



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |  |  |

## **Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro (1955)**

*Altar of the XXXVI International Eucharistic Congress in Rio de Janeiro (1955)*

*Altar del XXXVI Congreso Eucarístico Internacional en Rio de Janeiro (1955)*

CANEZ, Anna Paula (1);

BRINO, Alex Carvalho (2);

KNIES, Carolina Gottert (3)

(1) Professora Doutora, Centro Universitário Ritter dos Reis, UNIRITTER – PPGAU UNIRITTER/MACKENZIE, Porto Alegre, RS, Brasil; e-mail: [acanez@uniritter.edu.br](mailto:acanez@uniritter.edu.br)

(2) Professor Mestre, Universidade do Vale do Taquari, UNIVATES, Lajeado, RS, Brasil; e-mail: [alexbrino@yahoo.com.br](mailto:alexbrino@yahoo.com.br)

(3) Mestranda (colaboradora), Centro Universitário Ritter dos Reis, UNIRITTER – PPGAU UNIRITTER/MACKENZIE, Porto Alegre, RS, Brasil; e-mail: [carolknies@gmail.com](mailto:carolknies@gmail.com)

## **Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro (1955)**

*Altar of the XXXVI International Eucharistic Congress in Rio de Janeiro (1955)*

*Altar del XXXVI Congreso Eucarístico Internacional en Rio de Janeiro (1955)*

### **RESUMO**

O Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional no Rio de Janeiro (1955), obra efêmera de Lucio Costa, simboliza os ideais da Arquitetura Moderna Brasileira, ou ao menos reafirma estes ideais. Situado no que hoje é o Aterro do Flamengo, originalmente Aterro do Calabouço – na época ainda em processo de aterramento proveniente do desmonte do antigo morro de Santo Antônio –, possui uma implantação privilegiada voltada ao Pão de Açúcar e à Baía de Guanabara, entre os atuais prédios do Museu de Arte Moderna e o Memorial aos Mortos da Segunda Guerra Mundial. Projetado para abrigar uma série de cerimônias religiosas para um público estimado em mais de 1,2 milhão de pessoas, a grande praça contou com um altar de aproximadamente 120 metros de comprimento. Se a transformação da costa carioca foi permanente, seu primeiro projeto implantado não teve o mesmo objetivo, pois foi construído para um curto período de utilização. A obra foi desenvolvida por Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto a partir dos traços originais de Lucio Costa, e, mesmo com algumas alterações, manteve a sua essência. O objetivo do trabalho é oferecer a documentação pormenorizada, levantada em arquivos particulares e publicações à época do congresso, até então pouco conhecida e estudada, no entanto reveladora de um *fazer* de Costa, o qual se pretende apresentar e complementar através de um aprofundamento gráfico-analítico. O estudo aborda o risco original e a versão construída e as relaciona quanto à composição e à funcionalidade, além de verificar como ambas abordam o aspecto da *efemeridade*. Em relação ao caráter transitório da obra, ainda são analisadas a técnica construtiva e a materialidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro; Lucio Costa; arquitetura efêmera, Arquitetura Moderna Brasileira

### **ABSTRACT**

*The Altar of the XXXVI International Eucharistic Congress in Rio de Janeiro (1955), Lucio Costa's ephemeral project, symbolizes the ideals of the Brazilian Modern Architecture, or at least confirms these ideals. Situated where nowadays is the Aterro do Flamengo, originally Aterro do Calabouço – at that time still in the process of grounding, from the dismantling of the than called hill of St. Anthony – an insider deployment aimed at Sugarloaf Mountain and Guanabara Bay, between the now existing buildings of the Modern Art Museum and the Monumento to the dead of World War II. Designed to host a series of religious ceremonies to a public estimated in more than 1,2 million people, the great plaza has an 120 meters altar. If the transformation of Rio's shoreline was permanent and exists until today, its first implemented project didn't has the same goal, because it was built for a short period of use. Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras and Fernando Cabral Pinto developed this project from Lucio Costa originals drafts, and even with some changes, has retained its essence. The main goal of this paper is to provide a detailed documentation, from private archives and publications of the time of the congress, that is little known and studied, revealing a Costa how to, we intend to show and supplement through graphical-analytical. The study addresses the original risk and the built version and as relates to the composition and functionality, and see how both address the aspect of ephemerality. From the point of view of work's transience, are further analyzed the construction technique and materiality.*

