

BRASÍLIA: NOVOS RUMOS NA TRAJETÓRIA DE OSCAR NIEMEYER

MARSCHALL, Camila.¹
CARLETTO, Marília Catuzzo.²
PETRICÓKI, Isabela Frison.³
PIEPO, Bruna Cristina.⁴
DOS ANJOS, Marcelo França.⁵

RESUMO

O presente artigo estuda a mudança de estilo na linguagem da arquitetura de Oscar Niemeyer no Brasil, analisando principalmente a sua linha projetual na cidade de Brasília, compreendida na Arquitetura Moderna Brasileira. Niemeyer é conhecido como um dos mais significativos arquitetos do século XX, possuindo obras em várias partes do mundo, sendo muito reconhecido pelo seu talento em suas propostas formais e pela manifestação de seus princípios modernos com soluções diferentes em cada local em que projetava. Têm-se como objetivo também, a análise formal, estrutural e linguística de uma das mais famosas obras do arquiteto: o Palácio da Alvorada, sendo um dos primeiros grandes edifícios construídos no Distrito Federal.

PALAVRAS-CHAVE: Niemeyer, Brasília, Arquitetura, Brasil, Modernismo.

BRASÍLIA: NEW DIRECTIONS IN THE PATH OF OSCAR NIEMEYER

ABSTRACT

This article studies the change of style in the language of Oscar Niemeyer's architecture in Brazil, analyzing mainly his project line in Brasília, seen in the Brazilian Modern Architecture. Niemeyer is known as one of the most significant architects of the 20th century, having works in many parts of the world, being very recognized for his talent in his formal proposal and the expression of his modern principles with different solutions in each location where he projected. This article also aim the formal, structural and linguistic analysis of one of the most famous works of the architect: the Alvorada Palace, one of the first major buildings constructed in the Federal District.

KEYWORDS: Niemeyer, Brasília, Architecture, Modernism.

1. INTRODUÇÃO

O início da arquitetura moderna no Brasil foi a junção de vários jovens e de um compilado de obras realizadas de forma muito rápida. Deu-se em um período marcado de 1930 à 1940, e Oscar

¹Acadêmico (a) do 8º período da Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Acadêmico FAG. E-mail: camiila.marschall@hotmail.com.

²Acadêmico (a) do 8º período da Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Acadêmico FAG. E-mail: mariliacarletto@hotmail.com.

³Acadêmico (a) do 8º período da Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Acadêmico FAG. E-mail: isa_petricoski@hotmail.com.

⁴Acadêmico (a) do 8º período da Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Acadêmico FAG. E-mail: bruunapiepo@hotmail.com.

⁵Professor Marcelo França dos Anjos orientador da seguinte pesquisa. E-mail: anjos@fag.edu.br.

Niemeyer foi um dos precursores da arquitetura moderna por aqui. Ele é um dos arquitetos mais expressivos do século XX, e possui obras em boa parte do mundo, principalmente no Brasil.

A partir disso, no desenrolar do artigo será identificada uma mudança de estilo da arquitetura de Niemeyer, que ocorreu através de uma reviravolta de tendências. Para isso, será pontuado um estudo de caso na cidade de Brasília, que consagrou-se como uma criação a partir do zero, e teve vários monumentos projetados por Oscar, entre eles - o escolhido para ser estudado, e analisado - o Palácio da Alvorada, que foi o primeiro projeto da futura Capital, e o início da nova fase do arquiteto.

2. REFERENCIAL TEÓRICO OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL

A história da arquitetura moderna no Brasil foi um período que data os anos de 1930 até 1940, que acontece antes da construção do Ministério da Educação e Saúde, deixando marcada que a arquitetura nunca passou tão rápido por uma transformação em tão pouco tempo (MINDLIN, 2000).

A primordialidade de adequação às novas condições do meio inserido e dos costumes fez com que a arquitetura brasileira deixasse suas marcas, auxiliando na sua fluidez, elasticidade mental, na inexistência de dependência cega à tradição formal que proporcionariam mudanças bruscas que podemos ver hoje (MINDLIN, 2000).

