



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 | | |

Casas com e sem dono: ruptura, diferenças e recorrências em Lucio Costa

Houses with and without master: break, differences and recurrences in Lucio Costa

Casas con y sin maestros: descanso, las diferencias y las recurrencias de Lucio Costa

BRINO, Alex Carvalho (1);

CANEZ, Anna Paula (2)

(1)Professor Mestre, Universidade do Vale do Taquari, UNIVATES, Lajeado, RS, Brasil; e-mail:

alexbrino@yahoo.com.br

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



Casas com e sem dono: ruptura, diferenças e recorrências em Lucio Costa

Houses with and without master: break, differences and recurrences in Lucio Costa

Casas con y sin maestros: descanso, las diferencias y las recurrencias de Lucio Costa

RESUMO

Este trabalho aborda o discurso, projeto e obra de Lucio Costa correlacionando algumas de suas casas destinadas para clientes específicos, construídas ou não, e os seus projetos não construídos, denominados de “casas sem dono”. Essas últimas, uma série de proposições que dão continuidade, no conjunto da obra de Lucio Costa, a uma transformação no seu modo de pensar e realizar a arquitetura. O fazer de Lucio Costa reflete estas relações, por vezes díspares, percebidas e demonstradas nesta mostra reunida e comparada aqui, de casas com e “sem dono”. O objetivo é evidenciar a ruptura ensaiada, principalmente na formulação dessas últimas e detectar diferenças e recorrências entre ambas que colaboram para trazer à tona questões importantes relativas ao projeto como investigação, vinculadas essencialmente ao exercício da crítica de parcela de nossa arquitetura moderna brasileira. A discussão que apresentamos aqui, da ruptura, diferenças e recorrências em Lucio Costa é amparada pela análise das versões da Casa Ernesto G. Fontes (1930) – a inicial ainda eclética e a inaugural da nova arquitetura –, na sequência de outros projetos não construídos dos anos 1930, como a Casa Carmem dos Santos, Casa Álvaro Osório de Almeida e a Chácara Hernani Coelho de Andrade. Todas propostas de cunho renovadoras, que apontam no sentido de romper com a linguagem, forma, volume e técnica construtiva. Como contraponto, foram analisadas algumas das residências construídas das décadas de 1940, 1970 e 1980, tais como a casa Hungria Machado (1942), a residência Paes de Carvalho (1944), a casa de Heloísa Marinho (anos 40), a residência Saavedra (1942), a residência Caio Mário nº 200 (1972) e a residência de Edgar Duvivier e Olívia Byington (1985) que apresentam, visivelmente, outra abordagem quanto a elementos, operações compositivas, proporção e materialidade.

PALAVRAS-CHAVE: *Lucio Costa; Arquitetura Moderna Brasileira; Casas sem dono; Ernesto G. Fontes.*

ABSTRACT

This paper addresses the discourse, design and work of Lucio Costa, correlating some of their houses intended for specific, built or not clients and their projects not built, called "ownerless houses". The latter, a series of propositions that give continuity to the whole of the work of Lucio Costa, a transformation in their thinking and realize the architecture. The making of Lucio Costa reflects these relationships, sometimes disparate, perceived and demonstrated this shows assembled and compared here, with houses and "unowned". The aim is to show the simulated rupture, especially in the formulation of the latter and detect recurrences and differences between both collaborating to bring out important design issues as research essentially linked to the exercise of the critical portion of our modern Brazilian architecture. The discussion presented here, break, and recurrent differences in Lucio Costa is supported by analysis of the versions of the House Ernesto G. Sources (1930), the initial still eclectic and the inaugural of the new architecture, following other projects not constructed of 30 years, as the House of Carmen Santos, Álvaro Osório de Almeida Home and Ranch Hernani Coelho de Andrade, all proposals for renewing nature, pointing in the direction of breaking the language, form, volume and construction technique. And yet, as a counterpoint, we analyze some of the residences built from the 40s, 70s and 80s,



such as the house Hungary Machado (1942), Paes de Carvalho (1944) residence, home Heloisa Marinho (40), the residence Saavedra (1942), the residence Gaius Marius No. 200 (1972), and still the residence of Edgar Duvivier and Olivia Byington (1985), which are visibly other elements, compositional operations, proportion and materiality.

KEY-WORDS: Lucio Costa; Modern Brazilian Architecture; Ownerless Houses; Ernesto G. Fontes.