**KEY-WORDS:** International Eucharistic Congress in Rio de Janeiro, Lucio Costa, ephemeral architecture, Brazilian Modern Architecture



### **RESUMEN**

*El Altar del XXXVI Congreso Eucarístico Internacional en Rio de Janeiro (1955), obra efímera de Lucio Costa, simboliza los ideales de la Arquitectura Moderna Brasileña, o al menos reafirma estos ideales. Ubicado en lo que hoy es el Aterro del Flamengo, originalmente Aterro del Calabozo, en aquel momento aún en el proceso de relleno procedentes del desmantelo del antiguo monte del San Antonio, posee una implantación privilegiada con vista al Pan de Azúcar y la bahía de Guanabara en frente, entre los actuales edificios del Museo de Arte Moderno y el Memorial a los Muertos de la Segunda Guerra Mundial. Diseñado para albergar una serie de ceremonias religiosas para una audiencia estimada en más de 1,2 millones de personas, la gran plaza contó con un altar de aproximadamente 120 metros de largo. Si la transformación de la costa carioca fue permanente y existe hasta hoy, su primer proyecto implementado no ha tenido el mismo objetivo, pues ha sido construido para un corto período de uso. Este trabajo fue desarrollado por Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras y Fernando Cabral Pinto a partir de los trazos originales de Lucio Costa, con algunos cambios, aunque la esencia se haya mantenido. El objetivo del trabajo es proporcionar la documentación detallada, levantada en archivos personales y publicaciones de la época del congreso, poco conocida y estudiada, reveladora de un hacer de Costa, que nos proponemos presentar y complementar a través de una profundización gráfico analítico. El estudio aborda el risco original y la versión construida y las compara en la composición y la funcionalidad, por un lado; y el modo de tratamiento de ellas con respecto al efímero, por el otro. También se analizan la técnica constructiva y la materialidad, desde el punto de vista de la fugacidad.*

**PALABRAS-CLAVE:** Congreso Eucarístico Internacional de Rio de Janeiro; Lucio Costa; arquitectura efímera, Arquitectura Moderna Brasileña

## 1 INTRODUÇÃO

A arquitetura efêmera é por vezes despretensiosa, pois seu destino está selado. Fadada destruição a arquitetura proposta inicialmente por Lucio Costa demonstra que mesmo algo com o fim certo e quase imediato pode ser uma lição e pode servir para a consolidação de um princípio, de uma escola. O caso do Altar do XXXVI Congresso Eucarístico é um exemplo de reflexão e compreensão que a arquitetura efêmera pode e deve ser o reflexo de um tempo. O rigor, a precisão, a leveza, a economia (monetária e de meios) quando congregados com a proporção, a funcionalidade e a técnica constituem a beleza na arquitetura.

## 2 O EFÊMERO

O efêmero possui, por vezes, uma imprecisão, uma relatividade quanto ao significado. Por definição tem origem grega, em *efêmeros*, e significa o que dura um só dia (FERREIRA, 2004, p. 715; TORRINHA, 1939, p. 453). Seus sinônimos: *de pouca duração, passageiro e transitório*, geram a imprecisão. Nosso entendimento sobre a questão da efemeridade das coisas pode ser considerado elástico já que depende da definição de um recorte temporal e do modo como o objeto se relaciona cronologicamente com o observador. Estas variáveis acarretarão na percepção do objeto como algo transitório ou perene. Um edifício com vida útil de 100 anos, na perspectiva da longevidade humana não é efêmero, é duradouro. Por outro viés, se tomarmos como parâmetro a sociedade romana, o mesmo edifício pode ser entendido como efêmero, já que tal sociedade presenciou sua construção, utilização e destruição.

