Fellipe de Andrade
Abreu e Lima

Orientador:
Prof. Dr. Luciano Migliaccio

É TICA E ESTÉTICA NAS ARTE, ARQUITETURA E URBANISMO CONTEMPORÂNEOS – UMA CRÍTICA REALISTA

Resumo

Arte, arquitetura e urbanismo. Crise de valores estéticos e éticos. É nesse sentido que este ensaio pretende ser um ponto de luz dentro da absoluta timidez em que essas ciências se encontram. Baseando-se nos conceitos de "dialética" e de "idealismo" e "alienação", pretendemos afirmar ser impossível haver arte, arquitetura e urbanismo condensando valores éticos e estéticos de alto valor social dentro de um sistema capitalista. Desde o surgimento desse sistema econômico, as artes se encontram, salvo algumas exceções pontuais, impossibilitadas de expor seus reais valores de transformação social. A contribuição de Georg Lukács pode nos fornecer luzes para esclarecer os motivos dessa crise que as artes enfrentam desde meados do século 16, com a aceleração do sistema capitalista; em especial a arquitetura. No século 20, com o florescimento do movimento moderno na arquitetura e suas repercussões nas artes plásticas, o vazio de valores estéticos tornou-se um reflexo da ausência de valores éticos. O problema se tornou um problema do homem enquanto ser social. A ontologia deste homem é uma das chaves para compreensão dessa problemática. Nesse sentido, reativar a missão emancipadora das artes e da arquitetura, em particular, torna-se nossa missão, principalmente quando percebemos que "a realidade é tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético" aparece-nos como algo estranho. Estamos tão acostumados com a falta de crítica individual e social que não conseguimos atingir uma superação mínima que seja.

Palavras-chave

Arte, arquitetura, urbanismo, crítica, estética, ética.

Ética y estética en el arte, arquitectura y urbanismo contemporáneos – una crítica realista

Resumen

Arte, arquitectura y urbanismo. Crisis de valores estéticos y éticos. Es en ese sentido que este ensayo pretende ser un punto de luz en la absoluta timidez en que se encuentran esas ciencias. Basados en los conceptos de "dialéctica", "idealismo" y "alienación", pretendemos establecer que es imposible que haya arte, arquitectura y urbanismo con valores éticos y estéticos de alto valor social en el contexto de un sistema capitalista. Desde el surgimiento de ese sistema, las artes, con algunas pocas excepciones, están imposibilitadas de expresar valores reales de transformación social. La contribución de Georg Lukács puede fornecernos luces para aclarar los motivos de esa crisis afrontada por las artes, especialmente la arquitectura, desde los mediados del siglo 16, con la aceleración del sistema capitalista. En el siglo 20, con el florecimiento del Movimiento Modernista en la arquitectura y sus repercusiones en las artes plásticas, el vacío de valores estéticos se hizo un reflejo de la ausencia de valores éticos. El problema pasó a ser un problema de Hombre como ser social. La ontología de ese Hombre es una clave para la comprensión de esa problemática. En ese sentido, reactivar la misión emancipadora de las artes y de la arquitectura en particular pasa a ser nuestra misión, principalmente porque nos damos cuenta de que "la realidad es tan trivial y mediocre, que cualquier realce verdaderamente poético" nos parece algo extraño. Estamos de tal manera acostumbrados a la falta de crítica individual y social, que no somos capaces de alcanzar cualquier superación, por mínima que sea.

Palabras clave

Arte, arquitectura, urbanismo, crítica, estética, ética.

Ethics and aesthetics in contemporary art, architecture and urbanism – a realistic critique

Abstract

Art, architecture and urbanism. Crisis of aesthetic and ethic values. This essay intends to be a point of light within the absolute timidity in which these fields currently lie. Based on the concepts of "dialectics," "idealism" and "alienation," this article argues that it is impossible to have art, architecture and urbanism condensing ethical and aesthetic values of high social worth within a capitalist system. Ever since the rise of this economic system, the arts have been unable to expose the real values of social change, except for some rare exceptions. The work of Georg Lukács can shed some light on the reasons behind the crisis the arts have faced since the mid 16th century, when the capitalist system gathered momentum. This applies especially to architecture. In the 20th century, we witnessed the birth of the Modern Movement in architecture and its effects on the arts. The emptiness of aesthetic values mirrors the absence of ethical values. The problem has become a problem of Man as a social being. This Man's ontology represents a key to understanding this problem. To this effect, rekindling the emancipating of arts and architecture becomes our mission, particularly when we perceive that "reality is as trivial and mediocre as any truly poetic enhancement" seems a bit odd. We are so used to the lack of individual and social critique that we have not managed to overcome this in any respect.

Key words

Art, architecture, urbanism, critique, aesthetics, ethics.

1. Introdução: arte, arquitetura e urbanismo contemporâneos

O objetivo principal deste estudo é examinar o conflito atual existente dentro do contexto das artes, principalmente da produção arquitetônica, tendo em vista a vigência de um "individualismo" social. Ou seja, considerando o contexto do movimento moderno na arquitetura, iniciado nos primórdios do século 20, isto é, no momento exato em que exibe o substrato ideológico da profissão do arquiteto como ente de transformação social. Para tal escopo, recapitularemos alguns conceitos pertinentes à caracterização daquela profissão, tendo em vista seus componentes inventivos e pragmáticos originários desde o Renascimento, quando o arquiteto passa a exercer sua profissão com um grau de superioridade em relação ao antigo *operis* medieval. Também faremos alusão à associação do conceito de "liberdade de criação", como entendido no discurso estético, com o conceito de individualidade e individualismo, identificando esse binômio com a base do que se denomina "imaginário da profissão na arquitetura".

