

Tradição e tectônica na obra de Lúcio Costa

Aristóteles de Siqueira Campos Cantalice II
Doutorando em Ambiente Construído pelo MDU-UFPE
Professor da UNIFAVIP-DEVRY e da FBV, cantalice2@gmail.com

Resumo:

O século XX foi fortemente marcado pelo advento do movimento moderno em arquitetura. Esse movimento difundiu-se ao redor do globo e repercutiu de forma impar na arquitetura brasileira. Lúcio Costa foi um dos arquitetos brasileiros que advogou em prol de tal absorção dessa arquitetura moderna em uma realidade construtiva brasileira, no entanto, Costa procurava estabelecer uma postura dialética entre tecnologia e 'tradição construtiva' em sua retórica, e tal concepção influenciou diretamente seus projetos. Essa postura procurava sinalizar uma alternativa a um suposto modernismo universal, buscando uma maior relação com o lugar, com sua história e com seus saberes construtivos. O artigo procura demonstrar como essa conceituação teórica de Lúcio Costa repercutiu em algumas de suas obras a partir dos anos 1940', usando como base a teoria da tectônica para justificar a questão da técnica e tradição em sua arquitetura. Nesse ensaio serão analisadas a casa Argemiro Hungria Machado (1942 – Rio de Janeiro) e o *Park Hotel* (1944 – Friburgo) especificamente aos olhos dos escritos de Otavio Leonídio em seu livro tese *Carradas de Razões*, além dos escritos de Kenneth Frampton e Gevork Hartoonian para embasar a questão da tectônica.

Palavras-chave: Arquitetura moderna brasileira, Lúcio Costa, Tectônica.

Abstract:

The Twentieth century was strongly marked by the advent of architectural modern movement. This movement stray over the globe and generate repercussions in the Brazilian architecture. Lúcio Costa was one of the Brazilian architects who defended this modern architecture in the Brazilian construction reality, however, Costa seeks to establish a dialectic posture between technology and 'built tradition' in his rhetoric and this point of view guides his projects in a specific way. This posture seeks an alternative to a supposed universal modernism, evoking a better relation with the site, the history and the know-how of the place. This paper demonstrates how Lúcio Costa's theoretic concept influenced his projects between the 1940s using the tectonic theory as a way to understand the technique and culture tradition in his architecture. In this essay *Argemiro Hungria Machado* House (1942 – Rio de Janeiro) and the *Park Hotel* (1944 – Friburgo) buildings has been analyzed with the support of Otavio Leonídio's Book: *Carradas de Razões*, beside that Kenneth Frampton and Gevork Hartoonian book's was used to analyze the tectonic matter.

Keywords: Brazilian Modern Architecture, Lúcio Costa, Tectonic.

1. INTRODUÇÃO

A figura de Lúcio Costa¹ é apontada por muitos críticos e historiadores como peça chave para o desenvolvimento de uma autêntica arquitetura moderna brasileira (MOREIRA, 2006, p.259, 261; GRAEFF, 1987, p.273; MINDLIN, 1956, p.01, 22, 106; BRUAND, 2005, p.119-124; LEONÍDIO, 2007, p.15). Esse fator ocorre devido ao arquiteto demonstrar - tanto em sua produção teórica quanto prática - que a arquitetura moderna não pode ser vista como algo linear e funcionalista, pois ao considerarmos a realidade social, física e cultural, principalmente dos países periféricos, entende-se que tal afirmação se mostra insustentável devido às necessidades de cada região.

Costa é apontado como peça chave do desenvolvimento dessa 'arquitetura moderna brasileira' pois postulou toda uma teoria para defender sua arquitetura. O pontapé inicial de tal postulação partiu de seu artigo intitulado *Razões da nova Arquitetura*, publicado originalmente em 1936 na Revista de Engenharia da PDF. Nesse artigo ele procura situar o atual panorama da arquitetura traçando uma proposta que procura estabelecer noções do que seria uma arquitetura moderna brasileira, pois, de acordo com ele *...as construções atuais refletem, fielmente, em sua grande maioria, essa completa falta de rumo, de raízes* (COSTA, 1987, p.27). Segundo Costa, a arquitetura moderna brasileira deveria assentar-se e justificar-se a partir de características relacionadas a herança cultural brasileira juntamente com as novas tecnologias empregadas pelo movimento moderno, pois somente assim ela não estaria fadada a repetição típica da 'arquitetura internacional'.

