Unidos. Em um segundo, as que apresentavam os grandes mestres modernistas a partir das bases estabelecidas pela ideia de “Estilo Internacional”. Por fim, aquelas que confirmavam o alcance mundial desse modernismo, pela excelência da produção norte-americana, principalmente no segundo pós-guerra, ou ainda aquela de regiões periféricas à Europa, até então o centro dominante. Para Liernur (2010a), a política do MoMA no segundo pós-guerra parecia estar concentrada em dar aos norte-americanos o papel de protagonistas no debate da arquitetura moderna.⁹⁵

Essa sistematização identificada por Liernur ([1999] 2010a) e Deckker (2001) pode ser compreendida a partir da própria trajetória de Henry-Russell Hitchcock nessa instituição. As primeiras exposições organizadas sob a responsabilidade do historiador, ao longo das décadas de 1930 e 1940, buscaram consolidar uma narrativa historiográfica que ancoraria eventos e personagens precursores do modernismo arquitetônico nos Estados Unidos e, ao mesmo tempo, consagrariam a figura do norte-americano Frank Lloyd Wright como grande mestre modernista, ao lado dos europeus Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe, (Deckker, 2001). Tais exposições partiam diretamente da trama histórica de *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration* (1929), reforçada em *International Style* (1932), e consolidariam para o grande público a tipologia do arranha-céu como uma

⁹⁵ Conferir Del Real (2012); tese de doutorado do autor que analisa cinco exposições realizadas pelo Museu no período. Além da exposição de 1955 são analisadas *Twenty Centuries of Mexican Art* e *Portinari of Brazil*, ambas promovidas em 1940, *Brazil Builds* em 1943 e *From Le Corbusier to Niemeyer: 1929-1949*, em 1949. Del Real recupera as condições históricas que teriam permitido, no segundo pós-guerra, a críticos e historiadores da arquitetura dos países centrais vislumbrar um contorno unitário do “estilo moderno” na América Latina, no período compreendido entre 1939 e 1955.

realização norte-americana por excelência, bem como consagrariam a trindade de arquitetos norte-americanos: Henry Hobson Richardson, Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright.⁹⁶

Num segundo momento, ao longo da década de 1950, as exposições organizadas por Hitchcock buscariam demonstrar o protagonismo dos Estados Unidos na produção arquitetônica do segundo pós-guerra e o alcance do “estilo internacional” em países fora do eixo hegemônico de produção, ou seja, para além da Europa Central e da América do Norte. Assim, em 1953, a exposição *Built in USA: Post-War Architecture*, organizada com Arthur Drexler, celebrava a arquitetura norte-americana produzida naquele período e sua supremacia em relação à europeia. Na introdução do livro que acompanha a exposição, Hitchcock reconhece a importância e contribuição dos arquitetos europeus então fixados em solo norte-americano. A produção arquitetônica em território norte-americano não seria um fenômeno isolado, sendo os Estados Unidos apresentados como os herdeiros do mundo ocidental. O historiador proclama Frank Lloyd Wright – naquele momento com 80 anos, em plena atividade, reconhecido e celebrado internacionalmente – como o grande e maior expoente da arquitetura moderna internacional.⁹⁷

⁹⁶ Em 1933, é promovida *Early Modern Architecture: Chicago 1870–1910*, tendo como protagonistas Henry Hobson Richardson, Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright, entre outros. Em 1934, *Early Museum Architecture* apresentava exemplos, europeus e norte-americanos, de museus construídos com a finalidade de abrigar obras de arte. Em 1936, *The architecture of H. H. Richardson and his times* marca o aniversário de 50 anos de sua morte. Em 1947, Richardson é tema de uma nova exposição, desta vez mais modesta: *Henry Hobson Richardson, 1838–1886: Architectural Masterpieces*. Em 1948, é apresentada *Louis Sullivan: 1856–1924*, mostra inteiramente dedicada ao arquiteto norte-americano, responsável segundo Hitchcock, pelo desenvolvido da estrutura metálica dos arranha-céus. Informações sobre essas exposições disponíveis no Arquivo on-line do MoMA. Conferir o artigo apresentado no Enanparq em que discuto tais exposições Santos (2018).

⁹⁷ O livro dessa exposição foi traduzido para o italiano em 1954 e para o espanhol em 1957. Em 1956 é publicada uma versão traduzida em Belgrado. Informações sobre a exposição em: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3305>>

Fig. 2.5 | Instalações de *Built in USA: Post-War Architecture* (1953).

Fig. 2.6 | Capa do catálogo da exposição *Built in USA: Post-War Architecture* (1953).

Apenas dois anos depois, em 1955 o MoMA realizaria *Latin American Architecture Since 1945*, em continuidade e nos moldes da anterior. A exposição, ao reunir obras arquitetônicas de distinção realizadas na América Latina, confirmava o alcance internacional do modernismo, ao mesmo tempo que indicava as qualidades e especificidades dessa produção – como se verá adiante.⁹⁸

⁹⁸ A última exposição organizada no MoMA sob curadoria de Hitchcock aconteceu em 1958, *Gaudí*, que apresentava a obra do arquiteto catalão, até então pouco conhecido fora da Espanha. Informações sobre a exposição em: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3347>>

2.1. *Latin American Architecture since 1945*

A exposição *Latin American Architecture since 1945* foi promovida pelo MoMA em 1955, sob direção de Porter McCray e organização de Arthur Drexler e Henry-Russell Hitchcock. Acompanhado da fotógrafa Rosalie Thorne McKenna, Hitchcock visitou onze países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, México, Panamá, Peru, Uruguai e Venezuela, além de Porto Rico, estado livre associado aos Estados Unidos. Em continuidade a *Brazil Builds* (1943) e a *Built in USA: Post-War Architecture* (1953), essa exposição apresentou a arquitetura produzida na América Latina unificada pelo Museu, segundo Patricio Del Real (2007), a partir de dois conceitos: o de moderno e o de América Latina.

O evento fora encomendado pelo Programa Internacional do MoMA, dirigido por Porter McCray,⁹⁹ com a colaboração do Departamento de Arquitetura e Design comandado por Arthur Drexler.¹⁰⁰ Inicialmente programada para outubro de 1954 como um dos principais eventos da comemoração do 25º aniversário do Museu, a exposição foi reagendada para março de 1955 e depois, novamente, para novembro daquele ano, tendo sido realizada no período de 23 de novembro de 1955 a 19 de fevereiro de 1956. Del Real (2007) identifica que os atrasos no cronograma estabelecido a princípio para a exibição poderiam ser explicados pelas suas condições de execução. No começo de 1954, Philip Johnson e Phillip Goodwin teriam consultado a disponibilidade de G. E. Kidder Smith para participação no evento que estava

⁹⁹ Porter McCray (1908–2001), arquiteto formado na Universidade de Yale, trabalhou no escritório Harrison & Abramovits onde conheceu Nelson Rockefeller. McCray liderou o Inter-American Program em Washington de 1943 a 1944 e começaria a trabalhar no Museu em 1947 como diretor de exposições itinerantes. Teria sido o primeiro diretor desse programa internacional do MoMA, constituído através da *Rockefeller Brothers Fund* em 1952 e que durou até 1961 (DEL REAL, 2007).

¹⁰⁰ Arthur Drexler (1925-1987), formado em arte pela Cooper Union de Nova York, foi editor da revista *Interiors* de 1948 a 1950 e escreveu sobre a casa de vidro projetada por Philip Johnson que, mais tarde, convidá-lo-ia para trabalhar no Departamento de Arquitetura e Design do Museu.

sendo organizado. Para Del Real, isso demonstraria, nesse primeiro momento, a pretensão de uma conexão direta com *Brazil Builds* (1943), além do fato de que a mostra até então tinha como título previsto *Latin America Builds*, conforme as correspondências internas do Museu (DEL REAL, 2007). Kidder Smith acaba sendo descartado do projeto, devido à incompatibilidade entre as condições impostas para a sua participação e o prazo estabelecido inicialmente pelo MoMA. Em um segundo momento, conflitos entre as agendas de Hitchcock e de Rosalie Thorn McKenna,¹⁰¹ fotógrafa escolhida para a empreitada, também dificultam a organização e preparação da viagem que ambos fariam à América Latina para elaboração do levantamento e das fotografias.¹⁰²

A viagem acabaria tendo a duração de apenas 6 semanas e o itinerário se concentrado nas capitais desses países, além de Cali na Colômbia e São Paulo no Brasil. As fotografias das casas de Antonio Bonet em Punta Ballena, no Uruguai, e da Casa Curuchet de Le Corbusier em La Plata, na Argentina, creditadas à McKenna no livro, levam a concluir que Hitchcock e McKenna também visitaram esses lugares.¹⁰³

¹⁰¹ Rosalie Thorn McKenna (1918-2003) foi uma fotógrafa norte-americana de arquitetura e também retratou artistas e poetas modernos. Contribuiu para as revistas *Time*, *America Illustrated*, *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *People*, *Mademoiselle* e *The Observer*. Disponível em: <<http://spelunker.moma.org/constituents/354/>>; <<https://www.theguardian.com/news/2003/jul/21/guardianobituaries.artsobituaries1>>

¹⁰² Sobre mais detalhes das condições de montagem e preparação do evento conferir o artigo de Del Real (2007). Hitchcock estaria preocupado com a duração da viagem à América Latina pois já estava envolvido com a preparação do volume de História da Arte da *Pelican: Architecture - Nineteenth and Twentieth Centuries*. Conferir Del Real (2013) que demonstra como Hitchcock teria ficado bem impressionado com o que viu durante sua viagem à América Latina e, ainda, como as obras aqui visitadas influenciaram a sua atividade de historiador nesse período, de maneira mais significativa na seleção de obras apresentada em 1958, na 1ª edição do referido livro.

¹⁰³ Conferir o trabalho de conclusão de curso de Laura Levi Costa Sousa (2018b). Sousa desenvolveu ainda um projeto de iniciação científica tendo como objeto a exposição promovida pelo MoMA em 1955. A pesquisadora fez uma extensa investigação no arquivo físico do MoMA e, a partir da correspondência encontrada do período de preparação da exposição, analisou as condições da viagem de Hitchcock e McKenna, a itinerância dessa exposição, as obras de arquitetura selecionadas para o evento e, ainda, reconstituiu a localização e conteúdo dos painéis fotográficos da exposição. Esse material informa as análises aqui propostas.

A exposição de 1955 seguia os modelos dos levantamentos de arquitetura organizados pelo MoMA anteriormente. *Brazil Builds* abarcara um recorte temporal mais amplo. Assim, o formato adotado por *Latin American Architecture since 1945* se aproximava principalmente daqueles eventos que enfocaram apenas a produção arquitetônica contemporânea do período em que se inserem, como *Modern architecture: international exhibition* (1932) e *Built in the USA: Post-war Architecture* (1953), citadas anteriormente, e ainda de *Built in the USA: 1932-1944* (1944), organizada por Elizabeth B. Mock e Philip Goodwin na década anterior. Mas, diferentemente daquelas exposições, *Latin America since 1945* não exibiria maquetes. As obras foram apresentadas em painéis com fotografias em preto e branco em grande formato, acompanhadas de alguns desenhos técnicos e breves descrições. *Stereo slides* tridimensionais de 49 imagens coloridas foram exibidos em equipamentos para visualização individual.

Fig. 2.7 | Planta das instalações de *Latin American Architecture since 1945*.

A princípio, a exposição estava prevista para ocupar uma das galerias mais importantes do Museu no andar térreo, mas acabaria realocada em uma galeria menor, de cerca de 280 metros quadrados, composta por duas salas no terceiro andar. A entrada se dava por um primeiro salão mais estreito e longo, chamado de “corredor”, interligado a um segundo ambiente por uma de suas laterais maiores, denominada “sala de cortiça”. Na primeira sala, clara e com um forro luminoso, os painéis com as ampliações fotográficas foram instalados soltos ou sobrepostos às paredes. Na segunda sala, mais escura e com iluminação direcional, as paredes foram revestidas de cortiça. Os painéis fotográficos menores foram encaixados entre as peças de cortiça, respeitando uma modulação pré-determinada. Os visualizadores de *slides* foram distribuídos em uma das laterais da sala de entrada, encostados às paredes, e um outro podia ser acessado pelos dois lados, entre este espaço e a sala de cortiça.¹⁰⁴

Nos anos seguintes, entre 1956 e 1961, a versão completa da exposição foi exibida no Canadá e uma versão reduzida percorreu instituições culturais nos Estados Unidos. Foi apresentada também no Palácio de Belas Artes da Cidade do México, no Museu de Belas Artes de Havana e na Sociedade Venezuelana de Arquitetos em Caracas (DEL REAL, 2007; SOUSA, 2018a).

Fig. 2.8 | Cartaz da versão de *Latin American Architecture since 1945* no Museu de Ohio em 1958.

¹⁰⁴ Conferir Del Real (2007) e Sousa (2018b).

Fig. 2.9, 2.10, 2.11 e 2.12 | Instalações de *Latin American Architecture since 1945*.

Fig. 2.13 | Capa e sumário do livro-catálogo *Latin American Architecture since 1945*.

O livro que acompanhou a exposição tinha uma estrutura similar àquela adotada nas obras anteriores de autoria de Hitchcock para o MoMA. Após um prefácio de Drexler, o texto de Hitchcock, que leva o nome da exposição e da publicação, ilustrado por algumas imagens, apresentou o tema da exposição. “*Plates*”, capítulo seguinte, foi dedicado às obras selecionadas, com a iconografia (fotografias e desenhos técnicos) de cada um dos projetos acompanhados por breves comentários com uma parte intitulada “*Urban Façades*” (Fachadas Urbanas) ao final. Em “Fachadas Urbanas”, principal novidade em relação aos livros anteriores, foram apresentadas fotografias de edifícios em várias cidades da região. Por fim, seguiu-se uma lista dos arquitetos em ordem alfabética, com indicação do local de nascimento, de formação e endereço; um índice onomástico por país com a correspondência das obras publicadas de cada arquiteto; e os créditos das fotografias publicadas.¹⁰⁵

¹⁰⁵ O livro foi publicado no formato 25 x 21 x 1.8 cm (HxLxE) com capa dura em tecido e sobrecapa em papel, 204 páginas e ilustrações em preto e branco. Impresso nos Estados Unidos, foi vendido por US\$ 6,50 (esse valor atualizado em janeiro de 2019 seria de cerca de US\$ 61.00). A introdução de Drexler (primeira parte – “*Preface and Acknowledgments*”) ocupou 2 páginas, o texto de Hitchcock (segunda parte – “*Latin American architecture since 1945*”) ocupou 52 páginas, a iconografia comentada (terceira parte – “*Plates*”) estendeu-se por 134 páginas; destas, 127 foram dedicadas às obras selecionadas apresentadas individualmente e as outras 7, às fotomontagens de fachadas urbanas (“*Urban Façades*”) apresentadas em conjunto.

Fig. 2.14 | Exemplo de projeto na Seção *Plates*: Igreja de La Puríssima (1947), Monterrey, México, de Enrique de la Mora (p. 68-69).

O livro apresenta 47 obras selecionadas pela “qualidade e excelência arquitetônica” e pela “capacidade criativa de seus autores”, conforme Arthur Drexler explicita no prefácio. A maioria dos projetos é publicada em 2 páginas; entretanto, alguns ocupam 4. As obras estão ordenadas conforme seu programa de uso: igrejas (3 projetos); edifícios administrativos governamentais (2 projetos); edifícios educacionais universitários (5 projetos); edifícios esportivos (4 projetos); edifícios de usos diversos (9 projetos) como terminal rodoviário, fábrica, laboratório, casa de espetáculos, edifícios de escritórios, hospital e hotel; conjuntos de habitação coletiva (12 projetos); e casas unifamiliares (12 projetos), sendo que grande parte desta última categoria é de propriedade dos arquitetos e/ou de familiares. Nota-se a proeminência do tema habitação, já que um quarto do total é de projetos de conjuntos e edifícios residenciais e outro quarto é constituído de residências privadas. Apresentado como dois projetos (edifício residencial e escola primária), o conjunto do Pedregulho de Affonso Eduardo Reidy, no Rio de Janeiro, é o único projeto que ocupa 6 páginas.¹⁰⁶

¹⁰⁶ A contagem de obras respeitou a numeração adotada no livro. O conjunto residencial Pedregulho de Reidy está dividido em duas partes subsequentes. O número 24 ocupa 4 páginas e apresenta o edifício residencial estritamente, apesar de também apresentar uma imagem da maquete de todo o conjunto. O número 25 ocupa 2 páginas e corresponde ao projeto da escola primária.

Fig. 2.15 | Proporção de projetos apresentados no livro-catálogo por programa funcional.

Fig. 2.16 | Mapa de países representados.

Fig. 2.17 | Proporção de projetos apresentados no livro-catálogo por países.

Apesar de a organização adotada ser presidida pelo programa arquitetônico das obras e não pela separação por países, é marcante o protagonismo das obras do Brasil e do México que representam, respectivamente, cerca de trinta e vinte por cento do total de obras selecionadas. Em seguida, Venezuela e Colômbia ocupam pouco mais de dez por cento cada uma. A figura de Oscar Niemeyer também tem proeminência com quatro projetos apresentados, seguido de Carlos Raul Villanueva com três projetos, incluído o do Cerro Piloto, no qual está indicado apenas como consultor.¹⁰⁷

¹⁰⁷ A partir do mapa elaborado, chama a atenção a ausência da Bolívia e do Paraguai, países retratados por Julien Bryan em documentários produzidos no contexto da Política da Boa Vizinhança. Retomando a leitura do capítulo 1, parece importante chamar a atenção para a presença de Porto Rico, Estado livre-associado aos Estados Unidos desde 1952 e que não faz parte da lista oficial das vinte repúblicas que integram a América Latina. No entanto, a presença de Porto Rico poderia ser justificada pela proximidade econômica e política com os Estados Unidos e pela atuação de empresas e profissionais norte-americanos naquele país. Lembre-se da atuação de Richard Neutra, arquiteto austríaco radicado na Califórnia, na construção de escolas e centros de saúde em Porto Rico. Na exposição, esse país é representado por obras de Henry Klumb e Toro-Ferrer.

Hitchcock estaria interessado em identificar e chamar a atenção para a capacidade da “arquitetura latino-americana” em estabelecer um diálogo internacional, a partir de um idioma regional. Nesse sentido, o historiador traçaria alguns aspectos recorrentes dessa produção, como o uso do concreto armado, de mecanismos de sombreamento e o uso de elementos decorativos (painéis, mosaicos e azulejos e outros elementos coloridos), em contraponto à europeia e à norte-americana.¹⁰⁸

A seção “Fachadas Urbanas”, que não fez parte da exposição, abre com um breve comentário em 1 página, seguido de 6 páginas com fotografias de fachadas de edifícios justapostas conforme sua semelhança formal: Bogotá (4 fotografias), Buenos Aires (3 fotografias), São Paulo (3 fotografias), Havana (2 fotografias), Lima (2 fotografias), Caracas (1 fotografia), Cidade do México (1 fotografia). No prefácio, Drexler indicava que tais exemplos haviam sido incluídos para demonstrar a quantidade, mas também a qualidade, da produção arquitetônica média na região. É esse trecho do livro que parece cristalizar o quebra-cabeça arquitetônico proposto por Hitchcock para a América Latina. Do meu ponto de vista, o instrumental analítico do historiador mostra-se de maneira mais clara e mais próximo daquele estabelecido em 1932 pela análise das composições formais dessas fachadas.

O clima surpreendentemente contemporâneo da maioria das cidades latino-americanas é sobretudo devido à presença de um grande número de novos edifícios de escritórios e, em alguns casos, blocos de apartamentos, que se elevam acima das estruturas urbanas de períodos anteriores, geralmente mais baixas. Existe uma grande variedade de tratamento de fachadas, desde planos que alternam faixas horizontais de janelas e concreto, ou revestidas em pedra, composição cada vez mais comum em todo o mundo desde o final da década de 1920, até impressionantes composições de planos de elementos de sombreamento horizontais ou verticais que são uma especialidade latino-americana (HITCHCOCK, 1955, p. 191).¹⁰⁹

¹⁰⁸ Conferir Souza (2018a) que faz uma análise das obras e das aproximações formais construídas por Hitchcock e identifica as diferenças entre exposição e livro. Além da ausência das fachadas urbanas na exposição, Souza identifica que teriam sido incluídos 5 painéis de obras que, no livro, são mencionadas apenas rapidamente no texto de Hitchcock. Ver ainda o artigo de Sulamita Fonseca Lino (2013).

¹⁰⁹ Todas as traduções são de minha autoria, salvo quando indicado. No original: “*The strikingly contemporary air of most Latin American cities is above all due to the presence of*

Fig. 2.18 | Seção Fachadas Urbanas do livro-catálogo (p. 191-197).

great numbers of new office buildings, and in some cases, apartment blocks, rising above the generally low urban structures of earlier periods. There are many varieties of façade treatment, from the flat fronts of alternating horizontal strips of window and cement- or stone-faced spandrel, of an order increasingly common all over the world since the late 1920s, to the strong patterns of horizontal or vertical sunbreaks that are a Latin American specialty."

Dessa forma, apesar de o eixo principal da exposição e do livro se concentrar nos trabalhos dos arquitetos locais mais proeminentes, apoiando-se na ideia de grandes figuras protagonistas, na seção “Fachadas Urbanas” Hitchcock pretenderia destacar a quantidade, a qualidade e homogeneidade do nível médio dessa produção, informada diretamente pelo “estilo internacional”.¹¹⁰ Para o historiador, naquele momento haveria na América Latina – fora do Brasil e do México pelo menos – algo que se aproximava do ideal de Gropius de uma arquitetura anônima e impessoal. Mesmo as características nacionais seriam, muitas vezes, mais bem explicadas por diferentes condições climáticas ou diferentes materiais e métodos de construção do que por correntes culturais mais profundas (HITCHCOCK, 1955, p. 21).

Para além dos já consagrados Mario Pani e Oscar Niemeyer, haveria um caminho para a “universalidade” do estilo internacional que se desenhava nessa produção. No prefácio, Drexler caminha nesse sentido, ao mesmo tempo que ressalta a paisagem moderna das cidades da região:

(...) a aparência, predominantemente, “moderna” das cidades nos dá a oportunidade de observar processos que nós mesmos antecipamos. Assim, alguns edifícios, ou detalhes deles (como, por exemplo, as fachadas urbanas), foram incluídos mais por se constituírem como parte desse conjunto do que por representarem obras de arte independentes. Essas formas arquitetônicas são o resultado de condições sociais, econômicas ou tecnológicas desconhecidas para os norte-americanos e Hitchcock explicita a origem delas e seu valor estético (HITCHCOCK, 1955, p.8-9).¹¹¹

¹¹⁰ Aqui vale lembrar que, conforme mostra Martins (2010), no prefácio do livro de Mindlin (1956), Giedion, ao analisar o “fenômeno brasileiro”, para além da proeminência de algumas obras de distinção, ressalta a presença de uma dimensão extensiva na qualidade arquitetônica do Brasil.

¹¹¹ No original: “... the appearance there of predominantly “modern cities gives us the opportunity to observe effects which we ourselves still only anticipate. Thus some buildings, or details of buildings, (as for example urban façades) have been included more for their part in an aggregate than for their stature as independent works of art. Where architectural forms are the result of social, economic, or technological conditions unfamiliar to North Americans, Mr. Hitchcock has explained the origin of those forms and their esthetic value. It is through this informed evaluation of strictly architectural properties that Mr. Hitchcock conveys, I think, the quality and importance of architecture in Latin America.”

Hitchcock incluía a arquitetura moderna da América Latina na trama do estilo internacional. Talvez não naquela trama coesa da década de 1920, que ele mesmo ajudara a tecer, mas como uma vertente que passaria a serpentear a partir da década de 1930 e que, no segundo pós-guerra, parecia-lhe consolidada.¹¹² Assim, no segundo pós-guerra, contexto de disputa dos Estados Unidos com a Europa como novo centro hegemônico de validação e consagração da arquitetura moderna, Hitchcock reiteraria a sua ideia de “estilo”, no entanto ampliando a sua chave de leitura e classificação. Nessa exposição de 1955, o historiador validaria a obra dos grandes expoentes que como Niemeyer desenvolveram uma linguagem própria dentro dos parâmetros universais da arquitetura moderna, ao mesmo tempo que reforçaria a qualidade arquitetônica da produção média na região como tributária ao “estilo internacional” e às relações no campo profissional e educacional entre estes países e os Estados Unidos.

Por isso, pode-se notar que as análises formais nos comentários, que acompanham cada projeto da segunda parte do livro, não estariam mais estritamente informadas pelos três princípios fundamentais do *International Style* (volume, regularidade e ausência de ornamentação), ampliando a possibilidade de leitura e incorporação de obras na narrativa historiográfica que estava sendo ali elaborada. Ao mesmo tempo, é possível identificar nesses comentários (e também ao longo do texto introdutório) a intenção em ressaltar a influência dos “pioneiros” celebrados na exposição de 1932 nessa produção latino-americana.

¹¹² No prefácio da edição de 1966 de *The International Style*, Hitchcock apresenta uma metáfora para explicar o desenvolvimento do campo disciplinar da arquitetura nos primeiros dois terços do século XX. O historiador imagina a arquitetura e suas vertentes como tiras de tecido. Após a Primeira Guerra Mundial, ao se tecer a trança apertada do Estilo Internacional, algumas linhas teriam sido distendidas e outras afrouxadas, em alguns casos de forma bastante drástica. Em 1932, a primeira edição do livro teria sido escrita logo após essa trança apertada ter existido tempo suficiente para ser claramente reconhecível, e pouco antes de o tecido integrado desse estilo arquitetônico ter começado a afrouxar novamente. Hitchcock reconheceria que algumas dessas vertentes mantiveram certa independência e prosseguiram, com diferentes graus de vitalidade, em paralelo ao Estilo Internacional, entre elas: a arquitetura orgânica de Wright, a escola de Amsterdã, o expressionismo alemão, o empirismo escandinavo. O historiador reconhecia que algumas dessas sobrevivências persistiam e ressurgiam de maneira mais intensa desde meados do século, complicando, mas também enriquecendo, a cena arquitetônica. (HITCHCOCK, JOHNSON; 1995).

Como mostrou Gorelik (2005b), o esforço em incorporar as manifestações dos “modernismos periféricos” nas narrativas canônicas da arquitetura moderna implicou um processo combinado de produção histórica e de restrição crítica e historiográfica. Dito de outra maneira, um processo de combate entre narrativas hegemônicas com uma seleção criteriosa entre o que era e o que não era vanguarda, o que era legítimo e o que era heresia (GORELIK, 2005b). Por seu instrumental analítico ser primordialmente formal e por entender que é função do crítico selecionar as obras que merecem destaque, Hitchcock não encontra grandes dificuldades em encaixar a arquitetura moderna produzida na América Latina em sua narrativa historiográfica e, em certa medida, deixa transparecer até mesmo um certo entusiasmo com essas realizações.

Vale lembrar que manifestações de desconfiança quanto a essa produção começavam a surgir nesse período, em especial acerca da obra de Niemeyer. A crítica de maior repercussão foi a de Max Bill durante sua visita ao Brasil, em 1953. Nessa ocasião, Max Bill demonstrou apreço pelo trabalho do arquiteto brasileiro Affonso Reidy, em especial ao Conjunto Pedregulho e, em contraposição, demonstrou receio em relação ao que identificaria como um excesso de formalismo nas obras de Niemeyer. Frente à necessidade premente de habitação popular no país, Bill expressaria também certa desconfiança acerca do Parque Guinle. Para o crítico suíço, a missão social da arquitetura moderna jamais deveria ser esquecida.¹¹³

Em movimento contrário, se retomarmos *International Style* de 1932, é possível lembrar as críticas e o tom de ironia de Hitchcock quanto às “pretensões sociológicas” dos arquitetos europeus. Por não compartilhar dessas preocupações, a tarefa de inclusão de “modernismos periféricos” em sua narrativa era mais fácil, apesar de operar claramente a partir de objetivos próprios e mantê-la circunscrita à noção de influência e de hierarquia em

¹¹³ Em 1954, a revista *Architectural Review* publica o artigo *Report on Brazil* que deu continuidade a esse debate com considerações de Walter Gropius, Ernesto Rogers e do próprio Max Bill, entre outros. Cf. Varella (2012), Capello (2007) e Lopes (2016) para um panorama mais amplo acerca dos debates e da repercussão da arquitetura brasileira nesse período.

relação aos Estados Unidos. Para Hitchcock (1955), na primeira metade do século XX, a América Latina careceria de mestres como Le Corbusier ou Frank Lloyd Wright; no entanto, naqueles anos do segundo pós-guerra, a produção arquitetônica na região seria superior em qualidade e quantidade à europeia e, se considerada como um conjunto, essa produção disputaria em interesse com aqueles projetos apresentados em *Built in USA* (1953).

Para Hitchcock, o avião inaugurara a modernidade na América Latina: “até meados século XX uma das principais características da América Latina era seu afastamento, não somente em relação ao restante do mundo ocidental, mas (...) em relação a si própria” (HITCHCOCK, 1955, p. 11).¹¹⁴ O advento do avião teria possibilitado a comunicação com o mundo e com ela mesma: trânsito de materiais, de ideias e de arquitetos (DEL REAL, 2012). Nesse trânsito, o historiador procuraria identificar a contribuição e influência dos Estados Unidos no cenário latino-americano. Hitchcock destacaria, por exemplo, a formação (integral ou complementar) de grande parte desses jovens arquitetos nas universidades norte-americanas. Para ele, em contraponto à formação *Beaux Arts*, tais instituições forneceriam um conhecimento que podia ser aplicado às diferentes condições locais de seus países de origem.

Nesse sentido, vale ressaltar que as escolhas de Hitchcock nessa exposição se estabeleceriam por critérios formais, mas em boa parte também pelas trocas do campo disciplinar entre os Estados Unidos e a América Latina, como identifica a pesquisadora Amanda Saba Ruggiero (2018). Por exemplo, no caso do Brasil, os arquitetos selecionados e/ou premiados das Exposições Internacionais de Arquitetura na 1ª e 2ª Bienal do MAM de São Paulo, em 1951 e em 1953, respectivamente, são aqueles que representariam o Brasil na exposição organizada por Hitchcock sobre a arquitetura da América Latina.

¹¹⁴ No original: “Until well into the twentieth century one of the characteristics of Latin America was its remoteness, not only from the rest of the Western world but, if the phrase may be pardoned, remoteness from itself.”

Além disso, o Museu participaria da 2ª Bienal com uma apresentação baseada na mostra *Built in USA*, promovida no mesmo ano (RUGGIERO, 2018).

Segundo Laura Sousa (2018b), a exposição de 1955 seria tributária do período de cooperação entre Estados Unidos e América Latina, durante a vigência da Política da Boa Vizinhança na década anterior, quando se estabeleceu uma rede de intercâmbio cultural.¹¹⁵ Assim, o levantamento de material em cada país visitado para elaboração dessa exposição e ainda a posterior difusão do evento em jornais e revistas dos países latino-americanos dependeriam de agentes e personalidades locais dessa rede de trocas. No entanto, conforme explicitarei adiante, em 1955 o contexto histórico e político, e ainda a própria conjuntura do campo disciplinar, apresentam particularidades em relação ao período da Segunda Guerra, contexto da Política de Boa Vizinhança, que não podem ser menosprezadas. Em outras palavras, novas camadas de disputas, interesses e significações se somam e também influenciam e orientam o tema da exposição e as seleções de Hitchcock.

Além de analisar as influências norte-americanas e as trocas culturais com a região, Hitchcock também identificaria particularidades da produção latino-americana. O historiador constatava que naqueles anos a produção de cidades universitárias (seu texto faz referência aos *campi* do México e da Venezuela) e de habitação social na América Latina superava em quantidade e qualidade a de seu país.

Em determinados domínios, notadamente os projetos de cidades universitárias e de habitação pública, os Estados Unidos nos anos recentes têm oferecido pouco em comparação com a abrangência e o brilhante design dos melhores trabalhos da América Latina (HITCHCOCK, 1955, p. 13).¹¹⁶

¹¹⁵ E se quisermos, até mesmo anterior à PBV conforme demonstra Atique (2007).

¹¹⁶ No original: “In certain fields, notably university cities and public housing, the United States in recent years has had little to offer as extensive in scope or as brilliant in design as the best Latin American work.”