Este estudo pretende esclarecer ainda que, mesmo no campo da produção arquitetônica, no qual a obra concebida e realizada tem um compromisso com certas exigências socialmente objetivas, o conceito de liberdade de criação subjaz à idéia de validade e relevância. Em um segundo momento, faremos a análise sociológica do fenômeno do individualismo, examinando suas variantes de exteriorização e destacando o teor de perturbação que o estudo deste tema contém, quando se trata de enquadrá-lo na perspectiva sociológica.

Concluindo, tratarei de associar o conceito de individualismo com parte do complexo mundo de transição de valores éticos e estéticos, especificamente notando que o processo de individualidade e personalidade artística do arquiteto ou urbanista ideal, também nascido das concepções renascentistas iniciadas pelos tratadistas do século 15 na Itália, entra em conflito com as acepções contemporâneas de uma adequação entre as idéias de ética e estética.

Como sabemos, a profissão do arquiteto é caracterizada pelos conteúdos técnico, especulativo e criativo do projeto, isto é, do processo de concepção das edificações que formam o patrimônio arquitetônico da civilização. A constatação da existência dos conteúdos técnico, especulativo e criativo não envolve nenhum juízo de valor. Devo registrar: — como expressão de fundo ideológico — arquitetos gostam de referir-se à sua atividade como "ofício", recuperando uma designação usual na cultura medieval[1]. Nesse contexto epistemológico, deverei considerar a arte ou ofício de projetação como uma arte social que não refuta o papel do indivíduo ou dos métodos individuais. Efetivamente, todo processo coletivo na arquitetura é feito de indivíduos representando os arquitetos, clientes, consultores, conselhos regulamentadores e, às vezes, os usuários. Em cada projeto o peso de cada um dos vários papéis difere, mas arquiteto e cliente permanecem centrais no processo, conforme nos esclareceu Dana Cuff.[2]

(1) Conceito de "ofício", na arquitetura foi, inicialmente, desenvolvido por: GRASSI, Giorgio. *La arquitectura como ofício y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980. Tradução nossa. Também esclarecerei que o vocábulo "ofício" deriva do substantivo latino *officium*, traduzível por "trabalho, execução de uma tarefa ou tarefa a executar"; por sua vez, *officina*, em latim, traduz-se como "oficina, fábrica, laboratório", isto é, local de trabalho, de execução de tarefas. A arquitetura implica um inventar e um fazer. Na origem grega do termo, arquitetura é a técnica (o fazer) do arquiteto, αρχιτεκτονικε τεχνη.

(2) CUFF, Dana. *Architecture: The story of practice*. Cambridge: The MIT Press, 1993, p. 195. Tradução nossa.

O culto ao individualismo, reflexo das sociedades mais individualistas, é patente desde o Renascimento italiano e, com o início do profissionalismo arquitetônico, não existe apenas no campo da ficção: encontramos no plano real, e bem próximo de nós, inclusive nos dias de hoje. Oscar Niemeyer, por exemplo, refere-se a um elogio recebido de Le Corbusier (1887-1965), que se notabilizou pelo empenho na difusão da doutrina modernista da arquitetura e inspirador de duas gerações de arquitetos do século 20. Segundo o testemunho de Niemeyer, Le Corbusier, aludindo à obra de Niemeyer em Brasília, teria dito que *"cada uma de suas decisões é válida, porque é um ato de vontade e liberdade total"*[3]. Ora, com esse comentário, Le Corbusier está associando o atributo validade com a vontade e a liberdade total. Não há referência a aspectos objetivos da realização sob exame, às suas características, mas apenas às circunstâncias de sua proposição: se foi produzido em um contexto de liberdade total, é válido. Le Corbusier faz uma paráfrase do juízo de Émile Durkheim, segundo o qual a arte *"... é absolutamente refratária a tudo que o que se assemelhe a uma obrigação, pois ela é o domínio da liberdade"*[4].

Segundo o raciocínio de Le Corbusier e Niemeyer, o artista só tem compromisso consigo mesmo. A vontade e a liberdade total seriam, destarte, o fundamento de legitimação de qualquer proposta criadora. O critério de excelência arquitetônica, nesse caso, seria a irrestrita liberdade de proposição e a autonomia em relação às circunstâncias externas ao ímpeto expressivo do projetista. Ou seja, sem que se empregue explicitamente o conceito, há aí uma defesa do individualismo, *"... uma ideologia que valoriza o indivíduo e negligencia ou subordina a totalidade social"*[5]. Aquela fortuita concepção do mestre suíço é um paradoxo, pois, como se explica abaixo, contradiz frontalmente os principais pontos da doutrina do funcionalismo arquitetônico, base reconhecida da modernidade arquitetônica delineada pelo próprio Le Corbusier. E também contraria as concepções marxistas da teoria da arte, que repelem o individualismo radical e a idéia da irrestrita liberdade de criação: como resume a estudiosa marxista inglesa Honor Arundel,

> *"A liberdade que o artista requer não é a liberdade da voluntariedade individualista, mas a liberdade de desafiar a dificuldade. [...] A liberdade absoluta de que falam os idealistas não pode existir para nenhum membro da sociedade, seja ou não artista. Sua liberdade se vê limitada pelo circundante tempo ou lugar, por seu temperamento e talento e, sobretudo, por seus iniludíveis compromissos com seus congêneres."*[6]

Esse comentário prende-se ao fato de ser Niemeyer um comunista declarado que, em princípio, deveria compartilhar do pensamento estético marxista, mesmo que isso representasse uma contradição relativamente à sua prática profissional exercida predominantemente no mundo capitalista. Segundo os mais insígnes próceres da vanguarda arquitetônica do século 20, a arquitetura é importante por seu potencial de interferência positiva no âmbito da vida social, a implicar engajamento dos arquitetos em causas identificadas com a promoção social — ainda que não seja claro o significado dessa última expressão. Falando sobre o ideário dos arquitetos da vanguarda modernista,

(3) NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978, p. 45.

