

# 1 INTRODUÇÃO

*“Toda história é história do pensamento”.*

**R. G. Collingwood.**<sup>1</sup>

A importância de Lucio Costa (1902-1998) para a constituição da arquitetura moderna no Brasil no segundo quartel do século XX não se restringiu, como se sabe, à sua atuação como projetista. Autor ou co-autor de projetos fundamentais para a renovação da arquitetura brasileira, além de artífice voluntário de acontecimentos cruciais, Lucio Costa foi, mais que tudo, o responsável pela produção e difusão pública de enunciados que, acompanhando-a *pari passu*, deram sustentação e em certa medida tornaram possível, já a partir de meados da década de 1940, o extraordinário *sucesso* de uma certa “arquitetura moderna brasileira”. “Razões da nova arquitetura” (1936), “Carta Depoimento” (1948) e “Depoimento de um arquiteto carioca” (1951) são apenas três exemplos mais ou menos conhecidos de uma produção textual que, entre 1924 e 1951, inclui mais de uma centena de textos, entre formulações teóricas, análises críticas, memoriais descritivos, estudos de teor histórico, relatórios e pareceres (produzidos no âmbito do SPHAN/Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), esclarecimentos públicos, cartas, anotações e textos memorialísticos.

Embora, evidentemente, e por razões óbvias (desde logo, por conta da polivalência e longevidade da atuação de Lucio Costa), o traço mais marcante desse conjunto extenso e heterogêneo de enunciados seja a complexidade, ao longo dos anos, um traço em especial acabou ganhando grande destaque por parte dos analistas do pensamento costiano: a dependência de seu projeto moderno com relação ao ideário do modernismo – mais especificamente, às idéias de seu decano, o poeta paulista Mario de Andrade.<sup>2</sup>

Se, como procurarei demonstrar com o que segue, as diferenças entre as formulações de Lucio Costa e o ideário do modernismo paulista não são poucas

---

<sup>1</sup> Apud SKINNER, 2000: 333.

<sup>2</sup> V. MARTINS, 1987; ARANTES, 1997, 2002; GUERRA, 2002; ESPALLARGAS-GIMENEZ, 1984; COMAS, 1987; CARDOSO, 1989; LIERNUR, 1999.

nem pouco significativas,<sup>3</sup> como então explicar o que parece ser uma forte tendência interpretativa em sentido contrário? Creio que o primeiro responsável por esse estado de coisas foi o próprio Lucio Costa. Foi ele quem, a partir de meados das década de 1940, em seu trabalho de construção de uma memória da arquitetura moderna brasileira, optou muitas vezes por interpretações dessa arquitetura que, em paralelo ou mesmo em detrimento de tudo que nela houvesse de não modernista ou mesmo de anti-modernista, enfatizassem aspectos facilmente enquadráveis em alguns dos mais populares *topoi* modernistas. “Depoimento de um arquiteto carioca”, em especial (possivelmente o texto mais conhecido e citado de Lucio Costa, e que, como demonstrou Carlos Martins,<sup>4</sup> serviu de pedra angular para boa parte das histórias da arquitetura moderna brasileira), publicado originalmente pelo *Correio da Manhã*, em junho de 1951, foi crucial para a vulgarização da idéia (tipicamente modernista) de que a arquitetura moderna brasileira se destacava

“[...] como manifestação de caráter local, e isto, não somente porque renova uns tantos recursos superficiais peculiares à nossa tradição, mas fundamentalmente porque é a própria personalidade nacional que se expressa [...] através de determinadas individualidades do gênio artístico nativo”.<sup>5</sup>

O fato de tal ênfase ter sido dada, como me parece, *a posteriori*, e por razões que ultrapassam uma primeira (e mesmo uma segunda) agenda costiana, parece ser confirmado, mais até que pelos expurgos feitos à sua versão original”,<sup>6</sup> pelo famoso pós-escrito de 1991 a “Razões da nova arquitetura”. Um pós-escrito que, ao destacar o fato de que

“Ao contrário do que ocorreu na maioria dos países, no Brasil foram justamente aqueles poucos que lutaram pela abertura para o mundo moderno, os que mergulharam no país à procura das suas raízes, da sua tradição [...]”,<sup>7</sup>

<sup>3</sup> V. COSTA LIMA, 2004; BRITO, 2004; MARTINS, 2004; WISNIK, 2001.

<sup>4</sup> Cf. MARTINS, 1987.