RESUMEN:

En este trabajo se aborda el discurso, el diseño y la obra de Lucio Costa correlacionar algunas de sus casas destinadas a determinados clientes, construidas o no y sus proyectos no construidos, llamados "casas sin dueño". Este último, una serie de proposiciones que dan continuidad al conjunto de la obra de Lucio Costa, una transformación en su forma de pensar y se dan cuenta de la arquitectura. La realización de Lucio Costa refleja estas relaciones, a veces dispares, percibidos y demostrado esta muestra montada y compara aquí, con casas y "sin dueño". El objetivo es mostrar la ruptura simulada, especialmente en la formulación de esta última y detectar recurrencias y diferencias entre ambos colaboran para llevar a cabo los problemas de diseño importantes como la investigación esencialmente vinculado con el ejercicio de la parte crítica de nuestra arquitectura moderna brasileña. La discusión que aquí se presenta, se rompió, y las diferencias recurrentes en Lucio Costa es apoyada por el análisis de las versiones de las fuentes de la Casa Ernesto G. (1930) - sigue siendo el ecléctico y la apertura inicial de la nueva arquitectura - como consecuencia de otros proyectos no construidos década de 1930, como la Casa de Carmen Santos, Álvaro Osorio de Almeida Home and Ranch y la Hernani Coelho de Andrade. Todas las propuestas de renovación de la naturaleza, que apunta en la dirección de romper el lenguaje, la forma, el volumen y la técnica de construcción. Como contrapunto, se analizaron algunas de las residencias construidas en las décadas de 1940, 1970 y 1980, como la casa Hungría Machado (1942), Paes de Carvalho (1944) residencia, hogar Heloisa Marinho (40), la residencia Saavedra (1942), la residencia Cayo Mario N ° 200 (1972) y la residencia de Edgar Duvivier y Olivia Byington (1985) muestran que, claramente, otro enfoque para los elementos, las operaciones de composición, proporción y materialidad.

PALABRAS-CLAVE Lucio Costa; Arquitectura Moderna Brasileña ; Casas sin dueño; Ernesto G. Fontes.



1 A ALMA DOS NOSSOS LARES

Sob o título “A alma dos nossos lares” Lucio Costa escreve originalmente no jornal *A Noite*, em 19 de março de 1924, um texto que discorre sobre seu retorno ao Brasil e seu posicionamento quanto à arquitetura e à casa. No texto, que é anterior à década em que ele passaria por uma renovação – anos 1930 –, ele afirma:

O ideal em arquitetura doméstica não é essa casa de aspecto eternamente novo, reluzente, lustrada, polida, que parece gritar-nos: “Cuidado, não me toquem! Cuidado com a tinta!” Não... longe disso. A verdadeira casa é aquela que se harmoniza com o ambiente onde situada está, que tem cor local; aquela que nos convida, que nos atrai, e parece dizer-nos: “Seja bem-vindo!” (COSTA, 2010, p. 16 e17)

O trecho de tom áspero em relação à arquitetura moderna que surgia, então exemplificada na obra de Le Corbusier, como *Les Maisons Dom-ino* (1914-15), *Villa au Bord de la Mer* (1916), *Troyes* (1919), *Maison Citrohan* (1920), *Maison Citrohan* (1922), *Maison Vaucresson* (1922), *Maison d’Artiste* (1922), *Maison du Peintre Ozhnfant* (1922), *Maison La Roche* (1923).

Mais adiante, no mesmo texto, Costa segue caracterizando como deve ser uma casa:

Com o mesmo amontoado de moedas que se faz uma casa pretenciosa, inexpressiva e fria, de uma complicação que nada exprime... pode fazer-se uma joia de arquitetura, um paraíso onde se viva; uma casa rica de simplicidade, de beleza, de conforto; que pareça viver conosco e conosco sentir; que tenha personalidade; que esteja em harmonia com o temperamento daquele que nela mora... Uma casa que tenha alma, enfim. Assim como a principal missão da mulher é ser mãe, a missão principal da casa é ser lar. (COSTA, 2010, p.17)

Embora esse texto seja anterior à mudança de rumo ocorrida nos anos trinta, fica visível que a noção de casa para Lucio Costa estava ligada a uma questão de conforto e aconchego. Mais do que expressar alguma corrente estilística, a casa deveria ser um lugar de prazer, de plenitude para seu usuário.

2 MUDANÇA DE RUMO

Suponhamos que um arquiteto do século doze ou treze ressuscitasse entre nós e que fosse iniciado nas nossas ideias modernas. Se puséssemos à sua disposição os recursos tecnológicos atuais, ele não construiria um edifício da época de Felipe Augusto ou São Luís, por que isto seria refutar a primeira lei da arte, que é adequar-se às necessidades e aos costumes de sua época. (Eugène Viollet-le-Duc, 1863. In: CURTIS, 2008, p.21).