Podemos também argumentar, com o objetivo de aclarar o termo utilizado neste trabalho, que uma arquitetura referencial de um passado, e que se encontre em ruínas, não deve ser compreendida como efêmera pelo simples fato de aos poucos desaparecer, como é o caso da Acrópole de Atenas, construída próxima ao ano 450 a.C. Provavelmente ao longo do tempo ela desaparecerá. Mas o que importa aqui, é que em sua essência, em sua concepção, não foi pensada para ter uma vida útil limitada e, portanto, não a consideramos efêmera.

A ambivalência no uso do termo gera discussão, mas neste artigo a arquitetura efêmera será compreendida como algo de ciclo fechado, que tenha em seu princípio a própria destruição, algo concebido com este propósito. Que o futuro não lhe pertença. Esta finitude pode se apresentar de diversos modos. O modo mais imediato pode se expor nos materiais utilizados, quanto a sua durabilidade – como por exemplo, a utilização da madeira, prevendo sua natural decomposição –, ou pela possibilidade de reutilização, como no caso do aço. Essa finitude pode também ser intuída na própria concepção dos espaços que sugerem a transitoriedade de usos, ou condição de excepcionalidade da obra.

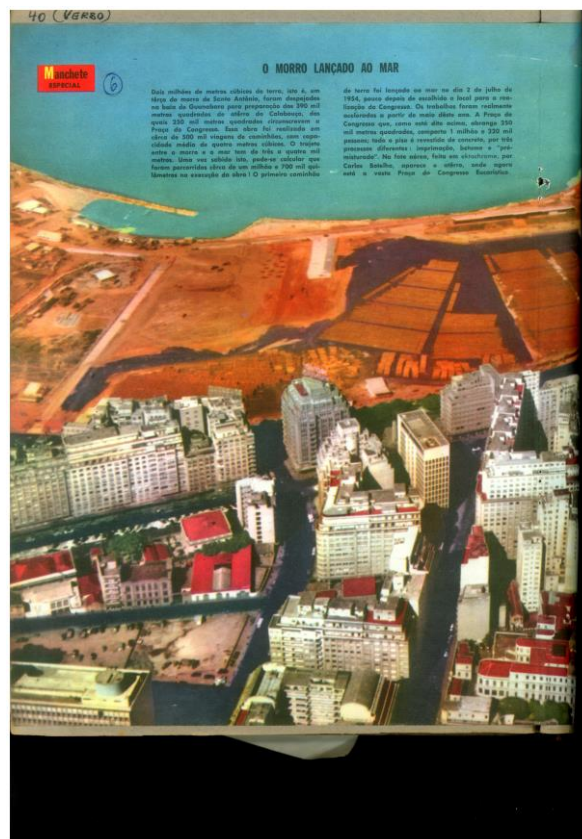
Em alguns casos a obra efêmera se transforma em um ícone na história da arquitetura, simbolizando um novo rumo e servindo de exemplo, como é o caso do Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, ou ainda, o Pavilhão Alemão em Barcelona de Mies van der Rohe, que de tão relevante chegou a ser reconstruído. No caso da obra em estudo, planejada como efêmera, embora a repercussão não tenha alcançado a mesma proporção das citadas, merece a análise aprofundada que apresentamos aqui, justamente para que o seu valor seja reconhecido e revelado.

### 3 O MILAGRE, VERSÕES E AUTORIAS

O Altar para o XXXVI Congresso Eucarístico Internacional ocorrido no Brasil em 1955, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, foi uma obra efêmera projetada inicialmente por Lucio Costa. Com aproximadamente 120 metros de comprimento, serviu para abrigar uma série de cerimônias religiosas para um público estimado em mais 1,2 milhão de pessoas, sendo distribuído em uma grande praça (MANCHETE Especial, 1955).

