

# Residência do arquiteto na Estrada das Canoas: histórico e questões de conservação e preservação (1951 – 2020)

*Residence of the architect at Canoas: history and preservation issues (1951 – 2020)*

Rolando Figueiredo\*

\*Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil, rolando.pfigueiredo@gmail.com

usjt  
**arq.urb**  
 número 33 | jan-abr de 2022  
 Recebido: 24/05/2021  
 Aceito: 26/03/2022  
 DOI: [10.37916/arq.urb.vi33.526](https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi33.526)



## Palavras-chave:

Oscar Niemeyer.  
 Patrimônio moderno.  
 Restauro.

## Keywords:

Oscar Niemeyer.  
 Modern heritage.  
 Restoration

## Resumo

O texto desenvolve um histórico da residência do arquiteto Oscar Niemeyer na Estrada das Canoas (1953), na cidade do Rio de Janeiro, a partir de sua concepção e construção, até os dias atuais. Através de uma pesquisa junto à Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, foi possível identificar uma ampla bibliografia ainda não explorada que, somando-se às publicações em revistas de época, especializadas ou não, ajuda a entender o percurso da obra no tempo. Suas características arquitetônicas, paisagísticas e também seus interiores são analisados, embasando uma discussão do papel da casa na produção arquitetônica internacional no momento. Essa contextualização das principais alterações sofridas pela obra permite uma leitura patrimonial crítica do bem em seu estado atual de caracterização, tal como subsidia argumentos a serem levantados em eventual etapa de restauro.

## Abstract

The article develops a history of the residence of the architect Oscar Niemeyer at Canoas (1953), in the City of Rio de Janeiro, from its conception and construction, to the present day. The Digital Library of Biblioteca Nacional allowed the identification of a wide bibliography that had not yet been explored, and which adds to the understanding of the house's development through time, beyond that which can be learned from its publications in magazines (specialized or not). Its architectural and landscape features, as well as its interiors, are analyzed in a discussion of the role played by house in the international architectural scene at the moment. This contextualization of the main alterations suffered by the house allows a critical patrimonial reading of its current state of conservation, while it raises arguments in an eventual stage of restoration.



## Introdução

Mais conhecida como Casa das Canoas, a residência projetada por Oscar Niemeyer (1907 – 2012), na cidade do Rio de Janeiro, e construída para sua própria família entre 1951 e 1953 é exemplar excepcional da arquitetura moderna brasileira, sendo seu valor reconhecido através de tombamentos nas esferas estadual e federal. Com ampla divulgação tanto no Brasil como no exterior, sua arquitetura a coloca no centro do debate internacional acerca das contrastantes formas de se pensar o projeto naquele período, ao mesmo tempo em que resulta em ponto de inflexão na atitude projetual de Oscar Niemeyer.

Tratando-se de uma obra com quase 70 anos, é evidente que problemas de conservação passem a figurar dentre as principais preocupações relativas à sua sobrevivência e, conseqüentemente, seu papel de promotor ativo de cultura, visto que hoje ela funciona como casa-museu. Não obstante, a residência chega a 2021 em estado que sugere a necessidade de um projeto de restauro e do indispensável plano de conservação inerente à prática.

Como forma de sistematizar as alterações sofridas em sua arquitetura durante as últimas sete décadas e, conseqüentemente, prover substrato para eventuais intervenções, este artigo traça um histórico do bem com base em publicações, artigos e, principalmente, imagens de época obtidas de publicações diversas – desde revistas especializadas, até colunas sociais de jornais e revistas disponíveis na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Entende-se que uma compreensão mais ampla deste percurso pode melhor elencar a relevância de algumas de suas características arquitetônicas e artísticas frente à historiografia, assim permitindo o delineamento de algumas diretrizes básicas da manutenção de sua imagem.

## Histórico

Apesar da grande projeção internacional da arquitetura brasileira e de Oscar Niemeyer após as positivas críticas ao Pavilhão do Brasil da Feira Internacional de Nova Iorque (1939) e da exposição *Brazil Builds* (1943), o arquiteto chega aos anos 1950 com uma produção relativamente pequena.

Logo após a conclusão dos projetos da Pampulha (1943), Niemeyer passa por um período de menor atividade que resulta em pouquíssimos projetos construídos: entre 1944 e 1947, ela elabora cinco projetos dos quais apenas o Banco Boavista se materializa. Neste último ano, no entanto, sua dedicação ao concurso do Centro Técnico de Aeronáutica (seu maior projeto até então), juntamente com sua estadia em Nova Iorque em razão do projeto da Organização das Nações Unidas, explicam o baixo número de projetos no escritório. No entanto, os três anos seguintes veriam esta quantidade mais que triplicar.

Se entre 1948 e 1950 foram realizados nove projetos dos quais cinco foram executados, entre 1951 e 1953 são 37 projetos que resultaram em 17 obras construídas, incluindo grandes empreendimentos como o Parque Ibirapuera, vários edifícios para a cidade de São Paulo, e o Conjunto Governador Juscelino Kubistchek, em Belo Horizonte. É neste contexto de intensa produção, inerentemente associada ao faturamento do escritório e à projeção profissional de Niemeyer, que o arquiteto decide construir outra residência para sua família em lote que chama sua atenção quando de passagem pelo local (NIEMEYER, 2005).

A casa na estrada das Canoas é o terceiro projeto residencial realizado para o próprio arquiteto. Anteriores a ela são a residência do arquiteto na Lagoa, presente inclusive no catálogo da Exposição *Brazil Builds*, e uma pequena casa em Mendes, construída a partir de um galinheiro pré-existente, utilizada mais frequentemente em fins de semana pelo seu pai. A primeira, que o arquiteto habita a partir de 1942, apresenta o encontro do purismo das *villas blanches* de Le Corbusier com o nativismo valorizado por Lucio Costa, e que transparece em Niemeyer na adoção do telhado em uma água e nas esquadrias em madeira azul das janelas. Já a segunda apresenta solução volumétrica pura, sendo sua modernidade balizada junto a uma ambiência acolhedora advinda da materialidade de seus interiores tal como por elementos da arquitetura tradicional, como o muxarabi das varandas. Será no projeto na estrada das Canoas que o arquiteto se utilizará de um repertório absolutamente moderno, cuja manipulação acontece de forma bastante original.

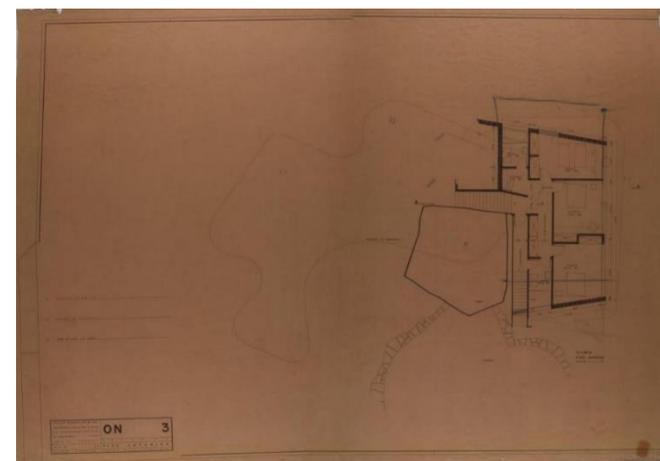
Os primeiros documentos sobre o projeto são parte da coleção da Fundação Oscar Niemeyer (FON) – são quatro pranchas de desenho que apresentam uma proposta muito próxima do que foi construído, com algumas variações das quais a mais significativa é a planta do pavimento inferior, que também resulta em desenho distinto da plataforma sobre a qual se desenvolve o pavilhão. Embora falte a esse conjunto de desenhos a planta do nível superior, o desenho da cobertura na implantação indica que a solução seria igual àquela do projeto revisado.