O historiador se surpreendia ainda ao verificar que alguns edifícios de apartamentos apresentavam qualidade equivalente aos de Chicago, onde naquele momento, segundo ele, era produzido o melhor da arquitetura de seu país.

Os edifícios de apartamentos são uma relativa novidade na América Latina, pelo menos fora de Buenos Aires e do Rio, enquanto apenas em Chicago está o melhor dos Estados Unidos com o mesmo nível de qualidade que o melhor no Sul (HITCHCOCK, 1955, p. 13).¹¹⁷

Hitchcock, portanto, não descartava a possibilidade de uma inversão na via de mão única mais comumente aceita entre modelo central e sua aplicação periférica, ou, pelo menos, indicava a possibilidade de uma certa equiparação e/ou independência em certos casos.

Não teria sido difícil adicionar outros vinte e cinco edifícios de qualidade iguais aos selecionados; se projetos e edifícios parcialmente concluídos fossem considerados, o número teria sido facilmente duplicado. Mas os quarenta e seis edifícios que se seguem devem provar que a arquitetura moderna na América Latina, de fato, nessa década, atingiu a maioria (HITCHCOCK, 1955, p. 62).¹¹⁸

Parte das críticas contemporâneas foram simpáticas à exposição. Segundo Del Real (2007), em uma correspondência a Hitchcock, Arthur Drexler relata a reação de alívio da maioria dos arquitetos norte-americanos ao descobrir que a produção latino-americana não os obrigaria a abandonar a arquitetura que vinha sendo feita nos Estados Unidos. Na mesma carta, Drexler menciona o fato de a exposição ter agradado ao público em geral que teria ficado com a

¹¹⁷ No original: "Apartment houses are a relative novelty in Latin America, at least outside of Buenos Aires and Rio, yet only in Chicago is the level of the best in the United States equal to the level of the best in the South."

¹¹⁸ No original: "It would not have been difficult to add another twenty-five buildings of quality equal to those selected; had projects and buildings already partly completed been considered for inclusion, the number would have easily been doubled. But the forty-six buildings that follow should prove that modern architecture in Latin America has indeed, in this decade, come of age."

impressão de que as condições de vida na América Latina eram melhores que aquelas vividas na “América”.¹¹⁹

Entretanto, críticos e historiadores especializados questionariam a visão esquemática e unificadora construída por Hitchcock e a falta de novidades, uma vez que boa parte dos projetos já haviam sido publicados em revistas como *Architectural Record*, *Architecture d'Aujourd'hui* e *The Architectural Review*. Seriam apontadas, ainda, as omissões de obras e arquitetos. Teriam faltado, por exemplo, a igreja *La Virgen Milagrosa* (1953) de Félix Candela, na Cidade do México, ou ainda as construções com outros tipos de materiais como madeira ou alvenaria, como a casa Rio Branco Paranhos (1943) de Vilanova Artigas, em São Paulo, ou o prédio de apartamentos (1954) de Mario Romanach, em Havana, obras então conhecidas pela crítica e por parte do público especializado (DEL REAL, 2007).

Para Del Real (2007), as limitações sinalizadas se deveram em grande medida às constantes comparações com *Brazil Builds*. Nesse sentido, Del Real recupera o artigo de Lewis Mumford – nessa altura um importante crítico de arquitetura nos Estados Unidos.¹²⁰ Publicado no início de 1956, em sua coluna *Skyline* da

¹¹⁹ Sobretudo se pensarmos que a arquitetura exibida era aquela de distinção, marcada pelo que Hitchcock chamou de “curious flavor” local, e foi apresentada na exposição por grandes painéis fotográficos com grande apelo ao público em geral. Romero (2009) ajuda a entender o que seria esse “tom peculiar” que Hitchcock identifica na produção arquitetônica da região. Desde as reformas urbanas de fins do século XIX, que em certos casos transformariam totalmente a fisionomia das cidades mais importantes da região, a surpresa dos viajantes foi profunda suscitando um certo encantamento. Para Romero, à semelhança das cidades, bem como as próprias burguesias, as suas arquiteturas cresceram e foram elaboradas com algo próprio e algo estranho. Todos observavam que estava sendo cultivado um novo estilo de vida latino-americano marcado, sem dúvida, pelas influências estrangeiras, porém sombriamente original, como era original o processo social e cultural que se desenvolvia nestas cidades. Metrópoles de imitação à primeira vista, cada uma delas escondia um matiz singular que se manifestaria pouco a pouco (ROMERO, 2009, p.286). A partir da década de 1960, em um intenso processo de experimentação e debate entre as mais diversas correntes teóricas e políticas, esse encantamento passa a ser gradativamente acompanhado por assombro diante da dinâmica social e política das “cidades latino-americanas” apontando para uma mudança de perspectiva que a revista *Life* vai retratar. Conferir o primeiro capítulo do trabalho.

¹²⁰ Lewis Mumford foi colaborador do MoMA no período inicial da instituição, tendo inclusive feito parte da equipe organizadora da primeira exposição de arquitetura do Museu em 1932, *Modern architecture: international exhibition*, sendo responsável pela terceira parte

revista *The New Yorker*, o artigo intitulado “*The drab and the daring*” (O monótono e o ousado) constatou que a exposição teria sido um alívio à mediocridade e à esterilidade que vinha afetando os arquitetos de Nova York. Mumford reconheceu o número notável de edifícios de qualidade na região, mas seria crítico em relação à descontextualização das obras apresentadas, segundo ele, como uma entidade abstrata em contraposição à matriz de *Brazil Builds* que estabeleceria uma relação intrínseca entre forma arquitetônica, o sítio de implantação e a insolação. Mumford não refutaria a ideia de construção de uma unidade e homogeneidade, mas apontaria a necessidade de um exame mais abrangente, mesmo que a partir de parâmetros estéticos somente. Provavelmente reverberando as críticas de Max Bill, Mumford expressou dúvidas sobre a produção de Niemeyer e o que considerou excessiva concessão à estética. Além disso, as impressões de Mumford sobre a Torre Polar, obra bastante celebrada no livro *Latin American architecture since 1945*, seriam diametralmente opostas às de Hitchcock (DEL REAL, 2007).

A Torre Polar (1952-1954), edifício de escritórios na capital da Venezuela com estrutura em concreto e fachada em aço e vidro, foi projetada pelos arquitetos José Miguel Galia e Martin Vegas Pacheco, este último aluno de Mies no Instituto de tecnologia de Illinois. Para Hitchcock (1955), essa obra demonstraria como a expansão urbana de Caracas estava sendo cuidadosamente planejada, naquele tempo, de modo a produzir uma nova cidade e “não apenas preenchendo a cidade colonial com estruturas altas e novas, como no caso da maioria das demais capitais da América Latina” (HITCHCOCK, 1955, p. 115).

do catálogo, que acompanhou a exposição e a publicação do livro *International Style*, e que apresenta e discute as experiências de planejamento urbano e habitação social. A respeito, conferir meu artigo apresentado no ENANPARQ (SANTOS, 2018). Apesar de seu envolvimento com a instituição, é curioso notar a ausência da figura de Lewis Mumford no catálogo digital do MoMA que apresenta curadores, arranjadores, designers, artistas e outros que envolvidos nas exposições do Museu desde sua abertura, em 1929, até 1989. Conferir: <<http://spelunker.moma.org>>.

Fig. 2.19 | Torre Polar de Martin Vegas Pacheco e José Miguel Galia em Caracas no livro-catálogo (p. 114-117).

É importante chamar a atenção para o modo como esse edifício é apresentado no livro. Como Lewis Mumford identificou à época, tais páginas revelam claramente a construção de uma matriz de interpretação distinta daquela construída em *Brazil Builds*, ao meu ver, de maneira intencional. O método historiográfico de Hitchcock, uma vez que estava calcado em parâmetros estéticos, foi reiteradamente acusado de abstração e de isolamento da arquitetura do seu contexto de produção (histórico, social e político), imputação que reverbera ainda hoje. A narrativa de Hitchcock nessa exposição obviamente é resultado de sua trajetória crítica, a ideia de estilo arquitetônico sustenta a ideia de uma “arquitetura latino-americana”, no entanto, esse conjunto estaria definido e qualificado também a partir de sua dimensão urbana.

Do meu ponto de vista, essa relação estaria colocada também nas páginas dedicadas ao conjunto habitacional do Cerro Piloto (1954) do *Banco Obrero*, em Caracas. Neste último caso, para Del Real (2007), o fato de as fotos apresentadas enquadrarem o conjunto arquitetônico e também o contexto urbano em que foi implantado poderia ser explicado pela escala do projeto. Entretanto, parece-me que o comentário de Hitchcock que acompanha as imagens indica em sentido contrário. O historiador aponta ser esse o projeto mais ambicioso do *Banco Obrero*. Destinado à habitação da população recém-chegada à cidade, que ocupara com barracos os morros circundantes, era uma obra impressionante pela escala e pela rapidez em sua construção. Para Hitchcock, o conjunto era equivalente a “uma cidade completa e a visão dos blocos implantados isoladamente contra a esplêndida paisagem parecia cumprir um dos sonhos recorrentes do urbanismo do século XX” (HITCHCOCK, 1955, p. 137).¹²¹

¹²¹ No original: “... a complete city and the vision of these loose groups of blocks set against the splendid landscape seems to realize one of the recurrent dreams of twentieth century urbanism.”

Fig. 2.20 | Cerro Piloto do *Banco Obrero* em Caracas no livro-catálogo (p. 136-139).

Como se viu no primeiro capítulo, a ideia de “América Latina” no século XX ancora-se na realidade material e no contexto urbano de suas mais importantes cidades, tema que, a partir dos objetos da pesquisa, é explorado com maior atenção no terceiro capítulo. Aqui, é importante pontuar que a exposição *Latin American architecture since 1945* é tributária de uma rede de contatos e trocas culturais estabelecida em tempos anteriores que, inclusive, pautam parte das escolhas de Hitchcock. Entretanto, em 1955, a relação política entre a região e os Estados Unidos estava marcada por um cenário político bastante distinto daquele da década anterior. O avanço da Segunda Guerra esvaziou gradativamente a Política da Boa Vizinhança. Já no contexto da Guerra Fria, a atenção e os esforços políticos norte-americanos estavam concentrados em outras regiões do mundo e novas tensões marcariam a relação dos Estados Unidos com a América Latina, que demonstrava um crescente sentimento anti-imperialista e passava de maneira mais clara a colocar em xeque o seu automático alinhamento político. Assim, partindo desse contexto histórico mais amplo, parece-me que a exposição do MoMA de 1955 assumiu o objetivo de retomar laços culturais com a região, reafirmar a importância deles e demonstrar as vantagens de seu alinhamento ideológico aos Estados Unidos.¹²²

A exposição *Latin American architecture since 1945* apresentou uma visão esquemática que não pretendeu ser inédita ou abrangente, mas sim demonstrar uma nova sensibilidade para com a arquitetura latino-americana (DEL REAL, 2007). As seleções podem ter sido redundantes, considerando o que já se conhecia pelas publicações de revistas especializadas, mas, como mostra Del Real, Hitchcock buscou ali reposicionar essa arquitetura mais distante da sensualidade da “linguagem brasileira”, mostrando outras tradições do continente – como o Edifício Polar – que não se encaixava na visão pré-estabelecida. Parece-me importante também pontuar que Hitchcock, apesar do acento nas obras de distinção dos arquitetos expoentes da região, chamou a atenção no livro – através do texto e das “Fachadas Urbanas” – para

¹²² Diferentemente de *Brazil Builds*, as intenções diplomáticas aqui não se revelam claramente.

a quantidade e qualidade do nível médio da produção arquitetônica na região. Ainda que atrelada a uma dependência aos modelos europeus ou, principalmente, norte-americanos, o programa do MoMA teria procurado demonstrar o alcance do “estilo internacional” no segundo pós-guerra com a inclusão dessa produção marginal, legitimada pela atuação de Hitchcock e pelos argumentos que ele constrói em sua própria trajetória crítica.

2.2. *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*

Em 2015, o MoMA promove *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980*, uma nova exposição sobre a arquitetura produzida no subcontinente, sessenta anos depois da exposição anterior que, como se viu, fora elaborada sob o comando de norte-americanos. Desta vez seriam convidados como curadores independentes o brasileiro Carlos Eduardo Comas¹²³ e o argentino Jorge Francisco Liernur,¹²⁴ que trabalharam com Barry Bergdoll¹²⁵ e Patricio Del Real,¹²⁶ diretor e assistente do departamento de arquitetura e design do Museu, respectivamente. Essa nova exposição apresentou a produção arquitetônica da Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, México, Peru, Uruguai, Venezuela e Caribe, representado por Porto Rico e pela República Dominicana.¹²⁷

¹²³ Professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi coordenador do DOCOMOMO Núcleo-RS (2005-2007 e 2012-2017) e do DOCOMOMO Brasil (2008-2011). Integra o conselho editorial de vários periódicos especializados da área. Membro do CICA (Comitê Internacional dos Críticos de Arquitetura) da União Internacional de Arquitetos. Mais informações disponíveis em:

<<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783359T1>>

¹²⁴ Professor pesquisador associado e decano da Escola de Arquitetura e Estudos Urbanos da Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires. Professor doutor, associado da Pontifícia Universidade Católica do Chile. Mais informações disponíveis em:

<<http://www.utdt.edu/Upload/cvProfesores/cvLiernur.pdf>>

¹²⁵ Barry Bergdoll é pesquisador da arte e da arquitetura do século XVIII ao XXI e professor na Universidade de Columbia. Foi curador chefe do Departamento de Arquitetura e Design do MoMA entre 2007 e 2013, prosseguindo depois como curador de exposições e eventos específicos. Em 2012, Bergdoll foi fundamental para viabilizar a incorporação dos arquivos da Fundação Frank Lloyd Wright ao MoMA e à Columbia. Em 2014, organizou uma primeira exposição com base nesse arquivo: *Frank Lloyd Wright and the City* e, em 2017, uma maior, *Frank Lloyd Wright at 150: Unpacking the Archive*. Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Barry_Bergdoll>

¹²⁶ Patricio Del Real é professor auxiliar de história da arte e da arquitetura na Universidade de Harvard em Massachusetts. Sua tese de doutorado, desenvolvida na Universidade de Columbia, examina como a ideia da arquitetura latino-americana esteve subordinada, no segundo pós-guerra, às preocupações econômicas, políticas e culturais dos Estados Unidos, destacando-se o papel do MoMA e as especificidades da exposição *Latin American Architecture since 1945* (1955) como pontos fundamentais da construção dessa ideia.

Disponível em: <<https://haa.fas.harvard.edu/people/patricio-del-real>>

¹²⁷ Segundo o próprio MoMA, uma contribuição importante para a exposição foi fornecida por Emilio Ambasz, arquiteto e designer industrial nascido na Argentina e fixado nos Estados Unidos desde jovem, quando estudou na Universidade de Princeton. Ambasz foi curador do

Em entrevista concedida na época da exposição, Bergdoll (apud MEDINA, 2015) defende a ideia de que a nova exposição teria buscado romper com o modelo de Hitchcock, uma vez que a de 1955 havia sido uma espécie de “reportagem da arquitetura contemporânea” dos dez anos anteriores à sua montagem. Em contraposição, a mostra de 2015 seria uma “investigação histórica”, ricamente documentada com desenhos, ilustrações, modelos, fotografias e vídeos originais, muitos deles apresentados em primeira mão.¹²⁸ A delimitação do período abarcado na pesquisa, entre 1955 e 1980, considerava como marco inicial a data da exposição anterior sobre a região. Segundo Bergdoll, a data inicial também marcaria o período em que começavam a pesar as críticas à arquitetura latino-americana tão celebrada por Hitchcock naquela ocasião e, alguns anos antes, por Goodwin e pelas publicações especializadas. Desde Max Bill e suas críticas na Bienal de São Paulo de 1953 ao “capricho formalista” de Oscar Niemeyer, outros olhares menos celebrativos começaram a surgir. Tal cenário teria contribuído para que os arquitetos da região adotassem posições teóricas mais fortes a respeito de sua produção, propiciando o surgimento de obras que valiam a pena ser conhecidas pelo público (MEDINA, 2015).

Entre 1955 e 1980, segundo afirma Liernur (apud DIEZ, 2015b), o quadro político na região teria sido o principal fator a impulsionar grande parte dos projetos arquitetônicos e urbanísticos ali expostos. As relações entre arquitetura, Estado e política nesse período seriam marcadas pelas práticas e visões do desenvolvimentismo, entendido sob múltiplas óticas, às vezes bastante distintas. Por exemplo, o entendimento de que não poderia existir

Departamento de arquitetura e Design do MoMA na década de 1970 e responsável pela exposição inteiramente dedicada ao arquiteto mexicano Luis Barragán nessa instituição, em 1976. *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980* foi apoiada ainda pelo Conselho Internacional do Museu de Arte Moderna. Um financiamento adicional foi fornecido pela Fundação Reed, pela Agência Mexicana para Cooperação Internacional para o Desenvolvimento - AMEXCID com o Instituto Cultural Mexicano de Nova York, pelo Governo do Chile, pelo Consulado Geral do Brasil em Nova York, por Barbara Garza Lagüera (uma empresária e mecenas mexicana), pelo Consulado Geral da República da Argentina em Nova York, por Yvonne Dadoo Lewis e pelo Fundo Anual de Exposições do próprio MoMA.

¹²⁸ Conferir o primeiro parágrafo da seção de agradecimentos do livro em que a equipe curatorial deixa claro que o objetivo inicial do projeto era encontrar materiais originais. Além disso, nesta seção final constam as pessoas envolvidas e os arquivos consultados em cada país (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).

desenvolvimento sem revolução marcava uma posição política diametralmente oposta àquela para a qual o desenvolvimento não seria possível sem integração com o mundo ocidental, seu capital e sua tecnologia. Assim, Liernur aponta que a busca pelo desenvolvimento (econômico e social) adotou matrizes diferentes em cada país, diante das condições sociais e culturais específicas e, ainda, diante das posturas políticas de cada momento (ditaduras de esquerda e de direita, movimentos nacionalistas etc.). No entanto, as estratégias adotadas, apesar de não coincidentes, reservariam semelhanças. A produção industrial da habitação social – um dos problemas comuns enfrentados por esses países – sob o signo desenvolvimentista receberia respostas distintas de lugares políticos e ideológicos opostos. Como exemplo, é possível citar as experiências cubanas e chilenas de implementação de uma planta industrial de modelo soviético e, no contexto da Aliança para o Progresso, a experiência de fabricação de blocos de cimento a partir de tecnologia desenvolvida pelo *Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento Urbano* - CINVA (1951-1972) na Cidade Kennedy, em Bogotá.

Liernur (apud DIEZ, 2015b) ressalta as diferenças e particularidades nas respostas bem como nos resultados arquitetônicos, entretanto, quando analisada em conjunto, essa produção revelaria tensões e ao mesmo tempo pontos de contato. Nesse sentido, ao assumir a ideia de desenvolvimento (ou mesmo de desenvolvimentismo) como o elo entre as obras selecionadas, a exposição pretendia estimular a construção de possíveis novas relações entre elas e a formulação de questões ainda não vislumbradas ou exploradas totalmente pela historiografia.¹²⁹ O recorte temporal finalizaria em 1980 pois, justamente a partir dessa década, a região passaria por processos de redemocratização e de avanço da economia neoliberal, com a prevalência de políticas de contenção de despesas do Estado que impactariam a produção arquitetônica.¹³⁰

¹²⁹ A respeito, conferir a entrevista de Liernur a Fernando Diez (2015b) citada e o ensaio de Liernur no livro que acompanha a exposição (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).

¹³⁰ Apesar de finalizada apenas na segunda metade da década de 1980, havia consenso entre os curadores no interesse em incluir a obra do SESC Pompéia (1977-1986). A obra de Lina Bo Bardi foi apresentada com destaque pela expografia: “céticos quanto à existência de um ‘espírito do lugar’ comum à arquitetura da região e em consórcio com um ‘espírito da época’ universal” (COMAS, 2017, p. 43).

Em artigo publicado mais recentemente, Comas (2017) recupera o caminho de idealização e preparação da exposição e discute as diferentes propostas museográficas que teriam sido debatidas até a definição da proposta final adotada. Além de apresentar uma grande quantidade de documentos originais (desenhos, maquetes, fotografias e vídeos de época), a exibição contou com material produzido especialmente para a ocasião, como maquetes e fotografias. Comas retoma os eventos (congressos e mostras) que teriam marcado um crescente interesse do Norte (leia-se centros de produção acadêmica da Europa e dos Estados Unidos) pela arquitetura moderna do Sul a partir dos anos 2000, indicando como a ideia de uma grande mostra sobre a produção na América Latina foi tomando corpo ao longo do tempo. Essa ideia teria começado a ser discutida mais seriamente a partir de 2008, momento em que Bergdoll, já diretor do Departamento de Arquitetura e Design do MoMA, convida os dois pesquisadores latino-americanos para se juntarem à empreitada. A realização da mostra seria discutida nos anos subsequentes em encontros entre Bergdoll, Comas e Liernur, sendo formalizada no início de 2012, quando a data de abertura da exposição teria sido estipulada para março de 2015. Patricio del Real se juntou à empreitada como curador assistente de Bergdoll no MoMA, em julho de 2012 (COMAS, 2017).

Ainda como parte do grupo, a cineasta norte-americana Joey Forsyte recebeu o encargo da pesquisa e compilação de vídeos antigos sobre a região. O fotógrafo brasileiro Leonardo Finotti ficou responsável por um ensaio fotográfico que percorreria Argentina, Brasil, Caribe, Chile, Colômbia, México, Peru, Uruguai e Venezuela no intuito de registrar a situação atual dos edifícios que fariam parte da exibição.¹³¹ Foi estabelecido que maquetes em corte na escala 1/50 seriam elaboradas na Escola de Arquitetura da Universidade Católica de Chile e maquetes de situação na escala 1/200 seriam executadas na Universidade de Miami (COMAS, 2017).

¹³¹ Em entrevista à autora (2017), Finotti contou que o convite de Bergdoll teria acontecido em 2008, após o curador ter visitado a sua exposição fotográfica comemorativa dos 100 anos de Oscar Niemeyer. No centenário de Niemeyer, o fotógrafo brasileiro alcançou uma grande projeção internacional pois era o único, naquele momento, a reunir fotografias recentes de quase toda obra construída do arquiteto carioca. Em 2007 foram promovidas duas exposições, uma em Zurich na Suíça e outra em Cascais em Portugal; em 2008 foi a vez de Lagos e Lisboa em Portugal. Conferir: <<http://www.galeriapilar.com/site/wp-content/uploads/2017/06/Leonardo-Finotti-CV-Portugu%C3%AAs.pdf>> Bergdoll (apud DIEZ, 2015a) relata que a ideia de um ensaio fotográfico atual seria motivada sobretudo por Brasília, essencial, segundo seu entendimento, para a adequada compreensão dessa grande empreitada.

A insegurança inicial da equipe quanto a possível escassez de material histórico de qualidade foi logo substituída pelo desafio de lidar com a sua quantidade e riqueza. O levantamento empreendido envolveu, num primeiro momento, um grande esforço logístico para organizar visitas a arquivos privados e públicos e, depois, para coordenar os empréstimos, doações e compras do material selecionado. Por questões práticas, as tratativas com tais instituições e respectivos responsáveis foram divididas entre o grupo: Bergdoll e Del Real ficaram encarregados pelo México, Caribe e Venezuela; Liernur pelo Cone Sul e Peru; Comas, pelo Brasil (COMAS, 2017). Nesse depoimento de Comas não fica claro quem teria se incumbido de Cuba e da Colômbia nem como teriam sido escolhidos os especialistas e formados os comitês de pesquisa em cada país participante da mostra, que ficariam responsáveis pelos ensaios publicados no livro lançado na inauguração da exposição.¹³² Apesar dessa divisão logística, o processo de curadoria teria sido coletivo, sendo a responsabilidade pela seleção final das obras e documentos, pela concepção museográfica e pela expografia compartilhada entre os quatro (COMAS, 2017).

Aberta ao público em 29 de março de 2015, a exposição estava dividida em 8 setores e apresentou uma extensa documentação, em grande parte originais exibidos pela primeira vez, de obras arquitetônicas construídas mas também de projetos não realizados.¹³³ A mostra foi instalada na galeria mais importante de exposições temporárias no sexto andar do Museu, ocupando cerca de 1.200m². Na entrada, um volume prismático branco, que organizava o acesso e a saída da exposição, acolhia a obra “Equação de desenvolvimento” (1960), do uruguaio Carlos Gómez Gavazzo, e a maquete em bronze do projeto Cidade do Tietê (1980), do brasileiro Paulo Mendes da Rocha. Na primeira sala da exposição (setor 1 | Prelúdio), as paredes eram pintadas de preto e sete

¹³² Em virtude das condições e dos objetivos centrais do trabalho, não foi possível pesquisar com maior profundidade as condições de elaboração desta exposição. Não encontrei nenhum trabalho, até agora, que tenha analisado com maior atenção tal aspecto, um tema importante que pode ser explorado em futuras pesquisas e que permitirá a construção de novos olhares para estes objetos, a exposição e o livro de 2015.

¹³³ Para maiores detalhes sobre as propostas iniciais de expografia pensadas pelos curadores e o plano executado, com detalhes das obras e documentos expostos em cada sala e as relações pensadas entre elas, conferir o artigo de Comas (2017). Conferir ainda a entrevista de Fernando Diez (2015b) com os curadores latino-americanos, Comas e Liernur e os artigos da historiadora Ruth Verde Zein (2015a, 2015b). A lista completa de documentos exibidos está disponível em: <http://press.moma.org/wp-content/files_mf/5_latinamericainconstruction_press_checklist.pdf>

telas exibiam o curta-metragem de Joey Forsyte, com cenas urbanas de sete cidades (Buenos Aires, Montevidéu, São Paulo, Rio de Janeiro, Caracas, Havana e Cidade do México) entre 1920 e 1950, aproximadamente. O curta-metragem de 8'20" de Joey Forsyte foi elaborado a partir de 693 fragmentos de filmes antigos, coletados em 25 arquivos de oito países. O roteiro buscava mostrar a rápida urbanização que as principais cidades da região sofreram, sobretudo a partir de 1945, concentrando-se naqueles setores ou aspectos que seriam os motores dessa rápida transformação: sistemas de transporte (bondes, trens, automóveis, barcos, aviões e zepelins), infraestrutura e redes de comunicação (energia elétrica, telefonia), industrialização da vida doméstica, instalações de saúde, de educação, produção cultural como os periódicos, o rádio etc. Os fragmentos, organizados cronologicamente, iniciavam-se com imagens em preto e branco passando a coloridas nos últimos. Ao final eram apresentadas as cifras populacionais dessas cidades em 1955 (COMAS, 2017; CAPURRO, 2018).

Nessa mesma sala ainda eram apresentados documentos e maquetes originais de eventos e projetos paradigmáticos para a história da arquitetura na região anteriores a 1955, entre eles, a exposição *Brazil Builds* de Goodwin e a *Latin american architecture since 1945* de Hitchcock. No piso desse ambiente estava desenhado um mapa do subcontinente, o extremo sul (a Terra do Fogo na Argentina) estava no acesso da exposição e o extremo noroeste (o golfo da Califórnia no México) na porção inicial da sala seguinte. A segunda sala (setor 2 | Campi universitários) apresentava os projetos para os campi da Universidade Autônoma do México e da Universidade Central da Venezuela.¹³⁴ O espaço seguinte (setor 3 | “Brasília”) era dedicado à capital brasileira, apresentada por material histórico e pelas fotografias recentes de Leonardo Finotti dos edifícios de Oscar Niemeyer.¹³⁵

¹³⁴ Cumpre lembrar que a qualidade arquitetônica dos campi universitários da Venezuela e do México tinham sido destacados por Hitchcock na exposição anterior. Além disso, a Biblioteca Central da UNAM, a Aula Magna e a Praça Coberta da UCV foram incluídas entre as obras selecionadas. Na exposição de 2015, essas obras também tiveram destaque tendo sido apresentadas como parte dos projetos urbanísticos dos campi, apresentados como um todo.

¹³⁵ Além das fotos de Brasília, na exposição ainda foram exibidas as fotografias, todas de autoria de Finotti, da Igreja de San Pedro (1967) em Durazno no Uruguai, de Eladio Dieste (1917-2000), e do Edifício Sede da Corporação Venezuelana (1967-1968) em Guayana na Venezuela, de Jesús Tenreiro (1936-2007) (DIEZ, 2015b).

Fig. 2.21 | Planta das instalações de *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*.¹³⁶

Fig. 2.22 | Planta de setorização “Salão de desenvolvimento”.

¹³⁶ No original: “1. Prelude: a region in motion/ 2. Campuses/ 3. Brasília/ 4. Latin America in development 1955-1980/ 5. At home with the architect/ 6. A quarter century of housing/ 7. Export/ 8. Utopia.”

Fig. 2.23 | Foyer da exposição.

Fig. 2.24, 2.25 | Setor 1: Prelúdio, vistas das telas que exibiam o curta produzido por Joey Forsythe e do mapa da América Latina desenhado no chão.

Fig. 2.26 | Setor 1: Prelúdio, cartaz da itinerância da exposição *Latin American Architecture since 1945* na parede e na vitrine, entre outros documentos, um exemplar da publicação dessa exposição e outro de *Brazil Builds*.

Fig. 2.27, 2.28 e 2.29 | Setor 2: Campi Universitários. Na imagem à esquerda a sala dedicada à Brasília aparece ao fundo.

Fig. 2.30 | Setor 3: Brasília.

No ambiente maior (setor 4 | América Latina em desenvolvimento 1955-1980), chamado também de “salão do desenvolvimento”, foram apresentados os projetos icônicos do período entre 1955 e 1980, exibindo-se maquetes em corte na escala 1/50. Segundo Comas (2017), a curadoria não pretendia ser didática, buscando nesse espaço explorar sobretudo as possíveis correlações entre os diferentes projetos a partir de visuais diagonais. A partir desse sistema relacional, como explica Liernur (apud DIEZ, 2015b), cada visitante poderia estabelecer as suas próprias analogias entre as obras justapostas em

seu campo visual conforme o percurso que escolhesse.¹³⁷ Assim como nos setores 2 e 3, nesta sala as paredes eram brancas e em parte das divisórias internas o gesso acartonado não chegava até o teto, de modo que os montantes em aço galvanizado ficavam aparentes no trecho mais alto junto ao forro. Com paredes amarelas, uma pequena sala adjacente ao salão maior (setor 5 | Em casa com o arquiteto) foi dedicada aos projetos das casas dos próprios arquitetos ou de seus familiares. No ambiente principal, na parede oposta, também pintada de amarelo (setor 6 | Um quarto de século de habitação), em toda a sua extensão (42 metros), foram apresentados os projetos de habitação coletiva. No alto, uma linha do tempo (1955 a 1980) pontuava os principais acontecimentos políticos na região, ditaduras e revoluções sociais. Os projetos selecionados seguiam a cronologia da linha do tempo e não estavam divididos entre habitação popular e de alto padrão, no entanto, conforme Comas (2017), as diferenças entre os espaços habitacionais e todo programa de uso complementar estavam ressaltadas, uma vez que resultavam de fontes de financiamento distintas e nem sempre igualmente efetivas.

Fig. 2.31 | Setor 4: “Salão do desenvolvimento”, “Parede de Deus”, ao centro, voltada para a “Parede da Habitação”, à direita.

¹³⁷ A concepção expográfica proposta a partir da correlação visual entre as obras apresentadas não é necessariamente uma novidade se lembrarmos dos cavaletes de vidro de Lina Bo Bardi no MASP. Conferir artigo de Renato Anelli (2009) que discute a atualidade dessa concepção.

De cima para baixo, da esquerda para a direita:

Fig. 2.32 | Setor 4: “Salão do desenvolvimento”, vista da maquete do MASP de Lina Bo Bardi em São Paulo, no Brasil, com a Sala Brasília ao fundo.

Fig. 2.33 | Maquete do projeto Torres do Parque de Rogelio Salmona em Bogotá, na Colômbia.

Fig. 2.34 | Maquete do projeto do Banco de Londres de Clorindo Testa em Buenos Aires, na Argentina.

Fig. 2.35 | Setor 4: “Salão do desenvolvimento”.

Fig. 2.36 | Setor 4: “Salão do desenvolvimento”, “Parede de Habitação” à esquerda.

Fig. 2.37 | Setor 5: “Em casa com o arquiteto”.

Fig. 2.38 | Setores 6 e 7: “Exportação” e “Utopia”.