Se a transformação da costa carioca perdura, seu primeiro projeto implantado não teve – propositalmente – o mesmo desfecho, pois foi construído visando um curto período de utilização. A evocativa proposição de Lucio Costa mexe com o imaginário relacionado ao projeto católico português em terras brasileiras. Uma ampla caravela anuncia a chegada do cristianismo no Brasil e ancora em terras cariocas conquistadas ao mar. O local, originalmente denominado Aterro do Calabouço, faz parte do que hoje se denomina Aterro do Flamengo – na época ainda em formação –, com terras provenientes do desmonte do antigo morro de Santo Antônio. O terreno possui uma implantação privilegiada voltada ao Pão de Açúcar e à Baía de Guanabara, entre os atuais prédios do Museu de Arte Moderna e o Memorial aos Mortos da Segunda Guerra Mundial. O local escolhido, conforme manifestou na época do evento católico o escritor Tristão de Athayde “foi o primeiro milagre do Congresso, porque o morro foi removido e parte do mar secou”<sup>1</sup>.

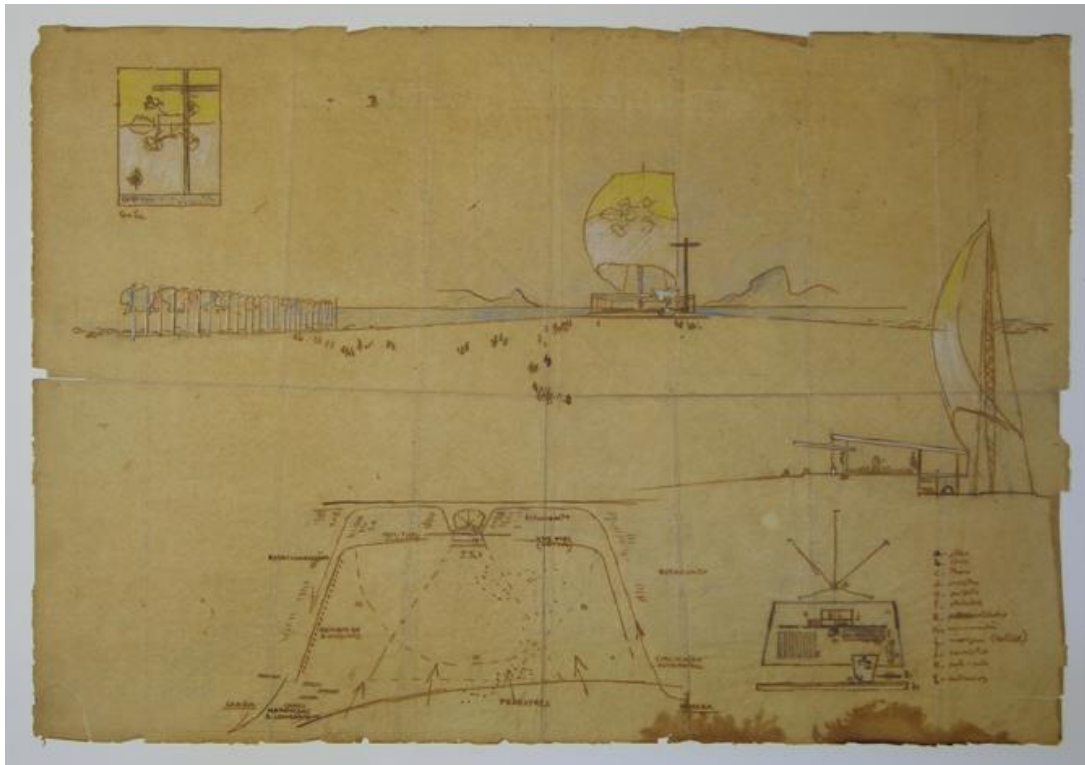
Figura 1 – Fotografia aérea da Praça do XXXVI Congresso Eucarístico. Carlos Botelho.