A primeira planta do pavimento inferior (Figura 1) desenvolve três dormitórios e dois banheiros em solução com abundante área de circulação. Quebrando a ortogonalidade das alvenarias, existe a angulação das paredes limítrofes norte e sul tal como a projeção da cobertura que se projeta em balanço de aproximadamente um metro. Uma escada secundária proveria acesso direto ao exterior, ao lado do grande granito ao redor do qual a casa se desenvolve. O corte apresentado na prancha 4, juntamente com as duas elevações da 5, indicam maior altura da alvenaria que se amplia sobre a rocha e se curva em direção à cozinha.

O projeto revisado, do qual existem apenas a implantação e a planta do pavimento superior, já corresponde fielmente à construção, embora seja curiosa a manutenção da segunda escada (lindeira à rocha) no desenho de implantação, e mesmo na planta (notam-se vestígios das linhas, apagadas). Com carimbos distintos, há três desenhos que supostamente complementam o projeto da residência: uma planta do pavimento inferior (cotada), uma ampliação do banheiro próximo ao estar íntimo, e um detalhamento do revestimento das paredes curvas do pavimento superior. Se a planta inferior já não contém a escada secundária (explicando nova série de desenhos, com decisões mais tardias), ela mantém o desenho sinuoso da parede oeste visível na implantação. Com maior área, a nova solução amplia o espaço íntimo, que agora inclui dormitório e banheiro para funcionários com acesso independente, ao mesmo tempo que torna sua ocupação mais eficiente, concentrando as circulações a pequenos núcleos, permitindo o novo estar íntimo.

Há poucas informações sobre a construção da casa, realizada pela construtora Guanabara, sendo o calculista Joaquim Cardozo e o engenheiro responsável pela construção Fernando Rocha Souza (OLIVEIRA, 2017). A construção foi documentada em duas fotos de autoria de Carlos Lemos pertencentes ao

acervo da biblioteca da Fauusp (Figura 2). Ilustrando a laje já concluída, as imagens pouco elucidam dúvidas que subsistem em relação à casa, como a natureza de sua laje, sempre representada como maciça nos desenhos. Não obstante, tais imagens permitem confirmar a primeira obra de arte integrada à arquitetura da casa. Nota-se parcialmente embrulhado, o bronze de Alfredo Ceschiatti conhecido como ‘O Abraço’, que inicialmente é instalado sobre base de pedra em tronco de pirâmide invertido na área externa traseira da residência, voltada para o mar.



**Figura 1:** Planta do pavimento inferior, primeira versão. Fonte: FON.

É ainda em 1953 que Niemeyer se muda para a nova residência. A casa, com sua arquitetura singular, o consagra na vanguarda artística do país, fato confirmado pela grande polêmica internacional que se cria em sua razão (comentada adiante). Ademais, ela adquire um importante papel de propagação da imagem do arquiteto como profissional consolidado no mercado de trabalho, no ápice de sua carreira. Com custo final estimado em 150 mil dólares (HOUSES, 1959), 1,3 milhão de dólares atuais, não cabe subestimar a força do subsídio social que a nova morada provém à família Niemeyer.



**Figura 2:** Construção da residência, c. 1952. Fonte: Carlos Lemos / Biblioteca da Fauusp.



**Figura 3:** Residência recém-concluída. Fonte: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, fev. 1954.

Sua primeira publicação (encontrada pelo autor) acontece na revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em fevereiro de 1954 (HABITATIONS, 1954). Com algumas imagens publicadas em cores, o artigo a ilustra em processo final de construção, já praticamente concluída, porém não ocupada. Em primeira análise, destacam-se suas cores: o fechamento em curva que define o estar era pintado em marrom claro, enquanto a baixa mureta sobre o granito era cinza, mais escuro que o tom da rocha. Internamente, a parede lateral à escada que a divide da cozinha apresenta um azul vivo, que a valoriza enquanto elemento vertical solto, como se protegido pela redoma definida pelo fechamento em vidro curvo.

Enquanto as esquadrias exibiam uma tonalidade clara, as esbeltas colunas metálicas também eram cinzas, embora menos escuras que a mureta já descrita. Também nota-se em imagens desse primeiro momento da casa (Figura 3) a presença da parede em ziguezague de elementos vazados na varanda próxima à piscina. Presente nas plantas divulgadas do projeto, seu papel definidor daquele espaço se reforça na residência construída através de sua convergência com o limite do piso cerâmico preto que, aplicado em toda área interna superior com exceção da cozinha, extrapola sua conexão com a área externa. De desenho angular expressivo, seu contraponto com a grande laje curva é facilmente percebido através do contraste com o arenito da área externa. Este revestimento se dá em placas retangulares intertravadas em seu maior sentido. Essa paginação é destacada pelas juntas preenchidas com pedriscos do mesmo material em acabamento similar aos revestimentos de alguns muros de pedra do arquiteto no período – como exemplos, o que limita o lote do Hospital Sulamérica (1952 – 1958), ou na residência Cavanelas (1954). Embora o resultado sugira uma leitura mais desimpedida no sentido norte-sul por conta da dessas linhas ininterruptas, esta não se concretiza, sendo a plataforma percebida como coisa única e não direcional.

Apesar do protagonismo dedicado à estrutura pavilhonar do pavimento superior em todas as publicações consultadas, o papel arquitetônico da base sobre a qual ela se assenta nunca foi coadjuvante na composição, mesmo que esta impressão seja frequente em textos recentes sobre a obra (GUERRA e RIBEIRO, 2006). As impressões da casa, tanto em revistas especializadas quanto naquelas de circulação geral, destacam o caráter despojado do espaço como um oásis tropical em meio à natureza circundante, destinado ao lazer que ocorre justamente na clareira

saliente do terreno natural que é a própria plataforma. Vista das porções mais baixas do lote, seu revestimento em pedra bruta colabora com sua camuflagem, mas a partir da clareira onde Niemeyer previu o estar e a piscina com a mesma importância, o contorno sinuoso dialoga com a laje amebóide, fortemente relacionando a arquitetura com a paisagem, da qual a vista desimpedida do mar e da pedra da Gávea eram fatores fundamentais (Figura 4).

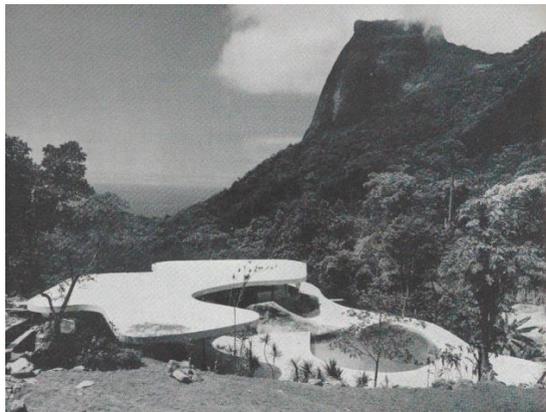


Figura 4: Implantação da residência. Fonte: Nicolau Drei / *Architecture Review*, out. 1954.