<sup>5</sup> COSTA, Lucio. “Depoimento de um arquiteto carioca” [1951]. In COSTA, 1962: 198.

<sup>6</sup> A versão de “Razões...” publicada em COSTA, 1995 foi objeto de cortes e modificações importantes por parte de seu autor.

<sup>7</sup> COSTA, Lucio. “PS-1991”. In COSTA, 1995: 116.

parecia querer incentivar uma redução ou identificação da arquitetura moderna brasileira ao nacional-construtivismo modernista, de extração tipicamente marioandradina.<sup>8</sup>

Assim sendo, a questão que imediatamente se colocava para mim, no instante mesmo em que me lançava na empreitada do Doutorado era: supondo-se o protagonismo de Lucio Costa na constituição de um certo ideário brasileiro moderno (não apenas arquitetural) e, mais ainda, supondo que a produção costiana poderia ou deveria, pelo menos *a priori*, constituir a principal via de acesso para a decifração desse ideário, como adquirir uma compreensão histórica do pensamento de Lucio Costa? Ou, por outra, como adquirir uma compreensão histórica de enunciados que talvez constituam, não um, mas diversos *pensamentos* de Lucio Costa?

De minha parte, julguei que se havia algo a ser conjurado de ante-mão quando se tratava de estudar o conceitual de Lucio Costa este algo era a opção por abordar a multiplicidade das enunciações costianas como se tivessem sido produzidos por um único (institucional e temporalmente falando) “autor” – um “autor”, portanto, responsável pela produção de um “pensamento” mais ou menos coeso e coerente, cujo núcleo duro seria (conforme pareciam atestar as incontáveis “deixas” do arquiteto) um indefectível compromisso com a conciliação de *modernidade e tradição*, de luta pela *abertura para o mundo moderno* e procura pelas *raízes* da cultura nacional.<sup>9</sup> Um pensamento, portanto, essencialmente afinado com um Estado Novo caracterizado, segundo a fórmula de Lucia Lippi Oliveira, pela “complexa trama de ‘tradição’ e ‘modernização’”.<sup>10</sup>

Não é por acaso, portanto, que o estudo que ora apresento se caracteriza por uma relativa limitação. Em primeiro lugar, exclui *a priori* do escopo de

---

<sup>8</sup> ANDRADE, 1936.

<sup>9</sup> Para Lauro Cavalcanti, por exemplo, o “diálogo entre o passado e o futuro no modernismo brasileiro” em arquitetura deveu-se “em grande parte, à dupla filiação de Lucio Costa como estudioso da arte colonial e idealizador de novas reformas”. CAVALCANTI, Lauro. “Modernistas, arquitetura e patrimônio”. In PANDOLFI, 1999: 185.

<sup>10</sup> OLIVEIRA, 1983: 508.

análise a obra projetual de Lucio Costa, optando por dar exclusividade à sua produção textual. Neste caso – e ainda que se lance mão, em determinados momentos, de memoriais descritivos de alguns projetos, com destaque para os projetos da Vila de Monlevade (1934) e da Cidade Universitária do Brasil (1937) –, a exclusão se deve à constatação da dificuldade, quiçá da impossibilidade (heurísticamente falando) de coordenar satisfatoriamente análises textuais e análises das formas arquitetônicas. E isso mesmo admitindo *a priori*, que, como afirma Quentin Skinner, no âmbito da história intelectual, “texto [...] deve ser entendido num sentido bem amplo, pois podem ser pinturas, peças de música, obras de literatura e de filosofia, estilos arquitetônicos etc”.<sup>11</sup> Salvo Bruand,<sup>12</sup> muitos dos trabalhos que focaram a obra de Lucio Costa optaram pelo caminho oposto;<sup>13</sup> as vantagens da conjugação das análises textual e formal não me parecem entretanto evidentes.

A segunda limitação foi a adoção de um rígido recorte temporal. O estudo se restringe ao período que começa em 1924 (ano em que, salvo engano, Lucio Costa publica seu primeiro texto, “A alma de nossos lares”) e termina em 1951 – ano da publicação de sua mais famosa e acabada *memória* da arquitetura moderna brasileira, o texto “Depoimento de um arquiteto carioca”. Tal recorte – que exclui, por exemplo, um texto tão importante quanto “Considerações sobre a arte contemporânea” (1952), pode parecer injustificado, e mesmo comprometedor. No entanto, minhas investigações indicaram uma periodização do fenômeno “Arquitetura Moderna Brasileira” (e, dentro dele, dos enunciados de Lucio Costa) algo diversa das periodizações hoje mais ou menos vulgarizadas (em larga medida, amparadas por enunciados costianos produzidos a partir sobretudo de 1945). Em primeiro lugar, a idéia de uma cisão, ocorrida por volta de 1930, entre um Lucio Costa “neo-colonial” e um Lucio Costa “moderno”, ainda que não desprovida de sentido, oculta, para prejuízo da historiografia, continuidades evidentes entre esses supostos dois Lucios, as quais se estendem até o crucial ano de 1937 – e mesmo além desse ano. De outra parte, como destacou Otilia

---

<sup>11</sup> SKINNER, 2000: 331.

