

Márcio Correia Campos

Sobre Miscigenação, Falta de Tradição e Orquídeas:

A Nacionalização da Arquitetura Moderna Brasileira nas Revistas de Arquitetura de Língua Alemã.

Resumo

O período da grande repercussão da produção de arquitetura moderna brasileira não deixou de incluir as revistas de língua alemã. Entre pequenas notícias, grandes reportagens e um número da revista suíça *Werk* exclusivamente dedicado ao trabalho dos arquitetos brasileiros, o público da Alemanha, Áustria e Suíça teve à disposição nos anos entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a construção de Brasília uma série de informações sobre uma produção cultural que desafiou todo o tempo principalmente a idéia que os autores destes artigos tentavam esboçar de uma arquitetura contemporânea – e as suas filiações com a noção ortodoxa de arquitetura moderna – mas também os próprios esboços por eles traçados do desenrolar da história da arquitetura do século XX. Ao reconhecerem esta produção como um "outro" cultural, estes autores perpassam os seus textos com a mesma questão básica que fará Benevolo ou Giedion identificar no trabalho dos arquitetos brasileiros uma nova tendência dentro do Movimento Moderno. Algumas conclusões porém foram bastante distintas desta.

Se em um primeiro momento – do imediato pós-guerra, caracterizado basicamente por uma necessidade de atualização do conhecimento sobre a produção de arquitetura mundial – a produção de arquitetura no Brasil aparece em reportagens gerais e primeiras reportagens específicas sobre projetos e edifícios construídos no Brasil como uma entre várias frentes de renovação da arquitetura àquela época, tratadas mais ou menos em igualdade com as demais, num segundo momento passa a existir uma especificação, que define limites ligados à regionalização, da produção brasileira que coincide com a ampliação dos conhecimentos sobre ela, devido à exposição "Brasilien baut", que irá percorrer algumas cidades de língua alemã entre 1953 e 1954 (e não por acaso coincidirá com o ano da divulgação da famosa crítica de Max Bill). Na revista austríaca *Allgemeine Bauzeitung* será até reconhecido, "apesar das formas estranhas,

uma unidade de estilo". Em um terceiro momento, no caso específico das revistas em estudo muito marcado pelas reportagens sobre o edifício de Niemeyer em Berlim, mas sem deixar de acompanhar por exemplo o concurso e início de construção de Brasília ou a obra de Reidy, o tratamento dado a esta produção já tem como base a caracterização nacional-regional-cultural como elemento direcionador da percepção destas obras de arquitetura.

Os três grupos de temas sugeridos no título definem justamente categorias das referências que muitas vezes foram usadas para a nacionalização desta produção: a primeira referindo-se às especificidades culturais gerais, das quais o tema das diferentes raças como componentes do povo brasileiro em todas as suas nuances aparece com determinada pregnância; a segunda referindo-se às questões específicas da produção de arte e arquitetura brasileiras no século XX, incluindo aqui a transformação das cidades brasileiras – especificamente o Rio de Janeiro e São Paulo – principalmente através dos arranha-céus, e o uso do concreto armado; e a terceira referindo-se às questões climáticas e de paisagem que justificariam por exemplo o emprego tão difundido dos pilotis. De maneira interessante na direção contrária ocorre a alemanização do arquiteto Oscar Niemeyer, graças ao seu sobrenome: muitas vezes o seu nome aparece escrito com a grafia alemã (Oskar) e algumas especulações são feitas sobre os seus antepassados.

De todo jeito, ainda que com intensidades diferentes de apropriação e nacionalização, é identificada em todo o tempo estudado por parte dos ensaístas e repórteres uma série de elementos nesta arquitetura brasileira que passam a oferecer contrapontos à definição ortodoxa da arquitetura moderna. A leitura destes textos sugere que ali onde mais as soluções "tropicais" se afastam desta definição ortodoxa, mais elas recebem a rotulação de nacional. Visto por outro ângulo, quanto mais informação sobre a arquitetura brasileira chegou ao público de língua alemã, mais determinadamente foi dado um caráter local ou regional na apresentação dessa produção.