Como espaço de artificialidade, a ambientação frente a vegetação circundante também ocorre de forma não mimética à natureza local. É bem documentada a participação de Roberto Burle Marx no paisagismo da casa, embora um projeto nunca tenha sido identificado. Em matéria da revista Rio, de junho de 1954, é mencionado que “as plantas integradas ao conjunto fazem parte do jardim que Roberto Burle Marx está plantando” (PRECHNIK, 1954). Esta informação indica que a colaboração entre arquiteto e paisagista se deu em âmbito informal, e não discorda de outros relatos em que Burle Marx envolvia-se ativamente na implantação de seus jardins, em casos substituindo espécies durante a execução.

Imediatamente próximo à rocha, ao lado do acesso, um canteiro contém quatro espécies: uma cobertura baixa, de cor avermelhada, possivelmente periquitos,

(*Alternanthera ficoidea*), *Philodendron paludicola*, *Dracena marginata* e *Ficus elastica*, estas duas últimas, elementos verticais envolvidos pela curva de maior raio da laje. Já do outro lado do granito, nota-se um grande canteiro definido por grandes seixos, contendo guaimbês (*Philodendron bipinnatifidum*). No interior, ilustrado com menos clareza, parecem figurar novamente o Ficus, agora acompanhado de costelas de adão (*Monstera deliciosa*), e a dracena, no canteiro sobre a escada juntamente com espadas de São Jorge (*Sansevieria trifasciata*).

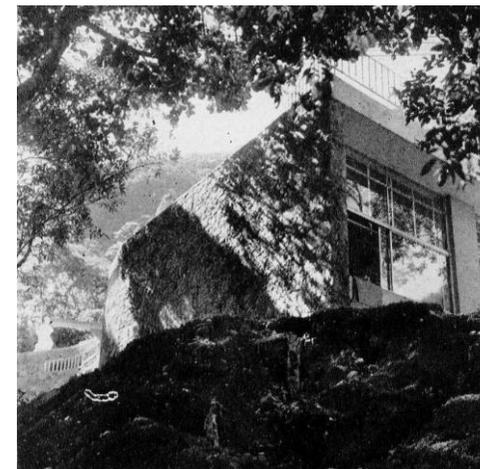


Figura 5: Aspecto primitivo da elevação sul do pavimento inferior. Fonte: Rachel / Rio, jun. 1954.

Outros detalhes característicos da casa recém-construída também são ilustrados na revista Rio. Mais notoriamente, este artigo contém a única imagem identificada pelo autor do aspecto original da elevação sul do pavimento inferior (Figura 5). Concordando com a planta disponível na Fundação Oscar Niemeyer, uma grande janela abre toda a largura do quarto à paisagem. Um trecho de alvenaria, pintada em cor distinta ao branco da laje, corresponde ao armário, indicando uma construção fidedigna à documentação. Percebe-se a presença de uma janela alta, aparentemente em caixilharia fixa de ferro, correspondente ao trecho do estar íntimo que também conta com uma janela quadrada convencional, sobre a qual existe uma gárgula (Figura 6).

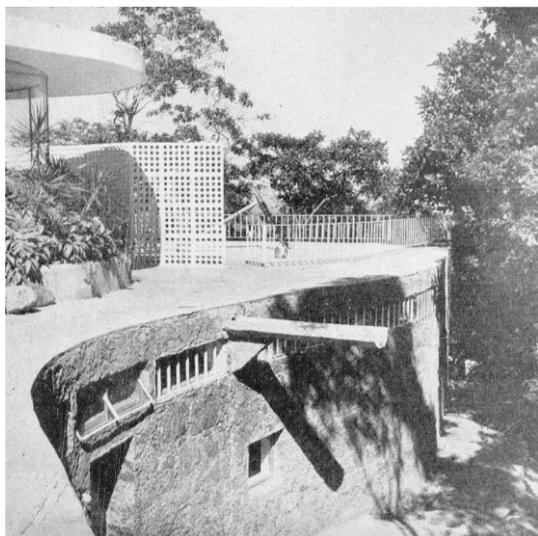


Figura 6: Detalhe da parede oeste do pavimento inferior. Fonte: Rachel / Rio, jun. 1954.

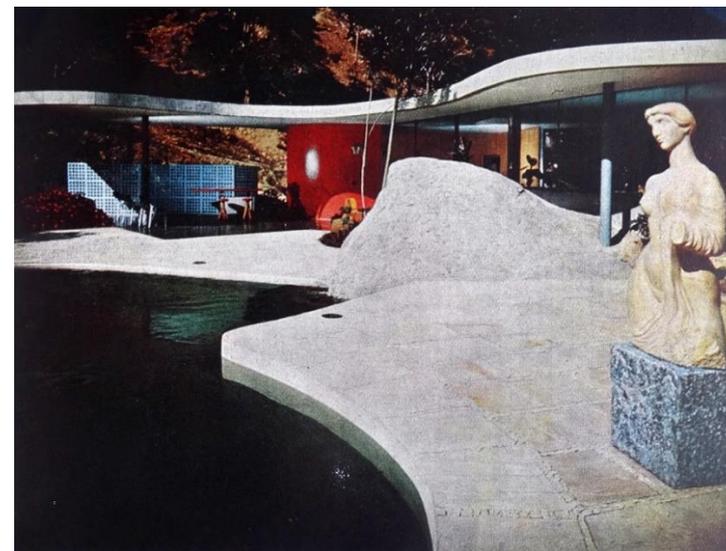


Figura 7: Escultura de Ceschiatti próxima à piscina. Fonte: Habitat, set. 1954.

Esta segunda imagem esclarece o uso do mesmo elemento vazado de orifícios circulares na parede que encerra a área de serviço, também em ziguezague. Impressiona a delimitação da varanda traseira, alcançada através do emprego de uma baixa cerca que, em curva, diverge do limite da laje para encontrar esta divisória. Ao mesmo tempo que cria uma área ‘segura’ para seus netos (a área foi diversas vezes fotografada com brinquedos infantis), ela define o acesso de serviço pela cozinha tal como deixa a maior parte da plataforma desprotegida. O referido artigo também traz a primeira menção e imagens da escultura em pedra de Ceschiatti, posicionada próxima à piscina – ela é ausente em registros anteriores, como na revista *Manchete* (BRAGA, 1954), mas já aparece na revista *Habitat* (Figura 7).

A matéria da revista *Manchete*, de autoria de Rubem Braga, traz três imagens coloridas que reforçam o caráter do pequeno texto que compara a casa a um bar de luxo ou a um clube (Figura 8). O texto chama ainda atenção para o significativo vazamento da piscina que, aproveitado, cria “uma pequena cachoeira entre as árvores, onde o banho é delicioso” (BRAGA, 1954). Ademais, o autor apresenta três impressões internacionais acerca da arquitetura. Segundo ele, Walter Gropius teria se encantado com sua beleza plástica, afirmando que Niemeyer seria a “ave do paraíso da arquitetura brasileira”. A segunda impressão, de Alvar Aalto (que estava no Brasil como jurado da Bienal de São Paulo), compara-a a uma flor intransplantável, não bastando a fotografia para captar suas “múltiplas dimensões”. Por fim, Sir Herbert Read, crítico de arte inglês, teria pedido imagens da casa para apresentar em seu curso em Harvard, iniciado na arte pré-histórica e terminado em Niemeyer. Tais colocações discordam do entendimento consensual historiográfico sobre a célebre discussão gerada a partir do *Report on Brazil* (REPORT, 1954), publicado cinco meses depois na revista *Architectural Review*.