Fig. 2.39 e 2.40 | *Instameet*.

Em direção ao final da exposição, na penúltima sala (setor 7 | Exportação), apresentaram-se os projetos de arquitetos latino-americanos para outros países do globo, a maioria pavilhões em mostras internacionais e alguns projetos para a América Latina, mas cujo autor provinha de outro país. A última sala (setor 8 | Utopia), pintada de preto como a primeira, encerrava a exposição com obras muito diversas que, em última análise, poderiam ser tomadas como propostas de sistemas teóricos a problematizar o campo disciplinar e o papel do arquiteto perante as adversas condições econômicas, políticas e sociais do período. Algumas dessas obras resultaram de uma ampliação do campo disciplinar estabelecendo relações com as artes visuais, a poesia, a performance, a filosofia, entre outras.¹³⁸

Durante a exposição, o MoMA em conjunto com a rede social Instagram manteve o Projeto *Instameet* que pretendeu registrar o estado atual dos edifícios incluídos na mostra. Ao fazer uma ponte com as pessoas comuns e a vida cotidiana em diferentes cidades, tal projeto acumulou mais de 20.000 fotografias digitais e foi responsável pelo destaque e presença constante do

¹³⁸ Conferir parte final do texto de Liernur no livro-catálogo (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015). Algumas obras expostas nesta seção: o tratado estético e matemático *L’Unitor* (1981) do uruguaio Justino Serralta; os *Transformadores de Cuerpos* (1966) dos argentinos Marta Minujin e Mario Gandelsonas; e as fotocollagens (1966-76) de Jorge Rigamonti.

evento nesse meio de difusão, durante toda a sua realização. As fotografias do Projeto *Instameet* eram projetadas na saída da exibição, na parede de fundo do volume prismático localizado no foyer do Museu.

A quantificação do número de peças exibidas, obras e arquitetos representados no evento é um desafio, uma vez que a seleção não ficou restrita apenas a obras construídas, tendo adotado uma variedade muito grande de suportes e meios de representação. Além disso, conforme veremos adiante, exposição e livro não são simétricos. Nem tudo que foi exibido consta na publicação e nem todas as obras citadas no livro constam na exposição.¹³⁹ Felipe Reyno Capurro (2018) contabilizou mais de 180 obras de arquitetura exibidas em 825 documentos.¹⁴⁰ Fernando Diez (2015b) contabilizou mais de 500 documentos originais e outros 300 digitais. Amanda Saba Ruggiero (2018) contabilizou a participação de 260 arquitetos. Ruth Verde Zein (2015b) contabiliza quase mil peças exibidas, entre desenhos e fotografias originais, maquetes históricas, fotografias e maquetes atuais. Apesar dessa discrepância, notam-se a abrangência e a pretensão de constituir um imenso panorama sobre a região, naqueles anos-chave, de sua produção arquitetônica.¹⁴¹ Muitas das obras expostas tiveram seus direitos adquiridos pelo MoMA. Segundo Bergdoll (apud DIEZ, 2015a), cerca de cem delas entraram para a coleção permanente do Museu, entre as quais 15 fotografias de Leonardo Finotti.¹⁴²

¹³⁹ Assim como na exposição de 1955, apesar de, desta vez, a assimetria entre os objetos ser mais acentuada.

¹⁴⁰ Conferir o trabalho desse autor sobre a expografia e curadoria das duas exposições sobre arquitetura na América Latina no MoMA, em 1955 e em 2015 (CAPURRO, 2015).

¹⁴¹ A lista completa de documentos exibidos está disponível em: <http://press.moma.org/wp-content/files_mf/5_latinamericainconstruction_press_checklist.pdf>

¹⁴² Conferir a dissertação de mestrado de Fernando S. P. Figueiredo (2012) que trata do papel da fotografia na mediação entre o público e a arquitetura, sobretudo o capítulo 1 que procura tratar dessa relação nas exposições e analisa o papel da fotografia de arquitetura no caso do MoMA. A ampliação do campo da arte propiciada pelo modernismo permitiu a inclusão da arquitetura nos museus, inclusive como objeto de acervo. Parece-me que a exposição de 2015 aponta um interesse do Museu em expandir o seu acervo de arquitetura. Atualmente, a coleção do MoMA tem cerca de 200.000 peças e cerca de 2 milhões de *film stills*. A biblioteca conta com cerca de 320.000 itens de mais de 90.000 artistas. Informações disponíveis em: <<https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history>>

Fig. 2.41 e 2.42 | Capa e sumário do livro-catálogo *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*.

Acompanhando a exposição – como parte fundamental da estratégia de divulgação do evento – o livro *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* foi pensado para ser uma obra de referência sobre a arquitetura moderna da região. Comas (apud DIEZ, 2015b) afirma que a seleção das imagens incluídas no livro teria sido uma resolução conjunta entre os quatro curadores. No entanto, a aprovação final dessas imagens teria se concentrado nas mãos de Bergdoll e Del Real, responsáveis pelas tratativas com o Departamento de Publicações do Museu e pela compatibilização das exigências e condições editoriais, que determinavam, por exemplo, um número máximo de ilustrações.

Pode-se dividir o conteúdo do livro em 4 partes principais: a primeira corresponde à apresentação da publicação, aberta por 12 fotografias do brasileiro Leonardo Finotti e pelo prefácio de Glenn D. Lowry, diretor do Museu desde 1995.¹⁴³ Uma segunda parte corresponde aos ensaios de Berry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas e Jorge Francisco Liernur que, a partir de suas

Outro acervo de arquitetura de grande importância hoje é o do *Canadian Centre for Architecture* (CCA) em Montreal, que se estabeleceu mais firmemente no início dos anos 2000 com a aquisição dos arquivos de Gordon Matta-Clark, Aldo Rossi, James Stirling, Álvaro Siza e Kenneth Frampton, entre outros.

¹⁴³ Glenn D. Lowry é o sexto diretor do Museu. Sua principal iniciativa consiste no fortalecimento do programa de arte contemporânea do MoMA e uma campanha de US\$ 900 milhões para a renovação e expansão do Museu. Lowry concebeu a fusão do Museu com o PS1 Contemporary Art Center em 1999.

posições particulares e visões distintas, debruçam-se sobre a arquitetura moderna na América Latina.¹⁴⁴ O ensaio de Bergdoll intitulado “Aprendendo com a América Latina: espaço público, habitação e paisagem” analisa a produção arquitetônica na América Latina e equipara essa arquitetura moderna àquela produzida pelos países centrais e consagrada pelas narrativas hegemônicas do século XX.¹⁴⁵ Bergdoll propõe uma reavaliação histórica contemporânea do legado arquitetônico da região, grande laboratório continental nesse período. Em “A poética do desenvolvimento: notas sobre duas escolas brasileiras”, Comas apresenta, focalizando o Brasil, um estudo de caso da escola carioca e da escola paulista em que analisa as continuidades e descontinuidades formais entre 1930 a 1970.¹⁴⁶ Em “Arquitetura para o Progresso: América Latina, 1955-1980”, Liernur analisa as obras a partir das políticas desenvolvimentistas e das tensões que se estabelecem entre arquitetura e Estado – de algum modo refletindo a entrada curatorial de modo mais evidente.¹⁴⁷

A terceira parte do livro concentra os ensaios particulares de cada nação, organizadas em ordem alfabética.¹⁴⁸ Em contraste com a abordagem da

¹⁴⁴ O livro foi publicado no formato 31 x 25 x 3.2 cm (HxLxE) com capa dura em tecido e sobrecapa em papel, 320 páginas e ilustrações coloridas. Impresso na China, foi vendido por US\$ 45,00. Como dito, o livro é aberto por um ensaio fotográfico de Finotti entremeadado à portada do livro, ao sumário e ao texto introdutório de Lowry (primeira parte – “Portfolio” e “Foreword”) ocupando um total de 15 páginas, sendo 1 página de texto. O ensaio de Bergdoll ocupa 24 páginas, o de Comas 28 e o de Liernur 22. Os ensaios são seguidos por 2 páginas com um mapa da América Latina e uma nota ao leitor.

¹⁴⁵ No original: “*Learning from Latin America: Public space, housing and Landscape*” (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).

¹⁴⁶ No original: “*The poetics of development: notes on two Brazilian schools*” (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015). Comas (apud DIEZ, 2015b) explica que inicialmente seu ensaio buscava tratar da poética na linguagem arquitetônica em relação com as obras selecionadas para o evento no contexto regional da América Latina. Problemas pessoais implicaram atraso na elaboração de seu ensaio e, para atendimento ao cronograma de produção do livro, ele propôs o estudo de caso dedicado ao Brasil, mas em conformidade com os princípios determinados e assumidos conjuntamente.

¹⁴⁷ No original: “*Architecture for Progress: Latin America, 1955-1980*” (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).

¹⁴⁸ A Argentina ocupa 32 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Bergdoll e Liernur. O Brasil ocupa 30 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Comas. O Caribe ocupa 2 páginas no total e apresenta dois projetos, um na República Dominicana e um em Porto Rico; os comentários que acompanham os projetos são

exposição, o livro é organizado por nacionalidade e isso o faz uma peça completamente distinta da mostra.¹⁴⁹ Para esta publicação foram envolvidos, além da equipe de curadores, um comitê de especialistas de cada um dos 10 países (ou regiões) representados na exposição. À exceção do Caribe, cada seção é aberta pelo ensaio, em 3 páginas, redigido por um especialista local que retoma a história da arquitetura moderna em cada país evidenciando as circunstâncias e as particularidades dessa produção no período. A Argentina é apresentada por Silvio Plotquin; o Brasil por Ruth Verde Zein; o Chile por Fernando Pérez Oyarzún; a Colômbia por Carlos Niño Murcia; Cuba por Eduardo Luis Rodriguez; o México por Louise Noelle; o Peru por Shariff Kahatt e Jean Pierre Crousse; o Uruguai por Gustavo Scheps e a Venezuela por Silvia Hernández de Lasala.¹⁵⁰

de Bergdoll. O Chile ocupa 16 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Bergdoll, Liernur e Del Real. A Colômbia ocupa 18 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Bergdoll. Cuba ocupa 26 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Bergdoll e Liernur. O México ocupa 32 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Bergdoll e Liernur. O Peru ocupa 12 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Del Real. O Uruguai ocupa 16 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Liernur. A Venezuela ocupa 20 páginas no total e os comentários que acompanham os projetos são de Bergdoll e Liernur.

¹⁴⁹ Comas e Liernur comentam rapidamente algumas questões e condicionantes em relação à produção do livro na entrevista com Fernando Diez (2015b).

¹⁵⁰ Aqui é apresentada apenas uma biografia breve e parcial de cada um dos especialistas locais envolvidos na produção do livro. Os limites de tempo impostos para realização da dissertação não permitiram aprofundar a pesquisa em relação a tais agentes, no sentido de esclarecer e discutir os parâmetros que pautaram a sua seleção, a rede de relação e influência entre eles e com os curadores que encabeçaram o evento ou ainda pontuar ausências. De qualquer forma, em uma primeira leitura, ainda que apressada, é possível perceber que boa parte dos especialistas gravitam em torno do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em arquitetura - PROPAR da Universidade do Rio Grande do Sul – UFRGS onde Carlos Eduardo Comas é professor, da Universidade Torcuato Di Tella onde Jorge Francisco Liernur é professor, ou figuram como autores do livro organizado por Patrício Del Real e Helen Gyger (2011).

Silvio Plotquin é arquiteto e professor de Estética, de Teoria e de História da Arquitetura Moderna na Universidade Torcuato de Tella em Buenos Aires.

Ruth Verde Zein é pesquisadora do PROPAR da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo. Entre outros, é autora do livro "Brasil: Arquiteturas após 1950" (2010) com M. Bastos, "Brutalist Connections: What they stand for" (2014) e "Leituras Críticas" (2018).

Fernando Pérez Oyarzún é pesquisador e professor da Faculdade de Arquitetura da PUC em Santiago do Chile. Atualmente é diretor do Museu Nacional de Bellas Artes do Chile. Entre

Os países representados no evento partem do mesmo mapa da exposição anterior. Em 1955 a região do Caribe foi representada por Porto Rico e pelo Panamá, que desta vez é substituído pela República Dominicana. Como dito anteriormente, essa seção ficou por conta de Berry Bergdoll e apresentou apenas um projeto de cada um desses países. A seleção parece partir de exemplos que estabelecem uma relação dessa produção com os Estados Unidos: na República Dominicana, o projeto da Cidade Trujillo (Santo Domingo) de Guillermo González Sánchez, formado na universidade de Yale nos Estados Unidos; e em Porto Rico, a Iglesia del Carmem em Cataño de Henry Klumb que, quando jovem, trabalhou com Frank Lloyd Wright nos Estados Unidos e na década de 1940 trabalhou para o então governador de Porto Rico, Rexford Tugwell, anos antes um dos economistas da equipe idealizadora do New Deal do então presidente norte-americano Franklin Delano Roosevelt.

outros, é autor dos livros *“Escuela de Valparaíso, Grupo Ciudad Abierta”* (2003) com R. P. de Arce e *“Arquitectura en el Chile del siglo XX: iniciando el nuevo siglo 1890-1930”* (2016). Carlos Niño Murcia é arquiteto urbanista, tendo desenvolvido projetos urbanos na cidade de Bogotá. Professor aposentado da Universidade Nacional da Colômbia é autor, entre outros, de *“Arquitectura y Estado”* (1990) e co-autor de *“El patrimonio urbano de Bogotá. Ciudad y arquitectura”* (2003).

Eduardo Luis Rodríguez é pesquisador e historiador da arquitetura do século XX em Cuba e promove seminários sobre a história e a preservação da arquitetura cubana no circuito acadêmico internacional. Atualmente preside o Departamento Cubano do Docomomo Internacional. Entre outras obras, é autor de *“La Habana. Arquitectura del Siglo XX”* (1998) e *“The Havana Guide. Arquitectura Moderna 1925-1965”* (2000).

Louise Noelle é pesquisadora do Instituto de Investigações Estéticas da Universidade Autônoma do México. Entre outros, é autora de *“Una ciudad Imaginaria. Arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en fotografías de Luis Márquez”* (2000), *“Mario Pani, una arquitectura para la ciudad”* (2000), *“Enrique del Moral. Vida y obra”* (2004) e co-autora e *“Form and Pedagogy: The Design of the University City in Latin America”* (2015).

Shariff Kahatt é arquiteto urbanista, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCP em Lima, no Peru. Entre outros, é autor de *“Utopías construidas: Las unidades vecinales de Lima”* (2015).

Jean Pierre Crousse é arquiteto e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCP em Lima, no Peru. Foi curador do Pavilhão Peruano na 15ª Bienal de Veneza (2015) e membro do Júri Internacional do Prêmio Mies Crown Hall Americas, Chicago (2016).

Gustavo Scheps é arquiteto e professor da Escola de Arquitetura da Universidade da República em Montevideo, no Uruguai. Responsável pela restauração da casa do arquiteto Julio Vilamajó (2007-2008).

Silvia Hernández de Lasala é pesquisadora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UVC e assessora do Museu de Arte Contemporânea de Caracas. Entre outros, é autora de *“Venezuela entre dos siglos: La arquitectura de 1870 a 1930”* (1997), *“En Busca De Lo Sublime: Villanueva Y La Ciudad Universitaria De Caracas”* (2006) e co-autora de *“Form and Pedagogy: The Design of the University City in Latin America”* (2015).

Fig. 2.43 | Seção dedicada ao Caribe em apenas 2 páginas. A seleção ficou por conta de Berry Bergdoll (p.154-155).

México e Brasil seguem em destaque nessa exposição. A produção arquitetônica de cada um desses países ocupa cerca de 15% da terceira sessão do livro, lembrando que este último também esteve representado diretamente no processo curatorial por Carlos Eduardo Comas, cujo ensaio, na segunda seção do livro, foi produzido a partir de uma perspectiva marcadamente nacionalista. Desta vez, chama a atenção o espaço dedicado à Argentina, fato que pode ser explicado pela presença do argentino Jorge Francisco Liernur entre a equipe de curadores. De todo modo, apesar de a compilação do material apresentado ter representado um grande esforço, Liernur (apud DIEZ, 2015b) reconhece que existem falhas e mesmo ausências de países como a Bolívia, ou, se quisermos, do Paraguai.¹⁵¹ Para o curador, em contraposição, ao questionamento, que lhe parecia um grande erro, de Miguel Adriá sob a sub-representação do México, seriam razoáveis, por exemplo, os questionamentos sobre a sub-representação do Caribe.

¹⁵¹ Outra ausência que poderia ser apontada seria a da Costa Rica, local de intensa experimentação no campo da habitação no século XX, ainda pouco explorada pela historiografia da região. Essa ausência, aqui e em 1955, pode ser explicada pelo contexto político em que tais experiências são desenvolvidas, precursoras da ideia de uma “arquitetura tropical” que toma forma sobretudo a partir da década de 1950, com a irrupção do chamado “terceiro Mundo” no contexto de descolonização dos países da África e Ásia em um campo de relações que se ancora, sobretudo, no Reino Unido. Conferir, entre outros, Hannah Le Roux (2003), Chang (2011) e Natalia Solano-Meza (2017).

Fig. 2.44 | Mapa de países representados.

Fig. 2.45 | Proporção de projetos apresentados no livro-catálogo por países.

As ilustrações de cada país foram selecionadas entre as peças da exposição e toma a produção do campo disciplinar sob um espectro amplo de realizações: projetos construídos dos mais diferentes programas de uso, projetos não construídos, propostas de concursos, projetos educacionais, projetos teóricos, entre outros. Algumas das obras apresentadas no livro são acompanhadas de textos breves de autoria dos curadores, desvinculados dos ensaios de abertura de cada país. São parágrafos explicativos com comentários pontuais e informações complementares que contextualizam as condições de produção desses projetos.

Fig. 2.46 | Exemplo de obra na seção dedicada ao Chile: a experiência da Cooperativa Amereida, Cidade Aberta da Universidade Católica de Valparaíso (p.168-169) acompanhado de texto explicativo de Del Real.

Fig. 2.47 | Exemplo de obra na seção dedicada à Venezuela: Hotel Humbolt, do arquiteto Tomás José Sanabria, acompanhado de texto explicativo de Bergdoll e dos croquis de estudo do clima e geografia da cidade de Caracas (p.280-281).

Nessa seção do livro, a produção arquitetônica de cada país aparece na publicação de maneira bastante diversa; o que se pode notar de comum entre todos é a recorrência do tema da habitação (*"Housing"*).¹⁵² No entanto, mesmo esse tema comum é apresentado de maneira bastante assimétrica, considerando o espaço dedicado ao tema em cada país, o número e até o filtro de catalogação dos projetos selecionados.¹⁵³ Como se viu anteriormente, Liernur (apud DIEZ, 2015b) ressaltou a importância do tema, em conformidade com as linhas gerais do conceito curatorial adotado, como um problema comum enfrentado por esses países no período, bem como alertou para a grande variedade de respostas e alternativas desenvolvidas. O livro-catálogo parece demonstrar, no entanto, uma dificuldade ou falta de clareza no estabelecimento dos parâmetros de seleção das obras relevantes desse tema em cada país de uma forma que permitisse ao menos uma leitura minimamente simétrica entre eles, ainda que de maneira superficial. O exemplo da Cidade Kennedy na Colômbia, mais especificamente no que se refere à tecnologia de fabricação de blocos desenvolvida pelo CINVA, mobilizado por Liernur (apud DIEZ, 2015b) para exemplificar a gama de soluções para a produção industrial da habitação social com as quais, sob o signo desenvolvimentista, cada um desses países lidava de forma distinta, apesar de ser citado em seu texto não consta da seção dedicada à Colômbia. Parece-me possível afirmar que tal ausência explicita um filtro de seleção obscurecido pela proposta curatorial, ao menos para o público, uma vez que

¹⁵² A princípio, não foi possível identificar o padrão, hierarquia ou filtro rígido na seleção e na apresentação das obras das seções nacionais. Os ensaios de apresentação de cada país também são diferentes e nem sempre respeitam de maneira estrita o recorte temporal de 1955-1980, algumas vezes se antecipando a ele, em uma demonstração da artificialidade dos recortes duros. Além disso, nem todos os projetos citados nos ensaios fizeram parte da exposição, tanto aqueles elencados pelos curadores na segunda parte do livro quanto aqueles apontados pelos especialistas de cada país na terceira parte. Tais aspectos concorrem para mostrar a heterogeneidade inerente da produção e também do próprio evento, seja a exposição, seja o livro.

¹⁵³ Na sessão da Argentina, *"Housing"* ocupa 5 páginas, do Brasil 2, da Colômbia 6, de Cuba 7, do México 4, do Peru 2 com mais 4 páginas dedicadas à experiência do Previ, do Uruguai 2 e, por fim, da Venezuela 5 páginas.

essa experiência colocava em xeque os preceitos modernistas de conjuntos habitacionais concebidos pela autoridade do arquiteto e privilegiava propostas que incluíam a participação dos usuários nos processos de produção das moradias. Principalmente a partir da década de 1960, esse tema mobilizou um debate extenso e relevante em relação estreita e intrínseca com a ideia de desenvolvimento, e ainda com as críticas ao movimento modernista que começariam a surgir no segundo pós-guerra quando, segundo o próprio Bergdoll (apud MEDINA, 2015), os arquitetos da região passaram a adotar posições teóricas mais fortes a respeito de sua produção.¹⁵⁴

Fig. 2.48 | Exemplo do tema habitação na seção dedicada ao Brasil: Sistema de pré-fabricação em taipa de Acácio Gil Borsoi, em Cajueiro Seco; Plano para Brás de Pina de Carlos Nelson Ferreira dos Santos, no Rio de Janeiro; Alagados de Maurício e Márcio Roberto, em Salvador; Projeto para a comunidade em Camurupim, de Lina Bo Bardi (p. 140-141).

¹⁵⁴ Sobre a Cidade Kennedy ver o artigo da pesquisadora Nilce Aravecchia Botas (2018) que discute essa experiência em perspectiva histórica e aborda suas interfaces com as dinâmicas políticas e sociais específicas daquele período, em face de questões importantes para o campo disciplinar da arquitetura e do urbanismo. Conferir ainda o artigo de Anahí Ballent (2004) que inspira o título do ensaio de Bergdoll no livro-catálogo. Ballent problematiza a oposição “centro” e “periferia” a partir da experiência do Previ em Lima, incluída com destaque na exposição e no livro.

Fig. 2.51 | Exemplo do tema habitação na seção dedicada à Venezuela: Unidade Residencial El Paraíso, Urbanização 2 de dezembro (atual 2 de janeiro) e Cerro Piloto, projetos desenvolvidos pelo *Banco Obrero* e liderados por Carlos Raúl Villanueva em Caracas (p. 290-291).

Por fim, uma listagem bibliográfica que discute a historiografia sobre arquitetura moderna da região é apresentada por Patricio Del Real, pontuando como, principalmente a partir do segundo pós-guerra, essa produção local foi interpretada e incorporada nas narrativas hegemônicas de maneira débil, parcial e algumas vezes pejorativa. Del Real coloca em diálogo as narrativas e as chaves de interpretação dessa produção regional que foram (e seguem) sendo construídas ao mesmo tempo na própria região e nos países centrais.

Seguem-se listas com uma bibliografia básica sobre modernismo arquitetônico em cada país, apresentadas por especialistas locais.¹⁵⁵ A bibliografia sobre a Argentina é apresentada por Claudia Schmidt; a do Brasil por Cláudia Costa Cabral; a do Caribe divide-se em duas, a da República Dominicana é apresentada por Gustavo Luis Moré e a de Porto Rico por Enrique Vivoni-Farage; o Chile é apresentado por Alejandro G. Crispiani; a da

¹⁵⁵ A abertura de Del Real e a lista de referências ocupa 4 páginas seguidas de 14 páginas com a bibliografia dos países participantes do evento.

Colômbia por Hugo Mandragón e Ricardo Daza; a de Cuba por Belmont Freeman; a do México por Cristina López Uribe; a do Peru por Shariff Kahatt; a do Uruguai por Jorge Nudelman e, finalmente, a da Venezuela por Guillermo Barrios.¹⁵⁶ Esses ensaios de apresentação da bibliografia selecionada em cada país tratam das questões, termos e ideias que marcaram a produção historiográfica nesses locais. Ainda analisam de que forma a arquitetura nacionalmente produzida foi incorporada às histórias panorâmicas construídas regionalmente e no exterior. A quarta e última parte do livro traz os agradecimentos e créditos de todos os envolvidos na preparação e

¹⁵⁶ Claudia Schmidt é pesquisadora e professora da Escola de Arquitetura e Estudos Urbanos da Universidade Torcuato Di Tella. Entre outros, é co-autora de *"Colección Maestros de la Arquitectura Argentina"* (2015) e *"The Construction of Climate in Modern Architectural Culture, 1920-1980"* (2015).

Cláudia Costa Cabral é pesquisadora e professora do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entre outros, é co-autora de *"Pedra, barro e metal: norma e licença na arquitetura do cone sul americano 1930/1970"* (2013) e *"Porto Alegre, guia de arquitetura contemporânea"* (2007).

Gustavo Luis Moré é arquiteto italo-dominicano. Projetou a Embaixada da Itália em Santo Domingo. Entre outros, é co-autor de *"Historias para la construcción de la Arquitectura Dominicana 1492-2008"* (2008).

Enrique Vivoni-Farage é pesquisador e professor da Escola de Arquitetura da Universidade de Porto Rico. Entre outros, é autor de *"Hispanofilia: Arquitectura y vida en Puerto Rico, 1900-1950"* (1998).

Alejandro G. Crispiani é pesquisador e professor da Faculdade de Arquitetura da PUC em Santiago do Chile. Entre outros, é autor de *"Objetos para transformar el mundo"* (2011) e *"Palabras cruzadas: ensayos sobre arquitectura, arte y diseño"* (2017).

Hugo Mandragón é arquiteto e professor da Faculdade de Arquitetura da PUC em Santiago do Chile. Entre outros, editou o livro *"Sudamérica moderna. Objetos, edificios, territorios"* (2015).

Ricardo Daza é pesquisador e professor de teoria da arquitetura na Universidade dos Andes. É autor de *"Buscado a Mies"* (2000).

Belmont Freeman é norte-americano de ascendência cubana, arquiteto, pesquisador e professor de Preservação Histórica da Columbia GSAPP em Nova York. Em 2004 co-produziu uma exposição sobre a Arquitetura e a Revolução em Cuba 1959-1969 em uma galeria de arte de Nova York.

Cristina López Uribe é pesquisadora e professora da Escola de Arquitetura da Universidade Autônoma do México, editora da revista Bitácora e uma das editoras do livro *"Habitar CU 60 años. Ciudad Universitaria UNAM"* (2014).

Jorge Nudelman é professor de engenharia na Faculdade de Arquitetura da Universidade da República e da Universidade ORT no Uruguai. Atualmente investiga, entre outros temas, arquitetura moderna do século XX no Uruguai.

Guillermo Barrios é arquiteto formado no Brasil e na Venezuela e foi professor da UCV em Caracas. Entre outros, publicou *"Ciudades de Película"* (1998) e *"Tramas Cruzadas, el rol de la ciudad en el cine venezolano"* (2010).

realização da exposição e do livro.¹⁵⁷ Comas (2017) aponta que a ideia inicial de se fazer uma listagem bibliográfica expansível, que pudesse ir incorporando novas contribuições pela internet, e ainda uma antologia de textos de arquitetos latino-americanos traduzidos para o inglês não foram levadas adiante.

Pode-se afirmar que *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980* (2015) incluiu um número de trabalhos considerável (para dizer o mínimo) e sinalizou a impossibilidade de enquadrá-los em um “estilo” único, procurando salientar as forças econômicas e sociais que orientaram os desenvolvimentos arquitetônicos na região no recorte temporal proposto. De fato, a exposição pretendeu uma visada panorâmica e inclusiva, apoiando-se em uma grande quantidade de documentos originais, recolhidos a partir de grande esforço, procurando valorizar quantidade e a qualidade dos documentos, mas também da produção arquitetônica. Em um movimento contrário ao mobilizado por Hitchcock em 1955 – que buscava dar alguma unidade àquela produção pouco conhecida e possivelmente heterogênea – a exposição de 2015 explicitaria a diversidade e a heterogeneidade da arquitetura moderna na América Latina. Para além disso, a curadoria compartilhada por norte-americanos e por latino-americanos também caminhou no mesmo sentido, uma vez que o evento foi elaborado buscando conciliar pontos de vistas distintos em relação ao desenvolvimento do campo disciplinar; de Bergdoll, Del Real, Comas e Liernur.

Suzana Torre (2015) ressalta a importância dos textos de Bergdoll e Liernur publicados no livro para se compreender de fato o contexto e a diversidade dos projetos apresentados e as relações entre eles. Para Torre, a expografia não deixaria clara a proposta que apresenta, bem como a relação entre as obras expostas. Para Liernur (apud DIEZ, 2015b) entretanto, a publicação que acompanha a exposição não seria um livro autônomo, mas de fato um catálogo e, nesse sentido, exibição e publicação precisam ser lidos em conjunto. Mas o argentino reconheceria também a fragilidade dessa complementaridade, uma vez que o livro (ou catálogo, como prefere) é um item caro e, portanto, menos

¹⁵⁷ Essa seção ocupa 7 páginas da publicação. Em 2017, o livro foi premiado com o Philip Johnson Award 2017 da Society of Architectural Historians (SAH) como melhor catálogo de exposição do biênio 2015-2017.

acessível para um público tão amplo quanto aquele da exposição. Paradoxalmente, com o encerramento da exposição e com o passar do tempo, a publicação é que ganha gradativamente maior projeção devido ao seu caráter permanente, sobrepondo-se à própria exposição como evento “histórico”.

Como esperado para um evento dessa magnitude, exposição e publicação tiveram uma ampliada recepção, reverberando de maneira positiva em jornais e periódicos de grande circulação, não apenas nas revistas especializadas ou acadêmicas.¹⁵⁸ Também dentro das expectativas, parte das críticas questionavam as omissões de obras e de países, apontavam sub-representações da produção daquelas nações que estavam incluídas e, ainda, a falta de novidade, uma vez que a mostra apenas reiterava os cânones já estabelecidos no subcontinente.¹⁵⁹ É importante pontuar que o extenso levantamento realizado pelos curadores e seus assistentes, como vimos, teve que lidar também com questões práticas que diziam respeito à disponibilidade do material, orçamento e, ainda, com os parâmetros curatoriais. Obviamente, a seleção das obras bem como as omissões marcam estratégias e posições assumidas pelo grupo de curadores e respaldam a sua construção narrativa.

Para o historiador mexicano Luiz E. Carranza (2016), talvez a maior fragilidade do evento tenha sido exatamente a sua escala e ambição – ainda que esta pudesse também ser vista como um grande acerto. Para o historiador brasileiro Gustavo Rocha-Peixoto (2016), diante da vastidão do território e do amplo recorte temporal, e se quisermos ainda, do silêncio acerca dessa produção durante décadas, seria óbvio que muita coisa ficaria de fora, inclusive países inteiros, e que os “grandes clássicos” seriam reafirmados. Para Rocha-Peixoto (2016), a ideia de uma arquitetura – ou de uma América Latina – “em construção”, movimento marcado pelo título do evento, foi a operação chave que permitiu o entendimento do que havia sido proposto. Em outras

¹⁵⁸ O evento foi noticiado por: The Guardian, The New York Times, The Los Angeles Times, The Wall Street Journal, entre outros. No setor especializado por: Architectural Record, The Architectural Review, Summa+, Arquine, Domus, Cuban Art News, the Architect Magazine, Journal of the Society of Architectural Historians - JSAH e Journal of Architectural Education – JAE, entre outros (COMAS, 2017).

¹⁵⁹ Conferir as entrevistas de Diez (2015b) com Comas e Liernur. Conferir ainda o artigo de Rocha-Peixoto (2015).

palavras, essa ideia parte de uma posição positiva e propositiva de futuro e permite revelar a força das realizações arquitetônicas e urbanas, exatamente porque coloca entre parênteses as ingerências políticas e a fragilidade da democracia entre regimes e ditaduras oscilantes.