No entanto, as postulações de Costa não surgiram da noite para o dia. Seus projetos demonstram experimentações arquitetônicas que com o passar dos anos reforçam a sua visão de arquitetura moderna brasileira. Tais experimentações podem ser relacionadas a períodos distintos da atividade do arquiteto: No primeiro período (logo após sua formação em 1922), Costa demonstra visões relacionadas a questão *beaux-arts* e passa a defender o estilo neocolonial pelo seu retorno a questão da tradição; No segundo período (no início dos anos 1930 quando torna-se sócio de Gregori Warchavchick), Costa afirma-se modernista (MOREIRA, 2006, p.263) exaltando a técnica construtiva moderna e os ideários de Le Corbusier e passa a criticar o neocolonial por empregar técnicas ultrapassadas; No terceiro e último período (considerado seu período tardio), a partir da publicação de *Razões da nova arquitetura* (1936), Costa procura estabelecer a sua visão de arquitetura moderna brasileira através de uma relação estreita entre tecnologia e tradição (LEONIDIO, 2007, p.18-20) que nada mais é que a união dos principais aspectos de seu primeiro e segundo período.

¹ Lúcio Costa nasceu em 1902 em Toulon -França, e após alguns anos o seu pai, que era engenheiro naval, retornou ao Brasil. Já em 1917 matriculou-se na ENBA, e formou-se em 1922. Trabalhou primeiramente no escritório de Heitor de Mello. Entre 1922-26 fixou escritório com Fernando Valentim (período eclético-acadêmico). Viajou para a Europa entre 1926-27. Foi diretor da ENBA (1930-31) e fixou escritório com Gregori Warchavchick entre 1931-33, quando projetou a casa Schwartz e a vila Gamboa (período modernista). Em 1936 foi encomendado o Lúcio Costa o projeto para sede do MEC - Ministério da Educação e Saúde. Em 1937 projetou o Museu das Missões e tornou-se consultor do SPHAN (até 1972). Em 1938 foi para Nova York juntamente com Oscar Niemeyer para projetar o Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de 1939. Nos anos 1940' projetou a casa Saavedra, a Hungria Machado, o Park Hotel e o Parque Guinle. Em 1957 desenvolveu o Plano-piloto de Brasília. Em 1960 – foi premiado Doutor *Honoris Causa* em Harvard. Além disso desenvolveu diversos textos, entre eles: *Documentação Necessária; Arquitetura Jesuítica; Mobiliário Luso-brasileiro; Muita construção, alguma arquitetura e um Milagre; Desenvolvimento científico e tecnológico como parte da natureza; Arquitetura bioclimática; Razões da Nova Arquitetura; Depoimento de um arquiteto carioca*. Faleceu em 1998.

De acordo com essa visão tardia de Costa, desde tempos primitivos, a sociedade vem sofrendo vicissitudes sucessivas devido às necessidades de adaptação às condições construtivas de cada período. No entanto, tais vicissitudes possuem uma característica que persiste durante todo esse tempo: o esforço muscular e trabalho manual (COSTA, 1987, p. 28-29). Essa característica que Costa se apoia está diretamente relacionada a questão da técnica e da tradição cultural construtiva e é através da dialética sadia entre esses dois aspectos que a arquitetura moderna brasileira deve se desenvolver, caso contrário ela seria esquecida:

... a força viva avassaladora da idade da máquina, nos seus primórdios, é que determinava o curso novo a seguir, tornando obsoleta a experiência tradicional acumulada nas lentas e penosas etapas da Colônia e do Império, a ponto de lhe apagar, em pouco tempo, até mesmo a lembrança. '' (COSTA 1951, p.80).

Tais reflexões demonstram que Costa entende a importância da técnica respeitando-a, mas que, além disso, compreende que a técnica não deve sobrepujar o 'trabalho manual' (o artesanal, a herança cultural), pois uma arquitetura de identidade deverá calçar-se no tripé: Cultura, Tecnologia e *Genius loci* (processo de criação individual).