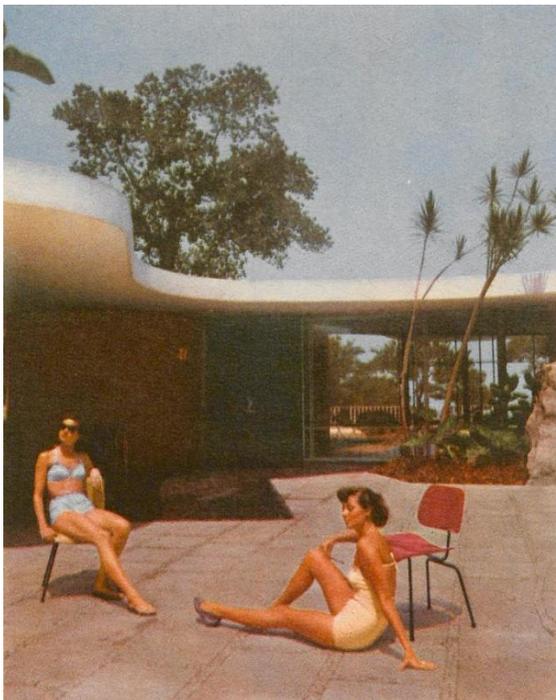


Figura 8: Banhistas na residência. Fonte: Manchete, mai. 1954.

A controvérsia<sup>1</sup> sobre a casa já foi estudada – entre os textos mais relevantes, citam-se os de Sanches (2012), Rocha (2013), Lopes (2005) e Comas (1999) – e destacada mesmo naquele período: um artigo na revista Habitat (RESIDÊNCIA do..., 1954) sutilmente menciona que a residência era alvo de críticas conservadoras e intolerantes mesmo anteriormente à publicação da revista inglesa. Nesta edição da referida revista, o texto de abertura da matéria dedicada ao Brasil especifica a residência como o centro do debate e como objeto ao redor da qual cristalizavam-se as opiniões daqueles que frequentaram a Bienal. Até mesmo Stamo Papadaki (1956, p. 69), em seu segundo livro sobre o trabalho do arquiteto brasi-

leiro, afirma ser este o projeto que causou uma “tempestade em copo d’água” (*tempest in a teapot*). No entanto, não é possível afirmar que este papel se justifica por uma má recepção generalizada.

O próprio destaque dado por Niemeyer ao comentário negativo de Gropius a respeito da impossibilidade de reprodução da arquitetura da casa indica que o mérito estético apontado pelo alemão foi, em certo nível, ignorado. Além do relato de Rubem Braga, o texto de Gropius no *Report on Brazil* deixa claro que ele discorda de Max Bill, mais duro crítico da arquitetura moderna brasileira, no assunto. Não obstante, a negatividade de Bill frente à arquitetura moderna brasileira é tamanha (“*The air was still full of Max Bill’s accusations, which have made the rounds in South America*” [REPORT, 1954 p. 236]) que sua impressão inicial da residência foi praticamente esquecida: na ocasião de sua estadia no Brasil alguns meses antes da Bienal, a convite do Ministério das Relações Exteriores, o suíço declarou ser a residência de Niemeyer um de seus trabalhos mais interessantes e perfeitamente ligado às condições de vida do Rio de Janeiro (BACIU, 1953) (Figura 9). Finalmente, vale lembrar que a recusa de Niemeyer de participar da 3ª Bienal se justifica pelo preterimento de sua obra frente a uma residência projetada por Philip Johnson na Bienal anterior, fato inaceitável dado “o interesse que esse projeto despertou no exterior e as opiniões que sobre ele foram ali (na Bienal) publicadas” (HERBST, 2007 p. 139). Independente destas circunstâncias, Niemeyer não deixa de enviar dura resposta, em carta ‘tinhosa’ à redação inglesa (J. J. & J., 1954), tal como publica sua opinião final acerca do balanço dos arquitetos estrangeiros na revista Módulo, que edita (RICA, 1955).

<sup>1</sup>No período de sua publicação, a casa polarizou os pontos de vista conflitantes que se formavam sobre a arquitetura moderna no pós-guerra entre aqueles que defendiam um racionalismo estrito e ligado aos problemas técnicos e sociais, e aqueles que enxergavam mérito nas expressões artísticas individuais.

**A** UMA pergunta direta, a propósito de uma arte independente brasileira, característica, sobretudo em suas manifestações na arquitetura, Bill respondeu: — “Não creio que se trate sempre e a qualquer custo de uma arte brasileira. Oscar Niemeyer, por exemplo, é um representante tipicamente brasileiro, enquanto que Reidy e Carmen Portinho realizaram obras que tem aplicação universalmente válida. Uma das coisas mais interessantes de Niemeyer, parece-me ser a sua residência, sendo esta um trabalho perfeitamente ligado às condições da vida brasileira, do Rio de Janeiro.”

**Figura 9:** Recorte da revista Sombra. Fonte: Sombra, abr./mai. 1953.

As primeiras imagens que documentam alterações na casa em relação a como foi primeiramente conhecida pela crítica internacional são publicadas na revista Habitat (RESIDÊNCIA do arquiteto Oscar Niemeyer Filho, 1954). Destaca-se no registro iconográfico uma solução da borda da laje curva (Figura 10). Projetada sem um ponto específico para o caimento das águas pluviais, é possível que um acúmulo de sujidade em sua borda tenha sugerido a instalação de uma chapa metálica espaçada do limite original. Nos anos seguintes, a solução da borda será revista pelo menos três vezes, como será apontado.



**Figura 10.** Varanda da residência mostrando a borda com face em chapa metálica. Fonte: Habitat, set. 1954.

Um dos destaques do artigo da Habitat é a decoração da casa, cuja descrição complementa aquela da revista Rio, que também atenta a seu interior. Caracterizada como leve e sóbria, na “harmoniosa” ambientação dominam o branco, cinza e preto nos móveis maiores, dada a multiplicidade de cores, dentro e fora da casa. Há destaque para peças do mobiliário *mid-century*, notadamente as poltronas *Womb*, de Eero Saarinen, como as DCW em madeira natural e DCM vermelhas, amarelas e pretas, assim como a *Butterfly*, de Bonet, Kurchan e Hardoy. Contornando a indisponibilidade das peças no Brasil, as cadeiras eram “baseadas no modelo de Charles Eames, um dos móveis mais notáveis deste meio de século” (PRECHNIK, 1954, p. 40). As mesas, de leves estruturas (em madeira ou metálica tubular), contam sempre com superfícies de vidro transparente, minimizando seus volumes. Do mobiliário nacional, há registros do que aparentam ser três bancos de Zanine Caldas, num pequeno bar na varanda.

Com relação às obras de arte, em registros diversos, é possível notar uma pintura não identificada que varia de posição na parede curva do estar. Em um registro da Habitat (1954), nota-se também um Di Cavalcanti próximo à baixa janela desta mesma parede, objeto cuja permanência na casa seria de grande interesse patrimonial. Infelizmente, a obra ‘Mulher no espelho’ de 1953 foi vendida no leilão Soraia Cals de outubro de 2012, após a morte da galerista Anna Maria Niemeyer, filha do arquiteto que concentrava a coleção de arte da família. Outra peça importante é um diminuto móvel, atribuído a Alexander Calder, que adornava a parede do ambiente do estar. Na publicação da casa na revista Domus (LA CASA..., 1955), é possível vê-lo fixado à parede curva revestida em madeira clara. Nota-se, por fim, o cinza aplicado às paredes restantes, tal como nas portas, em tom mais escuro (próximo daquele das colunas).