Em sentido oposto, Luis E. Carranza (2016) apontaria uma falta de definição do contexto político, principalmente na expografia, fio condutor reiterado pela curadoria na divulgação do evento e em diversas entrevistas. Para esse autor, seguindo a ideia de “desenvolvimentismo” proposta, o contexto político e econômico dos países não teria ficado explícito ou não teria sido suficientemente debatido em relação às obras selecionadas, ou seja, não ficaria claro como esse “contexto” teria de fato afetado a produção arquitetônica. Também a noção de “construção” proposta pela mostra seria ambígua, uma vez que estariam ausentes os sinais do trabalho necessário para a realização das obras selecionadas. Além disso, para Carranza (2016), as inclusões e exclusões pareceriam ter sido guiadas, muitas vezes, sob perspectivas eminentemente nacionalistas.

O partido rizomático adotado pela expografia no espaço principal, o “salão do desenvolvimento”, foi outro ponto que suscitou controvérsia. Partindo do artigo de Comas (2017), pode-se supor que ele deriva da ideia inicialmente proposta por Liernur. Na verdade, esse ambiente tratou do tema central da exposição e propôs, como vimos, um caleidoscópio de obras de tempo e lugares distintos. Para Carranza (2016), entretanto, a comparação sugerida entre as obras justapostas foi bastante prejudicada pela falta de informações auxiliares sobre os projetos e, mais importante, pela falta de clareza sobre o porquê, afinal além de serem exibidos no museu, tais obras eram importantes.

Fig. 2.52 e 2.53 | Propostas expográficas iniciais, à esquerda de Carlos Eduardo Comas e à direita de Jorge Francisco Liernur.

Para o pesquisador espanhol Felipe Reyno Capurro (2018) também haveria fragilidade na relação entre as obras expostas e a proposta curatorial, mas a partir de um ponto de vista diferente. O interesse desse autor se centra na figura do curador artístico e seu papel de relevância na crítica e no debate internacional, ou seja, em um circuito em qual a atividade de seleção é assumida como atividade criativa e geradora de algo novo. Capurro (2018) explica que em uma exposição, de maneira geral, cada obra ou peça exposta assume uma dupla função: assume valor como obra individual e, ao mesmo tempo, responde à uma visão de conjunto. Segundo esse raciocínio, no “salão do desenvolvimento”, tirar ou incluir alguma das peças não modificaria essencialmente a narrativa, o que indica que as peças não subsidiam a narrativa e que, em sentido contrário, não se respalda especificamente em uma ou outra obra – mas talvez num sentido de conjunto que elas adquirem.

Após essas críticas, mesmo insistindo que não buscavam qualquer didatismo, Comas (2017) reconheceu que talvez pudessem ter sido mais explícitos ou mais seletivos, dada a riqueza e a novidade do material exposto. No entanto, cabe perguntar: uma estratégia que privilegiasse, ao mesmo tempo, uma narrativa mais clara, linear e coerente e que optasse por uma seletividade maior das obras resultaria, ainda assim, em um panorama diverso e heterogêneo?

Aqui vale retomar um ponto que Liernur (2010b) discute sobre a dinâmica global da constituição do cânone, a partir de um artigo seu publicado originalmente em 2008.¹⁶⁰ O pesquisador defende que essa dinâmica implicaria, ao mesmo tempo, a saudável necessidade de descentralizar processos de elaboração e construção da crítica e da história. A cultura da modernidade é em essência global (ou internacional, se quisermos), no entanto, os diferentes pontos de vista são inevitavelmente localizados. A resposta à globalização é a ampliação dessa mesma globalização, isto é, o questionamento de qualquer hegemonia ou concentração (econômica, política, étnica, cultural) de poder, discutindo não tanto a integração ao cânone (agregando ou excluindo alguns de seus componentes), mas as lógicas e fundamentos de sua constituição.¹⁶¹

Nesse sentido, um dos pontos que me parece importante para pensar esse evento, e talvez seja a questão principal, é que *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980*, através do partido expográfico adotado no “salão do desenvolvimento”, e também na seção do livro que trata da bibliografia geral, buscou provocar a descentralização dos processos de construção da crítica e da história. Não se pode dizer que esta busca, legítima e necessária, é operada de maneira consciente e unânime entre os quatro curadores, e muito menos que a forma com a qual ela se materializa na mostra e na publicação não tenha problemas. Mas é inegável que o evento teve o mérito de colocar em movimento o campo disciplinar (instituições dos mais diversos tipos, universidades, pesquisadores, historiadores, críticos, arquitetos, periódicos), em seus variados níveis de amadurecimento – professores, pesquisadores,

¹⁶⁰ O artigo *Es el punto de vista, estúpido!* foi publicado originalmente em 2008 na revista *Positions* de Rotterdam/ Cambridge. Em 2016, este artigo em conjunto com outro chamado *La “otredad” em De Re Aedificatoria* vira um livro publicado pela editora da Universidade Católica do Chile (LIERNUR, 2010b).

¹⁶¹ Análogo ao questionamento que o historiador Serge Gruzinski (2015) coloca à narrativa hegemônica de matriz eurocêntrica acerca da inclusão do Novo Mundo à realidade até então conhecida no século XVI. Para Gruzinski, a globalização não teria autor, as histórias são múltiplas, se misturam e se entrecrocaram. Ver capítulo 1.

alunos, etc – em suas diversas camadas; ocupando o centro de uma disputa de narrativas e alcançando uma enorme reverberação.¹⁶²

Para dar apenas um exemplo, ou “reverberar um eco”, em setembro de 2015 o inglês William Curtis, crítico e historiador da arquitetura, enviou um e-mail à várias pessoas, entre elas, alguns dos especialistas do comitê consultivo da exposição do MoMA e os seus curadores Comas e Liernur. A correspondência fora enviada em resposta a um convite para a XV Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires que, naquela altura já estava em curso.¹⁶³ Nesse e-mail, Curtis manifestaria profundo descontentamento com a abordagem que seu livro *Modern Architecture since 1900* recebera por parte de Del Real na bibliografia comentada de *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980*. Portanto, escrevia com o intuito de manifestar um “eco discordante” à sessão *Ecos del MOMA*, que ocorreria no dia seguinte como parte da programação da Bienal. Curtis endereçava a carta, portanto, a todos os participantes da referida sessão e a quaisquer outros interessados. Notando que a bibliografia do livro-catálogo do MoMA se baseava na segunda edição de *Modern Architecture since 1900*, publicada por ele em 1982, sendo que uma terceira edição revisada fora lançada em 1996, sem chegar a ser mencionada. O historiador retomava ainda outros de seus trabalhos sobre a América Latina que também não tinham sido incluídos para colocar em dúvida as omissões, para ele seletivas e deliberadas. Curtis pontua ainda que identificara postura semelhante em relação ao livro que acompanhou à exposição *Le Corbusier: an atlas of modern landscapes*, realizada em 2013.¹⁶⁴

¹⁶² Para além da rede de pessoas e instituições envolvidas diretamente para a realização do evento ver a seção de agradecimentos do livro (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015). Conferir o artigo de Fernando Diez (2015a) que relata a sua inauguração e recupera algumas das personalidades presentes.

¹⁶³ O professor Hugo Segawa (2016) gentilmente me alertou a respeito dessa correspondência e compartilhou comigo uma cópia. O referido e-mail de Curtis, estava endereçado diretamente ao arquiteto peruano Manuel Cuadra, representante do Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura CICA nesta Bienal. A carta de Curtis está incluída na íntegra como anexos do trabalho.

¹⁶⁴ Esta exposição fora organizada por Barry Bergdoll em conjunto com o curador convidado Jean-Louis Cohen, historiador francês de arquitetura e professor de História da Arquitetura no Instituto de Belas Artes da Universidade de Nova York.

Em primeiro lugar, deve-se pontuar que a lista de referências de Del Real estaria constrangida por questões práticas de tempo e de espaço e daí decorreria a proposta, que não foi levada adiante, de que ela também estaria “em construção” disponível para acesso na internet devendo ser expandida ao longo do tempo a partir de contribuições diversas. Em segundo lugar, parece-me que a inclusão apenas da primeira edição do referido livro de Curtis na listagem tinha como objetivo localizar essa publicação no tempo como documento histórico, reforçando o argumento defendido por Del Real que dizia que, principalmente a partir do segundo pós-guerra, a arquitetura moderna na América Latina passaria a ser incorporada às narrativas hegemônicas de maneira débil e/ou incompleta.

Apesar e reconhecer as qualidades e a importância do material apresentado, Curtis(2015) é bastante crítico à respeito do livro, e aponta que não haver ali uma estrutura clara ou uma ideia geral que oriente aquele conteúdo. Do seu ponto de vista, a fragmentação curatorial e analítica tinha consequências:

Para tanto, que esse "eco discordante" possa ser ouvido tão longe quanto Buenos Aires, Nova York e Londres... tendo em vista a câmara de eco da internet. Hoje há muitos catálogos que agrupam artigos individuais e fragmentados sob o título de temas inventados. Mas na verdade, não há substituto para a síntese mais profunda criada com base no rigor e discernimento de um único historiador que entende um assunto de maneira abrangente e profunda. Antologias de artigos são como *tapas*, que não constituem uma refeição de verdade (CURTIS, 2015).¹⁶⁵

Essas leituras, entretanto, mostram que o material reunido sob a forma de exposição de algum modo alcançou seu objetivo na medida que, não apenas produziu uma “síntese”, o livro, como provocou leituras outras ou a reafirmação de perspectivas. Produzido com a intenção de constituir uma obra de referência

¹⁶⁵ No original: “So much then for this 'discordant echo' which may even be heard as far apart as Buenos Aires, New York and London... for such is the echo chamber of the web. Today there are too many catalogues which slam together fragmentary individual articles under the heading of concocted themes. But really there is no substitute for the deeper synthesis created on the basis of rigour and insight by the single historian who understands a subject in breadth and in depth. Anthologies of articles are like *tapas* but they do not constitute a real meal.”

e suscitar novas chaves de interpretação, o evento contribui para o adensamento de questões pertinentes ao campo disciplinar ao mesmo tempo que colocou a América Latina de novo no centro do debate. O próximo capítulo analisa em que medida a região ganhou proeminência em cada uma dessas oportunidades e coloca estes objetos em perspectiva histórica.

3. América Latina: arquitetura e cidade

A exposição *Latin American Architecture since 1945* certamente contribuiu para a expansão do campo da arquitetura moderna ao considerar produções "regionais" no discurso dominante da arquitetura. Mas, segundo Patrício Del Real (2007), a influência desse evento na introdução da arquitetura na América Latina nos grandes compêndios de arquitetura teria sido moderada, sendo ainda pouca a sua influência na inclusão de uma "arquitetura latino-americana" em um léxico maior – talvez o principal objetivo de Hitchcock e do próprio MoMA. Como se viu até aqui, esse evento promovido em 1955 constitui um episódio importante dentro do panorama de celebração e consagração internacional da arquitetura moderna produzida nesta parte da América em meados do século XX.¹⁶⁶ No segundo pós-guerra, a América Latina passaria a ser vista não só como diferente dos Estados Unidos e dos países “desenvolvidos”, mas cada vez mais como uma região problemática, sobretudo em relação a sua rápida urbanização.

¹⁶⁶ O interesse pela arquitetura e urbanismo modernos na América Latina nesse período é consenso, tema amplamente demonstrado e desenvolvido pela historiografia. Entre as muitas publicações que analisam esse período de interesse estrangeiro e se valem desse material na produção de suas pesquisas, pontuo aqui aquelas que estabelecem alguma ligação com os objetos da pesquisa, com os temas tratados e com foco na perspectiva de uma construção identitária regional de “América Latina”. Assim, além dos trabalhos citados anteriormente de Patrício Del Real (2007) e Jorge Francisco Liernur, (2010a) que tratam desse interesse a partir do MoMA, conferir também o artigo da pesquisadora Dinalva Derenzo Roldan (2018) que recupera a presença dessa produção na revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* entre 1945 e 1958, em busca de compreender como a América Latina foi lida a partir do “olhar estrangeiro” e como suas diferenças foram articuladas. Roldan identifica como essa produção arquitetônica era tratada de maneira entrelaçada à sua dimensão urbana e as condições para implementação de um “novo urbanismo” na região e identifica ainda como, a partir da revista, foi constituída uma trama de atores e ideias entre diversos países. Por fim, conferir Lara (2012) que coloca esse momento de interesse em perspectiva histórica.

No início do século XXI, as experiências contemporâneas na arquitetura e no urbanismo na América Latina voltam a atrair a atenção dos países centrais ao mesmo tempo que, em um movimento entrelaçado, demonstra-se um crescente interesse acadêmico sobre o período heroico do movimento moderno na região.¹⁶⁷ Muitas publicações e estudos monográficos são produzidos aqui, bem como nos Estados Unidos e na Europa, e é nesse contexto de renovado interesse que é apresentada, também no MoMA, a exposição *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* em 2015.¹⁶⁸

Sendo assim, já de saída podemos pontuar que as duas exposições são organizadas pelo Museu em momentos de grande interesse pela arquitetura e pelo urbanismo da região e, conforme vimos, ambas têm em comum dois filtros de seleção: “moderno” e “América Latina”. Patrício Del Real (2007) identificou essas duas chaves de classificação na exposição de 1955 e, conforme se procurou demonstrar até aqui, pode-se considerar que essas mesmas chaves de leitura guiam a exposição de 2015. Ao mesmo tempo, a ideia de “América Latina” como categoria do pensamento, como uma construção cultural que não existiu desde sempre, foi sendo redefinida e ressignificada ao longo da história em face de embates atravessados por distintas dimensões políticas, sociais e culturais. Por certo, com um intervalo de sessenta anos entre uma e outra, a “América Latina” que sustenta as seleções nesses dois momentos distintos (1955 e 2015) apresenta particularidades.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Roberto Segre (2001, 2003a, 2003b, 2005, 2007) recupera eventos acadêmicos, publicações e premiações internacionais que demonstram esse renovado interesse. No mesmo sentido, conferir Carlos Eduardo Comas (2017) e Ruth Verde Zein (2015a).

¹⁶⁸ A partir, principalmente, da década de 1950, vemos que um campo de forças e uma trama de atores vão se constituindo e consolidando o campo historiográfico na região, elaborando uma agenda própria. Os resultados de tal processo permitiram a realização da exposição do MoMA em 2015 e se tornam visíveis pela extensa rede de profissionais envolvidos e na abrangência do evento, ainda que sob determinados aspectos falho ou omissos. Nesse sentido são referências importantes Francisco Bultrich (1969), Ramon Gutierrez (1983, 2016), Enrique Browne (1988), Roberto Segre (1991), Marina Weissmann (1994, 2013), Hugo Segawa (2005), Adrián Gorelik (2005a, 2005b), Jorge Francisco Liernur (2008, 2010b) e Silvia Arango (2012). O renovado interesse acadêmico estrangeiro, entre outros, manifesta-se pelos trabalhos organizados por Patrício Del Real e Helen Gyger (2011), Carlos Sambricio (2012) e Ana Esteban Maluenda (2016). Em relação ao interesse dos críticos sobre a produção contemporânea da região se expressa, por exemplo, no livro de Justin Mcguirk (2015) do qual trataremos adiante.

¹⁶⁹ Conferir o artigo de Fernando Lara (2012) que coloca esses dois momentos de interesse em perspectiva histórica e discute as contradições e distintas significações que a ideia de “América Latina” encarna.

3.1. Entre o homogêneo e o heterogêneo, permanências e rupturas

Sendo assim, este capítulo busca colocar as duas exposições *Latin American Architecture since 1945* e *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* em diálogo no intuito de analisar, em um primeiro momento, as diferenças e, em seguida, também os pontos de contato entre elas. De saída podemos repassar as diferenças, por vezes ressaltadas pela própria curadoria da exposição de 2015 e, em sua maioria, identificadas pelas críticas contemporâneas a respeito deste último evento e que, no entanto, não se deve aqui deixar de pontuar.¹⁷⁰

A primeira dessas diferenças diz respeito à organização dos eventos. Em 1955 a exposição foi organizada e produzida por norte-americanos, como uma espécie de reportagem contemporânea que pretendeu mostrar a arquitetura produzida nos dez anos anteriores àquele momento. Em 2015 são convidados a integrar a equipe do Museu dois curadores latino-americanos e um comitê consultivo de especialistas locais na elaboração do livro, propondo uma investigação histórica que parte do ano de 1955, quando é realizada a exposição anterior, abarcando a produção arquitetônica de um quarto de século.¹⁷¹

Em 1955, Henry-Russel Hitchcock fez uma seleção de 47 obras construídas.¹⁷² Em 2015, a equipe curatorial expandiu consideravelmente o número de obras expostas e mesmo a natureza delas (projetos construídos, não construídos, projetos teóricos, desenhos, ilustrações, livros etc.) tornando a quantificação um desafio. De qualquer forma, podemos considerar que o período enfocado e o número de obras foi ampliado substancialmente. A diferença de escala entre

¹⁷⁰ Conferir o trabalho do pesquisador espanhol Felipe Reyno Capurro (2015) que tem como objeto a exposição de 2015 e como foco a questão da curadoria, suas seleções e a narrativa construída. No entanto, Capurro retoma a exposição de 1955 e coloca os dois eventos em diálogo a partir da sua questão central.

¹⁷¹ Na verdade, conforme indicamos no capítulo 2, a exposição apresentou também obras e eventos anteriores a 1955, sobretudo no primeiro ambiente da exposição, o “Prelúdio” e em alguns ensaios do livro. Pode-se considerar, portanto, que o recorte temporal foi de meio século, 1930-1980, mesmo que a ênfase tenha se concentrado na segunda metade desse período (ZEIN, 2015b).

¹⁷² Essas 47 obras são apresentadas no capítulo *Plates* do livro. Sobre as diferenças entre exposição e livro consultar o capítulo 2.

as mostras, bem como a importância que cada uma assumiu na programação geral do MoMA, pode ser melhor percebida pela localização e dimensão de cada instalação. *Latin American Architecture since 1945*, que fora pensada inicialmente como parte das comemorações dos 25 anos do museu, por conta dos imprevistos com o quais teve que lidar à época de sua realização, acabou sendo postergada, perdeu importância na programação geral do Museu e foi transferida para uma galeria menor com cerca de 280 metros quadrados. Por sua vez, *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, ocupou uma das galerias de exposições temporárias mais importantes, com cerca de 1.200 metros quadrados, no sexto andar do edifício principal do Museu. A diferença de escala e importância pode ser percebida também pelo esforço logístico e pela equipe mobilizada nas duas ocasiões e, ainda, pelas publicações que acompanham cada uma delas.¹⁷³ No entanto, não se pode menosprezar o esforço mobilizado pela exposição organizada por Hitchcock em 1955, aspecto que ainda não foi totalmente explorado pelas pesquisas até o momento.¹⁷⁴

Outra diferença importante diz respeito aos meios de representação escolhidos para exibição da produção selecionada. A mostra de 1955 foi elaborada tendo as fotografias de Rosalie Thorne McKenna, tomadas por ocasião de sua viagem com Hitchcock à região, como suporte principal na intermediação com o público. Em 2015 foi encomendado um ensaio fotográfico ao brasileiro Leonardo Finotti. No entanto, desta vez, o destaque ficaria por conta dos documentos originais dos mais diversos tipos: desenhos, esquemas, modelos, fotografias e vídeos originais. O material em vídeo e as maquetes elaboradas especialmente para a exposição seriam os meios de comunicação mais direta com o público não especializado.

Nos anos seguintes à sua exibição, *Latin American Architecture since 1945* percorreu algumas cidades dos Estados Unidos, Canadá e América Latina (Cidade do México, Havana e Caracas) enquanto *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* não teve itinerância. Bergdoll (DIEZ, 2015a) chegou a

¹⁷³ Estas questões foram tratadas de maneira mais detalhada no capítulo 2.

¹⁷⁴ Para detalhes do esforço logístico empenhado na exposição de 1955 conferir o trabalho de Souza (2018b). Através dos documentos originais levantados no arquivo do Museu, a pesquisadora recupera personagens locais (arquitetos, críticos, diplomatas, entre outros) que foram consultados e envolvidos durante a preparação desse evento.

aventar a possibilidade de que uma versão reduzida da mostra pudesse percorrer outras cidades e países, o que acabou não acontecendo.

A diferença mais importante, entretanto, parece ser em relação às estratégias narrativas adotadas em cada momento. Como vimos, um dos pontos mais criticados na exposição de 1955 foi a visão esquemática construída por Hitchcock, que procurou apresentar uma unidade para a “arquitetura moderna latino-americana” e demonstrar uma certa homogeneidade. Em contraposição a essa visão linear, em 2015 procurou-se demonstrar a diversidade e a heterogeneidade dessa produção, principalmente através do partido rizomático adotado na expografia de seu espaço principal, o “salão do desenvolvimento”. Nessa oportunidade, a noção de construção, referida no título do evento, estava no centro do mapa da arquitetura moderna da América Latina traçado pelo MoMA. Mas como notado por Luis E. Carranza (2016), essa ideia não estaria articulada claramente com as realidades sociais, materiais e políticas locais, uma vez que tais construções (as obras arquitetônicas) foram apresentadas sem expressar os sinais do trabalho e da rede de agentes necessários para realizá-las. Para Carranza, a ideia de construção dizia respeito apenas às narrativas e interpretações que pudessem surgir a partir da comparação entre as obras justapostas.¹⁷⁵

Apesar das críticas e das supostas fragilidades da proposta curatorial de 2015, parece-me que não é possível menosprezar a diferença, que pode parecer sutil, entre a forma como a unidade da “América Latina” foi construída nessa ocasião em relação àquela de Hitchcock. Em 1955 essa unidade é adjetiva, ou seja, a arquitetura moderna é latino-americana, e é exatamente esse detalhe que procura assegurar a pretendida homogeneidade que estava sendo construída. Nesse sentido, Gorelik (2005b) afirma que na historiografia canônica da arquitetura, as vanguardas da América Latina seriam percebidas a partir de uma defasagem de origem. Tal defasagem teria se traduzido, na crítica, em uma necessidade de adjetivação: “vanguardas atenuadas”, “vanguardas oficiais”, “vanguardas tropicais”, como noções mais ou menos bem-sucedidas, mais ou

¹⁷⁵ Para Carranza (2016), a expressão “Canteiro de obras de histórias da arquitetura moderna na América Latina”, apresentada no texto introdutório da exposição, colocaria pejorativamente a historiografia de arquitetura na América Latina como experimental e incerta.

menos degradadas de seus modelos de referência. Essa adjetivação, apesar de constituir, em si, uma contradição, não necessariamente refletiria um olhar pejorativo ou irônico, mas operaria com as noções de influência e de centro/periferia, com a ideia de um conjunto de valores originais e de uma via de mão única entre modelo central e sua aplicação periférica. Como se viu, Hitchcock procurou identificar as origens e as contribuições daquela modernidade “latino-americana”, por ele definida, no território de seu próprio país apesar de, ao mesmo tempo, reconhecer a sua maturidade.

(...) assim como a exposição *Brazil Builds* apresentou, doze anos atrás, não somente a forma de uma nova escola local e vigorosa, a carioca, mas possibilitou que algumas das inovações dessa escola fossem incorporadas na linguagem internacional da arquitetura moderna, a arquitetura latino-americana, apreendida como um todo, pode oferecer algo mais ao resto do mundo do que alguns poucos clichês como os *brise-soleils*, abóbadas e azulejos¹⁷⁶ (HITCHCOCK, 1955, p.61).

Como vimos, as primeiras críticas negativas em relação à produção arquitetônica da América Latina, contemporâneas à *exposição Latin American Architecture since 1945*, passariam a apontar as suas transgressões e degenerações. Nesse momento, tais críticas estariam endereçadas sobretudo à arquitetura do Brasil, associada em grande parte à figura de Oscar Niemeyer, e à do México, principalmente na sua relação com a arte muralista.¹⁷⁷ É

¹⁷⁶ Todas as traduções são de minha autoria, salvo quando indicado. No original: “... just as the exhibition ‘Brazil Builds’ a dozen years ago not only signalled the appearance of a vigorous new local school of modern architecture, the Cariocan, but caused some of the innovations of that school to enter the common language of the outside world, so Latin American architecture, apprehended as a whole, may well have something more than a few clichés of *brise-soleils*, shell vaults and azulejos to offer the rest of the world.”

¹⁷⁷ Sobre as críticas à produção arquitetônica, principalmente do Brasil, conferir Comas (2017), Varella (2012), Capello (2007) e Lopes (2016). Cf. ainda a dissertação de Eustáquio Ornelas Cota Jr. (2016) a respeito da formação da coleção de arte latino-americana do MoMA entre 1931 e 1943, buscando entender os nexos que se estabelecem entre política e cultura e que marcaram as relações entre Estados Unidos e os países da América Latina nesse período. Eustáquio demonstra como, no início da década de 1940, os rumos do Museu se alterariam em relação aos muralistas e à arte mexicana. Seria possível notar algumas críticas sutis, passaria a ser chamada de “geração mais velha”, além de seu engajamento político passar a ser visto com desconfiança. Segundo o pesquisador, em fins dos anos 1940, essa mudança de rumo ficaria mais acentuada pois as aquisições de arte latino-americanas do Museu cairiam vertiginosamente.

importante pontuar que, principalmente a partir desse momento, uma agenda própria da historiografia na região formulou propostas e discutiu os problemas advindos do processo de modernização na América Latina, ora pensadas como atualização às discussões dos países centrais, ora como possibilidade de um pensamento próprio. Essa agenda gerou novas e importantes formulações e alavancou a compreensão de um campo de forças regional traduzida em muitas e dissonantes vozes. Não apenas os arquitetos, mas uma série de teóricos e pesquisadores em diversos campos do conhecimento buscariam discutir as ciências sociais, a história e a cultura da América Latina a partir de seus próprios termos e/ou condições históricas.¹⁷⁸

Assim, tributária desse arcabouço constituído ao longo dessas seis décadas que a separam da exposição de 1955, a América Latina de *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* é substantiva, conforme destaca Liernur (apud DIEZ, 2015b). No mesmo sentido, Comas (2017) defenderia que “o objetivo era mostrar que a arquitetura moderna feita na América Latina não é cópia derivativa ou degenerada da arquitetura feita nos centros desenvolvidos, mas um capítulo crucial da história da disciplina” (COMAS, 2017, p. 46).

¹⁷⁸ Nesse sentido, o capítulo 1 busca compreender essas discussões em um campo mais amplo, frente ao contexto político e econômico, principalmente, a partir da alteridade com os Estados Unidos, local onde foram produzidos os objetos do trabalho. No início deste capítulo, pontuei alguns dos autores envolvidos nessa construção no campo da arquitetura e do urbanismo. Debate análogo, por vezes iniciado antes e muitas vezes complementar e entrelaçado, foi travado no campo das artes plásticas, da música, da literatura, da economia e das ciências sociais. Apenas para exemplificar, podemos citar a noção de transculturação de Rama (2001), tomada de empréstimo do cubano Fernando Ortiz e retomada por Waissmann, (2013); de hibridismo desenvolvido por Canclini (1997) ou a noção de giro decolonial proposta pelo Grupo Modernidade/ Colonialidade. Uma vez que o tema é amplo e dificilmente é possível dar conta de toda a sua complexidade, suas contradições e de todos os personagens empenhados nessa tarefa ao longo da história, no campo da cultura conferir o texto de Alfredo Bosi (1931) e o livro organizado por Flávio Agular e Sandra G. T. Vasconcelos (2001); no campo das artes visuais conferir artigo de Andrea Giunta (1996); no campo da literatura conferir Leyla Perrone-Moises (1997); no cinema conferir Paulo Emílio Salles Gomes (1996); nas ciências sociais e da economia conferir Luis Carlos Bresser-Pereira (2010).

Mas se há diferenças entre as duas exposições, as similaridades ou as continuidades também revelam aspectos que interessam ao trabalho. A América Latina traçada pelo MoMA, na exposição de Hitchcock em 1955, diz respeito apenas a alguns países da região, a saber: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, México, Peru, Porto Rico, Panamá, Uruguai e Venezuela. A exposição de 2015 partiria desse mesmo mapa, e o único ajuste dizia respeito ao Caribe que foi apresentado como uma sub-região, e dentro dela, apenas Porto Rico e República Dominicana, este último país aparece no lugar do Panamá, representado na mostra de 1955. Ambos os eventos apontaram a qualidade e quantidade da produção arquitetônica na região entre as suas justificativas. A de 2015 partia do marco temporal da exposição anterior, no entanto o primeiro ambiente da exposição, o “Prelúdio”, dedicou-se aos eventos e obras marcantes anteriores à 1955 e que a curadoria entendeu que não poderiam ser suprimidos numa narrativa que pretendeu dar conta da produção da região. Nesse sentido, conforme identifica Ruth Verde Zein (2015b), esse é um recurso que reserva certa analogia com as narrativas hegemônicas e buscava demonstrar a precocidade e a genialidade de seus precursores, acentuando a beleza e a originalidade de suas obras. Como dissemos, este é o método adotado por Hitchcock em sua narrativa historiográfica e, exatamente, o que lhe permite ancorar as origens do modernismo arquitetônico no território dos Estados Unidos, ou seja, para além da Europa onde, até então, essas origens estariam concentradas.

No “salão do desenvolvimento”, de *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, propôs-se uma espécie de caleidoscópio no qual as diversas obras estivessem justapostas sem necessariamente revelar uma hierarquia clara; entretanto, apesar de tais aspectos não terem sido claramente informados pela expografia, a localização e o agrupamento das obras nesse ambiente seguiu uma organização programática e de similaridade formal, conforme Comas (2017) explicou apenas posteriormente. Durante a exposição, essa organização programática estaria explícita ao público apenas nos projetos de habitação. Como se viu, a cor amarela identificava tanto a sala onde estavam os projetos de casas privadas quanto os projetos de habitação coletiva. Estes últimos foram apresentados em ordem cronológica e não estavam separados

entre aqueles destinados às camadas mais populares daqueles destinadas às camadas de maior poder aquisitivo (COMAS, 2017). A única separação seria em relação aos programas de uso, entre aqueles espaços destinados estritamente à moradia e aqueles destinados aos usos complementares e comunitários dos conjuntos. Pode-se traçar aqui uma série de analogias com a exposição de 1955. Vamos a elas.

Em 1955, a divisão programática dos projetos era um dos parâmetros principais e, na seção do livro “fachadas urbanas”, a que suscitou mais críticas, o principal recurso explorado era a similaridade formal entre os edifícios. Os projetos de habitação coletiva foram apresentados em sequência e também não estava indicada a diferença entre aqueles de interesse social e os de elite. O conjunto residencial Pedregulho de Reidy estava dividido em duas partes subsequentes, a primeira equivalia ao edifício residencial estritamente e a segunda parte correspondia ao projeto da escola primária.

Bem como aquele traçado por Hitchcock em 1955, o mapa da arquitetura moderna da América Latina proposto em 2015 teve como fio condutor a produção dos grandes expoentes e um tipo de uma arquitetura “moderna” muito específica e seletiva. Ruth Verde Zein (2015b) lembra que quase simultaneamente à abertura da exposição, também nos Estados Unidos, foi publicado pela Universidade do Texas o livro do mexicano Luis E. Carranza e do brasileiro Fernando Luiz Lara (2015): *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology and Utopia*. Essa publicação também envolveu um grande esforço e partiu de um vasto conhecimento acumulado a partir da colaboração de muitos pesquisadores, entre eles o próprio Liernur, que escreveu o prefácio. Zein (2015b) identifica que todos os arquitetos presentes na exposição estão no livro de Carranza e Lara, e defende que tal fato não seria uma coincidência, mas uma reiteração das escolhas resultantes das pesquisas e debates em que estiveram envolvidos (e têm estado) arquitetos, pesquisadores, críticos e historiadores. Aqui, o arco temporal é maior (1903-2002) e são modernas as obras de outros “estilos”, ou seja, as acadêmicas, as neocoloniais, as *art nouveau*, as *art déco* etc., “pois todas são parte de um esforço de modernização, que entendem ocorrer primeiro no espaço urbano e depois nas formas arquitetônicas” (ZEIN, 2015b, p. 109). Portanto, nessa

leitura, a modernidade não é enfatizada como uma ruptura e o termo “moderno” é tomado em amplo senso. Nesse sentido, em concordância com Zein, a América Latina tem muitas narrativas e se “as obras e mestres seguem sendo os mesmos, (...) não o discurso que os conecta” (ZEIN, 2015b, p. 109).