Esse texto pretende dissertar sobre esse embate na arquitetura de Lúcio Costa, mas o faz considerando a teoria da tectônica com a finalidade de prover um novo olhar sobre sua produção ainda não explorado em sua obra construída. Para tal o artigo está subdividido em dois momentos principais: No primeiro momento - mas voltado a sua produção teórica - ele procura fazer uma introdução ao conceito da tectônica enquanto reflete sobre a importância de tradição e técnica moderna nas obras tardias de Lúcio Costa; e no segundo momento - mas voltado a sua produção prática - ele pretende demonstrar como Costa desenvolveu essas características em duas obras de sua autoria: a casa Argemiro Hungria Machado (1942 – Rio de Janeiro) e o *Park Hotel* (1944 – Friburgo).

2. A TECTÔNICA E LÚCIO COSTA

A tectônica é uma teoria que vem sendo explorada recentemente por diversos pesquisadores e procura estabelecer uma relação estreita entre herança cultural e tecnologia. A teoria pode ser considerada uma forma para se explicar essa visão de arquitetura de Lúcio Costa pelo fato dela estar relacionada com o resgate a tradição local típico do período do pós-guerra (MOREIRA, 2006, p.260-263) em que o arquiteto se insere, e que é bastante evidente na tectônica.

A abordagem tectônica encontra precedentes em Karl Otfried Müller, que escreveu o *Handbuch der Archäologie der kunst* (1830); Karl Gottlieb Wilhelm Bötticher, que escreveu o tratado intitulado *Die Tektonik der Hellenen* (1844); e Gottfried Semper, que escreveu o seu livro *Die vier Elemente der Baukunst* (1851). Esses arquitetos fizeram parte, durante o século XIX, do '*German Debate*', um debate apoiado em argumentos, sucessão de valores, propostas radicais e abordagens materialistas relacionadas a questão da arquitetura antiga e da tecnologia (HERRMANN, 1992, p.2-7). Foi dentro desse debate que a tectônica passou a florescer, principalmente em meio a esse descompasso das novas tecnologias e demandas que se contrapunham as formas clássicas.

A partir do início do século XX, os estudos em torno da teoria da tectônica caíram em desuso e deram lugar ao debate do movimento moderno, no entanto, o termo foi resgatado por Kenneth Frampton² primeiramente em um artigo intitulado *Rappel a l'ordre* (1990) e posteriormente em seu livro *Studies in Tectonic Culture* (1995). Após esse período, diversos pesquisadores debruçaram-se ao termo, entre eles podemos citar: Edward Ford, David Leatherbarrow, Ulrich Pfammatter, Gevork Hartoonian, Régean Legault, Andrea Deplazes, Detlef Mertins entre outros.

Tectônica é uma palavra que descende do termo grego *tekton*, significando construtor ou carpinteiro (FRAMPTON, 1995, p.03-04). A tectônica, em termos gerais, procura relacionar a arquitetura com a cultura construtiva local, atribuindo valor ao saber fazer. Essa relação é expressa diante das circunstâncias e principalmente do criativo uso dos materiais e sistemas construtivos, pois a concepção arquitetônica é essencialmente subordinada à definição dos materiais e técnicas construtivas. A tectônica procura ...*introduzir a distinção entre a dimensão 'ontológica' e a dimensão 'representacional' das formas...*(LEGAULT, 1996, p.26), estabelecendo uma relação harmônica entre estrutura (teor objetivo) e herança cultural (teor subjetivo). A obra de Lúcio Costa pode ser vista sobre a ótica da teoria da tectônica, apesar dele ter a utilizado de forma inconsciente, pois seus textos e reflexões demonstram direta e indiretamente referências aos conceitos abordados pela tectônica.

Gevork Hartoonian, em *Ontology of Construction* (1994), explora o conceito de tectônica, apoiando-se em um paralelismo entre experiências estrutural e espacial. Ele defende o conceito de *Montage*, que se trata de um processo de concepção que procura integrar os materiais e os detalhes de maneira que a forma final não omita o fragmentado processo de justaposição dos materiais no ato de sua montagem, e sim que demonstre a intenção da construção e o simbolismo estrutural explorado na arquitetura (HARTOONIAN, 1994, p.28). O conceito de *Montage* também pode estar relacionado à obra de Lúcio Costa, pois depois de visitar a Diamantina para catalogação de obras civis ele encontrou 'aspectos básicos' característicos da arquitetura brasileira como os beirais balanceados com caibros aparentes, os balcões com balaústres, as portas de almofadas, as ferragens, as gelosias e os alpendres (LEONÍDIO, 2007, p.34-35). Aspectos esses, que de acordo com Costa, deveriam ser reinterpretados como componentes dessa nova arquitetura moderna brasileira e que compõem, de certa forma, a *montage* da arquitetura com motivos tectônicos.