<sup>12</sup> BRUAND, 1981.

<sup>13</sup> Cf. MARTINS, 1987; GUERRA, 2002; SILVA, 1992; WISNIK, 2001.

Arantes,<sup>14</sup> são importantes as diferenças existentes no interior do período mais “glorioso” de nossa arquitetura moderna (supostamente iniciado em 1936, com a segunda vinda de Le Corbusier e a “revelação” do arquiteto Oscar Niemeyer). A análise dos enunciados costianos indica, como percebeu Otilia, a existência de uma importante mudança ocorrida justamente a partir de 1945 (ou entre 1945 e 1951) – instante que, por isso mesmo, parece marcar o fim do primeiro ciclo da Arquitetura Moderna Brasileira.

A terceira e última limitação se relaciona com o que poderíamos chamar de “esferas” do pensamento costiano. Neste caso, como no anterior, não se trata, quero crer, de uma delimitação deliberada ou *a priori*. Ao contrário, tomou corpo à medida que o trabalho construía-se, na lida direta com a documentação, e que ia ganhando força a hipótese da existência de uma crescente descontinuidade dos enunciados costianos a partir de 1937 (ano do ingresso de Costa no SPHAN). A partir desse momento, e diferentemente do que, por via de regra, ocorrera até então, as atividades projetual, teórica e burocrática tenderão muitas vezes a ser percebidas e levadas a termo com uma relativa autonomia; o que se percebe, muitas vezes, é uma certa separação entre Lucio Costa funcionário do Patrimônio (movido, neste caso, pelo nacional construtivismo modernista e estadonovista), o Lucio Costa teórico da arquitetura (preocupado primeiro em construir depois em salvaguardar a *sua* arquitetura moderna brasileira) e o Lucio Costa projetista (envolvido numa pesquisa muito pessoal sobre as possibilidades do que Guilherme Wisnik chamou de “bricolagem”<sup>15</sup> arquitetônica).

Dentre esses diversos Lucios, minha opção (já tendo sido descartado o projetista) foi pelo teórico da arquitetura (doublé de homem de ação), em detrimento do homem de patrimônio. Em defesa dessa opção, talvez pudesse ser alegado que, dentre todos, é este último o Lucio Costa mais estudado; aquele que a historiografia (conduzida pela *memória* posteriormente produzida pelo próprio Costa), desde sempre, optou por destacar. Uma vez mais, minha opção foi, acredito, uma decorrência do contato com a documentação. Foi a documentação

---

<sup>14</sup> ARANTES, 2002.

<sup>15</sup> O termo foi empregado por WISNIK, 2001.

que, contrariando frontalmente uma imagem consagrada do “Dr. Lucio”,<sup>16</sup> indicou, para além da cisão, a extensão em que o teórico da arquitetura (e da arte, e da cidade, e do ensino do desenho) enfrentou, contradisse, desautorizou e mesmo trabalhou contra as ações (mas também as idéias) do funcionário do patrimônio.