As duas primeiras menções à casa do ano de 1955 descrevem um episódio ocorrido no dia 22 de dezembro de 1954. Já no primeiro dia do ano, a revista Manchete noticia 900 mil cruzeiros de danos causados à construção pela mais forte chuva do ano, que teria sido agravada pela construção de um hotel de 14 pavimentos (onde a legislação permitia apenas dois), com aterros construídos sem as devidas proteções, causando o bloqueio do sistema de drenagem urbana (AS CHUVAS..., 1955). O Correio da Manhã, no fim de janeiro, detalha o episódio, que gerou problemas judiciais entre o arquiteto e as construtoras do hotel, em matéria dedicada

à partida de Niemeyer e esposa para a Alemanha (MAURÍCIO, 1955). Na casa estavam Oscar Niemeyer, sua esposa Annita, sua filha e genro, juntamente com os três netos. Com a água já dominando o pavimento superior, foi sobre a rocha que eles esperaram o fim da enxurrada que inundou o pavimento inferior em um metro de lama. Um escritório que Niemeyer mantinha em ponto mais alto do terreno foi completamente destruído, e junto com ele, vários estudos, além do quadro que Le Corbusier o havia presenteado. Na única imagem encontrada do evento (Figura 12), percebe-se que a divisória em elementos vazados sob a varanda frontal da residência foi destruída (e nunca mais reconstruída).



Figura 11: Ambientação da casa em 1955. Fonte: Domus, jan. 1955.



Figura 12: Recorte da revista Manchete, sobre o temporal. Fonte: Manchete, jan. 1955.

Outro evento em que se destaca a casa foi a comemoração do primeiro aniversário da revista Módulo, celebrada com uma exposição do escultor Alfredo Ceschiatti, na própria residência entre 18 e 22 de maio de 1956, havendo uma grande festa em seu lançamento que, apesar do clima chuvoso, atraiu mais de 500 convidados (a lista de presentes é tão ilustre e longa que foi necessário “amplo policiamento por oficiais do Catete [federais], municipais e do trânsito” (MAURÍCIO, 1956b). Jayme Maurício, em sua coluna sobre artes no Correio da Manhã, comenta sobre o evento em três artigos, contendo críticas da exposição e noticiando a visita tardia de Juscelino Kubitschek, que estivera impossibilitado de atender à festa (MAURÍCIO, 1956a; MAURÍCIO, 1956b; MAURÍCIO, 1956c; I ANIVERSÁRIO..., 1956; CESCHIATTI, 1956). A visita do presidente foi coberta para revista Sombra em artigo de Flávio da Aquino (1956) em que, pelas imagens publicadas, percebe-se que, com exceção da já mencionada divisória em elementos vazados, a casa aparenta ter sido recuperada e bem mantida após o incidente. Nota-se, no entanto, nova alteração da borda, sendo a chapa metálica subtraída (Figura 13). Vale destacar que Marcel Gautherot registrou extensamente a exposição, sendo as fotografias resultantes documentos valiosos da coleção do Instituto Moreira Salles. Nelas, nota-se a instalação de um guarda-corpo em duas tiras horizontais, protegendo o limite curvo da plataforma, e que pode ser visto em registros até 1977 (FERREIRA, 1977) (Figura 14).

Complementando a bibliografia da obra, em 1954 ela figura no número 4 da revista Brasil Arquitetura Contemporânea (RESIDÊNCIA do..., 1954). Em 1955 ela é publicada na revista Módulo (RESIDÊNCIA..., 1955), tal como faz parte da exposição e respectivo catálogo *Latin American Architecture Since 1945*, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) e com curadoria de Henry-Russel Hitchcock (1955). No ano de 1956, ela aparece no livro de Henrique Mindlin (1956), e, como já mencionado, na monografia de Papadaki (1956). Estas publicações, assim como uma série de retratos de Niemeyer que novamente Gautherot captura na obra, em 1957 (também no acervo do Instituto Moreira Salles), não trazem registros inéditos que forneçam mais informação sobre a caracterização da residência.

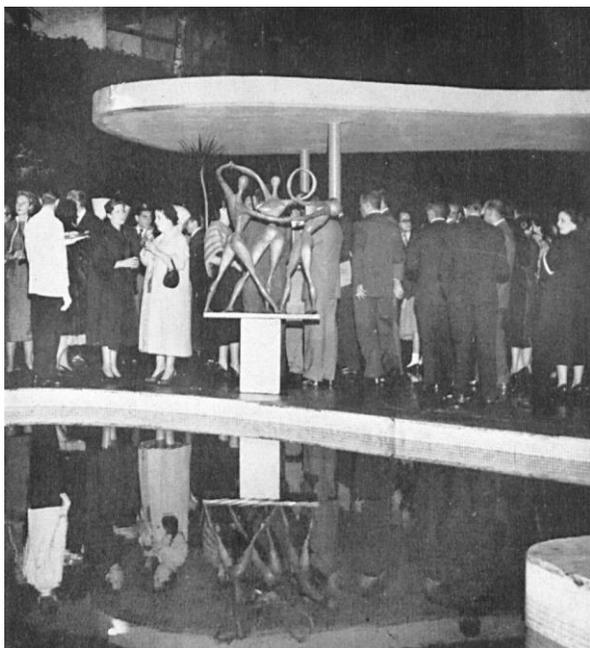


Figura 13: Festa de aniversário de um ano da revista Módulo. Fonte: Sombra, mai./jun. 1956.

Em 1959, já afamado pelos trabalhos de Brasília, Niemeyer é incluído em matéria da revista americana LIFE que apresenta as casas de ‘quatro dos maiores arquitetos do mundo’ (HOUSES, 1959), incluindo Juan O’Gorman, Kenzo Tange e Eero Saarinen. Enquanto os trabalhos da nova capital são mencionados, a ousadia da residência é comparada a outro projeto ‘surpreendente’ do arquiteto – o auditório do Colégio Estadual Central, em Belo Horizonte (1954) (Figura 15). Embora apenas três imagens ilustrem a obra, todos os registros em cores realizados pelo fotógrafo Dmitri Kessel pertencem à coleção LIFE da empresa Getty Images. As imagens permitem a identificação de detalhes da obra: um grande paralelepípedo rochoso aparece próximo à piscina, em posição próxima de onde, durante a exposição e 1956, foi exposta uma Guanabara, de Ceschiatti, em pódio similar. A análise da iconografia permite a constatação de não se tratar da mesma base, dada a diferença de tamanho entre elas. Como Niemeyer posa para Kessel em 1958 sentado neste monólito, supõe-se tratar-se de um banco. Também é possível identificar uma pequena fonte, criada a partir um trecho de tubulação perfurada que vence o vão entre as paredes da piscina, revestida em pastilhas cerâmicas brancas ou em tom de azul bastante claro. Já a borda da laje, em algum momento entre 1956 e 1958 (ano em que Kessel esteve no Brasil), foi revestida em placas de mármore branco.