Otavio Leonídio, em *Carradas de Razões* (2007), procura refletir sobre os textos originais de Lúcio Costa ora utilizando-se de sua relação com os escritos de Mario de Andrade, ora refletindo sobre a heterogeneidade da linguagem arquitetônica ao relacioná-la com a cultura, tradição, e técnica (Ibidem, p.17). De acordo com Leonídio, Costa sofreu forte influência do modernismo e principalmente do poeta Mario de Andrade, que possuía textos com certa atitude apologética, e que podiam ser entendidos como uma espécie de plano de ação. A visão Andradina de arquitetura é que ela deve ser uma ciência social aplicada regida pela utilidade, onde novas soluções devem ser aceitas e absorvidas, para a partir daí tornarem-se históricas, sendo assim: ...*a boa arquitetura seria aquela que lograsse alcançar uma certa 'funcionalidade humana'. Assim, e só assim, a arquitetura seria capaz de responder a uma parte essencial da condição humana* (Ibidem, p.115). A defesa ao nacional, a cultura, ao local e as raízes também se enquadram na visão Andradina de arquitetura, uma vez que ele defende

² Quando digo 'resgatado' por Frampton o faço, pois ele retomou o debate da tectônica num amplo esforço em divulgar o termo na realidade acadêmica, no entanto, vale citar que Peter Collins em seu livro *Concrete* (1959) já retoma o termo de forma transversal, e que Eduard Sekler escreveu um artigo intitulado *Structure, Construction, Tectonics* (1964) que resgata o termo trazendo-o para o debate atual.

a absorção de novas ideias que culminarão em tradição. Essa posição, inclusive, demonstra o cuidado com a questão de herança cultural que é defendida por Frampton em seu livro *Studies in Tectonic Culture* (1995) e pode ser igualmente rebatida a obra de Lúcia Costa.

Outro aspecto a ser considerado nos textos e nas obras de Costa é a importância dada a técnica. O pensar de Costa sobre a arquitetura moderna brasileira aliada a técnica moderna não estava relacionado a tecnologias internacionais, estava sim relacionado a natureza tipicamente rural do Brasil e as técnicas acessíveis a realidade brasileira (MOREIRA, 2006, p.261). Dessa forma, ao argumentar em favor de uma arquitetura em que a técnica deve desempenhar o papel de protagonista, Costa não deixava de considerar a importância dos constrangimentos impostos pela realidade local (LEONÍDIO, 2007, P.46). Costa apreciou principalmente a obra de Le Corbusier de início dos anos 1930 (especificamente o título *Ouvre Complete:1910-1929*), pois demonstrava obras que adaptavam tecnologias em locais com limitações técnicas³, como era o caso do Brasil. Costa entendia que o potencial de expressão da técnica de construção não é arte figurativa ou abstrata e sim ontológica, e corroborava o conceito desenvolvido por Frampton de que a poética da construção é mais tectônica e tátil do que o visual ou cenográfica, pois a edificação é antes de tudo uma construção (dependente da técnica para se erguer), e só depois se transforma em um discurso abstrato baseado em superfície, volume e plano.

De acordo com Costa, a técnica brasileira seria estabelecida através da herança e do aprendizado de pai para filho e do emprego dos novos materiais com os antigos (COSTA, 1936, p.30). Tal aprendizado, inclusive, demonstraria como aquilo que chegaria em nossa nação como tecnologia seria absorvido pela realidade construtiva nacional, adaptando-se e formando um novo 'saber fazer', que tornar-se-ia herança, e seria, mais uma vez, passado de pai para filho.

A técnica então, para Costa, é um instrumento que utilizado juntamente com o *genius loci* e com o 'saber fazer', faria com que a arquitetura surgisse de modo natural, pois quando ela fosse utilizada no universo da construção civil - com seus fazeres, materiais, necessidades, disponibilidades, potencialidades e influxos do processo de modernização - iria naturalmente gerar a arquitetura moderna brasileira (LEONÍDIO, 2007, p.139).