A exemplo da visão exposta por Viollet-le-Duc, Lucio Costa, após viagem a Diamantina, repensa os princípios da sua produção de arquitetura e, no período de 1932 a 1935, denominado por ele como anos de “Chômage”, passa a rechaçar as encomendas de projeto em estilo “francês”, “inglês” e “colonial”. Descontente com a situação que se apresentava, dedica-se ao estudo detalhado, principalmente da obra de Le Corbusier, examinando, sobretudo, o aspecto social, o tecnológico e o artístico. Produz, então, uma sequência de três casas, intituladas “casas sem dono”. No texto “Razões da Nova Arquitetura”, de 1934, Costa justifica a essência do novo



modo de pensar a arquitetura, livrando-se da antiga técnica de construir e, principalmente, das falsificações provenientes da tentativa de associação da nova técnica com os velhos hábitos, fato que tornaria os resultados incongruentes e descabidos. Esse novo modo de entender a arquitetura dispensa o ornato em função da industrialização e da standardização. O ornamento perde o sentido de arte, de elemento único. A estrutura – que se vale do aprimoramento no uso do aço – passa a concentrar-se em poucos elementos e a desonerar as paredes do esforço estrutural do edifício, reclamando independência em relação às vedações. Desse modo, as fachadas ganham liberdade e se reduzem a elementos mínimos, revelando a nova função de mero componente de vedação.

A sistematização do uso do concreto armado e as novas possibilidades de impermeabilização aos poucos foram redesenhando – inicialmente com o aparecimento da calha¹ – um novo modo de pensar a cobertura. De um lado, o habitual telhado constituído de pequenas peças encaixadas sobre um tramado quase artesanal e suportado por um conjunto de tesouras cai por terra, pois o vão passa a ser vencido pela laje de concreto. Elemento este que se justificava por ser a solução mais adequada para vencer o vão de cobertura com a tecnologia até então possível. De outro, a morosidade do encaixe de pequenos elementos para formar o todo, deixa de fazer sentido. A velocidade promovida pela industrialização, pela especialização e pelo novo modo de vida requer um novo modo de construção. As rupturas provocadas pela nova tecnologia e pela realidade social em transformação possibilitaram o surgimento da arquitetura moderna brasileira. Uma nova arquitetura que, se de um lado promoveu rupturas em virtude das soluções apresentadas, de outro, estabeleceu continuidades por responder às novas possibilidades, como afirmou Viollet-le-Duc.

3 APROXIMAÇÕES E RUPTURAS

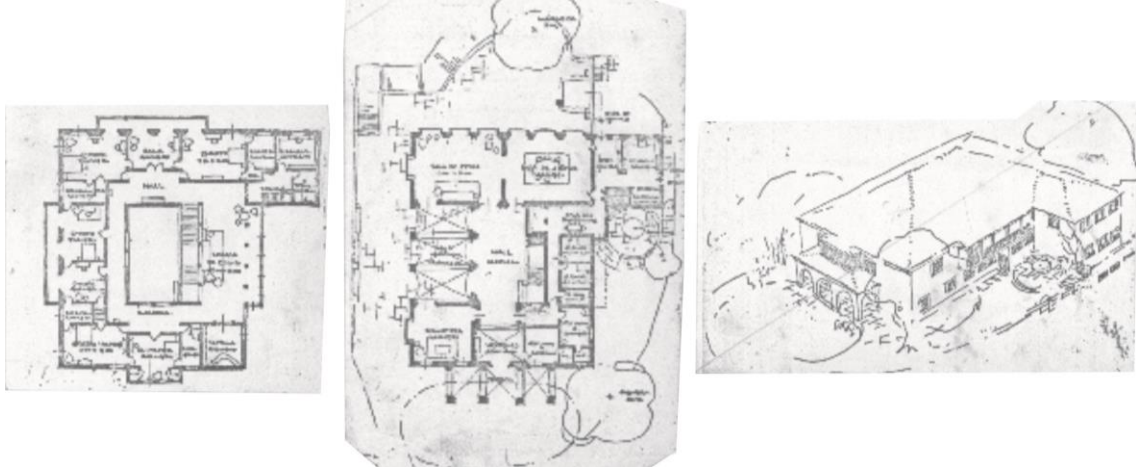
A primeira versão para a casa da Tijuca de Ernesto Gomes Fontes estava baseada em um partido de características ecléticas, com a presença de uma massa espessa de paredes estruturais, perfuradas por um conjunto de aberturas pontuais, associada à varanda com arcada e telhado de quatro águas, de formato aquadrado, porém sem um rigor geométrico.