Foi na arquitetura religiosa, que surgiu pela primeira vez formas com características brasileiras. A arquitetura popular dava espaço a uma arquitetura mais desenvolvida, com um estilo determinado de forma rígida, sólida e despojada. Na arquitetura religiosa, compreende-se a linha de um arquiteto e a criação sob influência barroca, com uma simplicidade relevante com riqueza na parte formal e da decoração (MINDLIN, 2000).

Após se proclamar independente em 1822, o Brasil adota uma forma de arquitetura oficial e acadêmica baseada em vertentes foras da realidade. O ArtNouveau (estilo ornamental, que se caracteriza pelo uso de linhas longas, ondulantes e assimétricas), foi implantado no início do século XIX nas cidades mais desenvolvidas, tinha como objetivo a criação de formas arquitetônicas diferentes, Victor Dubugras foi quem melhor abusou deste estilo, mas não teve a aprovação que esperava (MINDLIN, 2000).

Logo o estilo acabou, pois no Brasil apareceu o estilo neocolonial, que por muitos era considerada um estilo tradicionalista, recuperando a ideia de uma construção mais realista dentro das condições brasileiras, o único estilo que atendia as necessidades da população brasileira (MINDLIN, 2000).

Após cem anos de independência, a Semana da Arte Moderna repercutiu como uma nova proclamação, e a arquitetura logo percebeu as mudanças geradas por ela (MINDLIN, 2000).

Todavia, a reação aos novos princípios fez com que elas fossem executadas lentamente. Começou a surgir então em 1934 concursos arquitetônicos, para a realização de obras públicas, muitos arquitetos e alunos começaram a participar. Mais tarde as bienais de São Paulo de 1951, 1953 e 1955 passariam a apresentar, ao lado de grandes mostras internacionais de artes plásticas, exposições de arquitetura moderna e trabalhos de estudantes (MINDLIN, 2000).

Pressupõem-se pelas imagens da época que o movimento moderno tinha prevalecido no Brasil. Lamentavelmente as aparências nem sempre são o que parecem. Ainda existe muito há se fazer antes que a presença fundamental do arquiteto, sua função como organizador do espaço urbano possa totalizar a grande massa de indivíduos (MINDLIN, 2000).

2.2 O ARQUITETO

Oscar Niemeyer é um dos mais significativos arquitetos do século XX, possui obras em boa parte do mundo, é um dos precursores da arquitetura moderna brasileira. Ficou famoso internacionalmente, por seu talento nas propostas formais, também pela eficiência que manifestava nas transformações dos princípios modernos a soluções de cunho genuinamente local (BASTOS e ZEIN, 2010).

Desde o início de seu percurso na arquitetura até sua ida a Europa, nos anos 70, configura-se um período de mais ou menos 30 anos. Sua primeira fase se resumia em projetos com características formais abertas, um exemplo é o conjunto da Pampulha. Desde os anos 50, expõe uma arquitetura dominada por paralelepípedos, forma essa, que estava sendo utilizada mundialmente. A partir daí a arquitetura moderna, já inserida, buscava novos rumos, quando Oscar Niemeyer passou a apresentar com maior agilidade seus projetos em outros países (OHTAKE, 2007).

Os primeiros projetos de Niemeyer são qualificados pela projeção de espaços genéricos, sem detalhes e os volumes deixam de sofrer pressões do meio, conservando-se íntegros, sem o jogo de volumes (BASTOS e ZEIN, 2010).

Sua carreira profissional começa em 1936, quando se envolve no projeto para o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, e sua plena maioria ocorre de fato com o pavilhão do Brasil na feira mundial de Nova York (BASTOS e ZEIN, 2010).