3. DUAS OBRAS E UM CONCEITO DE ARQUITETURA TRADICIONAL

A questão da adaptação da técnica construtiva moderna e a releitura dos elementos tradicionais coloniais surgem como características básicas da visão costiana da arquitetura moderna brasileira. Entre os projetos que mais se destacam que possuem tais princípios estão aqueles erigidos após a publicação do *Razões da nova Arquitetura* (1936) em seu período tardio. Entre as residências mais importantes que possuem tais princípios podemos citar as casas Roberto Marinho (1937), Hungria Machado (1942), Saavedra (1942), e a Paes de Carvalho (1942). Entre as obras de maior porte podemos citar o *Park Hotel* (1944) e o conjunto Parque Guinle (1948).

A primeira obra analisada é a Casa Argemiro Hungria Machado, projetada em 1942 no Rio de Janeiro. Essa residência demonstra uma união entre conceituação espacial moderna e elementos tradicionais que se expressam através de um conjunto harmônico. Mindlin qualifica

³ Nesse caso vale ressaltar que em fins dos anos 1920' Corbusier já passava a se utilizar de técnicas locais em prol da execução em locais remotos, a exemplo da *Maison Toulon* de 1929, construída predominantemente com pedra e baseada no saber fazer local. Nesse período Le Corbusier já estava mais receptivo a novos conceitos e menos relacionado ao 'espírito de série'.

tal obra como uma *nostálgica evocação do passado* (MINDLIN, 1956, p.22) devido a conformação espacial proposta. A ideia de pátio central permeia o âmbito do observador que se sente num espaço tradicional, enquanto que a varanda voltada ao pátio abre-se através de um grande vão com uma abertura tipicamente horizontal aos moldes das aberturas de esquadrias modernas (em madeira e com brise-soleil). A solução de zoneamento distribui-se em volta do pátio interno (**Fig.01**), para onde convergem aberturas e circulações, essa solução confere mais privacidade ao morador ampliando a área de contemplação interna devido ao pequeno tamanho do lote.

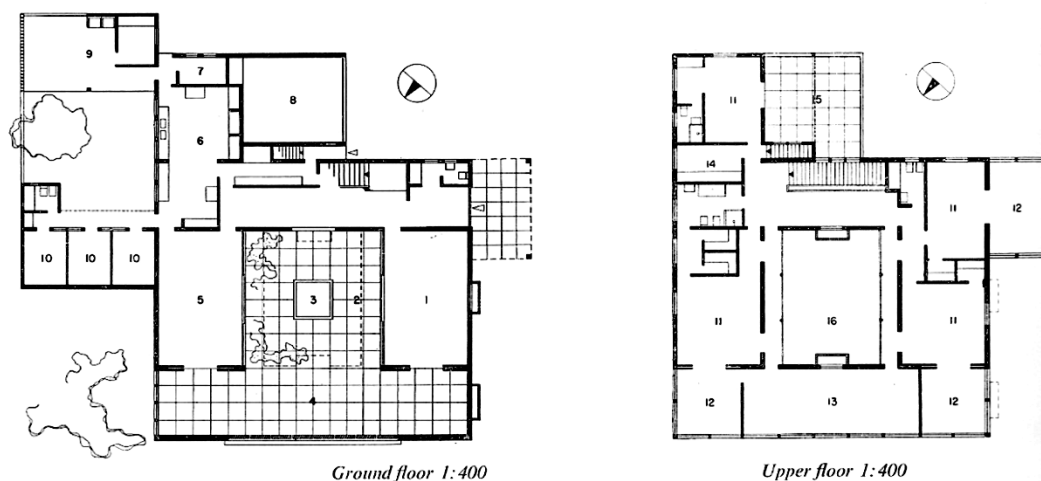


Figura 01: Casa Hungria Machado, plantas. Fonte: COSTA, 1995, p.218

A forma como a edificação se insinua moderna é de tamanha discrição, as janelas do pavimento superior são verticais e horizontais ao mesmo tempo (**Fig.02**), pois ao serem aglutinadas umas às outras transparecem uma unidade volumétrica que confere leveza a edificação, pois parede e suporte representam itens diversos, duas funções nítidas e inconfundíveis que deveriam ser empregadas na arquitetura da época (COSTA, 1936, p.34). A composição por sua pureza remonta ao purismo das fachadas das *villas* corbusianas, no entanto, a relação da edificação com o solo remonta as construções tradicionais brasileiras e ao conceito de *Stereotomics* (FRAMPTON, 1995), que procura firmar a edificação ao solo e ergue-la de forma maciça e segura. Além disso, a estrutura da cobertura adotada é a tradicional de telha colonial, seguindo claramente o respeito ao conceito de *roof* desenvolvido por Semper (1851) e retomado *a posteriori* por Frampton (1990).