Texto Principal

A arquitetura do século XX produzida no Brasil atinge um público internacional exatamente no momento em que, depois de estabelecida nos anos 30 uma visão unificada da arquitetura do Movimento Moderno, acontece progressivamente uma restauração no discurso sobre arquitetura do papel das nações em particular, que passam a servir de referencial para a identificação de variações regionais sobre uma série de temas globais.¹ A partir da análise do desenvolvimento do discurso de Le Corbusier sobre o sítio (lugar), Mark Wigley irá fazer a seguinte pergunta sobre o papel da arquitetura na construção de identidade nacional neste momento: “Como estes mecanismos – mecanismos de identificação de diferenças idiossincráticas – suprimem diferenças e reconstroem identidades nacionais nas suas próprias imagens assim como um edifício faz com a identidade do sítio que ele supostamente exprime?”²

Dois eventos ligados à arquitetura brasileira que aconteceram nos países de língua alemã nos anos 50 correspondem exatamente à lógica de atuação destes mecanismos: a exposição “*Brasilien Baut*”, que percorreu as cidades de Stuttgart, Viena e Zurique, entre outras cidades europeias, no período entre novembro de 1953 e dezembro de 1954³, e o lançamento em alemão do livro “*Modernes Bauen in Brasilien*” de Henrique Mindlin em 1956.

Quanto às diferenças idiossincráticas, é irrefutável o fato de que, no caso da arquitetura construída no Brasil, o brise-soleil será o elemento mais utilizado para a construção dessa nova regionalização da arquitetura: o texto que pela primeira vez trata desta arquitetura em uma revista de língua alemã, que é o comentário de autoria de Alfred Roth publicado em 1945 na revista suíça *Werk* sobre o livro *Brazil builds*, dedica-se exaustivamente à descrição e explicação do funcionamento dos brises do Ministério da Educação, que são interpretados como o ornamento móvel do edifício.⁴

Se ao reintroduzir, digamos assim, o ornamento à arquitetura do século XX, as conseqüências do edifício do Ministério podem ser lidas para além do desencadeamento dos mecanismos de construção de identidade nacional e atingindo a arquitetura moderna em um dos seus alicerces básicos – a negação de ornamentos –, a ausência, nesta resenha de Alfred Roth e em uma outra do ano de 1947 na revista *Baumeister*, dos nomes dos arquitetos brasileiros que trabalharam no projeto – uma ausência importante na medida em que uma das estratégias básicas será ligar tais identidades nacionais ao país expedidor do passaporte dos arquitetos – indica o estado inicial ainda não delineado da atuação desses mecanismos no caso da produção de arquitetura no Brasil.⁵

Uma outra constatação de que nos primeiros anos deste período as revistas de língua alemã ainda não estão comprometidas de todo com estes novos mecanismos de diferenciação da arquitetura através da categoria nação é a série de artigos de autoria de Hans Schoszberger publicada em 1950 em vários números da revista *Bauwelt*, com o sugestivo título *Olhar por sobre as fronteiras*. Nestes artigos Schoszberger apresenta o que ele considera a melhor arquitetura mundial separada por categorias programáticas, ou seja o que há de melhor em escolas, hospitais, edifícios de administração e assim por diante.⁶ Só mais tarde, em meados da década, como indica a realização da exposição em 1954 e o lançamento do livro de Mindlin dois anos depois, se consolidará a divisão por países da produção arquitetônica mundial, como indicada por Mark Wigley.

Nesta comunicação porém, identificarei primeiro nos textos dos jornalistas e críticos das revistas de arquitetura, elementos a princípio não-idiossincráticos selecionados por observadores estrangeiros para determinar diferenças em relação a si próprio, portanto um mecanismo que, mesmo que não explicitamente, desenha o outro e si mesmo simultaneamente. Assim sendo, no processo de identificação e análise dos artigos sobre a arquitetura produzida em território brasileiro ou por arquitetos brasileiros, foi possível identificar a superposição “contextualizante”

de alguns tipos de informações não-arquitetônicas (no sentido da forma construída) que foram selecionadas para a criação deste efeito de diferença.

O primeiro destes grupos de “imagens do Brasil” que caracterizaram a arquitetura realizada no país refere-se ao tema da composição racial da população brasileira. Karl Freckmann, um cidadão alemão de poucas afinidades com o movimento moderno – acusado por ele de em terras brasileiras descambar no ultramoderno – e que chega ao Brasil fugindo do Terceiro Reich, inaugura as observações acerca da questão racial no país com um relato de 1947, publicado na revista *Baumeister*, de tom geral bastante positivo sobre o país que o acolheu, comentando elogiosamente “a convivência de pessoas das mais diversas raças”.⁷ Já 6 anos depois, em outra reportagem sobre o Brasil, onde o tom agora é extremamente negativo em relação ao país como um todo, Freckmann comenta que nos cinco anos que um estrangeiro tem que esperar pela naturalização, ele tem que se submeter a estar “colocado no mesmo nível de um negro”.⁸