Conforme aponta Carranza (2016), *Latin America in Construction. Architecture 1955-1980* propõe “a construção” de um novo mapa (canônico e historiográfico) da arquitetura moderna na América Latina. No entanto, “essa construção” estaria, mais uma vez, fora dela. Ou seja, conceitual, material e ideologicamente estaria centrada no MoMA (ainda que com curadores “nativos” e embasada no vasto conhecimento produzido na região). Como vimos no capítulo 2, o evento expandiu a coleção de obras do MoMA ao mesmo tempo que definiu a maneira como tais obras deveriam ser lidas e entendidas, reafirmando o próprio papel do Museu como instituição de validação e consagração. O título de um artigo da revista britânica *Wallpaper* resumiu bem a operação: “*Latin America in Construction: o MoMA redefine o Estilo Internacional*”.¹⁷⁹

¹⁷⁹ No original: “*Latin America in Construction: MoMA redefines the International Style.*” (MURG, 2015)

3.2. Entre a ordem e o caos, projeto e realidade urbana

Lembrou-se no início deste trabalho do caso de Medellín na Colômbia e a sua “transformação social e urbana” como um dos exemplos mais celebrados e discutidos recentemente.¹⁸⁰ Deve-se ainda lembrar do polêmico Leão de Ouro da Bienal de Veneza de 2012 atribuído ao projeto *Torre de David/ Gran Horizonte* do escritório de arquitetura *Urban think tank*, do curador inglês Justin Mcguirk e do fotógrafo holandês Iwan Baan. O projeto, apresentado como uma iniciativa de pesquisa interdisciplinar, produziu um documentário, um livro e diversas exposições que retratavam a vida cotidiana dos ocupantes do arranha-céu inacabado.¹⁸¹ O livro foi publicado em 2014 com o sugestivo nome de *Radical Cities: across Latin America in search of a new architecture*.¹⁸² Pode-se também recordar que em 2016 o arquiteto chileno Alejandro Aravena foi o vencedor do Prêmio Pritzker.¹⁸³ No mesmo ano, Aravena tornou-se

¹⁸⁰ A cidade recebeu o Prêmio de Urbanismo Yew Kuan Lee 2016 pelo processo de transformação social e urbana dos últimos 20 anos. As razões apontadas são semelhantes às aquelas tomadas pela ONG americana *Urban Land Institute* para o reconhecimento de Medellín como a cidade mais inovadora do mundo em 2013. Disponível em: <<http://www.leekuanyewworldcityprize.com.sg/press9.htm>>, <<http://urbanland.uli.org/economy-markets-trends/which-cities-are-worlds-most-innovative-winner/>>, <<http://www.vitruvius.com.br/jornal/news/read/2576>> Acesso em: jul. 2016.

¹⁸¹ Conhecido como Torre de David, o *Centro Financero Confinanzas* de Caracas, na Venezuela, é um edifício de escritórios de 45 andares que teve suas obras paralisadas em 1994, após a morte de seu idealizador Jorge David Brillembourg Ortega e do agravamento da crise econômica e bancária da Venezuela. Foi ocupado em 2007 e em 2014 chegou a abrigar cerca de 5mil pessoas, ficando conhecido como a maior favela em altura da América Latina. Em 2015, seu processo de “desocupação” ficou conhecido como Operação Zamorra e aconteceu em meio a boatos de venda do imóvel para uma instituição bancária da China. Disponível em: <<http://observador.pt/2015/04/04/torre-david-da-fama-terror-realidade-tranquila/>> <<https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/torre-davidcaracas-un-proyecto-arquitectonico-de-complejo-comercial-edificio-de-ocupas-mas>> <<https://vimeo.com/ondemand/torredavid/49094660>> <<http://u-tt.com/project/torre-david/>> Acesso em: nov. 2017. A respeito do projeto *Torre de David/ Gran Horizonte* premiado na Bienal de Veneza de 2012 conferir artigo de Nico Saieh (2012).

¹⁸² Publicado em espanhol em 2015 com o título *Ciudades Radicales: un viaje a la nueva arquitectura latinoamericana*.

¹⁸³ Prêmio internacional criado pela família Pritzker de Chicago em 1979. É concedido anualmente e é muitas vezes referido como o “Nobel da arquitetura”. Outros latino-americanos agraciados foram Luis Barragán em 1980, Oscar Niemeyer em 1988 e Paulo

também o primeiro curador latino-americano da Bienal de Arquitetura de Veneza, numa edição que elegeu o Gabinete de Arquitetura do paraguaio Solano Benítez como o melhor participante e outorgou o Leão de Ouro, sua principal premiação, ao brasileiro Paulo Mendes da Rocha.¹⁸⁴ Em setembro do mesmo ano, Mendes da Rocha seria agraciado também com o Prêmio Imperial do Japão 2016 e, no ano seguinte, com a Medalha de Ouro 2017 pelo RIBA do Reino Unido.¹⁸⁵ Em 2018, o projeto de Moradias Infantis em Formoso do Araguaia, no estado do Tocantins, dos escritórios brasileiros Aleph Zero e Rosenbaum, venceu o Prêmio Internacional do Instituto Real de Arquitetos Britânicos (RIBA). E, por fim, no começo de 2019, a cidade do Rio de Janeiro foi eleita Capital Mundial da Arquitetura pela UNESCO, decorrente da realização do Congresso Mundial de Arquitetos na cidade em 2020. É a primeira vez que uma cidade recebe essa designação criada em parceria com a União Internacional dos Arquitetos (UIA).¹⁸⁶ Evidencia-se desse modo a presença latino-americana nas instâncias consagradoras, o que de algum modo justifica o interesse e a magnitude da exposição do MoMA de 2015 e mostra seus efeitos.¹⁸⁷

Mendes da Rocha em 2006. Disponível em: <<http://www.pritzkerprize.com/>> Acesso em: jul. 2016.

¹⁸⁴ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1775903-latino-americanos-sao-protagonistas-da-bienal-de-arquitetura-de-veneza.shtml>>
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/783013/en-vivo-desde-santiago-alejandro-aravena-en-conferencia-de-prensa-bienal-de-venecia-2016>>
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/7.104/6034>> Acesso em: jul. 2016.

¹⁸⁵ Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.109/6216>>. Acesso em: nov. 2016.

¹⁸⁶ Disponível em: <<http://www.caubr.gov.br/rio-de-janeiro-e-a-primeira-capital-mundial-da-arquitetura/>> Acesso em: jan. 2016.

¹⁸⁷ Muitas publicações e exposições sobre arte e arquitetura na América Latina vêm sendo promovidas nas instâncias internacionais desde então. Apenas para citar alguns exemplos: a primeira edição em língua inglesa da obra de Mário Pedrosa encontra-se em vias de conclusão pelo MoMA como parte da série *Primary Documents*, contendo ainda, entre outros, volumes com panoramas da arte da Venezuela e da Argentina; em 2018 também no MoMA a exposição *Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil*; também em 2018, a exposição *Lina Bo Bardi: tupí ou não tupí. Brasil, 1946-1992* na Fundação Juan March em Madri; o primeiro volume da coleção de livros de fotografia de Leonardo Finotti de arquitetura moderna na América Latina publicada em 2016 pela Lars Müller Publishers de Zurique.

O que se pretende destacar é que a mola propulsora do interesse pelas qualidades da arquitetura produzida na América Latina pelo MoMA em 2015, e também em 1955 e, ainda mais importante, o entendimento dessa produção como parte de uma unidade continental, parece-me estar intrinsecamente ligada à dinâmica urbana em que estas arquiteturas se inserem. É possível dizer, portanto, que esses dois momentos de celebração internacional foram impulsionados pelo interesse em experiências que surgem ou em contraste ou, ainda, em relação à realidade caótica e problemática da América Latina, visão consolidada no segundo pós-guerra e ainda vigente no século XXI.¹⁸⁸

No livro que acompanha a exposição de 2015, o curador norte-americano Barry Bergdoll pontua em seu ensaio o interesse internacional pelas recentes experiências do arquiteto chileno Alejandro Aravena no Chile e no México, da reforma urbana de Medellín, do brasileiro Jorge Mario Jauregui nas favelas do Rio e do escritório Urban Think Tank em Caracas. Bergdoll lembra da exposição promovida pelo museu entre 2010 e 2011, *Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement*, que se concentrou em 11 projetos em comunidades carentes em todo o mundo e na qual a América Latina tinha uma presença importante (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).¹⁸⁹ O evento propunha discutir, a partir dos projetos selecionados, os novos métodos e responsabilidades dos arquitetos, em diálogo com as comunidades e líderes locais e, ainda, com organizações não-governamentais. Foram apresentadas experiências nos Estados Unidos, Chile, Venezuela, Brasil, França, Burkina Faso, África do Sul, Bangladesh e Líbano, com objetivo de explorar a capacidade da arquitetura em melhorar as condições sociais. Entre essas experiências estavam o projeto do Metro Cable (2007–10) em Caracas, na Venezuela, do escritório Urban Think Thank; o projeto do Complexo de

¹⁸⁸ A “cidade latino-americana” como categoria do pensamento social, segundo Gorelik (2005a) teria existido entre as décadas de 1950 e 1970, “enquanto houve vontade intelectual de construí-la como objeto de conhecimento e ação, enquanto houve teorias para pensá-la, e atores e instituições dispostos a tornar efetiva essa vocação”. (GORELIK, 2005a, p.114) Essa periodização considera que: antes desse período as cidades teriam sido consideradas, primordialmente, em seus contextos nacionais; e a partir da década de 1980, a “cidade latino-americana” deixaria de expressar uma realidade teoricamente produtiva. Uma importante quantidade de estudos (históricos, sociológicos, antropológicos, urbanísticos) sobre cidades particulares da América Latina teriam demonstrado a impossibilidade ou, pelo menos, a esterilidade das comparações e das generalizações.

¹⁸⁹ Informações sobre esta exposição e sobre a publicação que a acompanha disponível em: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/smallscalebigchange/index.html>>

Manguinhos (2005–10) no Rio de Janeiro, no Brasil, de Jorge Mario Jáuregui; e o Projeto de Habitação (2003-2005) em Iquique, no Chile, do Elemental, escritório de Alejandro Aravena.

Bergdoll pontua ainda em seu texto que as condições políticas, econômicas e sociais do século XXI são muito diferentes daquelas do período do desenvolvimentismo estatal, contexto da produção apresentada na exposição de 2015. As experiências recentes surgiriam em um momento histórico em que a noção de desenvolvimentismo foi substituída amplamente pelo liberalismo econômico. No entanto, para o curador, tais experiências são devedoras das ideias e realizações do período anterior e tal compreensão seria um pré-requisito para responder aos desafios enfrentados pelas cidades globalizadas hoje. Para Bergdoll, pouquíssimos críticos de arquitetura e urbanismo identificaram as raízes dessas novas ideias em um período anterior, entre eles o crítico e curador inglês Justin McGuirk, citado anteriormente e que recebeu o Leão de Ouro da Bienal de Veneza de 2012 pelo projeto *Torre de David/ Gran Horizonte*. Assim, justificava-se a realização da exposição do MoMA em 2015 que pretendeu retomar a produção arquitetônica e urbanística realizada entre 1955 e 1980 na América Latina, da qual as experiências contemporâneas seriam tributárias (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).¹⁹⁰

Fig. 3.1 e 3.2 | Instalações e livro da exposição *Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement* no MoMA (2010).

¹⁹⁰ Conferir o artigo de Liernur (2015) sobre esta questão.

Fig. 3.3 e 3.4 | (Ao alto) Instalações do Projeto *Torre de David/ Gran Horizonte* na Bienal de Veneza de 2012.

Fig. 3.5 e 3.6 | (Abaixo) Capa da publicação *Torre de David Informal Communities* publicado pela Lars Müller, mesma editora que publicaria o livro de fotografias de Finotti sobre arquitetura moderna na América Latina. Capa do Livro *Radical Cities: across Latin America in search of a new architecture* do curador inglês Justin McGuirk.

Uma vez que o ponto central do trabalho é analisar a noção de América Latina no campo da arquitetura, a partir das exposições do MoMA promovidas em 1955 e em 2015, Adrian Gorelik (2005a) parece oferecer algumas pistas para compreensão desses eventos dentro de um contexto mais amplo. Esse autor defende ter sido em meados do século XX que a situação sociocultural comum e problemática da América Latina passou a dar ensejo, em diversos campos interessados na urbanização, à busca de soluções que pudessem ser compartilhadas. Nesse momento, a discussão de uma identidade latino-americana parecia estar imbricada no debate urbano (e por consequência na produção arquitetônica), seja para os que olhavam de fora, notadamente os Estados Unidos, seja para os próprios latino-americanos. O autor considera que a noção de “cidade latino-americana” teria funcionado “como parte de um projeto histórico completo e coerente, no interior do qual talvez tenha sido formulada, com maior intensidade, a ideia de América Latina” (GORELIK, 2005a, p. 117).

Como ocorre com a noção de “América Latina”, a ideia de “cidade latino-americana” também seria uma construção cultural que se mostra mais nítida quanto mais afastados estamos de qualquer referente real, ou seja, não pode ser tomada como uma realidade natural, como uma categoria autoexplicativa que abarcaria toda a diversidade de cidades existentes na América Latina. No entanto, a hipótese do autor é que, a despeito do caráter artificial dessa categoria, a ideia de “construção” cultural ofereceria uma alternativa à noção de “invenção”. Tal ideia teria funcionado como uma categoria do pensamento social e como figura do imaginário intelectual e político em vastas regiões do continente. Produtiva do ponto de vista da reflexão e da prática, seu entendimento permitiria a reconstrução de itinerários conceituais e ideológicos que ajudariam no esclarecimento do próprio termo (GORELIK, 2005a).¹⁹¹

¹⁹¹ Para Gorelik (2005a), a “invenção” muitas vezes funcionaria como uma descoberta engenhosa do historiador ou do crítico, em um processo opaco para seus próprios protagonistas, quando, na verdade, deveria remeter-nos necessariamente a uma longa tradição intelectual latino-americana, e à problematização, inclusive, de seus supostos ideológicos: a ideia de América como continente novo, vazio, sem história, laboratório de experimentação social e política, um continente “condenado ao moderno” (de acordo com a

Um campo de preocupações que não se resumia apenas a um debate historiográfico, mas que tinha a ver com a construção de novas categorias de análise, foi se constituindo em meio à organização de instituições, em muitos casos sob os auspícios dos norte-americanos, mas também dos europeus: Unesco, Siap, Fundações Ford e Rockefeller, entre outras. Sendo que o processo de consagração do termo “América Latina” estabelece uma relação intrínseca com a criação da CEPAL. A constituição de tais órgãos, surgidos no segundo pós-guerra e embasados em teorias desenvolvimentistas, pareciam sustentar as diretrizes de um pensamento latino-americano que buscava enfrentar os problemas e os desafios comuns que eram vividos em todo o continente (GORELIK, 2005a; ALMANDOZ, 2009; BRESSER-PEREIRA, 2010).

Viu-se no capítulo 2 que, se analisada somente a partir de seus aspectos formais, eixo central da trajetória crítica de Hitchcock, a “arquitetura latino-americana” do historiador se revelaria como uma “invenção”, ou seja, opaca e insuficiente para dar conta da pluralidade que marca a produção da região, tendo sido acusada pela crítica de homogênea e pouco abrangente.¹⁹² Viu-se também que, muito provavelmente ciente da insuficiência dos parâmetros estéticos, Hitchcock procurou ressaltar as influências europeias e, sobretudo, norte-americanas e, ainda, as trocas culturais de seu país com a região como parte do esforço em incorporar essas manifestações de um “modernismo periférico” à trama do seu “estilo internacional”. Se a “arquitetura latino-americana” do historiador foi estabelecida por critérios formais, do meu ponto de vista valeria pensar que ela também é resultado da “construção” de uma rede de trocas e contatos entre os Estados Unidos e a América Latina no campo

expressão de Mário Pedrosa). Aqui podemos remeter à análise desenvolvida no capítulo 1. Em relação à ideia de “invenção”, lembre-se da hipótese de O’Gorman ([1958] 2003), corroborada por Mignolo (2005), acerca da invenção, ou decodificação, da América que tinha mais a ver com as projeções europeias do que com o próprio continente. Em relação à ideia de “construção”, lembre-se da metodologia de reconstrução do itinerário ideológico e identitário do termo América Latina que faz Monica Quijada (1998) para demonstrar que a expressão não é artificial ou imposta aos latino-americanos, mas forjada a partir de disputas e constantes ressignificações, consagrando-se a partir de um horizonte próprio.

¹⁹² Do ponto de vista formal, para Hitchcock a produção arquitetônica da região seria marcada pelo uso recorrente do concreto armado, de mecanismos de sombreamento e pelo uso de elementos decorativos como painéis, mosaicos e azulejos e outros elementos coloridos (HITCHCOCK, 1955). Conferir Lino (2013) e Souza (2018b).

disciplinar.¹⁹³ De qualquer forma, parece-me que poderíamos estender a hipótese de Adrián Gorelik (2005a) sobre a ideia de “cidade latino-americana” para a arquitetura.¹⁹⁴ Aqui também, quanto maior a distância dos ideais de representação, mais nítida a ideia de conjunto de uma produção tão diversa e esquiva. Entretanto, aqui também cabe propormos essa hipótese a partir de processos de construção, mais que de invenção. Tais processos extravasam o campo do urbanismo e do planejamento e se refletem no campo da arquitetura e as suas possibilidades seriam percebidas por Hitchcock:

Obviamente, por conta de seus muitos problemas comuns, o conhecimento da arquitetura de um país latino-americano pode e deve ser de grande valor para os outros. Mesmo que não exista uma única metrópole cultural, seja nas regiões latinas da Europa ou do Novo Mundo, o desenvolvimento futuro deve buscar uma direção comum. Niemeyer teve uma grande influência nos outros países. No mesmo sentido, o Brasil pode aprender algumas técnicas de construção mais sólidas com a Colômbia ou a Venezuela (HITCHCOCK, 1955, p.61).

Nesse momento, o intercâmbio e o mútuo interesse entre os países da região colocaram em movimento, também nesse campo, uma rede de profissionais e instituições que se organizaram a partir de então: classes profissionais, museus, arquivos, universidades etc. É exatamente esse processo que teria, entre outros fatores, permitido produzir e sedimentar todo o vasto conhecimento que possibilitaria, décadas mais tarde, a realização da exposição *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* em 2015. E, nesse sentido, Barry Bergdoll identificaria a arquitetura contemporânea produzida na região como resultado e, ao mesmo tempo, devedora desse legado. (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015)

¹⁹³ Conferir Ruggiero (2018) e Souza (2018b).

¹⁹⁴ Esta hipótese é compartilhada também pela pesquisadora Amanda Ruggiero (2018) que, como vimos, rastreou na exposição de Hitchcock que o processo de trocas no campo da arquitetura e da arte também pautou as escolhas da exposição de 1955. Conferir ainda Paula Dedecca (2019), particularmente o segundo capítulo em que o papel do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) é analisado na esfera continental, de 1920 a 1970, a partir da construção de redes de troca, debate e difusão de ideários e práticas arquitetônicas e urbanísticas. A autora identifica o investimento em articulações bilaterais com associações congêneres de outros países latino-americanos, assim como de uma rede pan-americana de instituições nacionais.

Para além disso, se a primeira exposição do MoMA sobre a arquitetura da região em 1955 é produzida imersa no período em que a “cidade latino-americana” (como categoria de pensamento e como realidade urbana, social e cultural) teria funcionado como uma figura do imaginário político de todo o continente (GORELIK, 2005b). Parece ser possível afirmar que a “arquitetura latino-americana” de Hitchcock também estaria respaldada, qualificada e definida a partir desse imaginário. Tal aspecto dessa exposição me parece pouco explorado pela historiografia e as pistas se revelam no próprio texto do historiador no livro-catálogo na apresentação dos projetos da Torre Polar e do Cerro Piloto, ambos em Caracas, na Venezuela, analisados no capítulo 2. Aqui vale chamar a atenção para o fato de que essas obras representam duas das tipologias mais paradigmáticas da modernidade desse período: o arranha-céu (de padrão norte-americano) e o conjunto habitacional (de padrão latino-americano). As discussões acerca da questão habitacional, foco de políticas de Estado de vários países do continente em resposta à intensa urbanização vivida naqueles anos, assumiriam proeminência nas décadas seguintes por quem estava interessado em entender essas cidades e a modernização desses países, bem como a circulação de ideias e intercâmbio cultural entre eles (SAMBRICIO, 2012). A diferença entre a forma como Hitchcock aborda esse tema em *The International Style* (1932), marcado pelo tom de ironia em relação às pretensões sociológicas dos arquitetos europeus, e em *Latin American Architecture since 1945* é notável.

Na primeira parte do livro-catálogo, outras pistas também revelam a proeminência da dimensão urbana e a presença da problemática da “cidade latino-americana” como imaginário que, de certa forma, alimenta a articulação e sentido das arquiteturas ali apresentadas como parte de um conjunto maior. Gorelik (2005a) chama a atenção para a simultaneidade de processos de definição da “cidade latino-americana” como problema demográfico, social e político. Para o autor, o caso que melhor exemplificaria essa sobreposição de processos é a cidade de Caracas entre as décadas de 1940 e 1960. Ao mesmo tempo que seu sistema urbano e territorial se transformava de maneira radical (explosão demográfica urbana e grande prosperidade econômica por conta da indústria petroleira), a cidade funcionava como um laboratório para as teorias que estavam sendo então elaboradas. Na década de 1950, a ditadura de Pérez Jiménez converteu parte da riqueza petroleira em obras públicas de

infraestrutura urbana e habitação social, com a presença do urbanista francês Maurice Rotival, figura de destaque internacional.¹⁹⁵ Pois seria justamente o “urbanismo enérgico” de Rotival o que impressionaria Hitchcock, para quem era a cidade de Caracas que, naquele momento, se projetava como a metrópole moderna dos novos tempos.

A velocidade de produção é impressionante em uma parte do mundo onde, em geral, os trabalhadores da construção operam com uma deliberação quase medieval. O urbanismo enérgico de Maurice Rotival está preparando um quadro único na América Latina, uma nova metrópole do terceiro quartel do século XX. Nunca terá o tamanho da Cidade do México ou de Buenos Aires, nem o charme descontraído do Rio; mas com sua paisagem espetacular cercada por montanhas, se manifesta como uma cidade moderna mais desenvolvida até mesmo que São Paulo¹⁹⁶ (HITCHCOCK, 1955, p.48-49).

A este trecho do texto se segue uma imagem do centro de Caracas, tomada do alto com destaque para o eixo monumental da Avenida Bolívar, prevista como parte de um projeto maior de urbanização, o “Plano Monumental de 1939” que ficaria conhecido como Plano Rotival. Executado apenas parcialmente mais tarde, esse projeto previa a reforma do centro da cidade, com implantação de novas vias e adequação das existentes para receber o crescente trânsito de veículos, a implantação de edifícios estatais, além de estabelecer as normas para expansão urbana. Também se destacam na foto as duas torres do Centro Simón Bolívar – CSB, inaugurado em 1954, conjunto sede da antiga empresa estatal dedicada ao planejamento, construção, melhoria e administração de obras urbanas de interesse público para a cidade de Caracas.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Além de Rotival, representante da “velha” tradição do urbanismo, mais tarde e em oportunidades diferentes, Francis Violich e John Friedmann, representantes do planejamento urbano trabalhariam em interação com técnicos e instituições venezuelanos (GORELIK, 2005a).

¹⁹⁶ No original: “*The speed of production is striking in a part of the world where, in general, building workers operate with almost medieval deliberation. The energetic urbanism of Maurice Rotival is preparing a frame unique in Latin America for a brand new metropolis of the third quarter of the twentieth century. It will never have the enormous size of Mexico or Buenos Aires nor the relaxed charm of Rio, but with its admirable mountain-backed site and spectacular cloudscapes it already provides a more advanced sketch of the modern city than even Sao Paulo.*”

¹⁹⁷ Conferir o capítulo dedicado à Venezuela no livro organizado por Carlos Sambrício (SUINAGA, CÁRDENAS; 2012).

Fig. 3.7 | Centro de Caracas incluindo o Centro Simón Bolívar (HITCHCOCK, 1955, p.52).

No segundo pós-Guerra, a implantação de indústrias, estradas e redes de comunicações, o processo acelerado de crescimento populacional e de urbanização das cidades, o *boom* acentuado no setor de construção, foram os fatores que despertaram o interesse, o espanto e a surpresa por parte dos norte-americanos, mas também dos europeus, frente ao que Liernur (2010b) chama de *capacidade autogerativa* (sem ordem, sem previsão e sem recursos) das novas e vultosas construções urbanas da América Latina.¹⁹⁸ Um dos pontos que mais impressionava Hitchcock era a quantidade e o ritmo de produção no subcontinente (em especial na Cidade do México e em São Paulo), apesar, segundo suas considerações, da mão de obra desqualificada e da indisponibilidade de alguns materiais, como o aço estrutural.

¹⁹⁸ Em relação à surpresa e ao interesse estrangeiro pela produção brasileira e, ainda, à constatação de um nível médio de qualidade da produção arquitetônica nesse período conferir Carlos A. Ferreira Martins (2010).

Tabela de população de algumas áreas metropolitanas da América Latina.

Área Metropolitana	ano	população
Buenos Aires, Argentina	1869	233.000
	1895	780.000
	1914	2.034.000
	1947	4.700.000
	1960	7.000.000
	*1970	8.500.000
São Paulo, Brasil	1872	31.000
	1890	64.000
	1900	239.000
	1920	579.000
	1930	1.074.000
	1940	1.326.000
	1950	2.198.000
	1960	3.825.000
	*1970	**5.959.000
Santiago do Chile	1920	541.000
	1930	758.000
	1940	987.000
	1952	1.391.000
	1960	1.933.000
	*1970	2.600.000
Lima, Peru	1941	670.000
	1951	1.034.000
	1961	1.846.000
	*1967	2.599.000
Caracas, Venezuela	1920	118.000
	1930	195.000
	1940	333.000
	1950	693.000
	1960	1.299.000
	*1970	2.167.000

* Estimativa.

** Estimativa de população residente na cidade de São Paulo. Estimativa para a área metropolitana: 8.400.000 habitantes.

Tabela elaborada pela autora a partir do Quadro 1 de Schteingart e Torres (1973, p. 271).

Como já notado por Carlos Martins (2010) ao analisar o “fenômeno” da arquitetura brasileira em grande parte associada à escola carioca e ao gênio criativo de Niemeyer, as interpretações mais difundidas apontam para uma incongruência que põe em contraste a expressividade e a qualidade dessa arquitetura, frente às condições sociais e econômicas que a suportam: precariedade das condições técnico-construtivas, industrialização incipiente, desordenado crescimento urbano, desenfreada especulação da terra urbana etc. O autor sublinha o fato de que essa leitura que isola os edifícios modernos (como produto da cultura arquitetônica) de sua base material (o contexto urbano em que se inserem) constitui uma visão deformada da realidade, uma vez que o modernismo arquitetônico implicava um projeto de cidade. Dito de outra forma, esses objetos arquitetônicos eram apresentados em resposta às novas demandas sociais resultantes do processo de metropolização das cidades, e não em oposição a ele, dentro da ideia desenvolvimentista e de uma visão otimista (e positivista) de construção de novas formas de sociabilidade urbana.

Nesse sentido, na exposição de 1955 – apesar de Hitchcock ressaltar os problemas urbanos comuns e, ao mesmo tempo, uma certa defasagem em relação ao contexto norte-americano –, a produção arquitetônica da América Latina aparece representada com esse enfoque otimista, como parte integrante dos processos de modernização e da produção da cidade moderna. A questão principal para Hitchcock seria o fato de que, para o público em geral e sob o ponto de vista da produção arquitetônica, algumas de suas cidades lhes pareciam mais modernas que as norte-americanas, algo que se pode considerar expresso nas fotomontagens das “fachadas urbanas”, apresentadas no capítulo 2. Além dessas imagens, uma parte da iconografia que acompanha a primeira parte do catálogo procuraria apresentar a “imagem moderna” dessas cidades que Hitchcock trata ao longo de seu texto. Tomadas do alto, as fotografias privilegiam a dimensão urbana e procuram valorizar um imaginário de modernidade, movimento e transformação. É possível perceber a relação de edifícios novos mais altos com outros mais baixos de períodos anteriores. À exceção do retrato de Havana, o traçado viário adequado aos novos padrões de trânsito da vida moderna aparece em destaque.

Fig. 3.8 | Vista geral do centro de São Paulo, Brasil (HITCHCOCK, 1955, p.38).

Fig. 3.9 | Vista geral da Avenida *Paseo de la Reforma*, Cidade do México (HITCHCOCK, 1955, p.42)

Fig. 3.10 | Novos edifícios de escritórios em Havana, Cuba (HITCHCOCK, 1955, p.55).

Viu-se também como, em grande medida, as limitações apontadas pelas críticas contemporâneas à *Latin American Architecture since 1945* (1955), e que reverberam ainda hoje, partiam das constantes comparações com *Brazil Builds* (1943) (DEL REAL, 2007). E de fato são muitas as continuidades e analogias que podem ser estabelecidas entre os dois eventos. Não se pode esquecer que, em um primeiro momento, a ideia da exposição de 1955 surge diretamente referenciada à exposição de 1943. No texto de Hitchcock (1955) é possível reconhecer muitos argumentos similares ao de Goodwin (1943) a respeito da região: “um lugar remoto, com natureza selvagem, com pouca articulação territorial, com uma modernização incipiente, poucas estradas, ferrovias e aeroportos” (LINO, 2013, s.p.).¹⁹⁹ Além disso, tanto Hitchcock quanto Goodwin identificaram que, a partir de uma linguagem local, a arquitetura moderna na América Latina estabelecia diálogo internacional, indo além dos paradigmas adotados na Europa e nos Estados Unidos.

¹⁹⁹ Visão que apresenta similaridade com aquela traçada pela revista *Life* na série de fotorreportagens dedicada à América Latina em 1961. Conferir capítulo 1.

Na verdade, ambas as exposições, a de 1955 e a de 2015, são tributárias de *Brazil Builds*, algo que é explicitado pelas próprias curadorias em cada ocasião. A relação das obras selecionadas com a dimensão urbana à qual está intrinsecamente ligada a produção arquitetônica latino-americana não seria tão forte na exposição de 1943 quanto seria nas subsequentes. Assim, se as continuidades são evidentes, parece-me interessante anotar aqui as diferenças que não podem ser ignoradas. Como se sabe, *Brazil Builds* foi promovida no contexto da Política da Boa Vizinhança (PVB) que colocou em contato norte-americanos e agentes locais e em movimento uma rede de intercâmbio cultural. É evidente que tais contatos se mantiveram e foram sendo incrementados mesmo após o fim da PVB, em 1945, e do OCIAA logo em seguida.

No entanto, como aponto no capítulo 1, o contexto político em 1955 é outro. A relação dos Estados Unidos com seus vizinhos ao sul já não era mais tão amistosa. No segundo pós-guerra, os debates no campo disciplinar também assumiriam novos contornos. Desde o final do século XIX a “cidade” ocuparia a agenda do pensamento social; em um primeiro momento seria tomada como lugar de produção de uma civilidade moderna até assumir as responsabilidades pelos males das nações a partir da década de 1930.²⁰⁰ Até então a “cidade” teria sido pensada na escala nacional, enfoque que começaria a modificar-se ao final da década de 1940, quando uma série de fatores colocaria em primeiro plano a “cidade latino-americana” na agenda do pensamento social internacionalmente (GORELIK, 2002b).²⁰¹ Por um lado, a emergência da sociologia funcionalista (explicação causal da função e da organização da cidade) e da teoria da modernização (visão etapista dos processos de desenvolvimento) outorgariam à cidade o papel central como agente indutor da modernidade; por outro, a explosão urbana do “Terceiro Mundo” começaria a se tornar o tema que viria a concentrar a maior parte das energias das políticas de desenvolvimento (GORELIK, 2002b). A cidade

²⁰⁰ No capítulo 1, a partir da Feira Mundial de Nova York (1939-1940), viu-se a proeminência do tema “cidade” e do planejamento urbano-regional nesse período.