Na casa Hungria Machado, enquanto alguns elementos corbusianos são explorados, outros são desconsiderados, a casa é resultado da união entre tradição e moderno não somente através de discursos relacionados a planta e a fachada. Composições e soluções tipicamente brasileiras são utilizadas nessa construção, como a sacada de descanso com o *muxarabi* que é reinterpretado da arquitetura colonial brasileira (**Fig.03**), e o plano horizontal de janelas do andar superior, que pelos princípios da arquitetura moderna seriam panos de vidro, no entanto, esses dão lugar aos planos venezianados de esquadrias de madeira, com aberturas em guilhotina, solução vastamente adotada no Brasil. Tais elementos - juntamente com a telha colonial e o beiral brasileiro - cumprem seu papel de trazer a história e cultura de construção brasileira a edificação moderna.

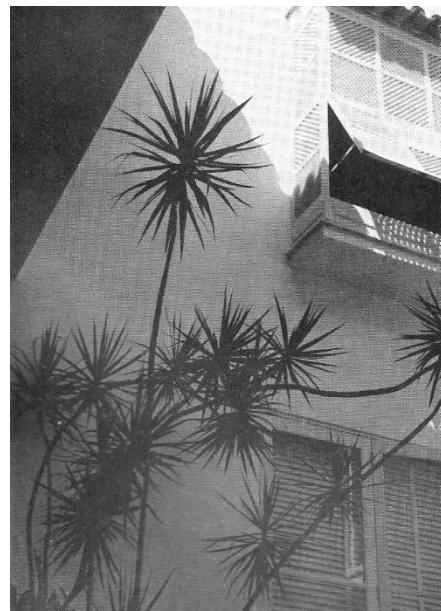


Figura 02: Casa Hungria Machado, vista da varanda inferior e das venezianas. Fonte: MINDLIN, 1956, p.23

Fig.03: Casa Hungria Machado, Vista do *muxarabi*. Fonte: MINDLIN, 1956, p.22

A utilização desses preceitos tectônicos na arquitetura de Costa não se limita somente a obras residências e de pequeno porte. O arquiteto também projetou obras de maior porte, a exemplo do *Park Hotel* (1944), projetado no Parque de São Clemente, no Rio de Janeiro e que resplandece esse virtuoso espírito de Costa por uma arquitetura moderna brasileira. O luxuoso hotel possui dez quartos e tem a finalidade de hospedar as pessoas que desejam conhecer o parque ambiental. A edificação parece se fundir com o entorno natural na medida que ergue-se na parte superior de uma colina que confere acesso a vista da paisagem natural. A construção é tipicamente retangular nos dois pavimentos, no entanto, na rés do chão um volume em 'L' saca somente no térreo configurando a parte de serviços do hotel. A solução de planta remonta ao conceito de estrutura livre da arquitetura moderna, pois os pilares encontram-se soltos da vedação com a finalidade de conferir maior dinamicidade a edificação.

As vedações translúcidas do térreo (destinado a área comum), ora passam por frente da estrutura, ora passam por trás dela (**Fig.04**), evidenciando a impressão de um sistema estrutural solto (de pilar e viga). Esse sistema pode ser analisado aos olhos do conceito de *framework* de Semper (1851) por se tratar de uma estrutura independente com as vedações verticais independentes.