Ainda que esta mudança de visão do autor está explicada por ele mesmo pela diferença de experiência que ele teve ao sair dos grandes centros Rio e São Paulo e ir para Juiz de Fora, esta oscilação de pontos de vista sobre o tema será mais ou menos constante e obedecerá a lógica de enfatizar a relação positiva ou negativa com a produção arquitetônica no Brasil. Dessa forma, Giedion chama a atenção nas páginas de *Werk* em 1953 para a velha tradição portuguesa da mistura de raças e comenta que “ao contrário dos EUA o Brasil teria resolvido o difícil problema racial”.⁹ Ainda na opinião de Giedion, a influência do negro no Brasil “revela-se em um certo irracionalismo”.¹⁰

Assim como Giedion, o Prof. Stüssi da ETH de Zurique leu Gilberto Freire e em um comentário sobre sua visita a Salvador – trecho do seu grande texto sobre a visita ao Brasil, publicado em 1955 em dois números da *Schweizerische Bauzeitung* – ele tenta desacreditar preconceitos europeus afirmando que “uma visita a um bairro de negros mostra que também ali a roupa é lavada”.¹¹ Já o texto de abertura do número especial de *Bauwelt* sobre o concurso para o plano de Brasília, que é em geral bastante cético em relação à construção da nova capital, desenvolve uma visão extremamente peculiar do tema das raças no Brasil.

O país aparece em um mapa dividido em três zonas raciais: uma primeira mais ao sul, incluindo os três estados do Sul do país e São Paulo, onde à riqueza econômica estaria associado um “domínio do sangue europeu”; a segunda zona, imediatamente ao norte da primeira, estaria marcada por uma “mistura da população negra com a branca” e corresponderia a uma região em desenvolvimento, enquanto que na terceira zona, correspondente ao “subdesenvolvido nordeste do país”, predominaria absoluta a população negra.¹² Essa associação entre possíveis composições raciais e o estado de desenvolvimento econômico, investida, para descrever aqui de uma maneira eufemística, de um certo determinismo racial, serve de base ao final para a construção de uma diferenciação no estado de urbanização nestas regiões.

Já os temas culturais mais amplos encontram-se aqui agrupados sob o título de Falta de Tradição. Como este mesmo já diz, há uma tentativa clara de relacionar a produção de arquitetura do século XX no Brasil, principalmente a sua aceitação tão disseminada, à ausência de tradições culturais de peso no país. Isto não impede, por outro lado, e de uma forma às vezes simultânea em relação à primeira hipótese, enfatizando assim o caráter discursivo deste tipo de ação, que haja a tentativa de relacionar esta produção ao barroco ou às tradições da cultura européia no país.

Textos como o assinado por Freckmann em 1947 ou a resenha assinada por Erhard Hürsch e publicada na revista *Werk* em 1954 sobre a Bienal de São Paulo ressaltam o fato de uma “extravagância despreocupada fazer das realizações irem muito além das idéias originais”¹³, dando a tônica de um país sem tradição e por isso livre para a experimentação, formulação que é claramente explicitada nas reportagens sobre a exposição *Brasilien Baut* publicadas em *Bauzeitung*, *Werk* e *Allgemeine Bauzeitung*, com os três textos repetindo quase que literalmente a expressão “país sem tradições cerceadoras”. Da mesma maneira o faz o texto publicado em 1952 por *Bauwelt* assinado por Adolf Braunschweig e intitulado Olhar para além do Oceano.

E é exatamente este autor que ao superpor as ilustrações da igreja da Pampulha de Niemeyer e a igreja de Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto irá sugerir uma relação de inspiração formal entre as duas igrejas, relação esta não tratada explicitamente no texto escrito. Uma outra associação deste tipo é feita por um texto sobre o barroco em geral, publicado em *Bauwelt* no ano de 1949, e onde sem nenhuma referência no texto escrito e ao lado de várias fotos de edifícios construídos na Europa dos séculos XVII e XVIII é publicada uma foto do Ministério da Educação no Rio de Janeiro.