O que se observa no projeto é uma organização por grupamento funcional que se encaixa dentro de uma volumetria maior, mas não se traduz em diferenciações volumétricas ou materiais. A proposta está distribuída em dois pavimentos. O térreo está organizado pela justaposição de dois “L”, o maior destinado aos ambientes sociais e o menor ao apoio e serviço. No vértice oeste encontra-se um pequeno volume adossado, destinado ao apoio. Nesse pavimento é perceptível a diferença entre a espessura das paredes e a massa de alvenaria imaginada por Costa para o setor social, em comparação com a esbelteza das paredes da região de serviço. Tal diferenciação é enfatizada e, ao mesmo tempo, decorre da flexibilidade e continuidade do setor social, ou da fragmentação do setor de serviço, que ampliam ou diminuem a área de apoio da alvenaria estrutural. As dimensões dos ambientes também colaboram para a caracterização dessa diferença. O segundo pavimento possui uma organização diferente, embora mantenha ainda a mesma volumetria mais aquadrada com o adócio no vértice oeste. Nesse pavimento pode ser percebido uma estruturação biaxial e quase

¹COSTA, Lucio. Registro de uma vivência. Empresa das Artes: São Paulo, 1995. p. 460.

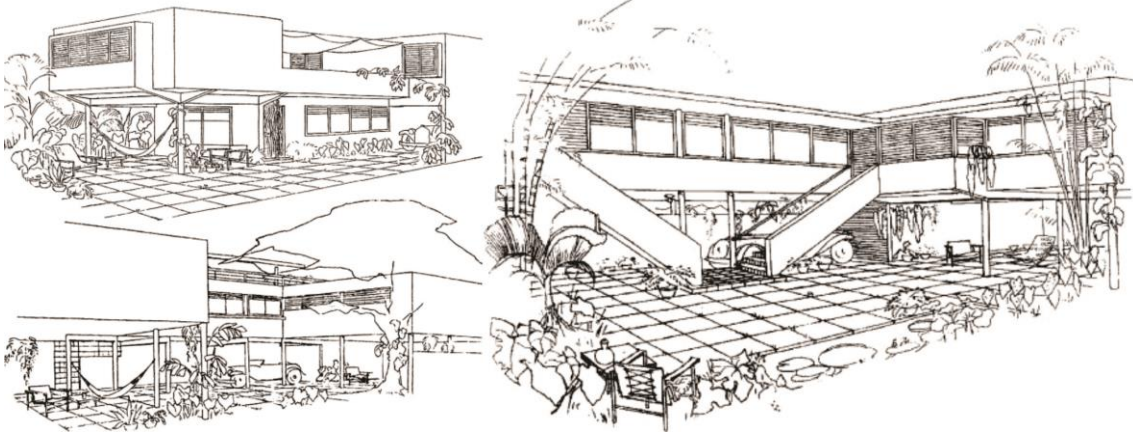
simétrica, pois a loggia com a escada e o vazio do hall, além dos dois quartos com varanda, conformam o eixo transversal da casa. Enquanto a sala íntima, o vazio do hall, a galeria e o quarto de hóspedes constituem o outro eixo.

Figura 1: Primeira versão da casa Ernesto Gomes Fontes.



Fonte: COSTA, 1995, p. 55, 56 e 58.

Figura 2: As três propostas de casas sem dono.



Fonte: COSTA, 1995, p. 84-89.

A versão inaugural da nova fase de Lucio Costa é marcada pela transformação radical na linguagem adotada, na proporção utilizada e na solução técnica proposta. No entanto, algumas características ainda se mantêm no seu modo de projetar. A utilização de eixos de composição e uma tendência de simetria, que nunca é total, ainda estão presentes nas propostas de Lucio, como pode se perceber, por exemplo, nas duas versões da Ernesto Gomes Fontes; na casa Hungria Machado (anos 40) – com uma axialidade marcante no térreo junto ao pátio aberto entre as salas e no segundo pavimento ao redor do mesmo pátio, desta vez entre dormitórios e terraços –; na Casa de Brasília (1960) – onde a axialidade é marcante no volume do segundo pavimento, rigorosamente simétrico e centralizado com a barra do térreo –; na Casa Thiago de Mello (1978) – em que, novamente, o eixo está presente na direção longitudinal, finalizado

pela escada em todos os pavimentos –; e na Casa Caio Mário (1988) – na qual, de modo mais brando, existe a ocorrência de um eixo transversal. Ou seja, ao longo de toda sua trajetória projetual, Costa retoma estas características de modo espaçado, nunca de modo obsessivo.