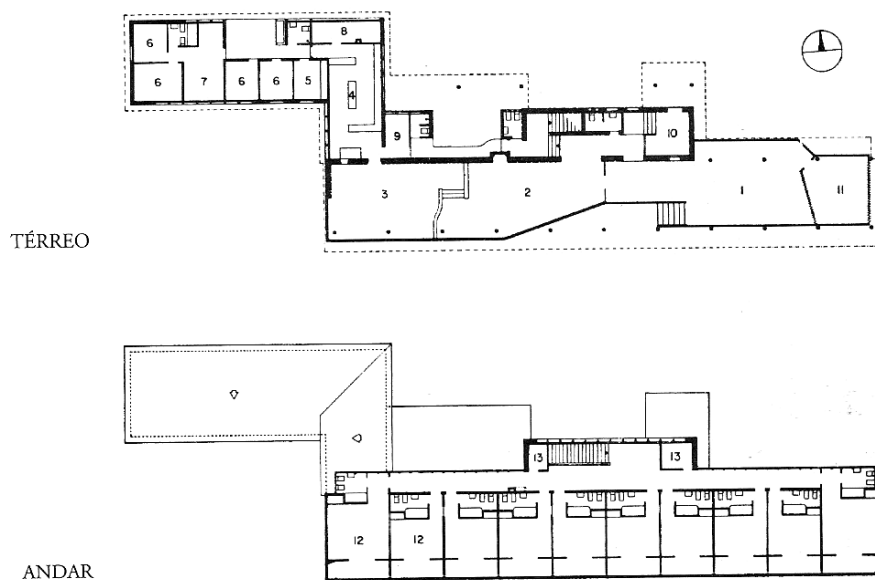


Figura 04: Park Hotel, plantas. Fonte: COSTA, 1995, p.215

Em termos de emprego de materiais Costa se utiliza de madeiras locais para o *framework* conferindo certa leveza a edificação e relacionando-a ao sítio de construção pois: *A nova técnica reclama a revisão dos valores plásticos tradicionais. O que a caracteriza e, de certo modo, comanda a transformação radical de todos os antigos processos de construção, é a ossatura independente* (COSTA, 1936, p.33-34). A partir dessa posição, Costa demonstra que é possível adotar a solução de planta livre relacionando-a com a cultura e o entorno através do *framework* de madeira.

Volumetricamente a edificação ergue-se com clara autoridade sobre o relevo, utilizando-se da madeira e transparecendo sua relação com o externo no térreo através dos grandes painéis de vidro da área social (**Fig.05**), ou mesmo dos pergolados verticais da brinquedoteca da área infantil (na ponta direita da edificação). Costa também utiliza a pedra como elemento de vedação, principalmente relacionada a áreas de base do Hotel, pois esse material tradicionalmente confere segurança e confiabilidade a edificação (**Fig.06**). Já no primeiro pavimento, onde encontram-se os quartos, o piso de assoalho de madeira e as varandas dos quartos, que possuem seus guarda-corpos de treliça de madeira, contrastam com as aberturas das varandas, que são em largas portas de vidro, protegidas do sol pelos generosos beirais de estrutura de madeira e telha colonial. Essa posição de uso dos materiais tradicionais aliado a técnicas modernas reinterpreta princípios do *sobrado* colonial, estabelecendo uma relação cultural muitas vezes inconsciente entre o hóspede do Hotel e a edificação (**Fig.07**).



Figura 05: Vista geral do Park Hotel. Fonte: COSTA, 1995, p.215



Figura 06: Vista do terraço externo e do embasamento em pedra. Fonte: COSTA, 1995, p.216



Figura 07: Vista do um dos quartos de hóspedes. Fonte: COSTA, 1995, p.216

Nessa junção de aspectos que remetem a técnica moderna, a utilização de matérias tradicionais, e a reinterpretaciones de soluções locais, Costa demonstra claramente que ... *as formas variaram, [no entanto] o espírito ainda é o mesmo...* (COSTA, 1936, p.43). A casa Hungria Machado e o *Park Hotel* demonstram claramente essa hibridização fértil entre valores tradicionais e arquitetura moderna (MOREIRA, 2006, p.266) denotando uma vicissitude tectônica bastante sadia em ambos os projetos.