O texto de Lúcio Costa publicado no caderno especial de *Werk*, de 1953, sobre a arquitetura moderna no Brasil – número este que irá marcar justamente esta mudança de classificação para a divisão por nações apontada por Mark Wigley – faz referência explícita a um “desdobramento a partir dos elementos da cultura local”¹⁴ enquanto que o Prof. Stüssi nas páginas da *Schweizerische Bauzeitung* irá se referir a uma “cultura brasileira, unificada e européia, porque de base portuguesa”.¹⁵

Por fim a vegetação tropical encerra este conjunto de referências acopladas à imagem da arquitetura brasileira. Aqui não se trata tanto do destaque dado por Giedion em 1953 ao trabalho de Burle Marx, no qual o historiador vê uma “tradução de imagens de modernos pintores em natureza viva”¹⁶, já que isto seria um elemento idiossincrático, quanto dos comentários como o de Alfred Roth nas páginas de *Werk* em 1954, sobre a exposição *Brasilien baut*, onde ele vai ressaltar o “contraste dos cubos geometricamente marcados com a vegetação tropical”.¹⁷ E é o mesmo Giedion no mesmo número de *Werk*, que é o único número de todas as dez revistas pesquisadas dedicado especialmente à arquitetura no Brasil, que já antecipa a associação em sentido contrário entre esta arquitetura e a vegetação local, ao afirmar que a “moderna arquitetura

brasileira é como uma planta tropical”.¹⁸ No momento da exposição *Brasilien baut* esta visão parece estar consolidada: o autor da resenha publicada nas páginas da revista *Bauzeitung* por ocasião da passagem da exposição por Stuttgart refere-se à arquitetura brasileira como “extravagâncias tropicais, orquídeas que neste país estão em casa.”¹⁹ Ou seja, em vez da submissão da natureza às formas da pintura, a arquitetura é que virou natureza. E uma natureza que na imagem de uma orquídea é extremamente dependente de condições climáticas específicas, podendo ser cultivada somente em estufas em outras regiões.

Se por um lado o medo Corbusiano de que no Rio de Janeiro “qualquer coisa seria absorvida por esta paisagem violenta e sublime”²⁰ parece ter se tornado realidade neste texto da *Bauzeitung*, é nesta mesma época em que a exposição é exibida que um dos seus cinco pontos da arquitetura moderna iniciará o seu percurso como um dos elementos idiossincráticos indicadores da arquitetura moderna do Brasil: os pilotis, e é mais uma vez Giedion que neste número especial de *Werk* de 1953 chamará a atenção para o fato de que o clima tropical confere sentido ao uso do térreo livre, com colunas.

Não por acaso mais uma vez as três reportagens sobre a exposição *Brasilien Baut* irão coincidir em afirmar que a idéia da casa sobre pilotis encontrou nos trópicos o lugar ideal para a sua aplicação. E em 1956 a revista *Bauwelt* irá comentar o lançamento da revista *Módulo* ilustrando com algumas fotos sobre arquitetura do Brasil, dentre elas duas dispostas lado a lado, onde numa se pode ver a casa de Carmen Portinho de Reidy e na outra uma casa sobre palafitas de arquitetura vernacular da região do Amazonas. Desta maneira o piloti é definitivamente brasilianizado, ele perde sua condição de índice da arquitetura internacional e é traço de uma cultura vernacular específica, porque não, histórica, de qualquer forma particular.

A intensidade dos debates que a partir de 1956 irão se desenvolver a cerca do edifício de Niemeyer e que terão como o elemento principal justamente o térreo livre com os característicos pilares em V, demonstram claramente o quanto este elemento passa a dividir com os brises a referência para a tão proclamada adaptação ao clima local por parte da arquitetura brasileira. Mas quando estes debates se iniciam este edifício projetado por Niemeyer já está desde o início identificado como “o edifício brasileiro” e posteriormente como “o edifício de Niemeyer”²¹, e a exposição INTERBAU em Berlim, para a qual o edifício do arquiteto brasileiro foi projetado, pode ser entendida como uma grande estufa para plantas de diferentes regiões climáticas.

O que foi descrito até aqui pode ser mais ou menos entendido como o percurso traçado pelo processo de regionalização da arquitetura neste período. De maneira lógica ocorre paralelamente a este processo o de emancipação dos arquitetos brasileiros em relação à figura de Le Corbusier. Se no primeiro momento, correspondente aos primeiros anos que seguem o final da Segunda Guerra Mundial, os nomes dos arquitetos brasileiros sequer são citados nas reportagens sobre o Ministério da Educação e sua função é reduzida à de executores da obra, como já referido no

início desta comunicação, a partir de 1948 estes nomes passam a aparecer, mas ainda como arquitetos executores.