(4) DURKHEIM, Émile. *A divisão do trabalho social*. Lisboa: Presença, 1984, p. 66.

(5) DUMONT, Louis. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 279.

(6) ARUNDEL, Honor. *La libertad en el arte*. México: Grijalbo, 1967, p. 134. Tradução nossa.

Anatole Kopp, participante do movimento e propagador convicto da doutrina modernista da arquitetura, enaltece *"a crença nas virtudes pedagógicas do ambiente construído considerado como instrumento de transformação social — como um 'condensador social', dirão os arquitetos da vanguarda soviética — mas, sobretudo fé na iminência das transformações sociais"*[7].

Tal crença supunha um espírito de engajamento com um sentido de socialização, antitético ao individualismo egocêntrico defendido por Le Corbusier e Niemeyer. Como já fiz referência em capítulo anterior, Walter Gropius, líder do movimento de modernização da arquitetura representado pela experiência da Bauhaus, afirmava que, no século 20, o principal objetivo da profissão construtiva, tanto no âmbito técnico quanto no social consistiria em estruturar um serviço adequado para prover a coletividade de suficiente quantidade de habitações decorosas e modernas. Outros documentos reiteram esse compromisso dos arquitetos modernistas com esse conteúdo social da arquitetura, às vezes com algum exagero, tanto no plano do discurso como no plano da práxis.

2. Ética e estética: uma compreensão individualista

Trataremos agora do componente individualista na realidade dos conceitos de ética e estética e, relacionado a esses conceitos, na atuação dos profissionais arquitetos e urbanistas, retomando o tema da "liberdade de criação", como nos termos do discurso a emergir desse imaginário social acerca dos artistas e também arquitetos; dita como condição *sine qua non* da validade do trabalho do arquiteto e do artista de modo geral. A idéia de individualismo é importante neste estudo por ser a partir do indivíduo que as noções de ética e estética surgem, tomando significados mais amplos dentro do seio social. Ressalta-se que o conceito de "liberdade de criação" não deve ser confundido com o de gênio, estudado pela corrente da fenomenologia ou pelos psicólogos sociais. Embora conhecendo a opinião de Massimo Canevacci, segundo a qual *"a história do indivíduo ainda não foi escrita"*[8], constatamos que o tema do individualismo tem explícita autonomia no âmbito das ciências sociais, como podemos constatar pelo exame da relação bibliográfica apresentada no final deste trabalho.[9]

Acerca da inserção do conceito de individualismo na teorização sociológica, cabe destacar, inicialmente, que a noção de individualismo, na teoria social, designa não a doutrina moral que traz o mesmo nome, mas a propriedade que alguns sociólogos reconhecem como *"característica de certas sociedades e particularmente das sociedades industriais modernas: nessas sociedades, o indivíduo é considerado uma unidade de referência fundamental, tanto para si mesmo como para a sociedade. É o indivíduo que decide sobre sua profissão, sua autonomia é maior do que nas sociedades tradicionais"* [10]. Na realidade, o gênero de individualismo a que se pode referir o substrato ideológico dos praticantes da profissão da arquitetura não é apenas o das sociedades industriais modernas, mas como desenvolvemos nas linhas seguintes, igualmente, aquele tipo de individualismo que caracteriza a emancipação dos artistas a partir do século 16.

(7) KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1990, p. 17.

(8) CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 41. O vocábulo latino *individuum* deriva do grego *atomom*, ambos denominando aquilo que não pode ser dividido; esse conceito de *"originária indivisibilidade e singularidade"* atravessa todo o pensamento ocidental, e chega até Leibniz, que, com seu conceito de mônada, *"fornece a especificidade definitiva ao indivíduo da era burguesa"*.

(9)) Idem, Ibidem, *Dialética do indivíduo*, p. 8.

(10) BOUDON, Philippe BOURRICAUD, François. *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo: Ática, 1993, p. 285.

Nesse sentido, cabe lembrarmos que Karl Marx anotou o fato de, em um sistema de produção capitalista, alguns aspectos da produção intelectual como a arte e a literatura enfrentarem sérias oposições. Com tal contexto de dificuldades produtivas da arte em geral, incluindo a arquitetura como produção artística, cabe-nos ressaltar as barreiras existentes para uma unívoca compreensão dos conceitos de ética e estética. Duayer nos esclarece, dentro da concepção do filósofo húngaro Georg Lukács, não haver, desde o século 16, uma compreensão correta desses conceitos, pois:

> *"Se a Estética, retomando uma advertência do autor (Lukács) sobre ela, não deve ser entendida como um estudo de 'história da arte', do mesmo modo não se deve buscar em sua análise arquitetônica elementos de história e muito menos de uma 'teoria da arquitetura'. Para tanto, é preciso ter sempre em mente que o objetivo expresso por Lukács é, sobretudo o de estabelecer a correta 'compreensão filosófica da conformação arquitetônica' e que o cerne de sua compreensão sobre ela está na peculiaridade de seu reflexo estético."*[11]

Ressaltamos que na característica unívoca da arte e da arquitetura serem reflexo da realidade social podemos perceber sua falha enquanto meio emancipador do homem. No contexto atual do mundo moderno – entendido como era moderna desde o século 15 – poucos são os exemplos de arquitetura e urbanismo que podem ser entendidos como reais casos realizadores de anseios sociais de altos valores éticos e estéticos. De fato e em princípio, devemos lembrar que a análise sociológica repele a perspectiva individualista. Louis Dumont expõe a principal dificuldade dessa análise: *"a percepção sociológica atua contra a visão individualista do homem. Conseqüência imediata: a idéia do indivíduo constitui-se num problema para a sociologia."*[12] Podemos verificar, em Émile Durkheim, referências ao fenômeno do individualismo, porém sob o nome de egoísmo; *"por egoísmo, palavra que não se deve (ou antes, que nem sempre se deve) entender no sentido moral, Durkheim designa a importância da autonomia concedida ao ego, isto é, ao indivíduo, na 'escolha' de seus atos e crenças"*[13].