Associado a isto, na série de três propostas de *casas sem dono* (1932-36), nota-se que a relação volumétrica funcional ainda não estava consolidada. Mais do que isto, não aparece com rigor ao longo de todas as casas executadas. Na realidade, seus projetos de residências unifamiliares se caracterizam por uma liberdade quanto à relação volumétrica funcional. Diferente do controle que mais tarde vai aparecer com rigor e precisão no prédio do Ministério de Educação e Saúde Pública (1936), no Park Hotel São Clemente (1944-45), no Parque Eduardo Guinle (1943), na Sede Social do Jockey do Brasil (1956), no Plano Piloto de Brasília (1956), na Torre de TV (1960-67), entre outros. Deste modo, tanto o rigor e a precisão quanto a relação volumétrica/funcional também percorrem toda sua trajetória projetual, atrelando a opção por uma liberdade compositiva ao entendimento exposto nos trechos do texto *A alma dos nossos lares* anteriormente citados. Na residência unifamiliar, Costa prima pela particularidade, pela exceção, pelo especial. Suas ações são geradas por um objetivo e não pelo desconhecimento, ou incapacidade de controle, ainda que permita a si uma liberdade nos projetos residenciais unifamiliares.

Figura 3: Casa Hungria Machado.



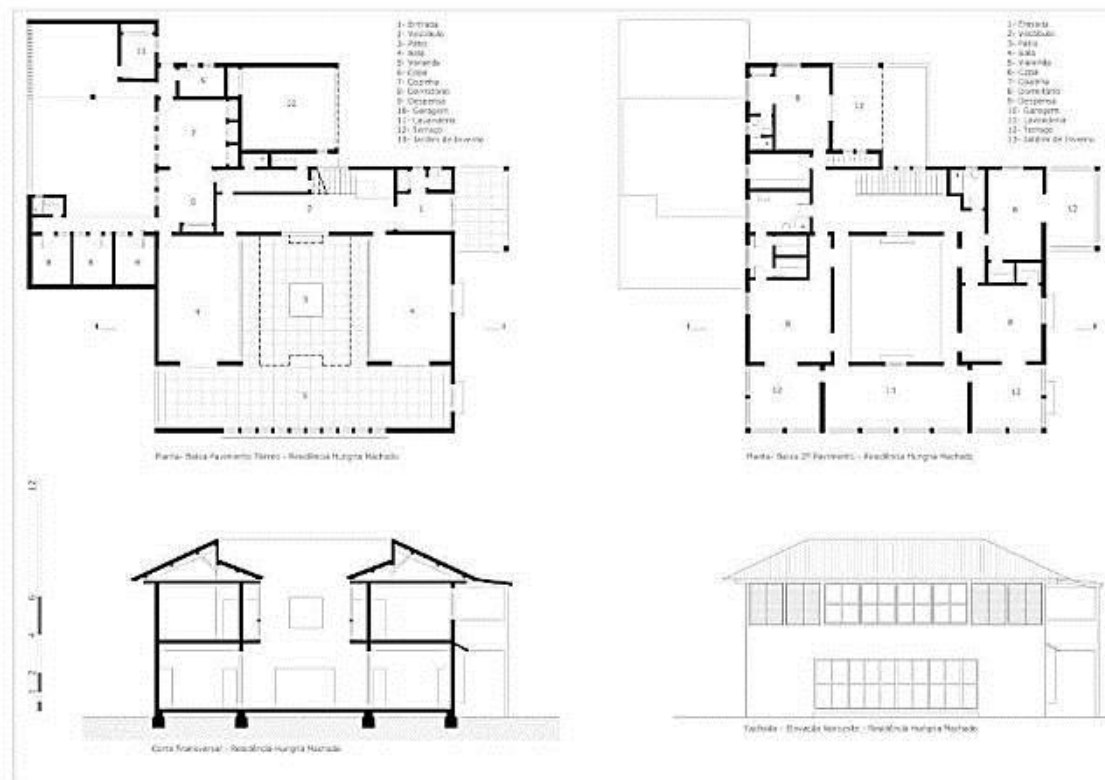
Fonte: COSTA, 1995, p.218.