No ano seguinte Le Corbusier será apresentado pela primeira vez como consultor do projeto nas páginas de *Werk*. E a partir deste momento cada vez mais a autoria do edifício do Ministério será relacionada somente aos nomes de Costa e Niemeyer. Por outro lado, se em 1950 Hans Schoszberger irá rotular de “Neocubismo” a produção brasileira e defini-la como “o retorno aos fundamentos de Le Corbusier”²², em 1953 o número especial de *Werk* irá se referir a esta mesma produção como “mais que simples interpretações das idéias arquitetônicas de Le Corbusier”.²³ E no mesmo ano de 1953 a revista *Bauzeitung* irá comentar que “Niemeyer não se prende aos princípios de Le Corbusier”.²⁴ Quando do convite para a exposição Interbau, Le Corbusier e Gropius são chamados de os modernos de anteontem, enquanto que Niemeyer é saudado como uma das forças renovadoras da época.

Voltando à pergunta inicial de Wigley, fica aqui uma tentativa de esboço do funcionamento destes mecanismos de construção de identidades nacionais. Posições menos identificadas com o teor discursivo dessas construções poderiam questionar se enfim não haveria nesta série de elementos aqui trabalhados algo de verdade regional, próprio, pelo menos no sentido da discurso da incorporação de elementos da cultura histórica na produção de arquitetura no Brasil do século XX. A princípio o que Wigley sugere em relação ao sítio, a idéia de que o projeto constrói o sítio, ele transpõe para o discurso sobre a nação em suas conclusões, apontando para a construção através de supressões de uma imagem de nação. Como Wigley mesmo chama a atenção “uma imagem particular daquilo que precede a representação é alocada dentro da representação para dar a esta representação um ar de autenticidade”.²⁵

Além disso, parece-me bastante revelador que os tópicos aqui levantados como formadores desta imagem de nação correspondem quase que justamente às categorias explicitadas por Le Corbusier, e não seria por mais ninguém, em uma de suas conferências na América do Sul para a determinação da caracterização de uma região, base da especificidade do sítio: clima, topografia, geografia e raça. Ou seja, aquele de quem esta produção dita brasileira se distancia para se regionalizar e se definir enquanto tal é justamente quem oferece os critérios básicos de diferenciação. Contradições pelo mesmo do mesmo nível de intensidade que aquelas que envolvem a especificidade do sítio na obra de Le Corbusier permeiam toda a construção desta arquitetura de caráter nacional.

Bibliografia

CAMPOS, Márcio Correia. Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin und der brasilianischen Architektur in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften der vierziger und fünfziger Jahre. Viena, Áustria, 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Planejamento Urbano, Universidade Técnica de Viena.

WIGLEY, Mark. Il luogo On Site. Lotus, Milão, v. 95, p. 118-131, dez.1997/fev.1998.

Currículo

Nascimento: 09 de janeiro de 1969, em Salvador-BA.

Escolaridade:

26 de outubro de 1993: Conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal da Bahia

23 de junho de 1999: Conclusão com defesa de dissertação do mestrado na Universidade Técnica de Viena.

Experiência profissional:

Ago.1990- Ago. 1992: Bolsa de iniciação Científica do CNPq sob a orientação de Prof. Marco Aurélio Filgueiras Gomes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA na pesquisa "O processo de modernização na cidade de Salvador 1850-1920."

Maio de 1993- Setembro de 1993: Estágio vinculado à Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão, FAPEx, no centro DOCOMOMO-Brasil. Tema: Arquitetura Moderna em Salvador.

Abr. 1998-Nov 1998: Organização de Excursão Didática ao Brasil de estudantes e professores da Universidade Técnica de Viena, incluindo consultoria científica para a confecção do Catálogo da Excursão (descrição de 61 projetos de arquitetura moderna brasileira, biografias de arquitetos).

A partir de Março de 1999: Professor substituto do Departamento V (Da Evolução da Arquitetura) da Universidade Federal da Bahia.

Publicações:

80 Tage Wien. In RUA Revista de Urbanismo e Arquitetura, n ° 6, julho/dezembro de 1996, pp. 94-99.

I.s.g.a.v.(k): Projeto de edifício de habitação (12 apartamentos) em Viena, Áustria. In quer schnitt 01, Viena, 1997, pp. 12-13

Oscar Niemeyer. Projekte und Entwurfsprinzipien - Projetos e princípios de desenho, Viena, Juni, 1997. (Tradução do português ao alemão de entrevista concedida pelo arquiteto em fevereiro de 1997).