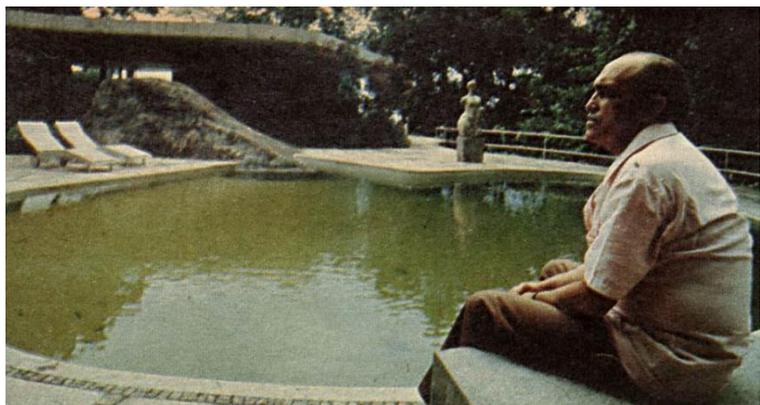


Figura 14: Niemeyer em sua residência em 1977. Fonte: Manchete, dez. 1977.

Embora não seja possível determinar a vegetação de cobertura do jardim interno nas imagens anteriores, nestes registros fica clara a utilização da *Tradescantia zebrina*, em contraste com o periquito que inicialmente era encontrado no exterior. A arandela da parede da escada também é substituída por um pendente fixado na laje, sendo a conexão elétrica precariamente conectada ao ponto original – o único ponto de iluminação da laje existe sobre a mesa de jantar. A escada permanece em cimento, “combinando tão bem com a textura do granito” (PRECHNIK, 1954). Uma ironia frente à preocupação estética do arquiteto se nota a partir da antena de televisão instalada no limite da plataforma – completamente aceitável em sua própria casa, o mesmo elemento foi marca do desentendimento entre Edith Farnsworth e Mies van der Rohe, em sua célebre residência.



**Figura 15:** Matéria sobre a residência na revista LIFE, 19 de janeiro de 1959. Fonte: LIFE, jan. 1959.

Em sua biografia de Oscar Niemeyer, Marcos Corrêa (2005) relata a partida sumária da família ainda em 1956, que deixa a casa logo após o incidente que a danifica. De acordo com Anna Maria Niemeyer, a família teria se mudado enquanto a casa era reformada, de forma que todos os registros posteriores mostram a casa utilizada como um espaço de encontros, não unicamente familiares. Exemplificando este uso, existe a denúncia policial contra a comemoração do 46º aniversário da Revolução Russa, organizada Luís Carlos Prestes no local (POLÍCIA..., 1964). A casa, que permanece em propriedade da família Niemeyer, passa por alterações mais significativas nos anos seguintes, embora a documentação rarefeita impeça uma datação precisa.

Duas imagens em cores publicadas em 1965 (COSTA, 1965) mostram a casa em estado bastante próximo do original, sendo que se somam à decoração, as cadeiras Thonet que lá se encontram ainda hoje (Figura 16). A fotografia interna, em que aparece um trecho externo da parede do estar, não permite determinar se esta continua pintada em marrom ou se o lambri externo, presente nos registros a partir dos anos 1980, já teria sido instalado. As fotografias de Michel Moch (Figura 17), juntamente com as de João Bosco publicadas na revista Módulo em 1982 (OSCAR..., 1982), documentam esta mudança, juntamente com a pintura dos pilares em preto, a perda do mármore como revestimento da borda da laje e a

substituição dos elementos vazados originais da área de serviço por uma parede em tijolos de desenho similar, em planta (Figura 18). Mais severa foi a substituição das grandes janelas do pavimento térreo por outras menores e com desenho projetado da parede, ainda existentes.



**Figura 16:** Aspecto da residência em 1965. Fonte: Manchete, jun. 1965.



**Figura 17:** Interior da residência nos anos 1980. Fonte: OBRA, 2021.



**Figura 18:** Aspecto da varanda traseira em 1982. Fonte: João Bosco / Módulo, mai. 1982.

Apesar do uso já esporádico, a residência permanece utilizada pela família até 1983, quando Niemeyer passa a habitar um apartamento no edifício Nino-Barramares, no Atlântico Sul (SOCIEDADE, 1983). Supostamente, a última grande obra da casa, realizada pelo próprio arquiteto, ocorre em 1995 (CAVALCANTI, 2001). Na ocasião, todo o arenito do piso externo é substituído por concreto, a caixilharia é pintada de preto, e todas as paredes, inclusive a interna, recebem a cor verde. A parede vazada em tijolos vista em 1982 é substituída por outra menor, sem perfurações e de desenho curvo. Visto que em 1988 o jardim sobre a escada ainda existia (BIANCHI, 1988), supõe-se que ele foi aterrado nesta reforma, a fim de receber a Guanabara em bronze que permanece no local atualmente. Em 1992, juntamente com a sede do Banco Boavista e o Hospital Sulamérica (da Lagoa), a obra é tombada pelo Instituto Estadual de Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (Inepac-RJ), e tem em 2007 seu tombamento iniciado junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Neste mesmo ano, o estado de conservação da residência foi considerado bom pela técnica do Departamento do Patrimônio Histórico, Maria Regina Weissheimer (Iphan, 2016).

Enquanto a FON foi fundada em 1988, é apenas em 1996 que a casa passa a ser por ela utilizada – em evento com a presença do então Vice-Presidente da República, a casa passa a funcionar como ‘centro cultural’ (A CASA..., 1996). Com o falecimento de Oscar Niemeyer em 2012, a casa acaba em seu espólio, sendo

cedida à FON em regime de comodato em 06 de agosto de 2014, sob condição de que fosse restaurada dentro de 24 meses. No entanto, na maior parte do tempo transcorrido, a casa esteve fechada ao público e sem trabalhos significativos de manutenção, resultando em rápida deterioração.

Em 2017, com intuito de realizar o necessário restauro, a FON redige um documento visando à obtenção de recursos via a Lei Municipal de Incentivo à Cultura Carioca (5.553/2013). O projeto de captação tinha como responsável artístico o arquiteto Glauco Campello e também contava com a participação do arquiteto Cesar Jordão, da museóloga Nicole Campos e do engenheiro Geraldo Filizola. Encerrando este longo percurso, apesar da falha na obtenção da verba, em 2019 houve início a elaboração de um projeto de restauro de Glauco Campello que contou com a participação da CERNE engenharia. Foram produzidas seis pranchas de desenho e dois relatórios técnicos contendo levantamentos de danos, prospecções e levantamento da estrutura de ambos os pavimentos, tal como três pranchas adicionais com projetos específicos para a piscina, o reforço das lajes dos quartos e a ponte de acesso.

Vale aqui mencionar o valioso trabalho de documentação do bem, resultado do projeto acadêmico da Doutora Beatriz Oliveira que sistematizou e produziu conhecimento acerca da casa, notadamente um levantamento físico que pela primeira vez permitiu um desenho fidedigno do objeto como de fato ele foi construído (OLIVEIRA, 2017).