Fonte: Manchete Especial, 1955.

<sup>1</sup> ATHAYDE, Tristão de. Manchete Especial, 1955.

Figura 2 - Croquis de Lucio Costa para o Altar do XXXVI Congresso Eucarístico.



Fonte: COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. Empresa das Artes: São Paulo, 1995.

Representado em croquis publicados no seu *Registro de uma Vivência*, o projeto de Lucio Costa, com algumas alterações – embora a essência tenha se mantido –, foi desenvolvido por Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto. Alcides Rocha Miranda (1909-2001), formado em 1932 na Escola Nacional de Belas Artes, conviveu com Lucio Costa desde estudante. Sete anos mais novo, chegou a estagiar no início dos anos 1930 no escritório que Costa mantinha em sociedade com Gregori Warchavchik no Rio de Janeiro. Além do que, foram colegas por um longo período no SPHAN, onde Alcides trabalhou desde 1940, sendo depois transferido para a Diretoria Regional, localizada em São Paulo, de 1950 a 1955, período em que também atuou como professor da USP<sup>2</sup>. Conheceu Elvin Dubugras<sup>3</sup> e Fernando Cabral, arquitetos mais jovens, um pouco antes de se mudar para São Paulo. Quando Alcides voltou ao Rio, os três montaram uma sociedade e fizeram diversos projetos juntos (SIEBEN, 2010).

<sup>2</sup> Antes de fazer parte da equipe de arquitetos que desenvolveu o projeto para o Altar do Congresso Eucarístico realizou importantes projetos como o Centro Educativo de Arte Teatral, 1947 (não construído), a Fábrica de Relógios, 1948, e o Museu das Moldagens, 1954 (não construído). (SIEBEN, 2010).

<sup>3</sup> Elvin Mackay Dubugras, arquiteto carioca, fez carreira em Brasília onde desenvolveu diversos projetos. Foi também um dos fundadores da Universidade de Brasília onde atuou como professor no curso de Arquitetura e Urbanismo. (SIEBEN, 2010).

### **Os Riscos de Lucio Costa**

O projeto original de Costa está organizado a partir de três elementos marcantes – a Vela, a Cruz e o Altar, sendo que o último ainda pode ser subdividido no altar propriamente dito, presbitério e acesso veicular (localizado no pavimento inferior da sacristia).

Possui uma composição parcialmente simétrica, embora, quando considerados os elementos de maior dimensão, como o presbitério e a vela, se verifique uma composição axial. Em outra perspectiva, considerando o altar e a cruz, a composição torna-se assimétrica. No lado oposto, embora mais afastado do conjunto principal, têm-se o contraponto compositivo – uma sequência de 27 bandeiras, formando um fechamento virtual lateral. Em uma perspectiva frontal, Lucio imagina o conjunto posicionado de modo a aproveitar o enquadramento natural formado pelo Pão de Açúcar e as montanhas de Niterói, conforme observou Yves Bruand (BRUAND, 1981, p.139).

Com um terreno trapezoidal com leve curvatura em sua base gerada pela avenida de acesso, o conjunto se implantaria junto ao mar em região central, permitindo o acesso de pedestres a partir da avenida que o define. A entrada veicular ocorreria pela face oeste que margeia o limite “momentâneo” do então inacabado aterro, o qual daria acesso à região posterior do conjunto do altar e ingresso coberto à parcela inferior do conjunto. Estacionamentos e saída ocorreriam pela lateral leste, logo atrás das bandeiras. Nas duas laterais do altar, no subsolo, estariam localizados os conjuntos de sanitários de uso público. Próximo à saída veicular, junto à avenida, encontrar-se-ia um posto de venda de merendas, conforme mencionado na planta original.