A ser publicado

- Kaffeehausliteratur in Rio de Janeiro (Literatura dos cafés no Rio de Janeiro). In Michael Rössner / Wendelin Schmidt-Dengler (eds.), Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten (Cafés Literários. Literatos dos Cafés), (em parceria com Christopher F. Laferl).

- A cidade grande em construção: Brasília em dois contos de Guimarães Rosa. In Tagungsakten des V. Encuentro de Escritores Latinoamericanos: La Ciudad en la Literatura Latinoamericana.

Conferências:

V Encuentro de Escritores Latinoamericanos: La Ciudad en la Literatura Latinoamericana, Viena, 21-24 de novembro de 1996: *A grande cidade em construção: Brasília em dois contos de Guimarães Rosa*.

Instituto de Urbanismo da Universidade Técnica de Viena, janeiro de 1997: *Stadtentwicklung in Salvador (Desenvolvimento Urbano de Salvador)*.

Seminário Registros: A arquitetura moderna brasileira através de jornais e revistas, Salvador, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, Núcleo DOCOMOMO Brasil, 17 a 21 de maio de 1999: *A arquitetura brasileira nas revistas de língua alemã*.

Endereço

Márcio Correia Campos
Conj. Rodrigo Horácio, Bl. 27, apt. 202
Brotas
Salvador – BA
40.275-180

Tel. 071 233 1919
Fax 071 264 0907
e-mail: marcioccampos@hotmail.com

Notas

¹ Wigley, Mark. Il luogo On Site. pp. 126-127.

² Wigley, Mark. Il luogo On Site. p. 127.

³ Campos, Márcio Correia. Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ... pp. 103-106.

⁴ Campos, Márcio Correia. Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ... pp. 76-77. Vários outros textos selecionaram o brise-soleil, ou indiretamente o “levar em consideração as condições climáticas do país”, como a grande marca da arquitetura moderna brasileira. Assim o fizeram a resenha editada na revista Werk em 1948 sobre o edifício do Ministério da Educação, a reportagem de 1950 na mesma revista suíça sobre o edifício-sede da Sotreq, dos irmãos Roberto, ou o texto de Adolf Braunschweig de 1952 publicado em Bauwelt sob o título de Um Olhar para além do Oceano. Dentre os historiadores de arquitetura Hitchcock é aquele que mais claramente apontará esta relação de índice que o brise manteria com a produção de arquitetura no país. Já Ives Bruand, em seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, ressaltará mais a plasticidade conferida ao brise do que o objeto em si como elemento identificador da arquitetura brasileira.

- ⁵ Somente em 1948, em um artigo da revista *Werk*, são citados os nomes dos cinco arquitetos brasileiros, ainda que na condição de executores do projeto de Le Corbusier. A mesma revista denominará Le Corbusier no ano seguinte arquiteto-consultor. E em 1953 a revista *Bauzeitung* citará Costa e Niemeyer como arquitetos do edifício, sendo Le Corbusier o consultor do projeto. Contudo a princípio é conferida ao edifício uma imagem internacional, em parte apoiada na participação de Le Corbusier, em parte devido ao reconhecimento da filiação com a arquitetura dos anos 20. Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* pp. 76-77.
- ⁶ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 88.
- ⁷ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 90.
- ⁸ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 91.
- ⁹ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 91.
- ¹⁰ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 91.
- ¹¹ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 91.
- ¹² Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 91.
- ¹³ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 83.
- ¹⁴ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 94.
- ¹⁵ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 95.
- ¹⁶ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 94.
- ¹⁷ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 105.
- ¹⁸ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 93.
- ¹⁹ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 105.
- ²⁰ Wigley, Mark. *Il luogo On Site*. p. 121.
- ²¹ Outros elementos idiossincráticos que passam a ser indicadores de uma arquitetura brasileira são a integração com as outras artes, a grandeza (*bigness*) – incluindo aqui a tomada dos centros do Rio e de São Paulo por arranha-céus ou o estádio do Maracanã-, o uso do concreto armado, a liberdade formal entre outras não tão recorrentes. Campos, Márcio Correia.
- ²² Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 84.
- ²³ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 93.
- ²⁴ Campos, Márcio Correia. *Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin ...* p. 85.
- ²⁵ Wigley, Mark. *Il luogo On Site*. p. 129.