Outra característica marcante observada na obra de Lucio é a distinção no modo de utilizar a fenestração nos exemplares modernos. Tal particularidade pode ser observada dentro do primeiro projeto moderno, a Casa Ernesto G. Fontes, em que a perspectiva interna da sala de jantar, por exemplo, apresenta uma vista em ângulo, a partir da composição de dois planos envidraçados, sendo o maior interrompido por um painel de madeira. Nesse caso se percebe a vedação de piso a teto como elemento único, e não como perfuração, associado com a então nova tecnologia, a qual permitia liberar as paredes da função estrutural. Porém, no mesmo projeto se verifica a presença de peitoril nas fenestrações, fazendo com que a opção pelo uso dessa de modo planar não corresponda à intenção de gerar o volume através de planos, a exemplo da Casa Kaufmann (Richard Neutra, 1946-47). Desse modo, o volume das casas parte do princípio do sólido perfurado pelas esquadrias.

Em suas residências Lucio exhibe uma gama de soluções, que partem da simples inserção da abertura no centro da parede, como ocorre no dormitório secundário da primeira *casa sem dono*. Com o recurso da extrusão do volume, são inseridas as fenestrações, as quais acontecem tanto na condição de balcão – como no dormitório principal da primeira *casa sem dono* –,

quanto na de janela propriamente dita – presente no dormitório secundário daquela casa. Em alguns casos é adotado outro tipo de solução: uma pequena extrusão do corpo da janela na direção externa, como ocorre na Saavedra (1942), a qual serve como conversadeira, assim como na residência Hungria Machado (1942) e Paes de Carvalho (1944).

Figura 4: Casa Hungria Machado.

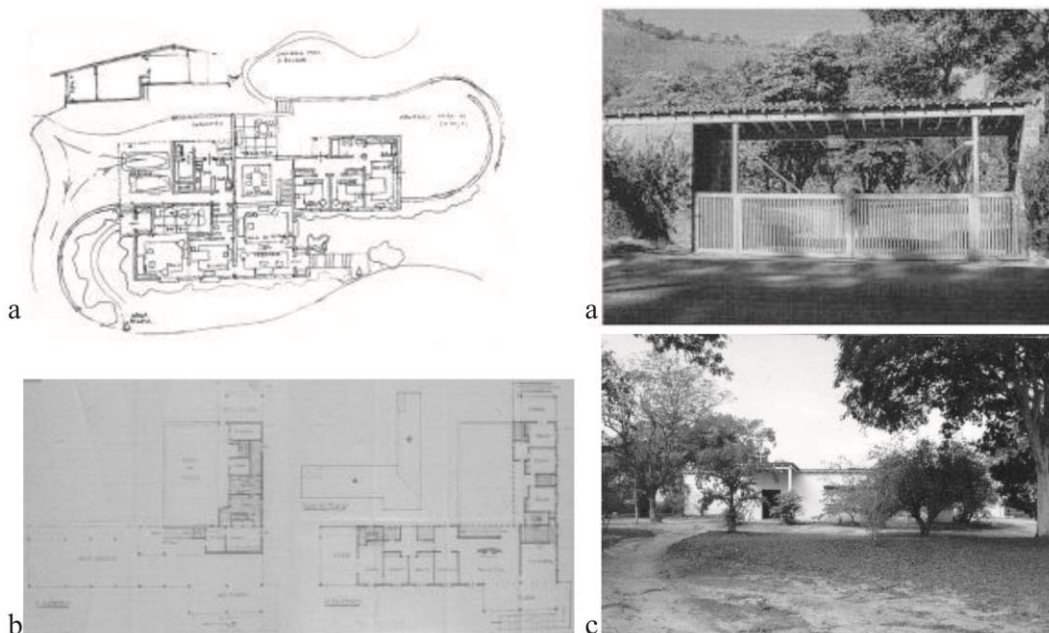


Fonte: dspace.uniritter.edu.br – Grupo de Pesquisa “Lucio Costa: Obra Completa”.

As esquadrias ora aparecem com duas folhas isoladas, ora com esquadrias em fita, mas ainda assim, contidas dentro de um plano opaco, com peitoril baixo, médio ou alto. Há uma predominância da superfície opaca sobre a envidraçada, a qual é inserida como perfuração no plano de vedação do volume.