A vela com o brasão do Vaticano funciona como um forte símbolo, lembrando que foi através do mar e das embarcações portuguesas que chegou ao Brasil a religiosidade e a fé cristã, e se torna mais emblemática, potencializada pelo local de implantação do Altar, à noite quando recebe iluminação especial. O mastro de sustentação foi imaginado treliçado com ambas as pontas em ângulo agudo e sua região central mais larga, esse ainda seria atirantado com cinco cabos, três na direção sul e outros dois no lado norte. Um fato curioso é a inversão da bandeira do Vaticano, que em realidade é composta por duas bandas nas cores ouro e branca na direção vertical, e não na horizontal como representada no projeto de Costa que ainda apresenta uma variante com as chaves e tríplice coroa também rotacionadas. A cruz é outro elemento marcante. De proporção colossal como a vela, simboliza, além da fé cristã, um marco, uma referência visual, indicando a posição exata do altar e do trono no todo.

O conjunto do altar, presbitério com sacristia e acesso veicular formam uma composição à parte, pois, o altar propriamente dito é definido por uma pequena cobertura frente à outra, maior, que protege a área do presbitério e da sacristia aos fundos, com vista livre para a Baía da Guanabara. Esses dois volumes possuem uma cobertura em única água com caimento em direção ao mar, com o ponto mais elevado voltado na direção dos fiéis. Com uma estrutura perimetral, o volume do presbitério e sacristia foi composto por três planos principais. O maior, ao fundo, divide o espaço em ambientes, distante  $\frac{2}{5}$  da face sul, configurando o presbitério que possui os outros  $\frac{3}{5}$  da dimensão. Os dois planos laterais vedam as faces leste e oeste da sacristia dando um caráter mais contido ao ambiente. O presbitério, sacristia e altar se elevam aproximadamente 3,5 metros acima do nível do público para facilitar a sua visualização por parte dos fiéis. A manobra também possibilita a inserção, já mencionada, de um acesso veicular pela parte dos fundos do conjunto, ao rés do chão, conectado com o estacionamento e

a via interna, proporcionando um ingresso especial para o alto clero, composto pelo cardeal-legado<sup>4</sup> e sua corte.

### Da caravela a fragata

Se a versão de Lucio Costa evoca uma relação com uma caravela, definida como a embarcação portuguesa utilizada à época dos *descobrimientos*, de proporção média; a versão executada de Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto sugere também uma analogia náutica, porém com uma nau – denominação genérica dada a navios de porte até o século XV, utilizados em viagens de grande percurso, também possuidores de vela –, ou ainda, com uma fragata, pela elegância e delicadeza das proporções.

O Altar que já se apresentava horizontal na proposta de Costa foi alargado, ampliado algumas vezes no projeto desenvolvido, e realizado pelos três outros arquitetos. Com um aumento de aproximadamente 2,4 vezes a largura da proposta original e redução em um terço de sua profundidade, a versão executada apresenta uma proporção mais longilínea, acentuando a horizontalidade do conjunto. Quanto à implantação, foi mantida a proposta original. No entanto, a disposição da cruz e da vela foi modificada com a intenção de equilibrar a composição em relação ao eixo de simetria, marcado pelo altar reposicionado. A cruz e a vela se afastaram, então, do eixo, ficando uma na frente do conjunto – na lateral leste –, e a outra no fundo, na direção oeste.

Figura 3 - Altar do XXXVI Congresso Eucarístico. Fotografia noturna do evento.



Fonte: Lembrança do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional - Rio de Janeiro, Brasil.