### **Considerações sobre sua conservação**

Dada a natureza incipiente dos trabalhos que visam uma eventual restauração da obra, alguns comentários sobre o método e gerência de tal projeto, intrinsecamente cultural, são pertinentes. Algumas conclusões dos relatórios produzidos pela CERNE trazem recomendações relativas às características do bem, ao qual valores são atribuídos, portanto adentram o campo de atuação do arquiteto. Dois exemplos são aqui destacados, o primeiro deles sobre a ponte de acesso: devido à oxidação de sua estrutura metálica, sua reposição foi sugerida como solução economicamente mais viável que o reforço daquela existente. Sem adentrar no mérito da relevância específica deste elemento, e tampouco ajuizar a real possibilidade de sua manutenção (visto que, segundo a perícia, esta encontra-se bastan-

te comprometida), cabe ressaltar que intervenções desta ordem em patrimônio devem necessariamente estar embasadas em amplo reconhecimento global do bem, abarcando suas complexidades artísticas e históricas. Caso a substituição seja inevitável, o guarda-corpo será refeito como existe hoje, solução mais recente (em alvenaria de seção curva em apenas uma das laterais), ou, visto que originalmente a ponte era desprotegida, cabe considerar um elemento mais discreto? Também suscitando ponderação mais pormenorizada, a não efetiva ligação entre as paredes e a laje de fundo da piscina (que causam o substancial vazamento já observado nos anos 1950) sugere a possibilidade da eventual reconstrução dessa estrutura. Neste caso, o revestimento adotado deveria alinhar-se visualmente à solução original, em pequenas pastilhas cerâmicas, ou à atual, de peças retangulares muito maiores?

Estes dois exemplos reiteram a necessidade de um estudo geral que abranja não apenas problemas pontuais e suas soluções independentes, mas sim o conjunto como um todo, incluindo seu entorno e prevendo, imperativamente, a elaboração de um plano de conservação. Sua implantação em terreno acidentado e próximo ao rio Canoas inspira preocupação que se fundamenta no incidente ocorrido dois anos após sua ocupação. De fluxo significativo, especialmente nas fortes e cada vez mais frequentes chuvas que atingem a cidade, o curso d'água com o tempo causou grande movimentação de terra daquela porção do terreno. Uma solução permanente para este problema deve contemplar suas complexidades, sendo mesmo possível que esta seja elaborada de forma a contribuir para a diminuição da umidade do solo, fator bastante agressivo às paredes do pavimento semienterrado.

Com relação à imagem da casa, hoje bastante diversa daquela primeiramente imaginada pelo arquiteto, também existe discordância entre aqueles que defendem uma reconstituição do estado pós-construção e outros que acreditam ser necessária a manutenção da configuração definida na obra de 1995. Aqui vale destacar que estas duas estratégias não são as únicas possíveis para um bem que já passou por diversas intervenções em sua história, como descrito neste texto. É com base neste entendimento mais aprofundado sobre seus valores artísticos e históricos que sua caracterização deve ser analisada, de forma que ambas as camadas possam ser plenamente compreendidas.

A arquitetura do pavilhão depende fortemente da distinção das três grandes paredes, visto que foi concebida a partir de uma composição espacial de planos soltos, retos e curvos, que dialogavam com a natureza mais diretamente através da paisagem do que através da vegetação imediatamente circundante. Suas cores vibrantes eram instrumentais para essa leitura, ao mesmo tempo que bem situavam a casa como obra do meio de século. Com a pintura geral em verde, não há apenas perda do vulto de um conceito primordial do pensamento do arquiteto (ou mesmo do movimento moderno), mas também uma completa alteração da relação entre a casa e local. Se o marrom, cinza e azul tinham sentido dentro de um pensamento projetual-arquitetônico, o verde se justifica na camuflagem da edificação na vegetação hoje bastante desenvolvida, não mais suportando a integração não mimética de outrora. A fim de comparação, imagine-se a residência Kauffman (1935 – 1939), de Frank Lloyd Wright, caso tivesse seu ocre substituído por branco – seria o inverso do que houve em Canoas: com sua composição geométrica ortogonal, perder-se-ia a intencional correspondência cromática com o entorno, destacando-a como objeto artificial na paisagem.

Dessa forma, uma recuperação cromática do objeto baseada em prospecções seria crucial para a plena fruição da importância da residência – intervenção minimamente invasiva, visto que a repintura é processo recorrente e característico da própria manutenção do bem. Em contraste, não haveria necessidade do reestabelecimento de outra solução de borda, seja em chapa metálica ou em mármore, visto que sua configuração atual bem funciona, não compromete de forma alguma a leitura da arquitetura, e que quaisquer obras em elementos estruturais inspirem cuidados específicos. Não obstante, o mesmo não ocorre com o acabamento do piso externo, em concreto. De aspecto mal-acabado, sua coloração escurecida pelo tempo não permite o contraste desejado com a cerâmica preta que extravasa o interior em desenho angular em distinção com a laje alva e curva. Considerando a necessidade do refazimento da impermeabilização da plataforma, é desejável que seja proposto um novo acabamento que permita o dito contraste, e que ele seja mantido com o tempo. Novamente fugindo da polarização entre reconstituição total e manutenção de uma solução que prejudica a fruição artística do bem, vale lembrar que diversas outras opções são possíveis e merecem ser estudadas,

como a utilização do arenito com paginação similar, mas de juntas convencionais, ou mesmo outro tipo de concreto de coloração mais harmônica.

Embora incompleto, o projeto iniciado por Glauco Campello resolve com elegância a questão da acessibilidade, resolvida externamente através de rampa que liga o pavimento superior ao inferior e cria, no banheiro de serviço, um sanitário adequado às normas vigentes. Como o revestimento em pastilhas é original da construção e como não é tarefa simples sua substituição exata (a exemplo do lavabo, cuja parede apresenta leitura fragmentada dada obra passada de substituição da válvula), é recomendável que o detalhamento do projeto busque ao máximo sua manutenção. Com relação aos limites da plataforma, originalmente desprotegidos, hoje eles contam com um guarda-corpo de desenho similar àquele original, que definia a varanda posterior, sendo solução bastante adequada. Embora fosse branco, de forma a ser mais discreto frente à vista que existia para o mar naquele trecho da casa, sua atual coloração verde consegue o mesmo efeito frente a nova realidade da vegetação circundante.

No restante da edificação, não há intervenções sugeríveis que impactariam significativamente sua apreensão. As alterações das janelas do pavimento inferior, tal como a adição da lareira, apesar de elementos estranhos frente à gestualidade típica do desenho do pavilhão, não são percebidas como intervenções comprometedoras de forma a justificar obra mais agressiva – a ‘falta de unidade’ entre os pavimentos, crítica feita nos anos 1950, permite a harmonia das soluções e elementos aqui propostos. Tampouco é necessária a reconstituição da parede em elementos vazados da varanda, de curta vida, embora defenda-se aqui a reconstituição daquela que define a área de serviço, solução que melhor define os espaços, tem relação direta com o desenho do piso e que testemunharia o uso do elemento vazado, tão associado ao modernismo brasileiro, em uma de suas obras canônicas.

Alguns detalhes requerem atenção, porém. Os lambris (aparentemente em peroba) estão bastante escurecidos por verniz, coisa facilmente remediada. Existem também limitadores de abertura das janelas soldadas às esquadrias, que devem ser removidos. Em relação a estas, dada a provável impossibilidade de recuperar o acabamento original, prefere-se que sejam mantidas em preto, resultando mais

discretas. Também foi construída uma guia em alvenaria no limite da plataforma, solução grosseira para o escoamento das águas, antes resolvido pela gárgula (ver Figura 6). Já a parede externa em pedras do pavimento inferior apresenta péssimo aspecto, visto que seu rejunte foi refeito com excesso de material, prejudicando a qualidade visual do revestimento.