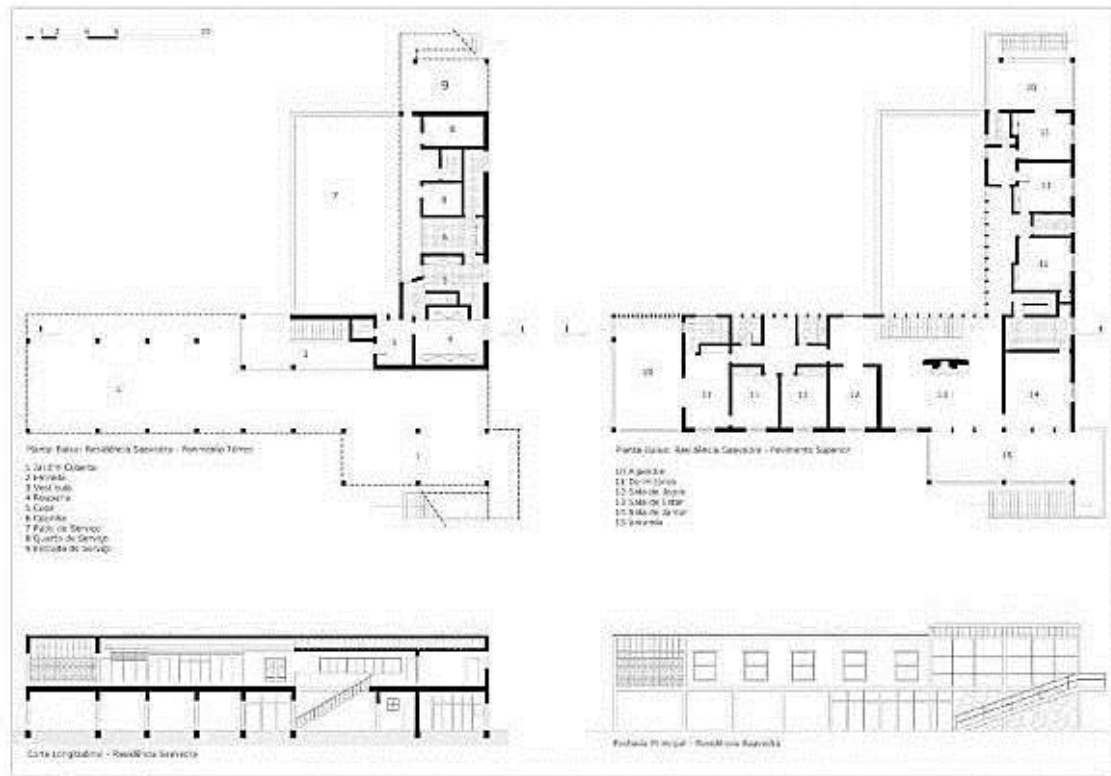
O posicionamento das fenestraçãoes em relação à estrutura acontece de modo controlado em todas as residências. Em praticamente a sua totalidade, as esquadrias dividem espaço no plano de vedação com os elementos estruturais, no entanto, sem prejuízo do aspecto de continuidade. Por vezes rigorosamente moduladas – como no caso da última versão da casa Ernesto G Fontes, ou no caso da casa de Barão de Saavedra e Hungria Machado –, em outros casos com modulações compostas, a exemplo das versões *dois* e *três* das *casas sem dono*.

Figura 5: . a- Casa Heloísa. b- Residência Saavedra. c- Residência Paes de Carvalho.
Fonte: a - COSTA, 1995, p. 222 / b – Casa de Lucio Costa / c – Casa de Lucio Costa.



Nos três estudos *sem dono*, Lucio Costa organiza todas as propostas em torno de um pátio interno, buscando uma melhor oportunidade de ventilação e iluminação, além de gerar vistas controladas e enquadramentos. Esses pátios acontecem tanto ao rés do chão, quanto elevados. A solução caracterizada pelo envolvimento de parte do espaço aberto pela edificação consiste numa prática recorrente na obra de Costa, tanto no programa residencial quanto nos demais. Essa prática pode ser observada em sua variante *fechada* – como ocorre na Hungria Machado –, ou na variante *aberta*, a exemplo da Saavedra. Já a ideia do pátio terraciado, presente desde a E. G. Fontes, também aparece em outras proposições como as das casas Carmem Santos, Álvaro Osório de Almeida e Genival Londres.

Figura 6: Casa Saavedra.



Fonte: dspace.uniritter.edu.br – Grupo de Pesquisa “Lucio Costa: Obra Completa”.

De um modo geral os projetos residenciais não construídos de Lucio Costa se caracterizam por apresentar soluções com laje impermeabilizada, em terraço jardim, ou, no caso específico da Casa em Brasília (1960), com telhado embutido. Já os projetos executados possuem telhado cerâmico aparente. Essa característica acarreta em uma modificação representativa junto ao aspecto de proporção do artefato e às articulações da residência. Muito embora os espaços terraçados estejam presentes nos projetos construídos, Lucio não se utiliza destes como limites das edificações. Diferentemente das soluções que utiliza no Ministério ou no Jockey, a opção por tal recurso, mais uma vez, demonstra não ser resultado de desconhecimento ou negação dos princípios modernos, mas sim, uma condição de liberdade concedida a si próprio quando da concepção dos projetos residenciais.