Segundo a concepção durkheimiana, algumas culturas impõem aos indivíduos normas, regras e valores transcendentes; nessas sociedades, o egoísmo enfrentará mais obstáculos que aqueles encontrados nas coletividades que outorgam à liberdade de escolha ao indivíduo, subentendida a submissão desse às normas, regras e valores de conteúdo mais geral, que não lhe retirem inteiramente a capacidade de operar algumas escolhas. Todavia, o desenvolvimento do egoísmo não depende somente de variáveis culturais, mas é, geralmente, uma função do grau de integração dos grupos sociais do qual o indivíduo faz parte.

Apesar dessas concepções acerca do individualismo, mesmo sob a roupagem de um processo criativo, há o envolvimento de um sentido de dominação, uma inclinação para a preponderância, o triunfo em um conflito de vontades. A idéia de existir um egoísmo da criação pode conflitar com certas concepções ideológicas do fenômeno artístico. É nesse aspecto que recorremos à

(11) DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 10.

(12) DUMONT, Louis. *Homo hierarquicus. O sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 56.

(13) Idem. *Dicionário crítico de sociologia*, p. 285.

interpretação de Friedrich Nietzsche e seu *Übermensch* (super-homem). Vontade e poder, vontade de poder: *Wille zur Macht.* Fora do quadro da coexistência civil, no plano específico do imaginário do artista, a vontade de poder de Nietzsche torna-se a ideologia do criador. Assim, a auto-suficiência do artista moderno, instaurada na época do Renascimento, converte-se, em sua visão, em uma forma própria de heroísmo. Há um nexo entre os conceitos de "individualismo", "egoísmo-do-criador" e "vontade-de-poder", como pode ser demonstrado.

Comecemos pelo último conceito. Dependendo da ótica da abordagem, o estudo do fenômeno "poder" pode ter um cunho sociológico ou metafísico. Falamos aqui de uma metafísica do poder e de sua incorporação à arquitetura. Os conteúdos metafísicos não são estranhos à arquitetura erudita, e essa observação vale para todas as épocas. Mesmo de modo não-intencional, o arquiteto muitas vezes incorpora à matéria inanimada certos significados que transcendem ao mero registro da pauta programática. Por outro lado, também a sintaxe construtiva se presta, às vezes, ao papel de comunicar significados que escapam ao âmbito dos requisitos de racionalidade mecânica. A história da arquitetura erudita de todas as épocas está repleta de exemplos que ilustram essa percepção. Pode acontecer que, sem que seja intenção do construtor, a forma arquitetônica suscite associações de imagens e de temas abstratos vinculados à filosofia, aos costumes predominantes, à hierarquia social e, enfim, à estrutura política vigente.

De acordo com Herbert Read, quando, discorrendo sobre as diferenças entre a arquitetura erudita e a arquitetura primitiva, observa que *"o ponto em que o intelecto deve animá-la e inspirá-la — aí temos a introdução de um fator que já não é materialista e cuja influência é imperativa. A arquitetura, para fugir ao primitivo, ao infantil, ao arcaico, deve ser inspirada pelas condições intelectuais, abstratas, espirituais — considerações que modificam as exigências rigorosas da utilidade"*.[14]

Não é estranho, portanto, que estudiosos da arquitetura procurem discernir, nos edifícios mais representativos de cada ciclo histórico, o conteúdo temático abstrato que veiculam — ou deveriam veicular —, mesmo o conteúdo sendo uma criação do próprio estudioso. Erwin Panofsky, por exemplo, pretendia que a construção da catedral gótica fosse uma transcrição, sobre a pedra, do sistema escolástico e da doutrina da *Summa theologica,* de São Tomás de Aquino. Para Panofsky *"... foi na arquitetura onde o hábito da clarificação logrou seus maiores triunfos. Assim como o princípio da manifestatio regia a alta escolástica, o que pode chamar-se 'princípio da transparência' regeu a arquitetura do alto gótico"*[15]. No início de seu estudo, o autor traça um paralelismo temporal entre a arte medieval e a filosofia escolástica; a seguir, observa que tanto a arquitetura gótica quanto o pensamento escolástico surgiram em uma região que forma um círculo de 150 km que tem Paris como centro. No segundo capítulo do livro, Panofsky estabelece uma conexão entre filosofia e arte que transcende ao simples paralelismo temporal, a saber, uma relação de causa e efeito. Partindo da concepção que a escolástica teria monopolizado a "formação intelectual", nosso autor enuncia a tese que essa circunstância teria produzido um "hábito mental"o qual influenciava o ensino e as letras, e tinha um alcance abrangente, atingindo, inclusive, os mestres-de-obras medievais, que seriam dotados de

(14) READ, Herbert. *As origens da forma na arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 105.

(15) PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 35.

significativa formação intelectual. Na realidade, segundo a teoria de Panofsky, os mestres-de-obras medievais eram os precursores da escolástica. Panofsky tem em mente o pensamento consciente dos escolastas, bem como dos mestres-de-obras medievais, que, segundo ele, brota de um mesmo *modus essendi*. Como Panofsky não exibe evidências da conexão que alega existir entre arquitetura gótica e escolástica, Panofsky busca demonstrar tal conexão de uma *tertium comparationes*. Por meio dessa argumentação, nosso autor se refere à preocupação que caracteriza o pensamento escolástico, isto é, à "explicação" (*manifestatio*) da coerência dos conteúdos da fé e da razão e defende a idéia segundo a qual tal princípio comparece também na arquitetura das catedrais, materializando-se por intermédio de uma "lógica visual".