²⁰¹ Lembrando que *Brazil Builds*, promovida pelo MoMA em 1943, foi um marco de celebração da “arquitetura brasileira”, apesar de, como se viu, marcar o primeiro momento de interesse dessa instituição pela arquitetura moderna na América Latina e de tal entendimento ter ficado por muito tempo relegado aos estudos que enfatizavam um quadro nacional singular (LIENUR, 2010a).

passaria a ser vista como motor da modernização (modelo de desenvolvimento universal), em relação íntima com o desenvolvimento das forças produtivas e da consolidação de poderes políticos centralizados; e a América Latina, como região privilegiada para a mudança e para comprovação da hipótese modernizadora (complexo técnico de difusão da civilização industrial). A planificação regional modernizadora dos anos 1950 perseguia o ideal de um desenvolvimento econômico e territorial equilibrado e a “cidade latino-americana” se converte na figura da teoria social e tensão operativa dessa planificação (GORELIK; 2002b, 2005a).²⁰² Em outras palavras, a equação para a qual vão se debruçar planificadores, sociólogos, historiadores, antropólogos e economistas passa a ser composta pelo pensamento e pela reflexão sobre esta realidade e pela própria dinâmica urbana.²⁰³

No segundo semestre de 1947, o MoMA promove a exposição *Two Cities: Planning in North and South America* que apresenta os projetos de duas novas cidades: a Cidade dos Motores da TPA/ *Town Planning Associate* de Paul Lester Wiener e Jose Luis Sert em Xerém, no Rio de Janeiro, Brasil; e o projeto para remodelação de uma favela na área sul da cidade Chicago, Estados Unidos, promovido pelo *Michael Reese Hospital* e liderado pelo urbanista norte-americano Reginald R. Isaacs, com Walter Gropius e Walter H. Blucher como consultores. A exposição fora organizada a partir de artigos publicados nos meses anteriores nas revistas norte-americanas *Progressive Architecture* e *Architectural Forum*. O boletim de divulgação da exibição anunciava que “de uma selva real e de uma selva de favelas, trilhos de trem e decadência cívica,

²⁰² Viu-se que os documentários de Julien Bryan para a OCIAA, produzidos no contexto da Política da Boa Vizinhança, retrataram as principais cidades da América Latina, os sistemas de transporte (ferrovias, rodovias e transporte aéreo) e os recursos naturais da região, ou seja, tratavam das potencialidades materiais e dos processos de modernização nesses países.

²⁰³ Gorelik (2002a, 2002b, 2005a) retoma como exemplo os estudos e teorias dos antropólogos norte-americanos Robert Redfield e Oscar Lewis no México, e o extenso debate que se estabelece a partir de então entre as teorias elaboradas por eles. Nesse sentido, conferir ainda o artigo também de Gorelik (2008) que analisa a hegemonia do pensamento da Escola de Sociologia de Chicago como parte da problemática do pensamento urbano “latino-americano” e do *ethos* modernizador. No campo do planejamento, Gorelik (2002b) relembra a figura de John Friedman que, com financiamento da Fundação Ford, monta no Chile um laboratório de planificação regional. No mesmo sentido, podemos retomar a importância da CEPAL no debate no campo econômico. Conferir ainda Almandoz (2009) e Bresser-Pereira (2010).

duas novas cidades - uma na América do Sul e outra na América do Norte – estão surgindo”. Se a ideia de “América Latina” e a categoria “cidade latino-americana” não estão exatamente presentes e claras no imaginário da instituição nessa oportunidade, a cidade moderna, como motor da modernização e o território a sul da fronteira dos Estados Unidos como campo de prova e de realização desse ideário me parecem que sim. Em última análise, pode-se afirmar que estaria demonstrado que, nesse momento, o MoMA estava interessado e atento também aos debates no campo do planejamento urbano que se desenvolviam de maneira intrínseca aos do campo da arquitetura durante o segundo pós-guerra.²⁰⁴

Fig. 3.11 e 3.12 | Instalações e capa do catálogo da exposição *Two Cities: Planning in North and South America* (1947).

Essa mudança de perspectiva, sobretudo a partir do final da década de 1940, que coloca internacionalmente a “cidade latino-americana” como foco central da agenda teórica e política, parece-me se fazer notar pela diferença de enfoque fotográfico da cidade do Rio de Janeiro apresentada em *Brazil Builds* (1943) e *Latin American Architecture since 1945* (1955). Em 1943, a imagem valoriza a paisagem natural, o mar e das montanhas; a cidade aparece de soslaio meio que por acaso ou ao fundo, de longe. Em 1955, a praia e o mar também aparecem, mas a faixa de areia ocupada por banhistas está enquadrada pela Avenida Atlântica e seu tráfego e pelo conjunto de edifícios altos e modernos da orla.

²⁰⁴ Fotos da exposição, catálogo e boletim informativo disponíveis no arquivo digital do MoMA. Conferir: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3218>>.

Rio de Janeiro

The original beauty of Rio seems to have suffered remarkably little during four centuries of building activity. Even where man has built most boldly or, from the point of view of modern city planning, least sensibly, he has often contrived to enhance the natural splendor of the city. The same kind of miracle is responsible for the most exciting parts of San Francisco.

At Copacabana Beach, beloved by tourists and Cariocas alike, the surf sweeps in over a wide curve of dazzling white sand surrounded by a promenade of black and white blocks laid in a serpentine mosaic. The edge of the great ellipse is punctuated by the regularly spaced verticals of lofty hotels and apartment buildings. As the sun sets, their shadows stretch over the water.

Rio de Janeiro

A beleza original do Rio de Janeiro parece ter sido muito pouco prejudicada durante quatro séculos de atividade construtora. Sempre que o homem erigiu uma cidade, cindiu que por acaso ou desciadamente sob o ponto de vista do urbanismo moderno, tem procurado realçar o esplendor natural da mesma. Este fenómeno milagroso o causo também da existência dos trechos mais interessantes da cidade de São Francisco da Califórnia.

No praia de Copacabana, preferida tanto pelos turistas como pelos cariocas, as ondas vêm morrer ruidosas numa curva pronunciada de areia alvamente branca, emoldurada de um passeio de pequenos mosaicos pretos e brancos armados em serpentina. Os bordos dessa grande elipse estão pontilhados das verticais regularmente espaçadas dos grandes prédios modernos de hotéis e casas de apartamentos. Ao pôr do sol, suas sombras projetam-se longamente pelo mar a dentro.

26

27

Fig. 3.13 | Rio de Janeiro (GOODWIN, 1943, p.26-27).

Fig. 3.14 | Vista geral da orla de Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil (HITCHCOCK, 1955, p.34).

Paradoxalmente, a história urbana latino-americana nasce na década de 1950 como parte das políticas de desenvolvimento e de modernização, sendo que grande parte das perguntas a orientar a agenda historiográfica desse momento acompanhariam o processo de modernização das cidades.²⁰⁵ Nesse período começa uma reação ao que era considerado como um reducionismo do urbanismo modernista dominante do Entreguerras, “um giro cujo amplo espectro de manifestações vai desde Lewis Mumford ao situacionismo francês e desde a semiologia urbana de Kevin Lynch à denúncia periodista de Jane Jacobs” (GORELIK, 2002b, p. 43).²⁰⁶ Além disso, os diferentes enfoques sobre a produção urbanística, e também arquitetônica, buscariam entrelaçar as condições geográficas, históricas, políticas, sociais e artístico-culturais.

A partir da década de 1960, uma variedade de correntes teóricas e políticas começaria a propor uma revisão dos valores da cidade e da modernização e uma inversão dos atores e dos cenários pressupostos para o desenvolvimento social. Nesse contexto, cada vez mais a realidade urbana latino-americana seria percebida como comum, justamente pelos problemas similares. Para Gorelik (2005a), a ideia de “cidade latino-americana” se refere, de modo geral, às grandes metrópoles e aos seus problemas prementes: pobreza e marginalidade, fragmentação e violência, encorticiamento dos centros históricos, urbanização descontrolada, desequilíbrios regionais. No capítulo 1 se viu como tal visão foi sendo construída ao longo do tempo e como é encarnada de maneira mais forte no segundo pós-guerra e, parece-me, manifesta-se na série sobre a América Latina publicada em 1961 pela revista *Life* em face do contexto político em que se insere.

²⁰⁵ Gorelik (2002b) lembra de Jorge Enrique Hardoy, figura emblemática na abordagem da “cidade latino-americana” como uma combinação peculiar de curiosidade histórica, pulsão modernizadora e constituição de instituições continentais. Conferir a *História Gráfica de las ciudades em América Latina*, publicação organizada por Hardoy com Ramón Gutierrez, Mário dos Santos e Jose Glusberg (1983) como parte de uma exposição sobre arquitetura na América Latina realizada em Berlim, na Alemanha, em 1982, e que tratou da história e do urbanismo na região desde o período pré-colombiano.

²⁰⁶ No original: “... um giro cuyo amplio espectro de manifestaciones va desde Lewis Mumford al situacionismo francés y desde la semiología urbana de Kevin Lynch a la denuncia periodística de Jane Jacobs.”

A partir dos anos 1970, a percepção de um descompasso cada vez mais evidente entre modernização e urbanização, que produzia cidades desiguais, amplia-se consideravelmente nos países latino-americanos. Conceitos como o de “marginalidade urbana”, do peruano Aníbal Quijano, de “urbanização dependente”, do espanhol Manuel Castells ou ainda o dos “dois circuitos da economia”, de Milton Santos, emergem para tentar dar conta de explicar tal processo.²⁰⁷ Formulados no âmbito de um amplo debate das ciências sociais na América Latina e vinculados à chamada Teoria da Dependência, estes conceitos buscavam estabelecer parâmetros para compreensão e análise dos processo de urbanização das cidades da região.²⁰⁸ O historiador Richard Morse, outro norte-americano que se dedica a pensar as cidades na América Latina nesse período, defenderia que essa cidade latino-americana não apenas deveria servir para a identificação de problemas e temas a serem tratados, mas deveria constituir um marco conceitual, contribuindo desde a América Latina para o pensamento sobre o mundo urbano. Nesse caminho proposto por Morse, podemos notar que a cidade latino-americana, longe de funcionar como demonstração da teoria da modernização, forçaria a revisão de seus próprios fundamentos e geraria alternativas críticas e novos paradigmas.²⁰⁹

As “favelas”, as “barriadas”, as “vilas miséria”, as “shanty towns” põem em xeque a desordenada cidade mercantil e a autoritária cidade modernista (LIERNUR, 2010b). Nesse intenso processo de experimentação e debate, a cultura urbana latino-americana vai da “figura trágica”, que cria o novo, à “figura patética” do reformista, que não entende por que as suas propostas, quando não perpetuam privilégios, são simplesmente ineficazes frente à dinâmica social e política da cidade. Uma parábola completa que vai da plena confiança na modernidade até seu completo rechaço (GORELIK, 2002b).

E aqui podemos traçar outra analogia com o percurso proposto pela expografia de *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (2015),

²⁰⁷ Conferir Milton Santos (1978). A esse respeito ver ainda Castro, Aravecchia-Botas (2016).

²⁰⁸ Conferir ainda Bresser-Pereira (2010).

²⁰⁹ Ver Gorelik 2002b. Conferir ainda Castro, 2013 (tese de doutorado que analisa a obra de Morse sobre a história da cidade de São Paulo, reconhecendo este autor como personagem chave na constituição do debate sobre a cidade latino-americana entre as décadas de 1940 e 1970) e Castro, 2005, para compreender a obra de Morse no cruzamento de olhares e perspectivas entre as suas experiências nas cidades São Paulo e Nova York.

que começa com a intensa experimentação urbana dos *campi* universitários de Caracas e da Cidade do México, passando por Brasília e um período de grande produtividade e inventividade, até terminar no questionamento do papel do arquiteto e na procura por novos sistemas teóricos, na Sala Utopia (setor 8 da exposição). O atual interesse pelas recentes experiências arquitetônicas e urbanísticas que surgem da realidade caótica e problemática da América Latina certamente carrega consigo essa visão consolidada no século XX e que parece ainda vigente no século XXI. A pobreza, a precariedade e a desordem da cidade mercantil são vistas pelo “olhar estrangeiro” como uma espécie de modelo de demonstração das novas formas de atuação do campo disciplinar, totalmente afeitas ao liberalismo econômico destes tempos.²¹⁰

Com a vantagem do distanciamento histórico, a exposição de 2015 retoma esse período de intenso debate e experimentação, momento em que a região funcionou como um grande laboratório continental no campo disciplinar e, não por acaso, assumiu as múltiplas práticas e visões do desenvolvimentismo como eixo central de sua narrativa. Vale notar que não é à toa que uma das primeiras hipóteses para a expografia foi a organização de sua narrativa a partir das cidades mais importantes da região (COMAS, 2017) e que o curta-metragem de Joey Forsyte, produzido com fragmentos de filmes antigos de sete cidades (Buenos Aires, Montevideu, São Paulo, Rio de Janeiro, Caracas, Havana e Cidade do México), tomou lugar de destaque na sala que abria a exposição (Setor 1 – Prelúdio). Aqui, por conta do extenso material reunido por essa exposição e ainda pela desvantagem que a falta de distanciamento

²¹⁰ Conferir Liernur (2010b) para quem a pobreza urbana volta a ser tomada como modelo para os novos rumos do “Ocidente” a partir do caso de Lagos, na Nigéria, concentração urbana mais explosiva do mundo, sem lei e sem Estado. O autor muito provavelmente se refere ao documentário produzido em 2002 pelo arquiteto neerlandês Rem Koolhaas, professor da Universidade de Harvard, sobre a cidade nigeriana. Em “Cinema e Arquitetura” Koolhaas apresenta Lagos como um organismo anárquico onde o empenho de seus habitantes transforma qualquer aparente desvantagem em uma oportunidade. Liernur (2010b) ainda aponta a China como um outro modelo, representando um mercado perfeito garantido por um poder absoluto. Aqui também a crítica deve estar endereçada a Koolhaas e a sua atuação naquele país. Vale notar que se pode traçar um paralelo entre a chave de leitura que Koolhaas aplica a Lagos com aquela apresentada (e premiada) na Bienal de Veneza de 2012 para a Torre de David pelo escritório de arquitetura Urban think tank, pelo curador inglês Justin McGuirk e pelo fotógrafo holandês Iwan Baan.

histórico impõe para este trabalho, longe de se exaurir, é possível apenas arriscar algumas leituras a partir dos exemplos de obras selecionadas desta vez. Assim, tendo como contraponto a exposição de 1955, destaco dois exemplos de projetos incluídos na exposição de 2015 que levam as tipologias paradigmáticas do arranha-céu e do conjunto habitacional ao extremo, representadas em 1955 pela Torre Polar e pelo Cerro Piloto, ambos os projetos construídos na cidade de Caracas, na Venezuela.

O Edifício Peugeot, que não chegou a ser construído, foi proposto a partir de um concurso internacional (1961-1962), promovido para encorajar o investimento de capital estrangeiro como parte da política de incentivo ao desenvolvimento da indústria argentina, do então presidente Arturo Frondizi.²¹¹ Contou com a participação de arquitetos de 55 países e 226 projetos. O júri fora composto entre outros, pelos arquitetos Marcel Breuer, norte-americano, e Affonso Eduardo Reidy, brasileiro (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).

Fig. 3.15 | Propostas apresentadas para o Concurso internacional para o Edifício Peugeot (p.96-97) acompanhada de texto explicativo de Bergdoll e Liernur.

²¹¹ A posse de Arturo Frondizi em 1958 foi o motivo primordial da visita do então vice-presidente norte-americano Richard Nixon à América Latina naquele ano. Essa viagem terminaria marcada pelo incidente em Caracas, na Venezuela, onde Nixon foi recebido por protestos hostis, como vimos no capítulo 1.

O *Proyecto Experimental de Vivienda* – PREVI foi promovido entre os anos de 1966 e 1973 no Peru pelo então presidente arquiteto Fernando Belaunde Terry. Sob os auspícios das Nações Unidas, foram desenvolvidos 4 projetos-piloto pelo arquiteto e urbanista inglês Peter Land. O programa considerava, além da construção de novas habitações, a adequação de *barriadas* existentes, desenvolvimento de um sistema de loteamento e previsão de serviços, além do desenvolvimento de pesquisas e alternativas para autoconstrução e autofabricação, tendo como eixo central a ideia de comunidade, entendida a partir de seus múltiplos aspectos (sociais, culturais e econômicos). Em 1969, Land convida 26 escritórios de arquitetura (13 estrangeiros e 13 locais) para desenvolverem propostas para duas mil moradias de baixo custo como parte de um dos planos urbanísticos desenvolvidos. As propostas deviam considerar casas térreas ou de dois pavimentos, a partir de um sistema modular flexível que permitisse, conforme as necessidades dos moradores ao longo do tempo, o acréscimo progressivo de área construída. O programa é um marco historiográfico para as políticas públicas e para a arquitetura, uma vez que até então a produção de habitações de baixo custo seguia o modelo das “unidades de vizinhança” e/ou do grande conjunto arquitetônico (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015).²¹² Seguindo a leitura de Anahí Ballent (2004) e a proposta de Morse sobre o papel da cidade latino-americana como marco teórico e não apenas como campo de prova, o PREVI promoveria a revisão dos fundamentos da teoria da modernização e do próprio campo da arquitetura, gerando novos paradigmas.

²¹² Conferir o artigo de Anahí Ballent (2004) que inspira o título do ensaio de Bergdoll no livro-catálogo: “*Learning from Latin America: Public space, housing and Landscape*” (BERGDOLL; DEL REAL; COMAS; LIERNUR, 2015). Ballent problematiza a oposição “centro” e “periferia” a partir da experiência do Previ em Lima, incluída com destaque na exposição e no livro e questiona a figura do arquiteto como detentor de um saber especializado. Conferir ainda José Carlos Huapaya Espinoza (2014).

Fig. 3.16 | *Proyecto Experimental de Vivenda* – PREVI (p. 256-259).

Outro exemplo que se pode destacar, pensando na dimensão urbana e simbólica da arquitetura moderna, são as Escolas de Arte de Cuba construídas em Havana, a cidade mítica da América Latina conforme Segre (2012). A história de Cuba, desde o século XIX, tensiona e ilumina de maneira acentuada a relação de alteridade com os Estados Unidos. Apesar de a capital cubana não ter representado uma prioridade do governo revolucionário, comprometido sobretudo com as demandas do interior do país, em particular com as demandas por habitação e serviços dos trabalhadores rurais, era impossível ignorar o simbolismo histórico e cultural de Havana (SEGRE, 2012). Nesse sentido, como mostra Romero (2009), vale lembrar que a história da América Latina é urbana e rural, no entanto a cidade concentra os esforços em assegurar o funcionamento do mundo rural da maneira mais vantajosa para o sistema econômico operado a partir dela. As relações entre o mundo urbano e o mundo rural são faces da mesma moeda, ou partes do mesmo sistema, ou seja, não se constituem em uma antítese; a cidade é o foco dinâmico dessa história, pois surge com (e tem) o propósito de domínio de um território (ROMERO, 2009). Em seus primeiros anos, o governo de Fidel Castro desenvolveria três projetos de grande escala na cidade, como embriões de novos conceitos urbanísticos e de organização espacial da nova sociedade: a Unidade de Vizinhança La Habana del Este, as Escolas de Arte e a Cidade Universitária José Antonio Echeverría, esses dois últimos demonstrando a importância da cultura, da educação e da arte como parte imprescindível do projeto desenvolvimentista (SEGRE, 2012). As Escolas Nacionais foram construídas no terreno de um antigo clube de campo da burguesia local, compostas por cinco projetos. A Escola de Artes Plásticas e a de Dança Moderna foram projetadas pelo arquiteto cubano Ricardo Porro, a de Música e a de Ballet pelo italiano Vittorio Garatti e a Escola de Artes Dramáticas pelo ítalo-cubano Roberto Gottardi. Os conjuntos não seriam totalmente finalizados devido às restrições materiais impostas em sua construção, mas principalmente devido às condições políticas e econômicas. Com o passar do tempo o projeto foi perdendo importância e prioridade para o Governo Cubano. No livro-catálogo esses projetos estão apresentados apenas por fotografias e desenhos originais, sem comentários.²¹³

²¹³ Conferir o documentário *Unfinished Spaces* (2011) que conta a história da Escolas Nacionais de Arte de Cuba.

Fig. 3.17 | Escolas de Arte de Cuba (p. 206-209).

Por fim, para além da categoria “cidade latino-americana”, parece-me que dificilmente se pode ignorar o papel que as cidades desempenharam no processo histórico da América Latina.²¹⁴ Obviamente, tratar das cidades latino-americanas, bem como de suas arquiteturas, é um grande desafio, uma vez que diz respeito a um conjunto esquivo e muito diverso; cada país ou cada região abarca em si mesmo um mundo de especificidades e particularidades. As tradições de reflexão sobre tais cidades parecem ser ainda insuficientes: tanto aquelas que deram por certo uma “unidade” de experiências, definindo a própria América Latina como uma categoria quase natural; quanto as perspectivas estritamente comparativas que passariam a ser alvo de questionamentos sobretudo a partir da década de 1980 (GORELIK, 2005a). No entanto, o historiador argentino Jose Luis Romero (2009), em sua importante obra *América Latina: as cidades e as ideias*, a partir do estudo das cidades, desde o chamado “ciclo de fundações”, identificaria um fio condutor nesse conjunto diversificado e caótico. Em contraposição às metrópoles europeias, essas cidades na América Latina teriam surgido como fruto da dominação política e da exploração econômica e não de um processo social espontâneo, uma diferença de origem e de finalidade que marcaria todos os aspectos da vida urbana. Dessa origem comum à crescente diferenciação, a história particular de cada cidade se desenvolveria pelo entrecruzamento de processos de desenvolvimento heterônomos ou exógenos (impactos oriundos das transformações econômicas e das correntes de ideias hegemônicas) e processos de desenvolvimento autônomos ou endógenos (a consciência sobre a região, a sua sociedade e suas formas ideológicas). Seguindo Romero, Adrián Gorelik (2001) identificaria a industrialização como maior processo de heteronomização da cultura latino-americana que, no século XX, se aceleraria. Os novos agentes do poder (econômico e político), com vistas a uma exploração mais intensa e organizada das riquezas naturais, assumiriam em cada país a tarefa de modernização. Seguindo o caminho do desenvolvimento

²¹⁴ No campo da cultura, conferir o artigo de Ana Castro (2017) que analisa o ensaio *A Cidade das Letras*, buscando entender como Angél Rama constrói a ligação entre cidade e literatura como base de compreensão da América Latina, portadora de uma identidade cultural comum, embora não unívoca.

heterônimo, o processo de metropolização das mais importantes cidades da América Latina daria a intensidade dos processos de urbanização e da crise do mundo rural. As cidades se encheriam de bancos, de escritórios, de casas de comércio. As ruas e os bairros do velho núcleo colonial se encheriam de pessoas. Mais condizentes aos novos modos de vida de uma metrópole e com a imagem de um país próspero e moderno, surgiriam uma nova avenida, um parque, um luxuoso teatro, uma arquitetura moderna; aumentaria o número de escolas, de hospitais e o problema da moradia passaria a ficar mais grave (ROMERO, 2009).

(...) surgiram os edifícios de apartamentos propriamente ditos, novas formas de habitação familiar. A rigor, representavam uma nova forma de vizinhança... Porém o edifício de apartamentos não era só um tipo de vizinhança, mas também um tipo de arquitetura... As ruas pareciam mais estreitas... A cidade começou a adquirir um ar monumental, que começou a ser chamado de ar moderno (ROMERO, 2009, p.383-384).

Do meu ponto de vista, seria possível “encaixar” cada uma das obras arquitetônicas apresentadas nas exposições do MoMA em 1955 e 2015, que apresentam a produção na região entre 1945 a 1980, na narrativa dos dois últimos capítulos do livro de Romero (2009), publicado em 1976.²¹⁵ Obviamente, esses exemplos não seriam suficientes para dar conta da complexidade e da pluralidade dessa história. Lembre-se da discussão de Ruth Verde Zein (2015b) sobre o livro de Luis E. Carranza e Fernando Luiz Lara (2015), ou seja, de todas as obras modernas de outros “estilos”, ou seja, as acadêmicas, as neocoloniais, as art nouveau, as art déco, entre outras, que também são, ao mesmo tempo, parte e resultado de um esforço de modernização. Tais arquiteturas sempre conviveram no ambiente urbano e ainda estiveram acompanhadas de muitas outras expressões não incluídas nas historiografias hegemônicas: aquelas de segunda linha e/ou baixo custo, aquelas produzidas pelos agentes do poder econômico a partir da supremacia do capital ou, ainda, aquelas produzidas para atender as demandas mais urgentes e corriqueiras daqueles que Romero (2009) chama de sociedade anômica (setores marginalizados).

²¹⁵ Algumas delas inclusive são citadas por Romero (2009).

Parece-me que a chave de leitura principal proposta pela exposição de 2015, direcionada ao entendimento da diversidade da produção selecionada nessa ocasião, também está em Romero (2009). O historiador mostra que as obras de infraestrutura (ferrovias, portos, armazéns, redes de saneamento, iluminação e transporte público), as intervenções no traçado existente, os planos elaborados e as reformas urbanas (e se quisermos as arquiteturas) implantadas nas diferentes cidades da região não foram as mesmas e nem ocorreram da mesma forma. Interpretação que parece rebater diretamente na leitura que Liernur (apud DIEZ, 2015b) propõe para o entendimento da produção arquitetônica que, em face das visões do desenvolvimentismo, adotariam estratégias diversas e não coincidentes com resultados distintos que quando analisados em conjunto, ao mesmo tempo, reservariam semelhanças.

Romero (2009) ajuda também a entender o arco percorrido entre a plena confiança e a total descrença nessa modernidade. No bojo dos processos de urbanização e de modernização da região, coexistiriam desenvolvimento urbano e miséria, semelhante ao observado nas cidades norte-americanas e europeias, processo que na América Latina assumiria um caráter sociocultural distinto. Em um jogo dialético, essas cidades começariam a revelar em sua estrutura física a peculiaridade de sua estrutura social. Com o avanço dos processos de urbanização, à alta burguesia e aos segmentos sociais integrados da sociedade urbana seria somada uma multidão de marginais. O enfrentamento de tal estrutura social peculiar com a estrutura física dessas cidades assumiria tons mais graves e o cenário das favelas passaria a ser inseparável da imagem da metrópole moderna latino-americana. A fisionomia de muitas dessas cidades revelaria, ao mesmo tempo, uma multiplicidade de estilos de vida (muitos graus de diferenciação) e uma sociedade dividida (imenso abismo social) cujas partes, na verdade, faziam (e fazem) parte de um sistema integrado e interdependente (ROMERO, 2009).

Ilumina-se assim o conflito que se estabelece entre esses universos culturais distintos e que torna a sociedade dinâmica e a cidade resultado dos contínuos arranjos e tensões entre as muitas facetas do existente e a emergência do novo (realidade *versus* projeto). O modelo ideal de ocupação do território, através

da planificação regional e do corolário da teoria da modernização, de certa forma, negava a experiência real do continente e tomava a “explosão” urbana negativamente, como algo exógeno, em uma lógica antitética do rural/urbano, ou seja, sem compreender as lógicas históricas e culturais dessa realidade em qual procurava intervir. O caráter “monstruoso” (político, burocrático, agrário) e contraditório (universalismo/ particularismo, legalismo/ personalismo, populismo/ elitismo, equidade pública/clientelismo) da cidade latino-americana colocaria em xeque a cidade como motor da modernização, quando comparada aos padrões “normais” da urbanização europeia e da planificação norte-americana. As chaves sociológicas produzidas nos países centrais podiam explicar as sociedades industriais desenvolvidas, mas não a especificidade latino-americana, que passa então a se constituir o outro dessa modernidade. Nesse sentido, Gorelik ressalta a “convivência tensa entre representações e realidades”, em outras palavras, a “relação rica e contraditória entre vontade projetiva e existência real”, iluminada especialmente por Romero ao demonstrar como essa relação é intrínseca à história da América Latina (GORELIK, 2005a, p.114).

Nesse sentido, ambas as exposições, apesar de promovidas em contextos históricos e institucionais distintos (1995 e 2015), iluminam a importância das cidades na própria formulação da arquitetura moderna nesse continente latino-americano, constituído ele mesmo de um marco da modernidade, por meio da construção de cidades, mas também de uma cultura urbana. Ao mesmo tempo, o interesse contemporâneo, seja para essa produção, seja pela produção recente na região, carrega consigo muitas das visões e do imaginário construídos e intensamente debatidos em períodos anteriores.

Considerações finais

O trabalho procurou discutir a ideia de América Latina a partir das exposições de arquitetura moderna promovidas pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 1955, quando é realizada *Latin American Architecture since 1945*; e em 2015, quando é montada *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. Procurou-se demonstrar que a produção arquitetônica da região chama a atenção das instâncias consagradoras internacionais nesses dois momentos, em um complexo processo imbricado ao campo político e ao econômico. Conforme o historiador galês Raymond Williams (2005, 2011), o estudo das inter-relações entre arte e sociedade revelaria uma série de ambiguidades e a própria heterogeneidade desse processo e, portanto, não deveria ser tomada necessariamente através da suposta centralidade de uma área em relação às demais. Procurando resgatar uma visão de totalidade e o papel da cultura no momento em que esta assumia crescente importância política, Williams chama a atenção para a materialidade da produção cultural, composta por processos físicos de comunicação e reprodução.²¹⁶ Assim, para Williams, a atividade cultural possuiria a capacidade de promover transformações na estrutura da sociedade como um todo. No entanto, vale ressaltar que, apesar de essas estruturas, ou as distintas dimensões da vida social, constituírem-se partes de uma totalidade, tal fato não significa que elas sejam equivalentes. Sob o modo de produção capitalista, a totalidade social é sim, antes de tudo, uma rede de acordos políticos e econômicos, e a cultura como atividade transformadora, para atingir seus

²¹⁶ Raymond Williams (1921-1988) foi um dos principais nomes na crítica cultural da *New Left* inglesa do segundo pós-guerra. Buscou compreender tanto a cultura erudita quanto a popular e, ainda, a indústria cultural e a cultura de massas. É interessante pensar que a primeira edição de “Cultura e Sociedade” é publicado em 1958, portanto a formulação, ainda que inicial, dessas ideias forai contemporânea à *Latin American Architecture since 1945* de 1955.

resultados, precisa partir do reconhecimento dessa realidade. Em outras palavras, se o trabalho parte da ideia de “América Latina” como uma construção cultural, procurou-se analisar a dimensão política dessa construção e demonstrar que tal conceito é forjado numa relação centro/periferia. Portanto, do meu ponto de vista, o estudo em qualquer campo de conhecimento, incluído o campo da arquitetura e do urbanismo, precisa partir do reconhecimento dessa condição inerente e constitutiva de tudo o que carrega consigo a etiqueta “América Latina”. A categoria América Latina, longe de ser neutra ou pacífica, é forjada a partir de disputas e tensões, nas quais a alteridade com os Estados Unidos, ou a “América”, é parte constitutiva. E nesse sentido, os objetos da pesquisa assumem posição privilegiada para compreensão dessa condição.

A partir do segundo pós-guerra, o termo atingiria grande alcance, tomado quase como sinônimo de uma região problemática. A América Latina, entendida como um conjunto a partir de seus problemas comuns, passaria a dar ensejo à busca por soluções, que pudessem ser compartilhadas, no enfrentamento dos problemas e desafios advindos, sobretudo, do rápido processo de urbanização por que passavam as suas principais cidades. A cidade passaria a ser vista como motor da modernização e a América Latina, como região privilegiada para a mudança e para comprovação da hipótese modernizadora (ou desenvolvimentista). A “cidade latino-americana”²¹⁷ se converte na figura da teoria social e tensão operativa desse projeto. Estiveram envolvidos nesse projeto bem como no processo de experimentação não somente os sociólogos, os antropólogos, os planejadores e os arquitetos, mas uma infinidade de agentes de todos os campos do conhecimento: os engenheiros, os médicos, os intelectuais, os educadores, os músicos, os artistas, os críticos e os historiadores. É nesse contexto que a exposição *Latin American Architecture since 1945* (1955) é promovida pelo MoMA. Procurou-se destacar como esse ideário, que extravasa o campo da arquitetura, revela-se na narrativa construída pelo historiador Henry-Russel Hitchcock e, ao mesmo tempo, do meu ponto de vista, sustenta a ideia de conjunto daquela “arquitetura latino-americana”, uma vez que, embora de maneira sutil e

²¹⁷ Categoria proposta por Gorelik (2005a), aqui empregada largamente.

velada, os parâmetros calcados estritamente em aspectos formais se mostra insuficiente para dar conta da variedade e da pluralidade dessa produção.