2.3 A MUDANÇA

A mudança de estilo da arquitetura de Niemeyer ocorreu através de uma completa reviravolta de tendências, fruto não de circunstâncias acidentais, mas sim de uma evolução prudente por parte do arquiteto (BRUAND, 1997).

Essa fase pode ser compreendida quando ele começou a pender sua arquitetura para volumes puros. Essa mudança se deu no final dos anos 40 até meados dos 50, com o arquiteto já cercado por uma genialidade criativa e um renovador vocabulário plástico da arquitetura, recebendo críticas internas e externas (BASTOS E ZEIN, 2010).

Observa-se uma simplificação drástica dos meios empregados e uma concentração da atenção numa forma única, original e clara. A composição com base em elementos múltiplos, até então característica de Niemeyer, desapareceu em proveito de uma massa compacta e monumental, que se destaca da paisagem e se impõe a natureza, ao mesmo tempo em que a completa (BRUAND, 1997).

Niemeyer defende então uma arquitetura que se baste em si mesma, imersa num espaço genérico inerte, o qual não exerce demandas sobre a forma. As questões são de caráter de hierarquia, buscando o destaque para os edifícios excepcionais e a uniformidade para os programas comuns. A forma “geométrica” deve ser definida como solução estrutural, Niemeyer defende uma arquitetura concebida como volume no espaço. Nesta nova fase, amplia-se a ideia do desafio estrutural, ou seja, ao entendimento do concreto como material plástico se soma a ideia do arrojado na estrutura (BASTOS E ZEIN, 2010).

O projeto do museu de Caracas (1954) pode ser considerado o marco inicial de uma segunda etapa, que se estende pelas obras de Brasília e prossegue na primeira metade dos anos de 1960, inclusive em projetos realizados fora do Brasil, como mostra a imagem 01 (BASTOS E ZEIN, 2010).



Imagem 01: Maquete do Museu de Caracas. / Foto: Papi Maquetes.
Fonte: <http://carlosrosalba.wixsite.com/papimaquetes/oscar niemeyer>

Em texto depoimento, publicado por Xavier, Niemeyer cita:

As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura (NIEMEYER apud XAVIER, 2003).

As qualidades do novo estilo de Niemeyer, surgidas no Museu de Caracas, encontraram um terreno ideal para expressar-se em toda a sua amplitude: Brasília, a nova capital federal (BRUAND, 1996).

Niemeyer publica em texto depoimento, organizado por Xavier:

Estas são, hoje, as minhas diretrizes de arquiteto. E se, agora, elas se orientam num sentido de maior pureza e simplicidade, fundam-se, todavia, no mesmo conceito de criação – o único capaz de conduzir a uma verdadeira obra de arte (NIEMEYER, 1960, apud XAVIER, 2003).

E deixa claro suas normas quanto à forma plástica:

Nesse sentido, passaram a me interessar as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que estes não mais se expressem por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original (NIEMEYER, 1960, apud XAVIER, 2003).

Dentro do mesmo objetivo, passei a evitar as soluções recortadas ou compostas de muitos elementos, edifícios de se conterem numa forma pura e definida; os parâmetros inclinados e as formas livres que, desfigurados pela incompreensão e inépcia de alguns, se transformam, muitas vezes, em exibição ridícula de sistemas e tipos diferentes (NIEMEYER, 1960, apud XAVIER, 2003).

Lúcio Costa em prefácio no livro de Stamo Papadaki, *The Work of Oscar Niemeyer*, expressa sua opinião em relação à arquitetura de Oscar, enfatizando que devemos estimular o apoio aos arquitetos capazes de enriquecer o vocabulário plástico atual. Além disso, sanciona a invenção plástica, ainda que indiferente das condições locais ou de um contexto cultural, pois esse tipo de arquitetura pode se denominar produtiva, representa um salto para frente. É uma revelação do que a arquitetura pode significar para a sociedade do futuro. E ainda, diz que práticas como essa são excepcionais para o criador, Oscar Niemeyer (PAPADAKI, 1951).