A metafísica do poder se expressa na arquitetura erudita quando esta reflete certos aspectos da estrutura política e social. O papel comunicativo da arquitetura é um fenômeno demasiado estudado e permite o estabelecimento de um vínculo temático com a questão do poder. Há uma identidade teleológica entre a manifestação visível do poder instituído e determinados conteúdos temáticos da arquitetura hierática de todos os tempos. A socialização de suas finalidades estabelece um vínculo entre política e arquitetura erudita, como observa Thomas Ransom Giles:

> *"A manifestações do fenômeno do poder são incalculáveis, mas todas elas assumem caráter político em função da socialização da sua finalidade. O poder é um instrumento que só encontra sua razão de ser no objetivo ou nos objetivos em função dos quais a sociedade é constituída."*[16]

Considero que, nesse mesmo sentido, Geoffrey Scott afirmou: *"o ideal do Renascimento foi o poder: uma ampliação da consciência do poder e um alargamento de seu âmbito; e Grécia e Roma se converteram quase por necessidade em sua imagem e símbolo."*[17] Scott pensava na Grécia e em Roma como protótipos de uma expressão mais refinada do poder, que se materializa no conceito de autoridade; porque poucos sistemas arquitetônicos espelham tão bem o conceito de autoridade como o Classicismo. Já Max Weber ensina-nos que *"toda dominação se manifesta e funciona em forma de governo"*[18]. Mas o conceito de autoridade não exaure a idéia do poder, principalmente quando falamos nas diversas formas de autoridade despótica que se inscrevem no quadro das instituições políticas. No caso do poder despótico, penso que o sistema barroco produziu a arquitetura mais adequada a servir-lhe de cenário. Eugenio D'Ors, desenvolvendo a tese segundo a qual "... *as formas arquitetônicas de um período histórico dado constituem uma nova manifestação política do mesmo"* [19], afirmava que as duas grandes criações do primeiro Renascimento seriam a cúpula e a monarquia. A tese é atraente, mas não se sustenta sob pilares sólidos. Nem o Renascimento inventou a cúpula, nem a monarquia foi inventada nessa época. As cúpulas dos séculos 15 e 16 cobriam igrejas, não palácios. Nem as intrigantes cúpulas das vilas de Palladio cobriam tronos, mas as cadeiras de cidadãos abonados. No Renascimento, a arquitetura reflete um gênero de busca do poder, aquele aspirado pela fração burguesa. Acerca desse momento e condição histórica, Von Martin afirma:

(16) GILES, Thomas Ranson. *Estado, poder, ideologia*. São Paulo: E.P.U, 1985, p. 1.

(17) SCOTT, Geoffrey. *Arquitectura del humanismo*. Barcelona: Barral, 1970, p. 159. Tradução nossa.

(18) WEBER, Max. *Economia y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 1992, p. 701. Tradução nossa.

(19) D'ORS, Eugenio. *Las ideas y las formas*. Madri: Aguilar, 1966, p. 19. Tradução nossa.

> *"O humanismo representa neste caso uma ideologia que realiza uma função muito determinada na luta pela emancipação e a conquista do poder pela camada social burguesa em progressão ascendente."* [20]

O despotismo monárquico, forma por excelência do poder, é um fenômeno que se manifesta, em sua plenitude, nos séculos 17 e 18. E a arquitetura palaciana dessa época refletia essa realidade. De fato, como já resumiu David Jacobs, *"a arquitetura da Renascença e do Barroco transformou-se na arquitetura da auto-exaltação; ela foi construída por príncipes, papas, reis e aristocratas para seu próprio conforto"* [21]. Principalmente no sistema barroco a arquitetura é marcada pelo sentido teatral e cenográfico, concebida para servir de palco a uma perpétua representação, a ostentação do poder. A temática das relações entre arquitetura e poder — poder do cliente e poder do arquiteto — encontra uma ramificação na concepção da arquitetura como "cenário" para o exercício da autoridade, vista como a representação de papéis. Isso é bem visível no uso exemplar que a monarquia e a aristocracia francesa dos séculos 17 e 18 fizeram da arquitetura barroca; E. H. Gombrich se refere a essa disposição da seguinte forma:

> *"Usar os prestígios da arte para manifestar seu próprio poderio não era monopólio da Igreja Romana. Os príncipes soberanos da Europa do século XVII estavam igualmente desejosos de apregoar seu poder para afirmar sua ascendência sobre os seus povos. Eles desejam parecer, em sua glória, criatura de espécie superior, elevados por direito divino bem acima do comum dos mortais. Isto se aplica particularmente ao mais poderoso monarca dessa época, o rei Luís XIV. Magnificência e pompa real eram para ele a própria essência do poder."*[22]

Exemplificando essa condição com a menção do arquiteto como protótipo do artista individualista que se coloca a serviço do poder constituído, citemos o arquiteto francês François Mansart (1598-1666). Leonardo Benevolo se refere a Mansart como *"o mais genial artista deste momento – século XVII"*[23]. Costumam compará-lo com seu predecessor Jacques Lemercier, criador da arquitetura clássica francesa. De acordo com Anthony Blunt, *"François Mansart era em quase todos os aspectos, um completo contraste em relação a Lemercier. Lemercier nada mais era que um competente projetista, cuja importância residia em sua introdução de um novo idioma estrangeiro. Mansart era um arquiteto de uma sutileza e gênio sem paralelo, que pouco aprendeu de seus contemporâneos, mas que trouxe a tradição genuinamente francesa a um alto nível de perfeição"*[24].