Sobretudo a partir da década de 1960, uma variedade de correntes teóricas e políticas começaria a propor uma revisão dos valores da cidade e da modernização. Longe de funcionar como demonstração da teoria da modernização, a América Latina (encarnada na figura da “cidade latino-americana”) constitui um marco teórico, uma vez que forçaria a revisão de fundamentos e parâmetros até então vigentes, gerando novas hipóteses e paradigmas, movimento que também aconteceu no campo da arquitetura. Frente à dinâmica social e política da região e de suas cidades, que punham em xeque a autoridade modernista e o positivismo desenvolvimentista, um amplo processo de debate e de experimentação proporia uma inversão dos atores e dos cenários pressupostos para o desenvolvimento social. É a produção arquitetônica desse período que *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (2015) toma como matéria, quando a América latina deixa de ser apenas campo de experimentação empírica de propostas dos países centrais e passa ela mesma a produzir teorias, seja pelos projetos construídos, seja também pela produção cultural (e material) do campo disciplinar entendida sob um amplo espectro (projetos não construídos, ilustrações, teorias, livros, etc.).

Em um primeiro momento, informado pelas leituras de Pierre Bourdier (1989, 2003), o trabalho objetivou analisar as duas exposições atentando para a noção de campo disciplinar e para as “lutas de representação” que aí são travadas entre diferentes atores sociais que disputam, validam e legitimam tais representações em cada momento. A partir de considerações de Roger Chartier (2002), buscou-se ponderar as três dimensões (condições de produção, de circulação e de consumo) que este autor defende incidirem sobre os objetos da cultura e em quais práticas e representações do mundo social atuam mutuamente. Em um segundo momento, com intuito de colocar os objetos do trabalho em diálogo e em perspectiva histórica, procurou-se ainda identificar as razões para o atual interesse estrangeiro, seja pelos grandes mestres desse período do século XX, seja pelas recentes experiências arquitetônicas e urbanísticas na região. Do meu ponto de vista, é possível

identificar que a visão consolidada, sobretudo no século XX, que toma a América Latina como conjunto a partir da sua realidade caótica e problemática, parece ainda pulsar no século XXI. Pode-se considerar que grande parte dessa produção arquitetônica (do passado recente e mesmo a contemporânea) se destaca em contraste a essa realidade desordenada e precária ou essa mesma realidade é tomada, mais uma vez, como modelo, ou portadora de respostas, para novas formas de atuação do campo disciplinar.

De qualquer forma, o trabalho procurou mostrar que a ideia de “cidade latino-americana” como figura fundamental do pensamento social entre as décadas de 1950 e 1970, hipótese de Adrián Gorelik (2005a), poderia ser estendida para o campo da arquitetura, a partir de processos de construção, mais que de invenção. Aqui também, quanto maior a distância dos ideais de representação, mais nítida a ideia de conjunto de uma produção tão diversa e plural. O intercâmbio e o mútuo interesse entre os países da região, mas também o interesse estrangeiro, colocaram em movimento, também nesse campo, uma rede de profissionais e instituições, cujo vasto conhecimento produzido e sedimentado possibilitou a realização da exposição *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* em 2015.

Por fim, procurou-se discutir os limites e insuficiências da análise da materialidade da produção cultural arquitetônica apenas como objeto ou, ainda, da ideia de “América Latina” apenas como identidade, suprimindo-se as inter-relações que se estabelecem com outros campos disciplinares ou mesmo com as estruturas sociais em que se inserem. Nesse sentido, se é a ideia de América Latina, foco de atenção do trabalho, que costura e conforma os dois objetos da pesquisa, procurou-se mostrar que essa produção arquitetônica só pode ser compreendida em sua totalidade quando relacionada à sua dimensão urbana. E aqui, essa dimensão urbana assume duas formas. A primeira se refere ao projeto (ou intenção) de construção de uma nova sociabilidade urbana encarnada pelo ideal da “cidade moderna” ou pela planificação modernizadora. A segunda é aquela que diz respeito às estruturas materiais a que essa produção está condicionada sendo que, ao mesmo tempo, no seu enfrentamento com tais estruturas (seja em oposição, seja partindo dessa condição) é que foram

produzidos novos paradigmas no campo disciplinar, não apenas local, mas internacionalmente.

Se a “América Latina” é o outro da “América” (ou o “Terceiro Mundo” é o outro do mundo desenvolvido), este é um sistema integrado e interdependente, bem como as “favelas”, as “*barriadas*”, as “*vilas miséria*”, as “*shanty towns*” são o outro do que Romero (2009) chama de sociedade normalizada. E aqui, vale questionar, se estes são sistemas integrados, como Liernur (2010b) identifica, não se trata de imaginar uma história pautada em torno da alteridade, mas sim articular estes temas em novos termos. Seguindo este autor e considerando que a cultura da modernidade é universal (ou global) por definição, a obra de Oscar Niemeyer, de Mario Pani, de Rogélio Salmons, e de tantos outros grandes mestres não pertence ou não diz respeito apenas a um contexto particular ou local de produção, mas a toda a cultura arquitetônica. Conforme identifica Carlos Martins (2010), a arquitetura moderna brasileira, e me parece ser possível estender tal entendimento para a arquitetura moderna na América Latina, não é periférica.²¹⁸ A partir do caso brasileiro, Martins (2010) demonstra a marcada separação que a historiografia hegemônica faz (quando não em oposição completa) entre história da arquitetura e história do urbanismo, bem como da história das cidades, ainda que esta seja pretensamente mais abrangente. Essa separação é significativa e “leva a perder a visão urbanística inerente à obra de arquitetura moderna, independentemente de sua escala” (MARTINS, 2010, p. 161). Para esse autor, e aqui estendo tal entendimento à produção modernista na “América Latina”, isolar a arquitetura das condições concretas de sua realização, tirar esses objetos do contexto dos processos de metropolização pelos quais as cidades da região passavam, é condená-los a uma “leitura deformada”. Tal leitura é a que permitiria ver a obra de Niemeyer como um surpreendente exercício formal e, do meu ponto de vista, é a mesma leitura que permite desautorizar, isolar, rebaixar e até mesmo ignorar essa mesma produção, bem como a de outros grandes mestres da região, nas narrativas canônicas da historiografia da arquitetura.

²¹⁸ Martins (2010) estende esse entendimento para a música brasileira e entendo que também se poderia estender, no caso da América Latina, entre outros campos, para a literatura e para a arte.

Bibliografia

Fontes primárias

HITCHCOCK, Henry Russell. **Latin American architecture since 1945**. New York: Museum of Modern Art, 1955.

BERGDOLL, Barry; DEL REAL, Patricio; COMAS, Carlos E.; LIERNUR, Jorge Francisco. **Latin America in Construction. Architecture 1955-1980**. New York: Museum of Modern Art, 2015.

Referências bibliográficas

ABREU, Alzira Alves de et al (coords.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro – Pós-1930**. Rio de Janeiro: FGV - CPDOC, 2010. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br>> Acesso em: dez. 2018.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. (orgs.) **Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

AITKEN, Ian (ed.). Verbete: *The City*. In: **The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film**. New York: Routledge, 2013, p. 171-173.

AL ASSAL, Marianna Ramos Boghosian. **Arquitetura, identidade nacional e projetos políticos na ditadura varguista: as escolas práticas de agricultura do Estado de São Paulo**. Dissertação (Mestrado) FAUUSP, São Paulo, 2009.

_____. **Arenas nem tão pacíficas: arquitetura e projetos políticos em Exposições Universais de finais da década de 1930**. Tese (Doutorado) FAUUSP, São Paulo, 2014.

ALEIXO, José Carlos Brandi. Aspectos da Operação Pan-Americana. **Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal**, Brasília, 23 mar. 2017. Disponível em: <http://www.ihgdf.com.br/aspectos-da-operacao-pan-americana/#_ftn7> Acesso em: dez. 2018.

ALMANDOZ, Arturo. Mudanças políticas e institucionais para o planejamento latino-americano do segundo pós-guerra. In: GOMES, Marco Aurélio Filgueiras

(Org.), **Urbanismo na América do Sul: circulação de ideias e constituição do campo**. Salvador: Editora da UFBA/Scielo books, 2009. p. 231-259.

_____. Notas sobre história cultural urbana. Una perspectiva latinoamericana, **Perspectivas urbanas**, ETSAV - Universidade Politecnica da Catalunha, Barcelona, n. 1, 2002, p. 29-39. Disponível em: <<http://www.etsav.upc.es/urbpersp/num01/art01-3.pdf>> Acesso em: jul. 2016.

ALMEIDA, Paulo Roberto de Almeida. As relações dos Estados Unidos com a América Latina. Uma interação historicamente recheada de equívocos. **Revista de Historia Actual**, Universidad de Cádiz, Cádiz – ES, v. 4, n. 4, 2006, 87-94.

ANELLI, Renato Luiz Sobral. O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte. **Vitruvius**, Arquitectos, São Paulo, ano 10, n. 112.01 set. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/10.112/22>>.

ARANGO, Silvia. **Ciudad y Arquitectura: seis generaciones que construyeron la America Latina moderna**. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 2012.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Lúcio Costa e a “Boa Causa” da arquitetura moderna. In: _____. **Sentido da Formação: três estudos sobre Antonio Cândido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 115-133.

ARAVECCHIA-BOTAS, Nilce. Ciudad Kennedy: uma fronteira no processo de urbanização de Bogotá. **Anais do XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, Rio de Janeiro, UFRJ, 2018.

ATIQUE, Fernando. **Arquitetando a boa vizinhança: A sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo Norte-Americano, 1876-1945**. Tese (Doutorado) FAUUSP, São Paulo, 2007.

BALLENT, Anahí. Learning from Lima. Previ, Peru: habitat popular, vivienda masiva y debate arquitectónico”. In: **Revista Block**, Buenos Aires, n. 6, p. 86-95, mar. 2004.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, UNB, n. 11, maio/ago. 2013, p. 89-117.

BARBOSA, Rubens Antônio; EAKIN, Marshall, ALMEIDA, Paulo Roberto (Orgs.) **O Brasil dos brasilianistas: um guia dos estudos sobre o Brasil nos Estados Unidos, 1945-2000**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica. **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 22, n. 44, p. 289-321, jul.-dez. 2009.

BIENAL DE VENEZA, Curadoria. Premiação da Bienal de Veneza: relação de premiados da 15ª Exposição Internacional de Arquitetura. **Vitruvius**, São Paulo, Revista Drops, n. 104.08, ano 17, maio 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/7.104/6034>> Acesso em: jul. 2016.

BLOCK. Brasil, n. 4. Buenos Aires, Universidad de Torcuato di Tella, dic. 1999.

BLOCK. Tercer Mundo, n. 6. Buenos Aires, Universidad de Torcuato di Tella, mar. 2004.

BOSI, Alfredo. A Parábola das Vanguardas Latino-americanas. In: SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: EDUSP, 2008, p.33-43.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

_____.; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e o seu público**. Porto Alegre e São Paulo: Zouk e EDUSP, 2003.

BRESSER-PEREIRA, Luis Carlos. As três interpretações da dependência. **Perspectivas**: Revista de Ciências Sociais, UNESP, Vol. 38, jul-dez 2010.

BRILLEMBOURG, Carlos (ed.). **Latin American architecture, 1929-1960: contemporary reflections**. Nova York: The Monacelli Press, 2004.

BROWNE, Enrique. **Otra arquitectura en América Latina**. México: Gustavo Gili, 1988.

BRUIT, Hector. A invenção da América Latina. **Anais do V Encontro da Anphlac**, Belo Horizonte, 2000. Disponível em: <http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/hector_bruit.pdf>. Acesso em: mar. 2017.

BRUNNER, Joaquin José. Tradicionalismo y modernidade na cultura latino-americana. **Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje**. Puebla, Mexico, n. 13-14, ene.-dic. 1996, p. 301-333.

BUENO, Guilherme. Formalismo e modernidade. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais**, EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 85-92.

_____. **Henry-Russell Hitchcock e o conceito de Estilo Internacional**: estilo, formalismo e a construção do discurso historiográfico na

modernidade. Tese (Doutorado) em História e Crítica da Arte - Escola de Belas Artes UFRJ. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em:
<<http://www.zahar.com.br/autor/guilherme-bueno>> Acesso em: jul. 2017.

BULRRICH, Francisco. **Nuevos Caminos de la Arquitectura Latinoamericana**. Barcelona: Editorial Blume, 1969.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. Congresso Internacional de Críticos de Arte 1959. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas. **DOCOMOMO**, Recife, 2016.

_____. Recepção da arquitetura moderna brasileira nos periódicos italianos, ingleses e franceses (1945-1960). In: GITAHY, Maria Lúcia Caira; LIRA, José Tavares Correia de. **Tempo, cidade e arquitetura**. Coleção Arquitectes, volume 01. São Paulo: Annablume, FAU USP, 2007, p. 125-148.

CAPURRO, Felipe Reyno. Estrategias expositivas del MoMA en la última exposición dedicada a Latinoamérica: "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980". **Rita**, Revista indexada de textos acadêmicos, Madri Espanha, n. 9, maio 2018, p. 120-125.

_____. **Sobreexposición: El "curator" como montador del pensamiento arquitectónico contemporáneo. "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980" en el MoMA**. Tese em Teoria da Arquitetura MPAA 6, Universidade Politécnica de Madri, 2015.

CARRANZA, Luiz E. Review of Latin America in Construction: Architecture 1955-1980 by Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur and Patricio del Real. **The newsletter of the College Art Association**, Nova York, 7 jan. 2016. Disponível em:
<<http://www.caareviews.org/reviews/2709#.XGvyp-hKhPY>> Acesso em jul. 2017.

_____.; LARA, Fernando Luis. **Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia**. Austin: Editora da Universidade do Texas, 2015.

CASTELLS, Manuel. **Imperialismo y Urbanizacion em America Latina**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1973.

CASTRO, Ana. Das biografias urbanas à cultura das cidades: Richard Morse e a formação da metrópole paulista. **Revista Risco**, IAU USP, São Carlos, n.22, 2015, p. 22-29.

_____. Literatura, cidade e sociedade na América Latina: Angel Rama e A cidade das letras. **Anais do XXIX Simpósio de História Nacional**, Brasília, 2017.

_____. **Um americano na metrópole [latinoamericana]**. Tese (Doutorado) FAUUSP, São Paulo, 2013.

_____.; ARAVECCHIA-BOTAS, Nilce. Urbanização, marginalidade e dependência: Manuel Castells e Aníbal Quijano entre Europa e América Latina (1950-1970). **8º Congresso CEISAL**, Salamanca, Tiempos posthegemónicos: sociedad, cultura y política en América Latina, 2016.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANGER, E. (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, set. 2005. Disponível em: <https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/buscar_libro_detalle.php?id_libro=164> Acesso em jul. 2017.

CHANG, *Jiat-Hwee*. Building a Colonial Technoscientific Network: tropical architecture, building science and the politics of decolonization. In: LU, Duanfang. **Third World Modernism: architecture, development and identity**. Londres: Routledge, 2011, p. 211-235.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2002.

CHAVEZ, Manuel. Just Why Did Nixon Go to Venezuela in 1958 Anyway? **History News Network**, Columbian College of Arts & Sciences, The George Washington University, Washington D.C., 13 de maio de 2015. Disponível em: <<https://historynewsnetwork.org/article/159218>> Acesso em: dez. 2018.

CIACCI, Leonardo. The City, U.S.A. 1939. Significant sequences and the main passages from Lewis Mumford's commentary. **Planum - The Journal of Urbanism**, Planum Associaton, Milão, s.d. Disponível em: <<http://www.planum.net/the-city-2>> Acesso em: jan. 2019.

COELHO. Anelise Suzane Fernandes. Política externa dos Estados Unidos em relação à América Latina na administração de Harry S. Truman. **Relações Internacionais no Mundo Atual**, Curitiba, n. 11, 2010, p. 159-185.

COLOMINA, Beatriz et al. (comit.). **Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones**. Actas del congreso internacional, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Pamplona T6) Ediciones 2014.

_____. **Privacy and publicity: modern architecture as mass media.** Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: The MIT Press, 1996.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. A Feira Mundial de Nova York de 1939: o Pavilhão Brasileiro. **Arqtexto**, Porto Alegre – RS, n.16, 2010, p. 56-97.

_____. Arquitetura latino-americana no MoMA. **Revista Arq.Urb**, Universidade São Judas Tadeu, n. 20, set.-dez. 2017, p. 41-56.

_____. Em busca de uma arquitetura latino-americana própria. **Projeto**, São Paulo, n.124, ago. 1989.

_____. Memorando Latino-Americano: A Exemplaridade Arquitetônica do Marginal. **Revista Bloco**, Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo – ASPEUR, Universidade Feevale, n. 11, 2015, p. 69-89.

CORBUSIER, Le. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo.** São Paulo: Cosac & Naif, 2004

COSTA, Eduardo Augusto. **‘Brazil Builds’ e a construção de um moderno, na arquitetura brasileira.** Dissertação (Mestrado) UNICAMP-USP, São Paulo, 2009.

COSTA, Helouise. A exposição como múltiplo: lições de uma mostra norte-americana em São Paulo, 1947. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.22. n.1, jan.- jun. 2014, p. 107-132.

COTA JR., Eustáquio Ornelas. **A Formação da Coleção Latino-Americana do Museu de Arte Moderna de Nova York: cultura e política (1931-1943).** Dissertação (Mestrado) FFLCH-USP, São Paulo, 2016.

CURTIS, William. **Latin America / Ecos del MOMA/ Omission of WJR Curtis Mod Arch Since 1900 3rd ed.** Mensagem enviada em 7 de setembro de 2015.

DECKKER, Zilah Quezado. **Brazil Built: the architecture of the Modern Movement in Brazil.** Londres e Nova York: Spon Press - Taylor & Francis Group., 2001.

DEDECCA, Paula Gorenstein. **Arquitetura e engajamento. O IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970).** Tese (Doutorado) FAUUSP, São Paulo, 2018.

DEL REAL, Patricio. “Building a continent: MoMA’s Latin American Architecture since 1945 – Exhibition”. **Journal of Latin American Cultural Studies.** Londres: Routledge, v. 16, n. 1, 31 mar. 2007, p. 95-110.

_____. **Building a continent:** The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar. Tese (Doutorado) em Filosofia - School of Arts and Sciences, Columbia University. Nova York, 2012.

_____. Disarming Architecture. **Bitácora arquitectura**, n. 32, Cidade do México, nov 2015 a mar. 2016, p. 130-133.

_____. "Para caer en el olvido: Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana". **Revista Block**. Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella, n. 8, mar. 2011, p. 48-57.

_____. "Simultaneous territories: unveiling the geographies of Latin American Cities". **Architectural Design**. Londres: John Wiley & Sons Ltd, v. 81, n. 3, maio/jun. 2011, p. 16-21.

_____. "Un gusto por la Cerveza: El descubrimiento de Henry-Russell Hitchcock de la Arquitectura Latinoamericana". **Revista Trace**. Santiago de Chile: Constructo, v. 7, 2013, p. 60-67.

_____. GYGER, Helen (ed.). **Latin American Modern Architectures: Ambiguous Territories**. New York and London: Routledge, 2011.

DIEZ, Fernando. A América Latina voltou ao MoMA. Revista **Summa +**, n. 144, edição em português, Buenos Aires, agosto 2015a, p. 113-128.

_____. Exposição *Latin America in construction, 1955-1980*: primeiras reflexões. **Revista Summa +**, n. 145, edição em português, Buenos Aires, outubro 2015b, p. 112-117.

D'OTTAVIANO, Camila; ZUQUIM, Maria de Lourdes (org.). **Práticas recentes de intervenções contemporâneas em cidades da América Latina**. São Paulo: FAU, 2014.

EL TIEMPO MEDELLÍN. Medellín recibió premio 'Nobel' en urbanismo. **Vitruvius**, São Paulo, Notícias, 20 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/jornal/news/read/2576>> Acesso em: jul. 2016.

ENCICLOPÉDIA LATINOAMERICANA. **Verbete: Ditaduras Militares**. São Paulo: Boitempo, 2007. Disponível em: <<http://latinoamericana.wiki.br/>> Acesso em: set. 2018.

EQUIPO EDITORIAL. Bienal de Venecia 2016: Alejandro Aravena y Paolo Baratta presentan inédita conferencia de prensa en Chile. **Plataforma Arquitectura**, Chile, 3 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/783013/en-vivo-desde-santiago->

alejandro-aravena-en-conferencia-de-prensa-bienal-de-venecia-2016>
Acesso em: jul. 2016.

ESPADA, Heloisa. **Monumentalidade e sombra: a representação do centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot**. Tese (Doutorado). ECA USP, São Paulo, 2011.

FARRET, Rafael Leporace; PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. **TOPOI** – UFRJ. Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42.

FAU USP, Professores da. Paulo Mendes da Rocha. Homenagens internacionais a uma obra de caráter universal. **Vitruvius**, São Paulo, Revista Drops, n. 109.02, ano 17, out. 2016. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.109/6216>>. Acesso em: nov. 2016.

FERES JR., João. América Latina vista do alto. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 13, nov. 1999, p. 183-188.

FERGUSON, Maria. **An Analysis of You Have Seen Their Faces: The Fine Line Between Journalism and Exploitation in Social Photography**. Memphis, s.d. Disponível em:
<https://www.academia.edu/27190932/An_Analysis_of_You_Have_Seen_Their_Faces_The_Fine_Line_Between_Journalism_and_Exploitation_in_Social_Photography> Acesso em: dez. 2018.

FERNANDES, Fernanda. Arquitetura no Brasil no segundo pós-guerra – a síntese das artes. **DOCOMOMO**, Rio de Janeiro, 2005.

FIGUEIREDO, Fernando Stankuns de Paula. **Novo Mundo do Espaço: Le Corbusier e o papel da fotografia na mediação entre público e a arquitetura**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte USP, São Paulo, 2012.

FRASER, VALERIE. **Building the new world: studies in the modern architecture of Latin America, 1930-1960**. Londres e Nova York: Verso, 2001.

GALERANI, Kleber Antonio. Política Externa do governo Juscelino Kubitschek: a Operação Pan-Americana. **InterAção**, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, v. 1, n. 1, 2010, p. 104-113. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsm.br/interacao/article/view/12699/0>> Acesso em: dez. 2018.

GIUNTA, Andrea. América Latina en disputa. Apuntes para una historiografía del arte Latinoamericano. **Seminário Internacional de estudos de Arte da**

América Latina, Instituto de Investigações Estéticas, UNAM e *The Rockefeller Foundation*, Oaxaca, fev. 1996.

GOLDBERGER, Paul. Back to the Future: A New Look at Modernist Hero Norman Bel Geddes, Designer of the Original 1939 “Futurama”. **Vanity Fair**, Nova Iorque, 22 out. 2013. Disponível em:
<<https://www.vanityfair.com/culture/architecture/2013/10/norman-bel-geddes-designer-original-futurama>> Acesso em: dez. 2018.

GONSALES, Célia Helena Castro. Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica. **Vitruvius**, Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 144.06, maio 2012 Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.144/4351>> Acesso em: set. 2017.

GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: Architecture New and Old 1652–1942**. New York: Museum of Modern Art, 1943.

GORELIK, Adrián. A produção da “cidade latino-americana”. **Tempo Social**. Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 1, 2005a. p.111-133.

_____. **Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005b.

_____. El comparatismo como problema: una introducción. **Prismas**, Revista de historia intelectual, UNQ, Buenos Aires, año 8, n. 8, 2002a, p. 121-128.

_____. La “ciudad latinoamericana” como idea. **Punto de Vista**, Buenos Aires, n. 73, ago. 2002b, p. 41-48.

_____. La aldea en la ciudad. Ecos urbanos de un debate antropológico. **Revista del Museo de Antropología**, Facultad de Filosofía y Humanidades UNC, Córdoba - Argentina, v. 1, n. 1, 2008, p. 73-96.

_____. Um optimismo urbano. **Punto de Vista**, Buenos Aires, n. 71, dez. 2001, p. 45-48.

_____. The metropolitan demand. **Revista A+U – Architecture and Urbanism**, Tóquio, Japão, n. 532, 2015:01, p. 24-26.

GRAU, Oliver. **Arte Visual, da ilusão à imersão**. São Paulo: Editora Unesp Senac, 2007.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **A águia e o dragão: Ambições europeias e mundialização no século XVI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. O historiador, o macaco e a centaura: a "história cultural" no novo milênio. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 321-342, dez. 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300020>>. Acesso em 12 out. 2016.

GUERRA, Abílio. A construção de um campo historiográfico. In: _____ (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira.** Coleção RG bolso, volume 1/2. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

GUTIERREZ, Ramon. **Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica.** Madrid: Ediciones Cátedra, 1983.

_____. Miradas transversales. In: MALUENDA, Ana Esteban (ed.). **La arquitectura moderna en Latinoamérica. Antología de autores, obras y textos.** Barcelona: Editorial Reverté, 2016, p. 7-25.

HARAZIM, Dorrit. A cor de Gordon Parks. **Revista Zum**, Instituto Moreira Sales, São Paulo, 22 set. 2014a. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/a-cor-de-gordon-parks/>>

_____. Gordon Parks na Catacumba. **Revista Zum**, Instituto Moreira Sales, São Paulo, 20 out. 2014b. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/gordon-parks-2/>> Acesso em: set. 2018.

HUAPAYA ESPINOZA, José Carlos. **Fernando Belaunde Terry e o ideário moderno. Arquitetura e urbanismo no Peru entre 1936 e 1968.** Lima: Editorial Universidad Nacional de Ingeniería/Editorial Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, 2014.

HERKENHOFF, Paulo. Incomplete Glossary of sources of Latin American Art. In: BEDIA, José et al. **Cartographies.** Winnipeg: Winnipeg Art Gallery, 1993. p. 7-85/ 160-191. Catálogo da exposição.

HIRST, Monica. América Latina-EUA em tempos de pós-guerra Fria. **Revista USP**, São Paulo, n.84, dez.-fev. 2009-2010, p. 24-37.

HITCHCOCK, Henry Russel. **Early modern architecture:** Chicago, 1870-1910. New York: MoMA, 1940, segunda edição. Catálogo de exposição, 18 jan. a 23 fev., 1933, Museu de Arte de Nova York.

_____. **The architecture of H. H. Richardson and his times.** New York: MoMA, 1936. Catálogo de exposição, 14 jan. a 16 fev., 1936, Museu de Arte de Nova York.

_____. Review: Brazil Builds, Architecture New and Old, 1652-1942 by Philip L. Goodwin and G. E. Kidder Smith. **The Art Bulletin**, Nova York, vol. 25, n. 4, dez. 1943, p. 383-385.

_____. **Built in USA: post-war architecture**. New York: MoMA, 1952. Catálogo de exposição, 20 jan, a 15 mar, 1953, Museu de Arte de Nova York.

_____. Latin-American Architecture. **Journal of the Royal Society of Arts**, Londres, vol. 104, n. 4973, 16 mar. 1956, p. 344-356.

_____. **Latin American architecture since 1945**. Nova York: MoMA, 1955. Catálogo de exposição, 23 nov. 1955 a 19 fev. 1956, Museu de Arte de Nova York.

_____. **Gaudí**. New York: MoMA, 1958. Catálogo de exposição, 18 dez. a 23 fev., 1958, Museu de Arte de Nova York.

_____; JOHNSON, Philip. **The International Style**. Nova York: W. W. Norton & Company, 1995 [1932].

_____; JOHNSON, Philip; MUMFORD, Lewis. **Modern architecture: international exhibition**. New York: MoMA, 1932. Catálogo de exposição, 10 fev. a 23 mar., 1932, Museu de Arte de Nova York.

HOFFMAN, Jens. **Curadoria de A a Z**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

JESSUP, John K. Part I in Life's series on Communism. The story of Marxism: its men and its march. By John K. Jessup. Picture history of Communism, an open plot to rule the world. **Life**, v. 51, n. 16, parte 1 de 3, 20 out. 1961, p. 107-134. Disponível em:
<https://books.google.com.br/books?id=sVMEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> Acesso em: set. 2018.

_____. Part II in Life's series on Communism. The key to Khrushchev: terror and manipulation. **Life**, v. 51, n. 17, parte 2 de 3, 27 out. 1961, p. 88-103. Disponível em:
<<https://books.google.com.br/books?id=g1MEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

_____. Part III in Life's series on Communism. The key to Khrushchev: terror and manipulation. **Life**, v. 51, n. 19, parte 3 de 3, 10 nov. 1961, p. 30-41, 94-108. Disponível em:
<<https://books.google.com.br/books?id=4VMEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

JOHNSON, Philip. **Built to live in**. New York: MoMA, 1931. Documento de preparação da exposição Modern architecture: international exhibition, 10 fev. a 23 mar., 1932, Museu de Arte de Nova York.

KAPLAN, Jeffrey. The Gospel of Consumption. **Orion Magazine**, Massachusetts - EUA, 03 maio 2008. Disponível em: <<https://orionmagazine.org/article/the-gospel-of-consumption/>> Acesso em: dez. 2018.

KOPP, Anatole. **Quando o-moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel/ EDUSP, 1990.

LARA, Fernando. Cartografias imprecisas. Mapeando arquiteturas contemporâneas na América Latina. **Vitruvius**, Arquitectos, São Paulo, ano 13, n. 150.02, nov. 2012. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/13.150/4507/pt>> Acesso em: jul. 2017.

LEE KUAN YEW WORLD CITY PRIZE. Medellín, Colombia conferred Lee Kuan Yew World City Prize 2016. Singapura, 16 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.leekuaneyeworldcityprize.com.sg/press9.htm>> Acesso em: jul. 2016.

LEPETIT, Bernad. Sobre a escala na história. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 77-102.

LE ROUX, Hannah. The Networks of Tropical Architecture. **The Journal of Architecture**, Londres, Taylor & Francis Group., 8:3(2003), p. 337-354.

LIERNUR, Jorge Francisco. **Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina**. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2008.

_____. *The South American way*. O milagre brasileiro, os Estados Unidos e a segunda guerra mundial. (1999) In: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, Coleção Romano Guerra bolso, volume 2/2, p. 169-217. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

_____. Es el punto de vista, estúpido! In: _____. **Arquitectura en teoria. Escritos 1986-2010**. (2008) Buenos Aires, Nobuko, 2010b, p. 273-288.

_____. 21st Century Latin America: Presence of the future and debts from the past. Revista A+U – Architecture and Urbanism, Tóquio, Japão, n. 532, 2015:01, p. 8-15.

LIMONCIC, Flávio. **Os inventores do New Deal: estado e sindicato no combate à grande depressão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

LINO, Sulamita Fonseca. A arquitetura moderna latino-americana nas publicações do MoMA: uma modernidade inventada? **Vitruvius**, Arquitextos, São Paulo, ano 13, n. 153.03, fev. 2013. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.153/4662>> Acesso em: set. 2017.

LOPES, Antônio Renato Guarino. **A visão estrangeira sobre a arquitetura brasileira nos anos 1950: as críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer**. (Anais) Recife: 11º Seminário Docomomo Brasil, Mesa B da Sessão 3, 2016, p. 1-16.

LU, Duanfang (org.). **Third World Modernism: architecture, development and identity**. Londres: Routledge, 2011.

LYRA JUNIOR, Américo Alves; BELLINTANE, Adriana Iop. Segunda Guerra e Guerra Fria: Reflexões para a América Latina. **OPIS**, Catalão - GO, v. 14, n. Especial, 2014, p. 225-242.

MALUENDA, Ana Esteban. Latinoamérica em la historiografía moderna. In: _____ (ed.). **La arquitectura moderna en Latinoamérica. Antología de autores, obras y textos**. Barcelona: Editorial Reverté, 2016.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. **Arquitetura e Estado no Brasil**. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil, a obra de Lúcio Costa 1924-1952. Dissertação (Mestrado) FFLCH USP, São Paulo, 1987.

_____. Construir uma arquitetura, construir um país. In: **Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950**. (Catálogo da Exposição) São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 373-383.

_____. “Há algo de irracional...”. Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira (1999). In: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, Coleção Romano Guerra bolso, volume 2/2, p. 131-168. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

MCGUIRK, Justin. **Ciudades radicales. Um viaje a la nueva arquitectura latino-americana**. Madri: Turner Publicaciones, 2015.

_____. *Latin America in construction, 1955-1980* at MoMA. **Architectural Record**, Londres, 16 maio 2015. Disponível em: <<http://justinmcguirk.com/latin-america-construction-moma>> Acesso em: nov. 2018.

MEDINA, Samuel. The Future Was Latin America. MoMA curator Barry Bergdoll on the goals of the museum's latest exhibition "Latin America in Construction: Architecture 1955–1980" and how the region was a "place of origins for ideas". **Metropolis Magazine**, New York, mar. 2015. Disponível em: <<https://www.metropolismag.com/architecture/moma-curator-barry-bergdoll-regions-rich-legacy-visionary-modern-architecture/>> Acesso em: jul. 2016.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.