Aos que criticam suas obras, Niemeyer esclarece:

“Procuro orientar meus projetos, caracterizando-os sempre que possível pela própria estrutura. Nunca baseada nas imposições radicais do funcionalismo, mas sim, na procura de soluções novas e variadas, se possível lógicas dentro do sistema estático. E isso, sem temer as condições de forma com a técnica e a função, certo de que permanecem, unicamente, as soluções belas, inesperadas e harmoniosas. Com esse objetivo, aceito todos os artifícios, todos os compromissos, convicto de que a arquitetura não constitui uma simples questão de engenharia,

mas uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia (NIEMEYER, 1960, apud XAVIER, 2003).

2.4 BRASÍLIA - A CAPITAL

Brasília consagrou-se como uma extraordinária criação a partir do zero. Uma cidade inteira, a capital de um país, uma das grandes experiências que o homem já empreendeu para ter o seu habitat construído (OHTAKE, 2007).

Em nenhum lugar do mundo fez-se um projeto modernista tão amplo, com construções simples, mas com excepcional vigor inventivo. Lucio Costa e Oscar Niemeyer ousaram como poucas vezes no mundo se conseguiu. Enfatizaram algumas questões como volumetria, simbologias, estruturas, transparências, aberturas, relação exterior-interior, simplicidade dos materiais e áreas livres nos projetos urbanísticos e arquitetônicos (OHTAKE, 2007).

A livre e expressiva variedade de formas, característica mais interessante na arquitetura moderna brasileira, foi radicalmente transformada em Brasília, com a intenção de dar um caráter monumental nas obras da grande capital. Essa monumentalidade é resultado das opiniões de Lucio Costa sobre a arquitetura moderna na construção de um novo presente para o Brasil, juntamente com as experiências de Niemeyer com projetos governamentais (BASTOS E ZEIN, 2010).

A participação de Oscar Niemeyer na construção de Brasília deu-se, principalmente no Eixo Monumental, marcando de forma decisiva, a fisionomia da nova capital, que se tornaria uma das grandes referências da arquitetura moderna. O “Eixo monumental”, nesse plano, é composto pela Praça dos Três Poderes, centro do poder republicano, formado pelo Palácio do Planalto e pelo Supremo Tribunal Federal, com volumes e soluções arquitetônicas e estruturais que se assemelham, mas não são iguais, e o Congresso Nacional, constituído pela Câmara Federal, pelo Senado e pelos edifícios de escritórios dos parlamentares (OHTAKE, 2007).

Com o passar do tempo, Niemeyer realiza vários monumentos em Brasília, e passa a ser chamado com certa frequência para projetos de grande valor monumental e pouco conteúdo programático específico. À medida que seu renome cresce internacionalmente, o valor simbólico de sua intervenção projetual se torna maior, desde 1950, seu caminho se torna cada vez mais escultural. Suas obras se tornam puras esculturas, mais autocentrada, indiferente a situação, há um

desinteresse e abandono progressivo nos aspectos funcionais em prol da expressão do novo, da surpresa e da emoção visual. Nos anos de 1980, essa separação é radical. Suas melhores obras resultam do total desinteresse por quaisquer significados que não sejam de ordem artística. (BASTOS E ZEIN, 2010).

Passada a construção das primeiras obras monumentais de Brasília, Niemeyer já começa a alterar seus rumos projetuais, buscando cada vez mais a estrutura enquanto elemento primordial na definição do partido, não se amarrando ao programa arquitetônico. Niemeyer procura adotar princípios de simplicidade e pureza. Evita soluções recortadas, com formas e elementos construtivos, mas adota um partido compacto e simples, onde a beleza da obra decorresse apenas da proporção e da própria estrutura (BASTOS E ZEIN, 2010).