4. O BERÇO DA TRADIÇÃO MODERNA BRASILEIRA

Como o próprio Curtis afirma, é necessário esquecer sobre essa visão cosmopolita e funcionalista da arquitetura moderna (CURTIS, 1997, p.372), pois essa arquitetura em muitos casos podia mediar de forma sadia com o seu contexto. A arquitetura de Lúcio Costa é considerada por muitos uma releitura peculiar do tradicional e do moderno, pois ela mantém essa abrangente visão de herança cultural tectônica, principalmente em suas obras do período

pós *Razões da nova Arquitetura* (1936). De acordo com Graeff *...nossa arquitetura é um produto típico do 'talento de raça' ...do talento do povo brasileiro, de gente brasileira, deste país, desta luz, deste clima, destes recursos, desta tradição.* (GRAEFF 1987, p.276). Esse 'talento' brasileiro é exaltado por Costa, que elaborou estudos minuciosos de nossa cultura de construção e de nossa herança tradicional a fim de embasar suas propostas.

Tais fatores fazem de Costa chave fundamental dessa produção moderna 'abrasileirada' e tectônica, pois ele deixou em patrimônio intelectual e construído que até os dias atuais são exemplo de uma poética de construção devidamente regionalizada e coerente. A procura por essa herança brasileira aos olhos de Costa é a união entre cultura, tradição e técnica moderna, e somente dessa forma seria possível produzir uma arquitetura atual e que pudesse vir a ser considerada como identidade de um povo ou de uma nação, e nesse aspecto o *Park Hotel* e a Casa Hungria Machado são exemplares singulares de como se produzir essa identidade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BERGDOLL, Barry. **European Architecture 1750-1890**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

BÖTTICHER, Carl Gottlieb Wilhelm. *The Principles of the Hellenic and Germanic ways of Building with Regard to their Application to our Present Way of Building*, .

BULLOCK, Nicholas. **Building the Post War-World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain**. London: Routledge, 2002.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982.

COSTA, Lucio. **Razões da Nova Arquitetura**. In Revista da Diretoria de Engenharia da PDF, Rio de Janeiro, Jan.1936 (original). In *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração / Alberto Xavier organizador*. São Paulo: Pini e Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, 1987, p.26-43.

_____. **Depoimento de um Arquiteto Carioca**. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1951(original). In *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração / Alberto Xavier organizador*. São Paulo: Pini e Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, 1987, p.72-94.

_____. **Autobiografia**. In *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração / Alberto Xavier organizador*. São Paulo: Pini e Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, 1987, p.331-332.

_____. **Lúcio Costa: Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CURTIS, William. **Modern Architecture since 1900**. London: Phaidon Books, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **Rappel à l'ordre: Argumentos em Favor da Tectônica**. 1990. In NESBITT, Kate. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-1995*. Princeton: Princeton Architectural press, 1996, p.556-569.

_____. **Studies in Tectonic Culture**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995.

FRASCARI, Marco. **O Detalhe Narrativo**. 1984. In NESBITT, Kate. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-1995*. Princeton: Princeton Architectural press, 1996, p.538-556.

- GRAEFF, Edgar. **A Superação da Dependência Cultural**. In *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração* / Alberto Xavier organizador. São Paulo: Pini e Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, 1987, p.273-277.
- HARTOONIAN, Gevork. **Ontology of Construction: On Nihilism of Technology in Theories of Modern Architecture**. Cambridge: University Press, 1994.
- HERRMANN, Wolfgang. **In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style**. Santa Monica CA: The Getty Center publication, 1992.
- JONES, Susan. **The Evolving Tectonics of Karl Bötticher: From Concept to Formalism**. In *Tectonics Making Meaning*, 2007.
- LEONÍDIO, Otavio. **Carradas de Razões: Lucio Costa e a arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2007.
- LEGAULT, Réjean. **The Tectonic Trajectory**. In CHUPIN, Jean-Pierre; SIMONNET, Cyrille (Orgs.). *Le projet tectonique*. Gollion: Infolio, 2005, p. 25-42.
- MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro: Colibris, 1956.
- MOREIRA, Fernando Diniz. **Lúcio Costa: Tradition in the Architecture of Modern Brazil**. In *National identities*, Vol. 8, No. 3, September 2006, p.259-275.
- MÜLLER, Karl Otfried. **Ancient and its remains; a Manual of the archeology of art**. London: A.Fullarton and Co. Newgate Street, 1850 [1830].
- SEKLER, Eduard. **Structure, Construction, Tectonics. 1964**. In *Structure in Art and in Science* (Edited by Gyorgy Kepes). New York: George Brazillier, 1965, p.89-95.
- SEMPER, Gottfried. **The Four Elements of Architecture. 1851**. In MALLGRAVE; HERRMANN [org.]. *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.