MOMA. **Early Museum Architecture – 34^a exposition**. New York: MoMA, 1934. Lista Mestra da exposição, 5 abr. a 5 maio, 1934, Museu de Arte de Nova York.

_____. **Museum of Modern Art opens small architecture show**. New York: MoMA, s/d. Comunicado de imprensa sobre a exposição Henry Hobson Richardson, 1838-1886: Architectural Masterpieces, 4 fev. a 26 maio, 1947, Museu de Arte de Nova York.

_____. **What Is Happening to Modern Architecture?** A Symposium at the Museum of Modern Art. The Bulletin of the Museum of Modern Art, Nova York, primavera, 1948, vol. 15, n. 3, p. 4-20.

_____. **Exhibition of the architectural masterpiece of Louis Sullivan**. New York: MoMA, 26 maio 1948. Comunicado de imprensa sobre a exposição Louis Sullivan: 1856–1924, 25 maio a 25 jul, 1948, Museu de Arte de Nova York.

MONTANER, Josep Maria. **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.

_____. **Arquitetura e crítica na América Latina**. São Paulo: Romano Guerra, 2014.

_____. **Arquitetura e crítica**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MORAIS, Pedro. **Cidade e Arquitetura na América Latina em três tempos e alguns corolários norte-americanos 1492 - 1880 - 1929**. Dissertação (Mestrado). Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG, Belo Horizonte, 2014.

MORSE, Richard M. Prolegômenos para a História Urbana da América Latina. In: DOMINGUES, Beatriz Helena (org.). **Cidades e Cultura Política nas Américas**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2017, p.147-192.

MURG, Stephanie. Latin America in Construction: MoMA redefines the International Style. **Wallpaper***, Londres, abr. 2015. Disponível em: <<https://www.wallpaper.com/architecture/latin-america-in-construction-moma-redefines-the-international-style>> Acesso em: set. 2017.

NDALIANIS, Angela. Disney's Utopian-Techno-Futures: Tomorrow's World That We Shall Build Today. In: SIMPSON, Tim (ed.). **Tourist Utopias: Offshore Islands, Enclave Spaces, and Mobile Imaginations**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

O'GORMAN, Edmundo. **La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevomundo y del sentido de su devenir**. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

PANASSOLLO, Débora Barbosa. **Estados Unidos e América Latina: As condicionalidades da Guerra Fria e o impacto da Administração Eisenhower**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) CCSA UFPB, João Pessoa, 2016.

Part I in Life's series on Latin America. The Crisis in Latin America. The menacing spread of Castroism. Photographed by Andrew St. George. **Life**, v. 50, n. 22, parte 1 de 5, 02 jun. 1961, p. 81-92. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=AFIEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

Part II in Life's series on Latin America. Freedom's fearful foe: poverty. A beaten Family lives in despair in a Rio slum. Photographed by Gordon Parks. **Life**, v. 50, n. 24, parte 2 de 5, 16 jun. 1961, p. 86-98. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=olQEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

Part III in Life's series on Latin America. The tormented grim land of Bolivia – U.S. satake in a Revolution. Photographed bu Dimitri Kessel. **Life**, v. 50, n. 26, parte 3 de 5, 30 jun. 1961, p. 66-76. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=V1QEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

Part IV in Life's series on Latin America. Latin America's story of turbulence. Tradition of chãos nd Division from conquistadors to today. In Mexico, a working class on way up; in Peru, oligarchy on way out. Photographs by Dimitri Kessel. **Life**, v. 51, n. 2, parte 4 de 5, 14 jul. 1961, p. 80-94. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=glQEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

Part V in Life's series on Latin America. "Prisoners of geography": Photographs show the mixed-up inheritance – of races and terrain – that has helped, create problems of modern Latin America. **Life**, v. 51, n. 4, parte 5 de 5, 28 jul. 1961, p. 38-59. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=nlQEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

PELLEGRINO, Gabriela. História da América Independente II. **Cursos USP UNIVESP**, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLxI8Can9yAHe8rTDUOMwTtSNr4gV81fua>> Acesso em: jan. 2018.

PEREIRA, Henrique Alonso de A. R. Pan-Americanismo e Anticomunismo: A Operação Pan-Americana no Brasil e as origens da Aliança para o Progresso nos Estados Unidos. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – **ANPUH**, São Paulo, jul. 2011.

PERRONE-MOISES, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. In: **Estudos avançados**, 1997, vol.11, n.30, pp. 245-259.

PIANCA, Guilherme. Le Corbusier e o avião: Reflexões sobre a Arquitetura do Ar. In: **3º Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa: Arquiteturas do mar, da terra e do ar, arquitetura e urbanismo na geografia e na cultura**. Lisboa: Academia das Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa, 2014. v. II. p. 139-146. Disponível em: <https://www.academia.edu/9263514/Guilherme_PIANCA_-_Le_Corbusier_e_o_Avi%C3%A3o_Reflex%C3%B5es_sobre_a_Arquitetura_do_Ar> Acesso em: jan. 2018.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. **História da América Latina**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

QUIJADA, Mónica. Sobre el origen y difusión del nombre "América Latina" (o una variación heterodoxa em torno al tema de la construcción social de la verdad). **Revista de Indias**, Madrid, vol. LVIII, num. 214, 1998, p. 596-616.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANGER, E. (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, set. 2005. Disponível em: <https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/buscar_libro_detalle.php?id_libro=164> Acesso em jul. 2017.

QUIZHPE, Iván Andrés. **Latin American Architecture since 1945. La Mirada de Rollie Mckenna**. Máster Universitario en Teoría y Práctica de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2014.

RAMOS, Fernando Guillermo Vázquez. Exposições de arquitetura: cronologia de um fenômeno cultural moderno e algumas inquietações. **Revista Arq.Urb**, Universidade São Judas Tadeu, n. 20, set.-dez. 2017, p. 8-21.

REPORT ON BRAZIL. Londres: **Architectural Review**, vol. 116, n.694, out. 1954, p.234-240.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: _____ (org.). **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 15-38.

RIGGS, Trisha et al. Which cities are the world's most innovative? **The Magazine of the Urban Land Institute**, Washington DC, 01 mar. 2013. Disponível em: <<http://urbanland.uli.org/economy-markets-trends/which-cities-are-worlds-most-innovative-winner/>> Acesso em: jul. 2016.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. A América Latina existe. A exposição *Latin America in Construction: architecture, 1955-1980* no Museum of Modern Art de Nova Iorque: uma resenha. **Vitruvius**, Resenhas Online, São Paulo, ano 14, n. 162.03, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.162/5544>> Acesso em: set. 2017.

ROLDAN, Dinalva Derenzo. Arquitetura e Urbanismo na América Latina na revista L'Architecture d'aujourd'hui entre 1945 e 1958. **América**, Revista de Pós-graduação da Escola da Cidade, São Paulo, n. 1, dez. 2018, p. 82-91.

ROMERO, José Luis. **América Latina: as cidades e as ideias**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

ROUQUÉ, Alain. **América Latina. Introducción al Extremo Occidente**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989.

RUGGIERO, Amanda Saba. Arquitetura latino-americana em exposição. Eixo 2 dos Anais do V Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – **ENANPARQ**, Salvador, 2018, p. 2711-2722.

SALLES GOMES, Paulo Emílio. **Cinema: trajetórias do subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SAIEH, Nico. **Venice Biennale 2012: Torre David, Gran Horizonte / Urban Think Tank + Justin McGuirk + Iwan Baan**. Archdaily, 23 out. 2012.

Disponível em: <<https://www.archdaily.com/269481/venice-biennale-2012-torre-david-gran-horizonte-urban-think-tank-justin-mcguirk-iwan-baan>> Acesso em: set. 2017.

SANTOS, Fabiana Fernandes Paiva dos. A cidade latino-americana na Exposição *Latin American Architecture Since 1945* [MoMA, 1955]. **Anais do XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, Rio de Janeiro, UFRJ, 2018.

_____. Henry-Russel Hitchcock: entre história e crítica da arquitetura moderna. **Anais do V Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**, Salvador, UFBA, 2018. v. 2. p. 3258-3277.

SANTOS, Fabio Luis Barbosa dos. Gênese e atualidade da noção de América Latina: uma reflexão sobre o sentido histórico da integração continental. **Faces da História**, Assis - SP, v.2, nº 1, jan.-jun., 2015, p. 06-16.

SANTOS, Marcos Antonio dos; MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. A síntese das artes como resgate da vida comunitária. Da Gesamtkunstwerk à nova monumentalidade e o core. In: Dossier thématique: Brésil, questions sur le modernisme. **Artelogie**, França, nº 1, set. 2011. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article78>> Acesso em: set. 2017.

SANTOS, Milton. **O espaço dividido**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Francisco Alves, 1978.

SAMBRICIO, Carlos. **Ciudad y vivienda en America Latina 1930-1960**. Madrid: Lampreave, 2012.

SCHTEINGART, Martha; TORRES, Horacio. Estructura Interna y Centralidad em Metrópolis Latinoamericanas. Estudio de Casos. In: CASTELLS, Manuel. **Imperialismo y Urbanizacion em America Latina**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1973, p. 253-285.

SCHWARTZ, Jorge. Introdução. In: _____. **Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: EDUSP, 2008, p.45-94.

SEGAWA, Hugo. **Arquitectura latinoamericana contemporánea**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

_____. *Voyerismo*: olhando a arquitetura. **Revista Projeto**, São Paulo, n.176, jul. 1994, p. 64-71.

SEGRE, Roberto. **Arquitetura e Urbanismo da Revolução Cubana**. São Paulo: Nobel, 1987

_____. **América Latina fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura**. São Paulo: Nobel, 1991.

_____. América Latina 2000: Arquitetura na encruzilhada. **Vitruvius**, Arquitextos, São Paulo, ano 02, n. 013.02, jun. 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.013/877>> Acesso em: nov. 2018.

_____. Uma visão fragmentária do "outro": arquitetura latino-americana 1930-1960. **Vitruvius**, Resenhas Online, São Paulo, ano 02, n. 014.01, fev. 2003a. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/02.014/3224>>. Acesso em: jul. 2017.

_____. La cruel utopia de la ciudad latinoamericana. **Vitruvius**, Arquitextos, São Paulo, ano 04, n. 043.03, dez. 2003b. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.043/626/pt_BR> Acesso em: jul. 2017.

_____. América Latina em evidência. A presença da arquitetura latino-americana nos Estados Unidos. **Vitruvius**, Drops, São Paulo, ano 05, n. 011.01, abr. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/05.011/1647>> Acesso em: jan. 2017.

_____. O sonho americano de Oscar Niemeyer. Niemeyer, Le Corbusier e as Américas. **AU**, São Paulo, n. 165, dez. 2007. Disponível em: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/165/artigo67576-1.aspx>> Acesso em: nov. 2018.

_____. La Habana, 1925-1965. Del Brillo Académico a la opaca modernidade. In: SAMBRICIO, Carlos. **Ciudad y vivienda en America Latina 1930-1960**. Madrid: Lampreave, 2012.

SOLANO-MEZA, Natalia. Against a pedagogical colonization: the case of the School of Architecture at the University of Costa Rica. **Charrette**, Londres, Association of architectural educators – AAE, 4:2 (2017), p. 40-58.

SOUSA, Laura Levi Costa. Arquitetura moderna latino-americana: uma ideia construída a partir de Latin American Architecture since 1945. Eixo 2 dos **Anais do V Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – ENANPARQ**, Salvador, 2018a, p. 2723-2751.

_____. **Arquitetura moderna latino-americana: uma ideia construída a partir de Latin American Architecture since 1945 (1955)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em arquitetura e urbanismo), Escola da Cidade, São Paulo, 2018b.

SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. **Ficções Projetuais: projeto gráfico e discurso profissional em livros contemporâneos de escritórios internacionais de arquitetura e urbanismo**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em Design PUC, Rio de Janeiro, 2015.

STOKES, Rebecca; SCOTT, Gretchen. **Oh, Snap! Engaging a Global Visual Community on Instagram**. Nova York: MoMA, s.d. Disponível em: <http://www.agendacom.com/wp-content/uploads/sites/2/2016/02/RebeccaStokesCTMPresentation_.compressed.pdf> Acesso em: jan. 2019.

SUINAGA, Beatriz E. M.; CÁRDENAS, Alfonso J. A. La Construcción de la Caracas moderna. In: **Ciudad y vivienda en America Latina 1930-1960**. Madrid: Lampreave, 2012.

TACCA, Fernando de (ed.). O caso Flávio. **Revista Studium**, Projeto Especial, IAR - Unicamp, Campinas, fev. 2011. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/index_cf.html> Acesso em: set. 2018.

TAVARES, André. **Uma anatomia do livro de arquitetura**. Porto, Portugal: Dafne Editora, 2016.

TERÁN, O. El primer antiimperialismo latinoamericano. **Punto de vista**. Buenos Aires, ano IV, n. 12, p. 3-10, 1981.

The compassion of Americans brings a new life for Flavio: a brave boy, symbol of impoverished millions, is rescued from Rio slum. **Life**, v. 51, n. 3, 21 jul. 1961, p. 24-35. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=ilQEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: set. 2018.

THE PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE. Sponsored by The Hyatt Foundation. Disponível em: <<http://www.pritzkerprize.com/>> Acesso em: jul. 2016.

TORRE, Susana Torre. Too Much, Too Late? An expansive exhibition at MoMA reflects on Latin America's Modernist legacy. Does it do the region justice? **Metropolis Magazine**, New York, maio 2015. Disponível em: <<http://www.metropolismag.com/May-2015/Too-Much-Too-Late/>> Acesso em: jul. 2016.

TOTA, A. P. **Imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TOURNIKIOTIS, Panayotis. **The Historiography of Modern Architecture**. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999.

VARELA, Elizabeth Catoia. **Crítica e narrativa: a visita de Max Bill em 1953**. In: Condições de sentido nas práticas discursivas na/da arte. (Anais) Rio de Janeiro: ANPAP - Simpósio 4, 2012, p. 518-532.

VELASQUEZ, Kelly. Latino-americanos são protagonistas da Bienal de Arquitetura de Veneza. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada, 28 maio 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1775903-latino-americanos-sao-protagonistas-da-bienal-de-arquitetura-de-veneza.shtml>> Acesso em: jul. 2016.

VILLORO, Juan. Iguanas y dinosaurios. América Latina como utopía del atraso. In: _____. **Efectos personales**. Barcelona, Anagrama, 2000, p. 107-115.

WAISSMANN, Marina. **La arquitectura descentrada**. Bogotá: Escala, 1995.

_____. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso dos latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WESELY, Michael; KIM, Lina. **Arquivo Brasília**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Editora Vozes, 2011.

_____. **Cultura e materialismo**. Tradução André Glaser. São Paulo: Ed.Unesp, 2005.

ZAHNISER, Marvin R.; WEIS, W. Michael. A Diplomatic Pearl Harbor? Richard Nixon's Goodwill Mission to Latin America in 1958. **Diplomatic History**, Oxford Iniversity Press, Reino Unido, Vol. 13, n. 2, 1989, p. 163-190. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/24911814>> Acesso em: dez. 2018.

ZEIN, Ruth Verde. Construir a identidade, com diversidade. **Projeto**, São Paulo, n.96, fev. 1987.

_____. Lama no MoMA. **Revista Bloco**, Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo – ASPEUR, Universidade Feevale, n. 11, 2015a, p. 11-23.

_____. Sincronizando os relógios modernos. **Revista Summa +**, n. 145, edição em português, Buenos Aires, outubro 2015b, p. 104-110.

Outras fontes

Arquivo Histórico do Escritório de Representação do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro (ERERIO)

Entrevista Leonado Finotti

Entrevista Fernando Lara

Lista de figuras

Capítulo 1

Fig. 1.1 | Reprodução (revista).

Fig. 1.2 | Arquivo on-line do MoMA NY.

Fig. 1.3 | Canadian Centre for Architecture.

Fig. 1.4 | Ndalianis (2017).

Fig. 1.5 | Wikipedia.

Fig. 1.6 | Montagem elaborada pela autora a partir de imagens do filme *The City* (1939). American Planning Association. Disponível em: <<http://www.planum.net/the-city-2>>

Fig. 1.7 | Montagem elaborada pela autora a partir de imagens dos filmes de Julien Bryan para US Office of Interamerican Affairs: Santiago do Chile: "Housing in Chile" (1943)/ Bogotá, Colômbia: "Crossroads of the Americas" (1942)/ La Paz, Bolívia: "La Paz" (1942)/ São Paulo, Brasil: "São Paulo" (1944)/ Lima, Peru: "Lima" (1944). Disponível em: <<https://www.youtube.com>>

Fig. 1.8 | Reprodução (revista).

Fig. 1.9 | Reprodução (revista).

Capítulo 2

Fig. 2.1 e 2.2 | Arquivo on-line do MoMA NY.

Fig. 2.3 | Reprodução (livro).

Fig. 2.4 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.5 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 2.6 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.7 | Elaborado pela autora a partir de Sousa (2018b).

Fig. 2.8 | Arquivo on-line do MoMA NY.

Fig. 2.9, 2.10, 2.11 e 2.12 | Arquivo on-line do MoMA NY.

Fig. 2.13 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.14 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.15 | Quadro elaborado pela autora.

Fig. 2.16 | Mapa elaborado pela autora.

Fig. 2.17 | Quadro elaborado pela autora.

Fig. 2.18 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.19 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.20 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.21 | Planta elaborada pela autora com base em Capurro (2015) e Comas (2017).

Fig. 2.22 | Planta elaborada pela autora com base em Capurro (2015) e Comas (2017).

Fig. 2.23, 2.24, 2.25 e 2.26 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 2.27, 2.28, 2.29 e 2.30 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 2.31 | Blog Archidose.

Fig. 2.32 e 2.33 | The New York Times.

Fig. 2.34, 2.35 e 2.36 | Blog Archidose.

Fig. 2.37 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 2.38 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 2.39 e 2.40 | Stokes, Scott (s.d.).

Fig. 2.41 e 2.42 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.44 | Mapa elaborado pela autora.

Fig. 2.45 | Quadro elaborado pela autora.

Fig. 2.46 e 2.47 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.48, 2.29. 2.50 e 2.51 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 2.52 e 2.53 | Comas (2017).

Capítulo 3

Fig. 3.1 e 3.2 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 3.3 e 3.4 | Michael Contento. Disponível em: <<http://michaelcontento.com/torre-david-gran-horizonte>>

Fig. 3.5 | Reprodução (livro).

Fig. 3.6 | Reprodução (livro).

Fig. 3.7 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.8 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.9 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.10 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.11 e 3.12 | Arquivo digital do MoMA NY.

Fig. 3.13 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.14 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.15 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.16 | Reprodução (livro-catálogo).

Fig. 3.17 | Reprodução (livro-catálogo).

Anexo 1 | 'Latin America in Construction': a discordant echo!
Carta de William J. R. Curtis

Date: Mon, 7 Sep 2015 16:05:03

Subject: Latin America / Ecos del MOMA/ Omission of WJR Curtis Mod Arch Since 1900
3rd ed

**'LATIN AMERICA IN CONSTRUCTION' / ECOS DEL MOMA/ OMISSION OF
WILLIAM J. R. CURTIS, MODERN ARCHITECTURE SINCE 1900, 3rd
EDITION, 1996 FROM THE CATALOGUE BIBLIOGRAPHY**

Biennale XV September 2015: A DISCORDANT ECHO!!

To All Concerned

Thank you Manuel Cuadra for alerting me to the forthcoming BA XV, the 15th Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires. I have taken note of the interesting programme. I also happened to see that one of the sessions (on Tuesday 8th September) is devoted to 'Ecos del MOMA', in effect a post-mortem on the MOMA exhibition 'Latin America in Construction'. **So kindly allow me to add a discordant echo on this subject!!** This is addressed to the panelists of the session tomorrow and to anyone else interested.

No doubt much can be said about the strengths and weaknesses of this exhibition itself: about its vast extent and detail on the one hand, and about its lack of overall intellectual structure and critical discrimination on the other. It is fine to 'represent' so many issues and to assemble so much material but at a certain point the question of architectural quality does enter in. Here I wish to limit my observations to the catalogue and to the apparently ambitious attempt at outlining a broad Bibliography.

In opening section of the Bibliography a certain Patricio del Real pretends to give an overview of the literature on the subject of Latin America in Construction. This is painted with a broad brush and it is immediately clear that the author has little idea how to make accurate historiographical generalisations, resorting instead to fashionable clichés current in North American academia. There are several inaccuracies and gaping omissions. On page 297 he resorts to a caricature of my book *Modern Architecture Since 1900* 1st edition. This is what del Real writes:

The apparent impasse set by Brasília remained active in histories such as Manfredo Tafuri and Francesco Dal Co's *Architettura contemporanea* (1976). While the Italian historians did not reduce the entire region to a single country, they saw modern architecture there as unable to surpass its mid-twentieth-century developments, either by falling prey to the corporate modernism of US global hegemony, as in Mexican developments, or by wallowing in its own fashionable success, as in Brazil, where architecture had fallen into a manneristic repetition of scenographic forms. These summary judgments became the main historiographical line, repeated, for example, in William Curtis's *Modern Architecture since 1900* (1982) and Spiro Kostof's *A History of Architecture: Settings and Rituals* (1985).

This is a distortion of the facts, as I have never followed this or any other 'historical line', least of all any line stemming from Tafuri's and Dal Co's terrible book which I shredded in a review in the *Journal of Society of Architectural Historians* in 1980. In fact, I am surprised to have my work lumped together with other books of a very different nature from mine. One gets the impression that this misportrayal by del Real may be deliberate: is it possibly part of a self-serving agenda by an emerging author trying to inflate his own importance as a 'voice' for Latin American realities in the insular and myopic world of New York city?

The 3rd edition of *Modern Architecture Since 1900* (Phaidon, 1996) is not even mentioned in the bibliography which is quite some omission given its unparalleled treatment of Latin American architects and subjects, and given the fact that the book circulates widely in Spanish and in Portuguese, as well as in English. It is well known all over Latin America in its various language editions and in fact is read world wide. Why is there no mention of it in its 3rd edition in this Bibliography that pretends to be the most up to date text on the subject?

Is this omission a sign of ignorance on the part of del Real? Or is it deliberate? Whichever way you look at it, the omission does not reflect too well on an author who claims to be opening up new perspectives on the situation of Latin American developments in the overall trajectory of modern architectures around the world. Is this supposed to be 'serious scholarship', in which case the lack is scandalous? Or do the MOMA publications department and its editors think that this sort of inaccuracy is alright, in which case the situation is troubling indeed.

Kindly re-open the 3rd edition of *Modern Architecture Since 1900* and consider all the chapters which deal with Latin American architects and themes, starting even with the 1920s and 1930s but then extending up almost to the date of publication in the 1990s... O'Gorman, Villagran, Niemeyer, Barragan, del Moral, Pani, Villanueva, Reidy, Costa, Burle Marx, Williams, Testa, Dieste, Gonzalez de Leon, Legoretta, Bosch/Romanasch, Salmona etc etc..all these figures are there. More than that they are placed in both local and international contexts, and where possible their guiding ideas are explained.

On occasion there are close analyses of individual works so that their architectural qualities are elucidated. On occasion there are lateral connections with other developments elsewhere. On occasion works and architects are situated in national even nationalist narratives. Moreover the work of these individual figures is woven into a world history of modern

architecture, but taking into account local traditions, technologies and cultures, as well as political dimensions and myths of national identity. In effect, multiple focal lengths are used.

Where else will you find this in a work which covers many global developments over the past century or more? And some of it was already present in the 1st edition published 33 years back. However, the 3rd edition, published 18 years ago (and of course written before that, in fact in 1993-4) was the result of a major and self critical revision taking into account my own and other people's work over the intervening years. Among other things I wished to integrate findings and reflections based upon my individual studies in places as far apart as India, Saudi Arabia, Morocco, and of course several counties in South and Central America.

Some of you reading this letter will recall my diverse interventions in, and serious engagements with, aspects of present and past architectural culture in Mexico, Colombia, Venezuela, Peru, Brasil etc over the past thirty or more years. It was precisely thirty years ago that I delivered a monumental series of twelve lectures at UNAM, Mexico, on Le Corbusier, including of course his international impact. The 1980s was also the decade of my first detailed investigations of ancient Meso-American sites (in drawings and photographs as well as texts) and of the role of the past in the creation of the 'imaginaire' of countries like Mexico.

This engagement goes back decades and includes diverse dialogues and interventions.....lectures, articles, exhibitions, even monographs on individual architects such as Teodoro Gonzalez de Leon. In addition there have been emblematic themes focalised through the close analysis of individual buildings experienced on site. Take for example my article "'The General and the Local': Enrique del Moral's Own House, Calle Francisco Ramirez, 5, Mexico City, 1948.'

(1994). They tell me that this is regarded as a 'seminal text'...but nowhere do I find it referred to in the MOMA catalogue.

Or take another key article: 'Laberintos Intemporales, la obra de Luis Barragan', first published in Madrid, *Arquitectura Viva* in 1988. When Barragan died, Octavio Paz honoured me by asking to use the piece as one of the 'necrologias' of Barragan in *Vuelta* in February 1989. But this is nowhere mentioned in the MOMA catalogue. Nor are several of my other articles on diverse figures from Salmons, to Niemeyer, to Gonzalez de Leon, to the subject of ruins and platforms and their reinterpretation in Mexican modern architecture.

Having seen that dubious MOMA 'Atlas of Modern Landscapes' on Le Corbusier (which ignores and fails to acknowledge key past areas of study dealing with site, landscape, territory etc over the years) I am not totally suprised by these 'selective omissions' !!! I was in fact wondering what sort of 'catalogue book' the various 'committees of experts' were cooking up on this subject of Latin America. In early 2015 I wrote to a Peruvian colleague expressing some doubts:

'There seems to be no big idea or governing structure...Will they for example in their catalogue refer to all or some of my key writings upon Latin America? I doubt it, we shall probably have more of the usual self promotional nonsense 'the historians of modern architecture have tended to ignore Latin America' blah blah bla. The book they did on LeC landscapes was scandalous in this respect of selective omission'...

So is this omission in the bibliography of the MOMA catalogue a sign of ignorance on the part of del Real? Or is the omission deliberate? Whichever way you look at it, the omission does not reflect too well on the author or on the publication itself. Of course there is much new material in the show and the catalogue but it is scarcely appropriate to be making great claims about at

last integrating Latin American 'histories' into the larger narratives of world wide modern architectural history when there is a book, my own, which did a lot of the valuable spadework already twenty years ago...!! A sense of scholarly responsibility would surely require a more honest treatment and acknowledgement of earlier work?

As said above, the 3rd edition of *Modern Architecture Since 1900* was published nearly two decades ago. It does not pretend to be 'definitive': works of history are working hypotheses which require testing and adjustment in the light of new facts. When I get around to writing a 4th edition I shall again do my best to integrate my own and other people's findings into the overall synthesis. Where South and Central America are concerned there are many new discoveries, some of them in the MOMA show. If they prove relevant I shall of course include them but I shall also refer correctly to the work of my predecessors. Surely that is part of the ethics of scholarship?

Finally a word about Le Corbusier and his world wide influence - or as I prefer to say, the diverse ways that he has been re-read and transformed around the world, including of course in Latin America. As it happens I have just put out the fully revised second edition of my book *Le Corbusier: Ideas and Forms* (Phaidon, 2015) and details are attached. Chapter 20, 'On Transforming Le Corbusier' seems particularly relevant to some of the subjects of your Biennale so I attach details of the book in a file. In addition I include some of the recent reviews.

It happens too that I have just published another book, this time with the title '*Abstraccion y Luz/ Abstraction and Light. Drawings, paintings and photographs by William J.R. Curtis*'. This accompanies an exhibition of my work to be shown in the Alhambra starting later this month. Among other things this contains a text entitled 'A Meditation on the Alhambra' which considers how this magical site has been transformed over the ages in Europe but also in Latin

America including in the work of architects such as Barragan. The photographs and sketches in the exhibition (some of them of Uxmal, Xochicalco, Machu Picchu and Puruchuco) suggest how the poetic dimensions of architecture may be evoked through a resonant abstraction. In my view there are several ways of 'knowing' architecture beyond texts....

So much then for this 'discordant echo' which may even be heard as far apart as Buenos Aires, New York and London....for such is the echo chamber of the web. Today there are too many catalogues which slam together fragmentary individual articles under the heading of concocted themes. But really there is no substitute for the deeper synthesis created on the basis of rigour and insight by the single historian who understands a subject in breadth and in depth. Anthologies of articles are like tapas but they do not constitute a real meal.

May your deliberations in Buenos Aires lead to a greater appreciation of architecture and its social role in this period of troubling and traumatic transformations.

Cordialmente

William Curtis

LeC Ideas and Forms 2nd edition. Some recent reviews.

"Just as Le Corbusier is a 'classic' of modern architecture, Curtis's monograph is a 'classic' of the Corbusian bibliography. And with this new edition – substantially enlarged, both in text and illustrations – the book will become indeed the main reference for understanding Le Corbusier's contribution to universal architecture... Curtis says that "With an architect like this it is impossible to write a definitive work." Definitive or not, it will be hard to write a better one."

Jorge Sainz, *Arquitectura Viva*, Madrid, July 2015
(bi-lingual Spanish, English)

"...a much expanded version of an earlier monograph..definitive, chronological, sumptuously illustrated... Curtis is ..balanced and inclusive, offering excellent discussions of all the Indian work, of many unexecuted projects, and of the vast influence Corbusier has excercised. Nor do I think he exaggerates the impact Corbusier has had and continues to have on succeeding generations. In fact if you need a book to give to a young architect or simply someone who wants to know what the Corbusier fuss is about, you should give them Curtis's book. I think there is no better introduction to the man and his work."

Joseph Rykwert, *Architects Journal*, London, May 31st, 2015

"..his classic *Le Corbusier Ideas and Forms* published in 1986 and, for the quarter century since, the most thoughtful and complete analysis of the architect... There is still no better single source than William Curtis....This edition of *Ideas and Forms*, though striving for and achieving something like a total understanding of the forces affecting Corbusier's life and work, is at root concerned with exploring one thing: that "rare capacity"—which is to say, the ability to turn life into buildings. And that's why, architects, yes: you'll need to buy this new version..."

Philip Nobel, *Architectural Record*, NY, June 2015

<http://archrecord.construction.com/features/critique/books/2015/1506-le-corbusier-ideas-and-forms.asp>

"Brutalist buildings across the US have found themselves under assault of late, their hulking concrete forms deemed unworthy of preservation. There is perhaps one architect whose work in the era will survive, Le Corbusier, the Swiss architect who died this month, fifty years ago. His work, both the great and the not so great, is the subject of a fantastic new edition from Phaidon of *Le Corbusier: Ideas and Forms*, by the architectural historian, William JR Curtis."

William O'Connor, *Daily Beast*, August 31st 2015

<http://www.thedailybeast.com/galleries/2015/08/30/le-corbusier-s-brutally-complex-legacy-photos.html>

"In the new, revised and updated edition of the classic '*Le Corbusier: Ideas and Forms*', Curtis goes beyond just documenting to delve deeper and deeper into the creative underpinnings of Le Corbusier's masterpieces. He unravels with dogged research, critical analysis and trenchant synthesis, the creative impulses and inspirations at work... Many new photographs have been added, including some of

Chandigarh taken by Curtis, who himself is an excellent photographer. One of the great embellishments of this exquisitely produced volume is the lyrical but lucid prose.... He can distill complex architectural phenomena with ease... What Le Corbusier did for the 20th century in shaping the world's built form, William J.R. Curtis does for Le Corbusier, become his master interpreter."

Rajnish Wattas, Architecture plus Design, India, September 2015

"Le Corbusier, the great 20th century architect, still exerts influence over our lives, 50 years after his death. Even Kanye West has felt the force, crediting a Le Corbusier lamp, in a 2013 interview with the New York Times, as a major inspiration behind his album Yeezus. 'I would go see actual Corbusier homes in real life,' continued the rapper, having given the lamp its due, 'and just talk about, you know, why did they design it?'

If Kanye's still keen (doubtful given his mercurial ways), his people really should get in touch with William J R Curtis, an architectural historian, who's spent more time considering this question than most."

Caroline Roux, Daily Telegraph, Luxury Section, 15/04/2015

<http://www.telegraph.co.uk/luxury/property-and-architecture/68272/le-corbusier-ideas-and-forms-new-edition-by-william-j-r-curtis-review.html>