Mansart é o modelo de artista individualista. Segundo Pevsner, *"se bem que tivesse uma consciência artística escrupulosa, infelizmente não era só arrogante, como pouco firme em suas relações de negócio, e a inabilidade em fazer e manter um plano final naturalmente enraivecia seus clientes. Devido a isso, perdeu muitas encomendas, e nos últimos anos de vida esteve virtualmente sem trabalho"*[25]. Tais características são corroboradas por John Gloag: *"ele podia exibir levianamente as excentricidades de seu gênio, embora seus clientes devessem pagar por elas; nunca se preocupou com o custo de suas obras, era indiferente às considerações econômicas de qualquer ordem, preocupando-se apenas com a busca da perfeição nos projetos."*[26]

(20) VON MARTIN, A. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992, p. 46.

(21) JACOBS, David. *Architecture*. Nova York: Newsweek Books, 1974, p. 130. Tradução nossa.

(22) GOMBRICH, Eric. *L'Art et son histoire*. Paris: René Juliard, 1967, p. 156. Tradução nossa.

(23) BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1984, p. 924. Tradução nossa.

(24) BLUNT, Anthony. *François Mansart and the origins of french classical architecture*. Londres: Penguin Books, 1941, p. 142. Tradução nossa.

(25) PEVSNER, Nikolaus. *Dicionário enciclopédico de arquitetura*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976, p. 172.

(26) GLOAG, John. *Guide to western architecture*. Londres: Spring Books, 1969, p. 224. Tradução nossa.

Tratando do individualismo, encarado dentro da perspectiva da teoria sociológica, os amplos conceitos de "sociedade", "sistema social", "classes sociais" – até por conterem o étimo *socius* que designa a disciplina –, surgem imediatamente como o objeto por excelência da sociologia. Os teóricos sociais, incluindo alguns da classe dos arquitetos, naturalmente, têm consciência da necessidade de impregnar seu trabalho com temas marcados pela relevância requerida à ciência. É sugestivo confrontar essa assertiva com a concepção de Cornelius Castoriadis, segundo a qual:

> *"Para começar e dizer o essencial, o indivíduo nada mais é do que a sociedade. A oposição indivíduo/sociedade, tomada rigorosamente, é uma falácia. A oposição, a polaridade irredutível e inquebrável é a da psique e da sociedade. Ora a psique não é o indivíduo; a psique torna-se indivíduo unicamente na medida em que ela sofre um processo de socialização (sem o qual, aliás, nem ela nem o corpo que ela anima poderiam sobreviver sequer por um instante)."*[27]

Também constatamos que, de forma grosseira, pode-se dizer: embora manipulando a mesma matéria-prima – o comportamento humano, sociologia e história diferem pela importância que concedem ao papel da individualidade no campo das ações humanas. A história se concentraria no indivíduo – Alexandre Magno, Átila, Napoleão – os capitalistas de origem calvinista, os burgueses, os suicidas. Discorrendo sobre as diferenças entre as duas disciplinas, Peter Burke chama a atenção para o fato de *"muitos historiadores rejeitavam a sociologia por ser demasiado científica, no sentido que era abstrata e reducionista e não levava em conta a singularidade dos indivíduos e dos fatos"* [28]. Há também a conotação negativa atribuída ao individualismo em algumas concepções sociológicas, como certa interpretação do marxismo, em sua antítese à cosmovisão burguesa: ao individualismo burguês o marxismo antepõe o holismo. Nesse sentido cito Wright, mencionando:

> *"A visão que o marxismo deve, sem embaraço, sujeitar-se aos padrões convencionais da ciência social e da filosofia analítica implica uma rejeição da tese de que o marxismo, como ciência social, possui uma metodologia distinta, que a diferencia radicalmente da ciência social burguesa. Tais pressupostos metodológicos implicam uma lista conhecida de contrastes: o marxismo é dialético, histórico, materialista, anti-positivista e holista, enquanto que a teoria social burguesa é não-dialética, a-histórica, idealista, positivista e individualista."*[29]

Sobre uma interpretação marxista do fenômeno do individualismo, Bottomore apontou para alguns aspectos dignos de menção. Segundo Bottomore, Marx tem relativamente pouco a dizer sobre a essência da interação humana, sobre a natureza do psiquismo humano, sobre as relações interpessoais, sobre as relações entre Estado e indivíduo e entre o público e o privado[30]. Ainda na ótica de Bottomore, o marxismo, como visão da boa sociedade e da realização humana, postula – revelando ligações com o romantismo alemão – uma noção

(27) CASTORIADIS, *Cornelius. A instituição imaginária da sociedade.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1962, p. 57.

(28) BURKE, Peter. *Sociologia e história.* Lisboa: Afrontamento, 1970, p. 14.

(29) WRIGHT, Erik O.; LEVINE, Andrew, et SOBER, Elliot. *Reconstruindo o marxismo: Ensaios sobre a explicação e teoria da história.* Petrópolis: Vozes, 1993, p. 22.

(30) Tom Bottomore diz: *"Como filosofia da história, então, o marxismo propõe uma teoria do desenvolvimento do indivíduo. Como ciência social, rejeita as explicações elaboradas em termos dos propópsitos, atitudes e crenças individuais, preferindo considerá-las, elas próprias, como matéria a ser explicada. Por outro lado, como toda macroteoria, ela precisa de uma microteoria para trabalhar; mas não focaliza a atenção sobre detalhes dessa teoria.* BOTTOMORE, Tom. *A dictionary of marxist thought.* Cambridge: Harvard University Press, 1983, p. 228. Tradução nossa.