Em relação à coleção da casa, existe preocupação quanto ao estado da biblioteca do arquiteto que, armazenada em local úmido, necessita, além de sua catalogação, de conservação imediata. Além das obras de arte, há também na casa exemplos de mobiliário dos anos 1970 projetados em conjunto com sua filha Anna Maria, que devem permanecer expostos. Seria de interesse, no entanto, a obtenção de algumas peças do mobiliário internacional a serem expostas no pavimento superior, criando uma ambientação típica do período. De forma a ressaltar o papel da casa nas discussões arquitetônicas internacionais, um mostruário poderia conter algumas das diversas publicações da casa.

### **Conclusões**

Embora conhecidas através de documentação amplamente disponível, as modificações sofridas pela casa das Canoas nunca haviam sido sistematizadas e apresentadas dentro do contexto da concepção, construção e relevância do bem. A apresentação de material pouco divulgado, como matérias de revistas não especializadas e recortes de jornal, provê importantíssima documentação, com destaque para a única fotografia conhecida da elevação sul do pavimento inferior, tal como permite o entendimento do papel social prestado pela casa ao profissional Niemeyer no período.

Um olhar mais atento em relação não apenas a sua arquitetura, mas também a seu paisagismo e decoração, permite melhor compreensão do pensamento de Oscar Niemeyer em relação ao espaço construído e a paisagem, de forma que se torna mais claro o contexto das críticas dos anos 1950, bem como o papel que a casa teve dentro das discussões acerca dos limites da atuação da arquitetura moderna.

A casa chega a 2021 com necessidade de intervenções relativamente abrangentes de forma a garantir sua preservação. Assim, destaca-se a importância de um

projeto de restauro completo que tenha uma visão expandida do patrimônio, tal como da elaboração de seu essencial plano de conservação.

### Agradecimentos

Agradeço à ajuda de Carlos Ricardo Niemeyer e Carlos Eduardo Niemeyer pelos depoimentos e materiais cedidos e a José dos Guimarães pela ajuda com os pormenores paisagísticos.

### Referências

A CASA de Niemeyer. Arquiteto doa residência para centro cultural. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1996.

AQUINO, Flávio. Alfredo Ceschiatti, Oscar Niemeyer e a beleza da paisagem. **Sombra**, Rio de Janeiro, n.140, p.32-35, mai./jun., 1956.

AS CHUVAS fazem estragos. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 141, p. 5, 1955.

BACIU, Stefan. Conversa com Max Bill. **Sombra**, Rio de Janeiro, n. 127, ano XIII, p. 56-57, abr.-mai. de 1953.

BIANCHI, Ney. 80 anos de Oscar Niemeyer. O homem que desenhou Brasília. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1863, p. 28-31, 1988.

BRAGA, Rubem. Uma casa nas Canoas. Arquiteto e morador: Oscar Niemeyer. **Manchete**, Rio de Janeiro n. 106, p. 34-35, 1954.

CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CESCHIATTI expões nas Canoas. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 214, p. 5, 1956.

COMAS, Carlos. O oásis de Niemeyer: uma vila brasileira nos anos 50. **Revista de Urbanismo e Arquitetura**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 30-37, 1999.

CORRÊA, Marcos. **Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2005.

COSTA, Juracy. As mais belas residências do Rio. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 686, p. 57-62, 1965.

FERREIRA, Argemiro. Oscar Niemeyer aos 70 anos. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1340, p. 36-40, 1977.

GUERRA, Abílio; RIBEIRO, Alessandro José. Casas brasileiras do século XX. **Arquitextos**, São Paulo, ano 7, n. 074.01, jul. 2006. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.074/335>. Acesso em: 03 ago. 2021.

HABITATIONS individuelles. Maison aux environs de Rio de Janeiro. **L'Architecture d'Aujourd'hui**. Paris, n. 52, p. 2-3, 1954.

HERBST, Hélio. **Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais**: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951 – 1959). Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HITCHCOCK, Henry-Russel. **Latin American Architecture since 1945**. Nova Iorque: Museum of Modern Art, 1955, p. 168-171.

HOUSES architects live in. **LIFE**, Chicago, p. 54-55, 1959.

I ANIVERSÁRIO de Módulo. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 8-15, 1956.

IPHAN. Parecer 002-2016/GAB. DEPAM. **Processo 1550-T-07, conjunto da obra do arquiteto Oscar Niemeyer**. Brasília, 07 de mar. de 2016. Disponível em: <http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/489170/RESPOSTA PEDIDO PARECER%20002-2016.GAB.DEPAM.Oscar%20Niemeyer.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2020.

J. J. & J. Flagrantes. Oscar zangado. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 18920, caderno 1, p. 7, 1954.

LA CASA di Oscar Niemeyer. **Domus**, Milão, n. 302, p.10-14, 1955.

LOPES, Antônio. A visão estrangeira sobre a arquitetura brasileira nos anos 1950: as críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer. SEMINÁRIO DOCOMOMO. 6., Niterói, 2005. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Antonio-Renato-Guarino-Lopes.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2020.

MAURÍCIO, Jayme. Artes Plásticas. Oscar Niemeyer na reconstrução de Berlim. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, caderno 1, p. 18, 1955.

MAURÍCIO, Jayme. Itinerário das artes. Uma exposição ao ar livre. Esculturas de Ceschiatti na arquitetura de Niemeyer. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, caderno 1, p. 12, 1956a.

MAURÍCIO, Jayme. Itinerário das artes. A chuva não tirou o brilho da mostra de Ceschiatti. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, caderno 1, p. 14, 1956b.

MAURÍCIO, Jayme. Itinerário das artes. O presidente na mostra de Ceschiatti. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, caderno 1, p.16, 1956c.

MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro/Amsterdam: Colibris, 1956, p.66-67.

NIEMEYER, Oscar. **Casas onde morei**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

OBRA / Arquitetura. **Residência do arquiteto na estrada das Canoas**. Fundação Oscar Niemeyer, 2021. Disponível em: <http://www.niemeyer.org.br/obra/pro055>. Acesso em: 13 nov. 2021.

OLIVEIRA, Beatriz. **Casas brasileiras do século XX**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.casasbrasileiras.arq.br>. Acesso em: 19 mai. 2020.

OSCAR Niemeyer: residência Canoas, Rio de Janeiro. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 70, p. 48-51, mai. de 1982.

PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: works in progress**. Nova Iorque: Reinhold, 1956.

POLÍCIA acusa jornal de divulgar marxismo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, caderno 1, p.12, 1964.

PRECHNIK, Wit Olaf. A residência de Oscar Niemeyer. **Rio**, Rio de Janeiro, n. 180, p. 38-41, jun. de 1954.

REPORT on Brazil. **Architectural Review**, Londres, n. 694, p. 235-240, 1954.

RESIDÊNCIA do arquiteto. **Brasil Arquitetura Contemporânea**. Rio de Janeiro, n. 4, p. 24-27, 1954.

RESIDÊNCIA do arquiteto Oscar Niemeyer Filho. **Habitat**, São Paulo, n. 18, p.12-16, 18 de set. de 1954.

RESIDÊNCIA em Canoas, Rio de Janeiro. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 40-42, ago. de 1955.

RICA demais. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 46, mar. de 1955.

ROCHA, Rodrigo. **Walter Gropius no Brasil: revisitando críticas**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

SANCHES, Aline. Ernesto Nathan Rogers e a polêmica da arquitetura brasileira. **Risco**, São Carlos, IAU-SC, n. 16, 2012.

SOCIEDADE. Curtas. **Última Hora Revista**, Rio de Janeiro, p.3, 14 de jun. de 1983.