A leveza do Palácio da Alvorada é observada em sua fachada que surge elegantemente sem peso, onde o volume principal do edifício junto a uma caixa de vidro posicionada entre duas lajes ressaltadas parecem flutuar sobre o espelho da água encontrado na parte frontal do palácio. A ilusão é aumentada devido ao reflexo exercido pelo espelho da água na fachada, havendo uma manipulação das formas, podendo-se notar a postura surrealista de Niemeyer na obra, em um jogo entre o clássico e o convencional (UNDERWOOD, 2002).

Na sequencia dos palácios projetados em Brasília, Niemeyer usou a ideia de modelo, onde uma forma foi sendo trabalhada com pequenas variações, seguindo um modelo moderno de palácio. Ocorreu nesse período, uma grande dose de inovação formal, sem que ela esteja necessariamente ligada às questões programáticas funcionais. Para Niemeyer, a forma não segue a função. O desejo da forma é mais forte, e impõe-se ao programa. A forma nasce antes, a forma é o problema essencial. Essa característica passa a partir de então, marcar com força as obras de Niemeyer principalmente após 1980, e já não pode mais ser entendida como um defeito, e sim como uma condição (BASTOS E ZEIN, 2010).

Brasília foi o encerramento de um ciclo, a partir do qual as experiências mais inovadoras da arquitetura brasileira teriam passado a São Paulo (BASTOS E ZEIN, 2010).

2.5 ESTUDO DE CASO - O PALÁCIO DA ALVORADA

O palácio da Alvorada é a residência do presidente da República e foi o primeiro grande edifício construído no Distrito Federal. Ohtake cita em seu livro, sobre o arquiteto Oscar Niemeyer, que o Palácio da Alvorada é marcante por sua cobertura sustentada por colunas que dão o caráter volumétrico da obra, assim como foi feito no Palácio do Planalto e no Supremo Tribunal Federal. Ainda ressalta que eles têm um desenho que oferece muita leveza ao volume, não suscitando qualquer esforço da estrutura, pois os apoios das lajes, nas colunas, são superfícies muito pequenas e ficam imperceptíveis a um olhar leigo, Ohtake ainda comenta que com certeza foi algo que exigiu cálculos especiais para chegar a essa beleza tão leve (OHTAKE, 2007).



Imagem 02: Palácio da Alvorada / Foto: EBC.

Fonte: <http://www.brasilia.df.gov.br/index.php/2016/02/22/3711/>

No livro de Yves Bruand - *Arquitetura Contemporânea no Brasil* - ele explica que, o Palácio da Alvorada foi projetado em 1956-1957 e ficou pronto em fins de 1958, e já no anteprojeto de 1956, o tema fundamental fixado para ser desenvolvido, tinha esboços - a serem amadurecidos - de linhas gerais mostrando a moradia constituída por uma caixa de vidro retangular, presa entre duas lajes, sustentada por uma colunata que, com sua audaciosa forma, iria caracterizar o edifício plasticamente (BRUAND, 1997).

Bruand ainda ressalta que, na passagem do anteprojeto para o projeto definitivo revela-se claramente o novo estilo de Oscar, que, no plano estético, mostra uma dupla preocupação, a ideia de

aumentar a unidade formal do conjunto e também reduzir o número de efeitos inicialmente previstos, assim concentrando toda a força da expressividade num principal motivo, caracterizando assim um verdadeiro palácio (BRUAND, 1997).



Imagem 03: Palácio da Alvorada / Foto: 40 Forever.

Fonte: <http://www.40forever.com.br/visitando-brasilia-em-dois-dias-parte-1/palacio-da-alvorada/>

O edifício apesar de ser firmado em sólidas fundações, que comportam um subsolo onde ficam garagens e outras dependências, formando um só corpo, tudo foi mascarado com muita habilidade pelo anteparo das colunatas, e assim, o espectador tem a ilusão de estar em frente a uma obra levemente pousada no terreno, e só se apoiando por meio de uma fina estrutura externa, totalmente exposta. O Palácio da Alvorada é tão audacioso que, em mãos menos hábeis poderia ter sido uma obra catastrófica (BRUAND, 1997).