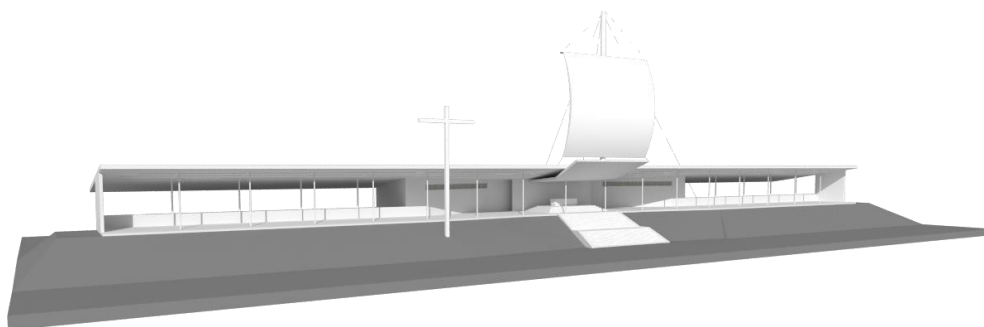
<sup>4</sup> Cardeal legado é o representante do papa. Nomeado para representá-lo e desempenhar suas funções em importantes ocasiões.



A cruz em pau Brasil foi oferecida pelo bispado de Ilhéus e possuiu altura de 15 metros e largura de aproximadamente 6,6 metros. A vela se caracteriza por um mastro maciço de 38 metros de altura – diferentemente da proposta treliçada de Lucio Costa –, o qual sustenta uma vela de 540m<sup>2</sup> com as cores da bandeira do Vaticano e seu brasão.

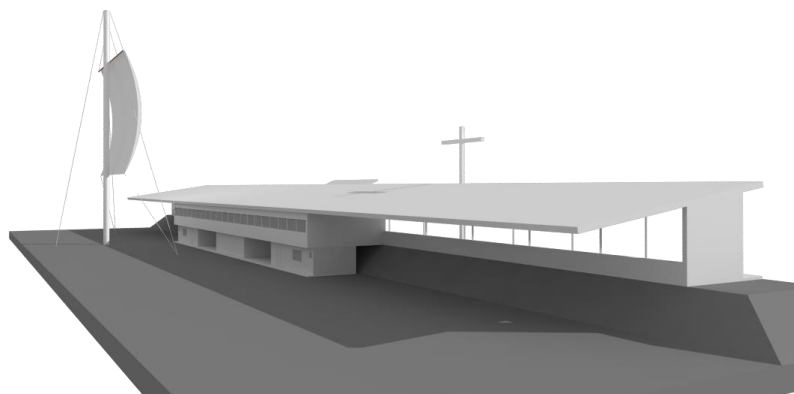
O altar, que inicialmente teria sua posição deslocada em relação ao centro do volume principal, foi construído centralizado no conjunto. Ao invés de possuir uma cobertura própria, na versão executada o altar integra o volume principal, mas possui uma hierarquia distinta pela sobreposição de um plano elevado, que se soma a cobertura principal. Ambas as coberturas apresentam a mesma direção no caimento conforme a proposição de Lucio Costa, ou seja, com o ponto mais elevado voltado para os fiéis. Porém, esse plano elevado possui uma dupla inclinação que se encaixa abaixo da cobertura principal, com a função de demarcar um novo espaço em meio ao grande ambiente do presbitério, tal qual um baldaquino. Uma escadaria tripartida conduz até o altar, sendo que os dois primeiros lances, em formato trapezoidal, dão acesso à região presbiteriana, e o último lance, em “U” (com três lados), dá acesso ao altar. Aspecto que reforça a noção de hierarquia espacial da composição, constituindo um plano de base elevada.