de individualidade multifacetária e plenamente desenvolvida, que não pode ser medida por nenhum padrão predeterminado (embora só seja realizável sob condições de unidade social e de controle coletivo sobre a natureza). Desse modo, posso já mencionar a pluralidade dentro da própria visão do individualismo, ou seja, há várias compreensões acerca do que é individualismo. Citando alguns: o individualismo utilitarista (a propor a visão de uma sociedade de átomos equivalentes movidos pela busca de seus interesses); o individualismo romântico (aquele dos indivíduos incomensuráveis, no qual cada um é insubstituível; o individualismo de mercado (que evoca o homem liberado de suas paixões e entrando em uma nova comunidade moral formada pelo "doce comércio", e, desse modo, um meio (o da ciência econômica) para melhor analisar seu comportamento; o individualismo ético (a consciência coletiva deve ser o tribunal supremo da validade das normas morais, e a avaliação das sociedades deve ser fundada, exclusivamente, sobre a felicidade e autonomia dos indivíduos ou sobre valores que não são objeto de cálculo deles); o individualismo sociológico denota a multiplicação e a diferenciação dos papéis sociais e a emancipação (ou tomada de distância) do "eu" em relação aos papéis que "detêm", e também a tendência ao retiro para a "vida privada" em detrimento do "engajamento público"); o individualismo epistemológico faz do indivíduo um sujeito conhecedor separado de seu objeto (o qual ele tem de construir), duvidando daquilo que a realidade lhe propõe e procurando fundar as condições de um conhecimento verdadeiro.

De modo geral e em sentido doutrinário, o individualismo é um sistema de convicções e preceitos para a ação, segundo o qual o indivíduo não está sempre e, necessariamente, subordinado aos interesses coletivos, e, freqüentemente, justifica a atitude oposta. Esse sistema é identificado com a cosmovisão burguesa, a que já aludimos. Com efeito, mesmo antes do século 20,

> *"... o individualismo tinha tido uma longa história no pensamento burguês, tanto secular como religioso. Um dos efeitos da Ilustração sobre a cultura secular foi o desenvolvimento de um conceito de homem como indivíduo racional 'escravizado por algumas instituições e costumes que violavam os princípios estabelecidos pela razão'. A ignorância e o governo autoritário estavam unidos e ambos podiam ser derrubados mediante a difusão do conhecimento e da educação; uma vez superada a ignorância, o homem seria capaz de construir uma sociedade livre e igualitária baseada na razão"*[31].

É justamente como doutrina que o individualismo assume seu aspecto pejorativo já mencionado. O individualismo burguês é associado ao egoísmo e à falta de solidariedade: Régis Jolivet conceitua o individualismo como a *"doutrina segundo a qual o indivíduo é a unidade social e não tem como múltiplos senão pluralidades de indivíduos justapostos por sua livre vontade. Doutrina segundo a qual o indivíduo não tem mais que direitos"*[32].

No sentido metodológico, o vocábulo individualismo designa uma forma de abordagem dos fenômenos sociais, que os procura explicar pelo estudo dos indivíduos que constituem uma coletividade. Conforme Wright, *"o individualismo metodológico é uma reivindicação sobre o caráter da explicação"*[33].

(31) ABERCROMBIE, Nicholas; HILL, Stephen; TURNER, Bryan S. *La tesis de la ideología dominante*. México: Siglo Veintiuno, 1987, p. 118. Tradução nossa.

(32) JOLIVET, Regis. *Vocabulário de filosofia*. Rio de Janeiro: Agir, 1975, p. 123.

(33) Ibidem. WRIGHT, Erik O.; LEVINE, Andrew; SOBER, Elliot, p. 190. Tradução nossa.

Podemos arrolar uma série de argumentos favoráveis à adoção dessa abordagem. Boudon e Bourricauld, por exemplo, afirmam: *"é verdade que explicar um fenômeno social consiste, em todos os casos, em remontar às ações individuais elementares que o compõem, tome esse fenômeno a forma, por exemplo, de um acontecimento, de um dado singular, de uma distribuição ou de uma regularidade estatística, ou em qualquer outra."*[34] Linton é outro cientista que destaca a dificuldade de abstrair o estudo do indivíduo do estudo da sociedade, *"embora qualquer indivíduo particular seja raramente de grande importância para a sobrevivência e funcionamento da sociedade a que pertence ou da cultura que participa o indivíduo, com suas necessidades e potencialidades, jaz na base de todos os fenômenos sociais e culturais"*[35].

Desse modo, não se pode negligenciar o fato de sociedade e indivíduos consistirem da mesma matéria-prima, diferindo apenas no que diz respeito à quantidade e à combinação, ou seja, *"as duas coordenadas cultura e sociedade se encontram no mesmo ponto zero: o indivíduo. O lugar que ocupa o indivíduo no tipo de mundo que descrevem os antropólogos é, evidentemente, de importância teórica fundamental"*[36]. Para que o pensamento marxista possa ser reconstruído segundo o modelo do individualismo metodológico, entendendo individualismo dentro de um contexto marxista, é necessário repensar-se a concepção usual de dialética – como citamos no início deste estudo – vista como único processo positivo de colaboração entre o materialismo histórico e dialético. O ideal estético tomado como fenômeno autônomo de reflexo de altos valores individuais e sociais parece tomar, apenas nesse contexto dialético, uma autonomia que possa superar as forças do sistema capitalista vigente desde o surgimento da era moderna e do sistema de produção com mais-valia.

A autonomia da arte e da arquitetura só pode existir segundo nossa concepção e de acordo com a concepção ideológica lukacsiana, com a *"fundamentação filosófica do modo peculiar da positividade estética, a derivação da categoria específica da estética, sua delimitação a respeito de outros campos"*[37]. Tomando a ciência e a arte com as expressões máximas da vida dos seres humanos, podemos observar que há uma diversidade entre as formas de recepção e produção da realidade. Como mencionou Karl Marx, *"há ser sem consciência, mas não há consciência sem ser"*. Assim, a contribuição essencial de Lukács para a compreensão do fenômeno estético está no fato de considerar a relação do sujeito com o objeto, apesar de considerar que a realidade é imutável, apenas modificando sua apreensão pelos indivíduos. A relação dialética entre esses dois fenômenos nos esclarece que a arte, incluindo a arquitetura, é uma forma unívoca de consciência e seu fenômeno estético é um modelo de compreensão da realidade, pois como mencionou Lukács, a consciência estética idealista deve, necessariamente, *"possuir uma essência supratemporal, eterna"*.[38]

3. Individualismo ético na arquitetura

Dentro de uma perspectiva individualista, entretanto, pode-se considerar que *"a própria sociedade existe apenas na medida em que é evidenciada e compreendida pelos indivíduos. O que determina o comportamento do indivíduo não são tanto influências sociais que o moldam diretamente e o manipulam como*

(34) Ibidem. BOUDON, Philippe; BOURRICAUD, François, p. 1. Tradução nossa.