Num momento, voltado mais ao interior da obra, o autor em seu livro cita que, bem como no Museu de Caracas, Oscar quis provocar no espectador uma sensação de surpresa, com ambientes totalmente diferentes ao entrar no edifício. Niemeyer teve um cuidado especial com a escolha dos materiais, optando pelos revestimentos de luxo, pois achava que estes convinham mais para o estilo de um palácio e o caráter de sua arquitetura leve e refinada (BRUAND, 1997).

O Palácio da Alvorada, conjunto coerente de perfeita unidade e harmonia na sua composição monumental formal, trouxe, com uma mistura de imaginação e simplicidade, uma suprema

elegância, que teve imediata repercussão: foi divulgado por revistas especializadas, pela grande imprensa nacional e internacional, e desencadeou um grande entusiasmo em toda a população, como poucos monumentos conseguiram suscitar, assim contribuindo para o prestígio de Brasília. O sucesso feito fez a colunata da obra se transformar no símbolo na nova capital em todo o país, virando também um motivo publicitário eficaz, que não teria acontecido se a opinião pública não tivesse sentido uma grande obra nascer, assim a admiração do público veio comprovar o juízo de quase todos os críticos, que concordaram em ver, nessa realização, um dos monumentos mais significativos da época contemporânea (BRUAND, 1997).

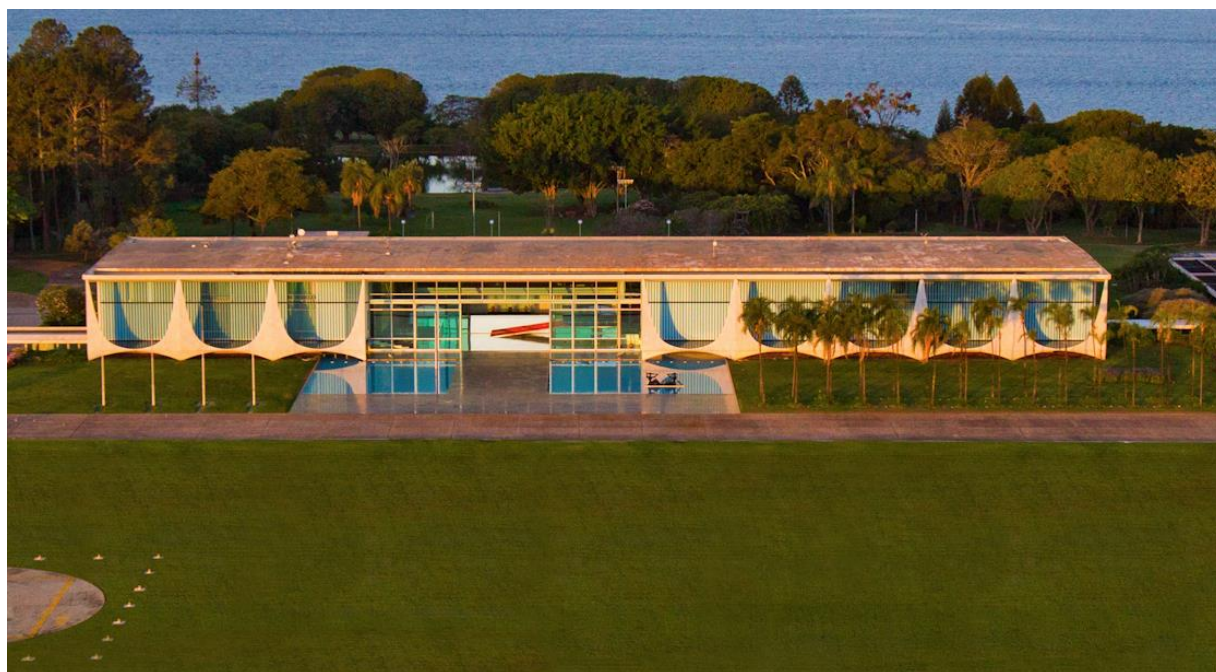


Imagem 04: Palácio da Alvorada / Foto: Fernando Rodrigues.