*Figura 4 - Maquete eletrônica, Altar do XXXVI Congresso Eucarístico.*



*Fonte: Grupo de Pesquisa “Lucio Costa: Obra Completa”. Carolina Knies.*

*Figura 5 - Maquete eletrônica, Altar do XXXVI Congresso Eucarístico.*



*Fonte: Grupo de Pesquisa “Lucio Costa: Obra Completa”. Carolina Knies.*

Um segundo plano de base elevada com três degraus também em “U” destaca o trono destinado ao cardeal-legado. Também em evidência, elevados sobre apenas um degrau, localizam-se no lado leste os nove pares de tronetes do núcleo apostólico, ao lado do cardeal-legado, e outros quatorze pares para os cardeais no lado oeste do presbitério, todos em pares para os assentos dos seus secretários. Nas duas extremidades, leste e oeste, encontram-se assentos para 400 bispos.

Ao fundo, três planos configuram o final do presbitério. O plano paralelo ao eixo longitudinal tampona os outros dois, diagonais, os quais configuram a sala da sacristia a leste e a sala dos cardeais a oeste, próximas aos seus tronetes, ambas dotadas de sanitários. Em um mezanino, que acompanha essas diagonais encontram-se as cabines de rádio para a transmissão do Congresso, com acesso por escadas de serviço na região central, próximas a uma capela, exatamente atrás do altar principal. Com dezessete módulos de 7 metros cada um, a grande cobertura possui um fechamento nas fachadas leste, oeste e sul que não toca a cobertura.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A essência do projeto foi mantida, embora as diferenças entre a proposta original e a versão executada tenham sido significativas e fiquem por conta, principalmente, da posição da vela, elemento vertical marcante da composição, e do comprimento total do prédio que foi quase quadruplicado. Quanto à materialidade adotada tanto na proposta de Costa, quanto na executada, se percebe o uso do aço em razão das proporções esbeltas dos pilares. A versão construída apresentava um detalhamento repleto de soluções de fácil montagem e desmontagem, com especificações de baixo custo e materiais como compensado e lona, assinalando o caráter de efemeridade, sem abrir mão do aspecto de uma construção aparentemente sólida e perene.

#### **AGRADECIMENTOS**

A UniRitter, instituição sede da pesquisa, pelo apoio concedido em edital aprovado (Edital M2 de 2013);

A Univates pelo apoio através do trabalho desenvolvido por um de seus professores em convênio de cooperação firmado com a UniRitter;

Ao PPGAU UniRitter/Mackenzie – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo ao qual se vinculam pesquisadora e mestranda colaboradora;

Ao Acervo do Centro de Documentação e Informação da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB.

A mestranda Débora Avila pela eficiente revisão.

#### **REFERÊNCIAS**

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CANEZ, Anna Paula. Lucio Costa: obra completa (parte 1), documentação e reflexão. In: *Lucio Costa Arquitecto: seminário*. Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2011. (2011), p. 207-218.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Precisões Brasileiras sobre um passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso*



- Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura): Université de Paris VIII, Paris, 2002. CD-ROM.
- COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. Empresa das Artes: São Paulo, 1995.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio*. 6.ed. CURITIBA: Posigraf, 2004.
- FROTA, Lélia Coelho. *Alcides Rocha Miranda: caminho de um arquiteto*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- GUERRA, Abílio da Silva Neto. *Lucio Costa - modernidade e tradição*. Montagem discursiva da Arquitetura Moderna Brasileira. 2002. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- GUIMARAENS, Cêça de. *Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- LEONÍDIO, Otávio. *Carradas de Razões: Lucio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira*. Rio de Janeiro: PUC-RJ: Edições Loyola, 2007.
- MINDLIN, Henrique. *Modern Architecture in Brazil*. Amsterdam: Meulenhoff & CONV, 1956.
- Nobre, Ana Luiza. *O passado pela frente a modernidade de Alcides da Rocha Miranda*. Dissertação (Mestrado), Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, 1997.
- PUHL, Liege Sieben. Alcides da Rocha Miranda: Projetos e Obras (1934-1997). Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PROPARG, 2010.
- TORRINHA, Francisco. *Dicionário Português – Latino*. 2. ed. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1939.
- XAVIER, Alberto (Org.). *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2007.