Ainda que a história aqui apresentada não pretenda ser, em hipótese alguma, uma metonímia do real, a aludida descontinuidade das ações costianas a partir de 1937 acabou trazendo conseqüências diretas para a própria forma do trabalho. Em termos historiográficos, a abordagem que caracteriza a *Segunda Parte* do trabalho (“Adeus modernismo - 1938-1951”) divergiu consideravelmente da *Primeira Parte* (“A vontade de saber - 1924-1937”). Coerentemente, a diferença entre ambas radica na questão da continuidade/descontinuidade histórica. Na *Primeira Parte*, o trato com ações/enunciações que, de um modo ou de outro, indicavam a existência de continuidade acabou dando ao trabalho um formato mais fluido e narrativo. Mais do que isso, autorizou-nos a enfatizar para o período em pauta a unidade do caminho ou da pesquisa do “autor” em questão. Na *Segunda Parte*, justamente por estarmos lidando com eventos históricos mais discretos (quais sejam, a polêmica a respeito da construção de um hotel “moderno” na cidade de Ouro Preto e a reforma do ensino do desenho no âmbito da grande reforma do ensino secundário promovida por Gustavo Capanema – eventos de que Costa toma parte como protagonista), houve ao contrário um certo esvaziamento da idéia de “autor” em favor de um *enunciador* mais específico, responsável pela produção de “atos de fala”<sup>17</sup> historicamente autônomos.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Há contudo indícios de que, não obstante a re-fusão promovida posteriormente, Lucio Costa conservou em certa medida viva as divisões apontadas. A maior evidência disso está na própria organização de seu livro Registro de uma vivência, no qual os textos referentes ao Patrimônio aparecem claramente isolados. Como tudo que diz respeito a esse livro, também esse aspecto, salvo engano, ainda não foi objeto de estudo.

<sup>17</sup> Cf. AUSTIN, 1980.

<sup>18</sup> Neste caso, a abordagem historiográfica teve como fundamento teórico o pressuposto de que ao fazer uso da linguagem um autor não se limita a enunciar algo; quase sempre responde a outras falas, ou “atos de fala”. Compreender o “significado” de um enunciado é, portanto, elucidar o que um autor está “fazendo” ao se colocar a dizer o que diz: de que “idiomas” ou “linguagens” deliberadamente lança mão; a quem e que questões específicas está procurando responder ao fazê-

A opção por uma abordagem que privilegia o caráter discreto dos eventos não implica todavia um abandono da idéia de *autor*, nem tampouco que se esteja aqui abrindo mão, deliberadamente, da busca da identificação de características como *unidade*, *coesão* ou mesmo *coerência* dos enunciados/ações em pauta. Evitar sucumbir à “mitologia da coerência”<sup>19</sup> não implica descartar *a priori* a eventualidade de que determinados enunciados, separados temporal ou institucionalmente, não possam relacionar-se entre si de maneira mais ou menos sistemática (por exemplo, na forma de “continuidade”, “alternância”, “recorrência”, “variação” ou mesmo “evolução” – algo que, de toda evidência, ocorre no período 1924-1937). Diferentemente do que sustentou Bourdieu, a identidade ou unidade biográfica não é uma mera “ilusão”.<sup>20</sup> Pode ser uma ficção, mais isso não retira a ela o seu legítimo quinhão de *realidade*. No caso de Lucio Costa, aliás, a precoce e justificável consciência do papel que desempenha para a constituição do ideário da arquitetura moderna no Brasil contribuiu para a consolidação de uma auto-imagem que, confundindo-se muitas vezes com a própria “biografia” da “arquitetura moderna brasileira” e sendo, por isso mesmo, moldada em paralelo a esta, dentre outras coisas, caracterizou-se pela existência de determinados núcleos ou períodos de coerência. Cabe mencionar, a propósito, o apego que Lucio Costa sempre teve por sua imagem – uma imagem sobre a qual, acrescentando-se, o arquiteto jamais furtou-se ao direito de exercer um severo poder de controle. Os episódios que marcam a produção de sua auto-biografia, *Registro de uma vivência* (em sua maioria absoluta amplamente ignorados pela historiografia) apenas confirmam a existência dessa auto-consciência biográfica ou auto-estilização, sobretudo no período posterior ao que estamos estudando.<sup>21</sup>

---

lo; quais suas “intenções”; em que setor específico da realidade pretende intervir com sua fala. Cf. SKINNER, 1988 (a); 1988 (b); 2002; AUSTIN, 1980.

<sup>19</sup> Segundo Skinner, tal mitologia consiste em considerar que “[...] a writer may be expected not merely to exhibit some ‘inner coherence’ which it becomes the duty of his interpreter to reveal, but also that any apparent barriers to this revelation, constituted by any apparent contradictions which the given writer’s work does seem to contain, cannot be real barriers, because they cannot really be contradictions”. SKINNER, 1988 (b): 41.

<sup>20</sup> BOURDIEU, P. “A ilusão biográfica”. In AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 183-91.