A exemplo do que ocorre no Museu das Missões, de 1937, ou no Hotel de Nova Friburgo, de 1944-45, Lucio Costa faz uso de uma materialidade cotidiana em projetos de clara influência moderna: com planta livre, estrutura independente, fachada livre e pilotis. Essa mescla de arquitetura moderna com materialidade local está presente também em suas obras residenciais.

Figura 7: Casa Saavedra.



Fonte: Marcos Almeida - dspace.uniritter.edu.br – Grupo de Pesquisa “Lucio Costa: Obra Completa”.

A casa Hungria Machado, construída em um terreno de esquina, no Leblon, embora de características modernas – a exemplo da sequência de janelas constituindo uma fenestração em fita, e a utilização de brises pontuais que, em conjunto com os muxarabis, resolvem a questão de controle solar –, conta com um telhado cerâmico de múltiplas águas.

Na casa Saavedra, projetada em Correias, região de Petrópolis, Lucio Costa soluciona o projeto em duas barras ortogonais. O pavimento térreo abriga o setor de serviço, e o superior o restante do programa. Nesse caso, o projeto é resolvido com a utilização de estrutura independente, pilotis e janela contínua em alguns setores da residência, com a presença de muxarabis e de elementos verticais para controlar a incidência solar. Quanto à cobertura, as duas barras possuem, cada uma, um telhado em uma água. O setor, ao rés do chão, foi construído em alvenaria de pedra na parte de serviço, enquanto apresenta uma solução completamente envidraçada no hall, demonstrando o diálogo entre a materialidade local e os preceitos modernos.

A casa de Heloísa, localizada na mesma região do Rio de Janeiro, dos anos 40, construída em meio nível, também apresenta o setor social com plano envidraçado e plano de cobogó de modo a limitar as visuais dos pátios. Possui como cobertura um telhado de duas águas, reforçando, mais uma vez, a presença de uma linguagem vernacular, de origem colonial.

A residência Paes de Carvalho, de 1944, localizada em Araruama, no Rio de Janeiro, foi organizada em duas barras paralelas, conectadas com o auxílio de dois passadiços que



delimitam o pátio central. A casa possui, igualmente, traços modernos associados a uma cobertura resolvida em telhado de uma água.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das casas sinaliza para dois aspectos relevantes, primeiro a busca de Lucio Costa por uma adequação harmônica da arquitetura moderna em uma arquitetura moderna brasileira. Se em 1922, Lucio vai até Diamantina em busca da identificação da arquitetura brasileira, ao longo de sua vida, ao fundir a herança construtiva colonial aos preceitos modernos, ele reinterpreta a arquitetura moderna brasileira. O segundo aspecto é a liberdade que Costa utiliza nos projetos e obras residenciais unifamiliares, ratificada na ausência de rigor em prol da humanização do ambiente particular e familiar.

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 vincula a pesquisadora;

A mestranda Carolina Knies pelo tratamento das imagens e revisões.

A mestranda Débora Ávila pela revisão.

REFERÊNCIAS

- BRINO, Alex Carvalho; CANEZ, Anna Paula. Discurso e prática: as casas com e "sem dono" de Lucio Costa. In: Anais do 11. Encontro de Teoria e História da Arquitetura, Porto Alegre: 2011.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CARLUCCI, Marcelo. *As casas de Lucio Costa*. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura): Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005.
- CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- 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.
- COSTA, Maria Elisa. (Org.). *Com a palavra, Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- CURTIS, William J. R. *Arquitetura Moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- FISCHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- GOODWIN, Philip. *Brazil Builds: architecture old and new: 1652 – 1942*. New York: Museum of ModernArt - MOMA, 1943.



- 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. *ModernArchitecture in Brazil*. Amsterdam: Meulenhoff & CONV, 1956.
- NOBRE, Ana Luiza et al. *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac &Naify, 2004.
- PESSÔA, José. (Org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999. V. 1. 328 p.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- SILVA, Maria Angélica da. *As formas e as palavras na obra de Lucio Costa*. 1991. Dissertação (Mestrado em História): Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991(mimeo).
- WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac &Naify, 2001.
- XAVIER, Alberto (Org.). *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Ed. fac-sim coordenada por Anna Paula Canez. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2007.