Fonte: <http://fernandorodrigues.blogosfera.uol.com.br/tag/palacio-da-alvorada/>

3. METODOLOGIA

Posto o problema em torno do qual será perseguido o desenvolvimento teórico, o presente trabalho valer-se-á, em termos de metodologia, de uma análise crítica e dialética, baseada em referencial bibliográfico e estudo de caso. Conforme lecionam Lakatos e Marconi (2001), a revisão bibliográfica se perfaz na avaliação de determinada situação que, quando da formulação do problema, não se tem pleno conhecimento da situação concreta perquirida, razão pela qual se utiliza

de informações proporcionadas por pesquisas iguais ou semelhantes, ou mesmo complementares de certos aspectos da pesquisa pretendida, que já tenham ocorrido anteriormente. A busca por tais fontes, documentais ou bibliográficas, faz-se necessária a fim de evitar a ocorrência de duplicidade de esforços em torno do mesmo objeto, de modo a não ocorrer resultado idêntico ao anteriormente definido por outra pesquisa.

Estudo de caso é um método de investigação, com intuito mais reduzido em medidas de explicação geral dos fenômenos menos abstratos. Prevê uma apresentação clara e estão marcadas em uma área particular (MARCONI e LAKATOS, 2003).

A metodologia desenvolvida consiste em duas etapas, a primeira foi realizada a partir de uma ampla pesquisa sobre a vida do arquiteto Oscar Niemeyer, seus métodos projetuais e a mudança de sua arquitetura para a realização dos projetos em Brasília. A segunda etapa foi a realização de um estudo de caso sobre o Palácio da Alvorada, que deixa claro a mudança na sua forma de projetar.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

A livre e expressiva variedade de formas, característica mais interessante na arquitetura moderna brasileira, foi radicalmente transformada em Brasília. Oscar Niemeyer teve a oportunidade de demonstrar na capital como sua arquitetura foi sendo transformada e definiu sua nova maneira de ver a arquitetura no mundo. Podemos observar no trabalho apresentado, como Brasília serviu de palco para essas transformações e como essa evolução foi compreendida, onde a forma deixava se seguir a função, e deveria seguir a inovação formal, exclusivamente atendendo a beleza e a monumentalidade das obras.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir com o seguinte trabalho que Oscar quis provocar no espectador uma sensação de surpresa, adotou novos princípios de simplicidade e pureza, sendo um partido compacto, onde a beleza da obra decorresse apenas da proporção e da própria estrutura. Foi compreendida na época, como uma revelação do que a arquitetura poderia significar para a sociedade do futuro, um espaço a partir do qual as experiências mais inovadoras da arquitetura moderna teriam se passado.



REFERÊNCIAS

BASTOS, M. A. J; ZEIN, R.V. Brasil: **Arquiteturas após 1950**. Editora Perspectiva S.A. São Paulo, 2010.

BRUAND, Y. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Editora Perspectiva S.A. São Paulo, 1997.

LAKATOS , E. M. e MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. Atlas, São Paulo, 2001.

LAKATOS , E. M. e MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. Atlas, São Paulo, 2003.

MINDLIN, H. **Arquitetura Moderna no Brasil**. 2ª edição. Rio de Janeiro, Aeroplano, Iphan, Ministério da Cultura, 2000.

NIEMEYER, Oscar. **Forma e função na arquitetura**. Módulo, v. 4, n. 21, p. 2-7, 1960.

OHTAKE, R. **Oscar Niemeyer**. Publifolha. São Paulo, 2007.

PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1951.

UNDERWOOD, D. K. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. São Paulo, 2002.

XAVIER, Alberto. Depoimento. In: Xavier, A. **Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. Cosac & Naify. São Paulo, 2003.