<sup>21</sup> A produção de *Registro de uma vivência* é, nesse sentido, exemplar. Muito especialmente, necessitam ser estudadas as relações entre Lucio Costa e Alberto Xavier, este o responsável pela primeira compilação, em 1962, da obra escrita de Lucio Costa (COSTA, 1962). Os episódios que

\*

Coerentemente, as questões centrais abordadas pela Tese foram: (1) quais são, segundo as formulações costianas analisadas, as razões da nova arquitetura, mais especificamente, de uma arquitetura que lograsse ser moderna e brasileira? (2) qual o projeto moderno de Lucio Costa? Noutras palavras, meus objetivos foram (1) identificar as características do desenho ou dos desenhos que, sucessivamente, o arquiteto dá à “arquitetura moderna brasileira”; (2) identificar as características do conceito ou dos conceitos de modernização e de modernidade que subjazem a esse desenho – ou seja, o que, na visão do arquiteto, significava “modernizar”.

Substantivamente, a Primeira Parte da Tese, mais linear e narrativa, intitulada “A vontade de Saber”, procura acompanhar o conceituar Costiano desde a publicação de “A alma dos nossos lares” (1924) até o momento de seu ingresso no SPHAN, em fins de 1937. Resumidamente, o período coincide com um trabalho de decifração conceitual de uma *forma* e de um *estilo* que fossem, simultaneamente, contemporâneos e brasileiros. O que se percebe, então, é um esforço em, a partir de um determinado instrumental teórico (herdado, de um lado, da tradição Beaux-arts, de outro, do ambiente neocolonial), fazer conviver duas ordens de questões aparentemente inconciliáveis: a ênfase na técnica moderna e a necessidade de definição de uma arquitetura que fosse genuinamente nacional, vale dizer, que correspondesse a uma certa identidade nacional – a identidade de

---

marcam o “descobrimento” por parte de Lucio Costa do livro que Xavier organizou à sua (de Costa) revelia foram relatados por Xavier em depoimento dado por ocasião do “Seminário internacional Um Século de Lucio Costa” (XAVIER, Alberto. “Depoimento”. In NOBRE et alii. 2004: 319-4) Tal depoimento cobre todavia apenas uma parcela da complexa relação estabelecida entre Costa e Xavier em torno do projeto, do qual Lucio Costa participa, de publicar uma continuação de Lucio Costa-Sobre arquitetura. Para que se tenha uma idéia não apenas da importância atribuída por Lucio Costa à questão mas sobretudo de como o arquiteto exercia com vigor e mesmo com agressividade o poder que detinha sobre sua própria imagem, veja-se a carta por meio da qual Costa descarta a participação do colaborador de anos no projeto de uma nova publicação. Ver ANEXO 5. Outros indícios do processo de auto-estilização de Lucio Costa são a deliberada desorganização dos objetos que compõem seu universo doméstico; sua excêntrica maneira de se vestir (com destaque para a indefectível écharpe), destacada inclusive por SANTOS, [1962?]; o desprendimento financeiro.



um “povo”, de uma “raça”, de uma “gente” (a terminologia é de Costa). De maneira clara, a superação do impasse coincide com o encontro com as idéias de Le Corbusier, e a descoberta de uma *teoria* segundo a qual a técnica moderna não é concebida como uma necessidade e sim como uma possibilidade; de uma teoria, ademais, que concebe a cultura como algo em construção e não como uma entidade essencialmente “genuína”. O resultado desse encontro se manifesta em três textos seminais – a memória descritiva do projeto para Vila Operária de Monlevade (1934), “Razões da nova arquitetura” (publicado em 1936) e a memória descritiva do projeto de Costa e equipe para a Cidade Universitária do Brasil (1937). Juntos, esses textos perfazem a primeira formulação costiana de algo como uma arquitetura moderna *brasileira*.

A Segunda Parte do Trabalho, intitulada “Adeus Modernismo”, trata de dois episódios cruciais, ocorridos no período 1937-1945 – a construção de um hotel “moderno” na cidade de Ouro Preto e a reforma do ensino do desenho no âmbito da grande reforma do ensino secundário promovida por Gustavo Capanema. De ambos eventos pode-se dizer, antes de mais nada, que parecem ter sido percebidos e vividos por Lucio Costa, prioritariamente, como reais oportunidade para promover uma ação objetiva em favor da implantação, no Brasil, de uma certa arquitetura moderna brasileira e, com ela, uma certa maneira de conceber, construir e sobretudo fruir o mundo das formas arquitetônicas. Surpreendentemente ou não, constituem oportunidades extraordinárias para que Lucio Costa rejeitasse alguns dos principais fundamentos de um certo projeto modernizador brasileiro, comum a modernistas das artes e da política.

No caso do Hotel de Ouro Preto, mais do que uma oportunidade ideal para demonstrar a viabilidade (as possibilidades, a flexibilidade) de uma arquitetura moderna e brasileira, o evento serve para que Costa refute peremptoriamente a idéia (desde logo defendida com unhas e dentes pelo “poeta funcional” Mario de Andrade) de que a arquitetura moderna era sinônimo de funcionalidade e que, no limite, se identificava com a engenharia. De resto, constitui-se em oportunidade para que Costa repelisse um atávico imperialismo literário, e lançasse –

justamente contra os literatos de plantão – uma espécie de petição de princípios: para falar de arquitetura era preciso, agora mais do que nunca, ter um conhecimento especializado, um conhecimento *de ofício*.

Quanto ao programa de ensino do desenho, permite perceber o que estava em jogo quando se tratava de discutir a reforma do ensino secundário brasileiro. Para Capanema e para toda uma plêiade de intelectuais direta ou indiretamente vinculados ao Governo Central estado-novista, antes de mais nada, a unidade da nação; a consolidação de um estratégico sentimento de nacionalidade. Para Lucio Costa, ao contrário, a função do ensino do desenho no curso secundário era tão-somente ensinar a ver: “ver cada forma [...] como se a víssemos pela primeira ou pela última vez”. Tudo somado, o que contava era apenas a capacitação dos adolescentes para uma experiência da forma; para uma “compreensão do mundo das formas que nos cercam”; para o discernimento e aprendizado “do que venha a ser afinal obra de arte plástica”. De maneira explícita, o programa de ensino do desenho constituir-se-ia-se, portanto, numa recusa à orientação geral não apenas da reforma educacional posta em marcha por Capanema, mas igualmente, ao padrão de relacionamento indivíduo-sociedade propugnado pelo estado-novo.

A Segunda Parte aborda ainda o período iniciado em 1945 e que se estende até 1951, pelo menos. É a partir de 1945, grosso modo (vale dizer, da inauguração do Edifício sede do MES e de uma inequívoca sensação de vitória), que Lucio Costa dá início a um persistente trabalho de consolidação da arquitetura moderna brasileira – trabalho identificado sobretudo com a constituição de uma memória dessa arquitetura. Não uma memória qualquer, senão de uma memória que, de par com reportagens e descrições, fazia-se acompanhar por uma explicação coerente sobre as razões do sucesso dessa arquitetura – explicação que alcançaria sua máxima expressão no texto “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”, publicado em 1951.<sup>22</sup> De que ela consiste? A primeira vista, dois elementos parecem destacar-se. O primeiro, uma como que diminuição da importância de seu próprio papel pessoal “no processo de que resultou a evidência da arquitetura

---

<sup>22</sup> COSTA, Lucio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1951. O texto também é conhecido como “Depoimento de um arquiteto carioca”.

brasileira contemporânea”. O segundo elemento seria um suposto destaque dado às características por assim dizer “modernistas” dessa arquitetura, vale dizer, o fato de constituir-se em manifestação da “personalidade nacional” – para lançar mão da terminologia do Depoimento de 1951. Uma visão mais atenciosa deixa ver, no entanto, que, não obstante esse tipo de ênfase, (que supostamente revelariam que, a partir de 1951, sobretudo, Lucio Costa estivesse deixando para trás aspectos até então tidos como fundamentais na formulação da arquitetura moderna brasileira e sucumbindo por fim ao programa e aos fundamentos da brasilidade modernista) a arquitetura moderna brasileira versão Lucio Costa exorbitava em muito a brasilidade modernista.

Por fim, a tese trata do fenômeno que chamei “o bem estar da modernidade” e que coincide com a objetificação, por parte de um grupo significativo de intelectuais brasileiros, de uma certa “arquitetura moderna brasileira” (a arquitetura moderna brasileira versão Lucio Costa), os quais vêm nela uma espécie de realização máxima de um certo projeto moderno, sobretudo do recorrente desejo de realização de uma arte genuinamente nacional. Nesta seção final, assumidamente mais ensaística, procurei demonstrar o quanto o aludido fenômeno deve e o quanto ele não deve a Lucio Costa e às suas formulações. Ao fazê-lo, procurei demonstrar que, tanto quanto modernista, a arquitetura moderna brasileira versão Lucio Costa é não-modernista e que, em todo caso, nela o modernismo marioandradino encontra limites insuperáveis.

Primeira Parte  
A VONTADE DE SABER  
(1924-1937)