(35) LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade*. São Paulo: Mestre Jou, 1973, p. 19.

(36) NADEL, S. F. *Fundamentos de antropología social*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1985, p. 106. Tradução nossa.

(37) LUKÁCS, Georg. *Estética*. Barcelona: Grijaldo, v. 1, 1982, p. 11, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura,* p. 18.

(38) Idem, p. 23, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura,* p. 22.

se fosse um fantoche, e sim sua interpretação e percepção dessas influências"[39]. A problemática atual para uma compreensão da realidade é grande. São muitos os problemas de ordem moral, econômica e social. A dificuldade de tratar dos aspectos ou sentidos exteriores do homem é ainda maior quando seus espíritos ou caráteres apresentam deformações agudas. Essa apreensão foi enfatizada por Marx e Engels quando afirmaram:

> *"Por que não se trata apenas dos cinco sentidos, mas também dos sentidos ditos espirituais, dos sentidos práticos (vontade, amor, etc), numa palavra do sentido humano, do caráter humano dos sentidos que se formam apenas através da existência de um objeto, através da natureza tornada humana. "A formação dos cinco sentidos representa o trabalho de toda história do mundo até hoje."*[40]

Para a relação da arquitetura com a sociedade e seus indivíduos, independente de ser tomada como arte autônoma ou não, podemos mencionar que essa se apresenta como uma afirmação única, pois carrega, em si, a finalidade primordial do ser humano: o habitar. Diferentemente das outras artes como poesia, música, pintura ou escultura, a arquitetura é extra-artística, pois sua idéia precede os fenômenos artísticos. A crise atual que a arquitetura enfrenta, sendo tomada como veículo de reprodução e concentração do capital e fugindo de seu real destino – é tornar a vida social mais justa e digna – demonstra bem sua problemática central: ser um meio para realização final do homem e possuir sua autonomia enquanto meio de expressão estética. Contudo, constatamos que o imaginário atual da profissão da arquitetura tem um componente essencial: a noção de essa ser uma atividade de criação. Procurando sintetizar a manifestação dessa auto-imagem, Eugene Raskin explica:

> *"No que diz respeito ao arquiteto, arquitetura é acima de tudo um processo criativo. Ele tem uma idéia em sua mente, um efeito, uma emoção, podemos dizer que ele quer expressar em termos de estrutura. Sua intenção de avançar além da mera utilidade para expressar algo com um maior significado humano é arquitetura, para ele, a despeito do êxito ou malogro de sua consumação. Para o arquiteto, em síntese, arquitetura é um assunto subjetivo, que depende de seu propósito."*[41]

É fácil verificar que a profissão do arquiteto, ao implicar a transformação intencional da matéria e do ambiente, exige criatividade. E esta é uma qualidade valorizada na cultura ocidental moderna. A atividade de criação aqui referida – a combinar espontaneidade com expressão da personalidade – é a conceituada na cultura ocidental a partir do século 15, como resultado do processo de emancipação do artista: *"a espontaneidade do indivíduo é a grande experiência, o conceito de genialidade e o ideal da obra de arte como expressão da personalidade genial, a grande descoberta do Renascimento."*[42]

É interessante observar que, de modo mais manifesto, o individualismo se integra à personalidade do profissional da arquitetura justamente no Renascimento, quando o incipiente capitalismo italiano começa a configurar a cultura da época, com ênfase na cultura artística. Como sintetiza Elias Cornell, *"já*

(39) BERRY, David. *Idéias centrais em sociologia. Uma introdução.* Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 29.

(40) MARX, Karl; ENGELS, F. *Manuscritos econômicos e filosóficos,* 1979, p. 25, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura,* p. 30.

(41) RASKIN, Eugene. *Architecturally speaking.* Nova York: Reinhold, 1954, p. 8-9. Tradução nossa.

(42) HAUSER, Arnold. *A arte e a sociedade.* Lisboa: Presença, 1984, p. 50.

na época de Brunelleschi se dão feitos que rapidamente transformaram hábitos de construção no seu oposto. A arte de construir é atribuída a indivíduos individualistas"[43]. Podemos identificar, no pensamento humanista dos séculos 15 e 16, o embrião daquilo que hoje denominamos pensamento moderno, por oposição ao pensamento medieval e arcaico. E, no que concerne ao tema dessas notas, é sugestivo informar: igualmente encontramos, no século 15, nos termos enunciados por Leon Battista Alberti, o conceito ideal-típico do arquiteto criador por excelência. Efetivamente, o renomado teórico do Renascimento, no prólogo de seu *De re aedificatoria*, estabeleceu o "perfil" do profissional arquiteto.[44]

Esse texto não requer exegese, pois expressa, claramente, o que nosso autor pretende dizer. Um profissional dotado dos atributos que Alberti visualiza em seu arquiteto, seria, em sua capacidade criativa, para todos os efeitos, infalível e digno de inveja e êmulo para os colegas. E, como enfatiza Alberti, em nada comparável a pedreiros ou carpinteiros. Como enunciei acima, encontramos também, no discurso dos humanistas, uma primeira idéia do pensamento moderno, a separação entre dois reinos ontológicos: o mundo natural, objeto de contemplação e transformação pelo homem, e o mundo humano, que consiste em um conjunto de liberdades individuais, destinadas a construir, com sua ação, seu próprio mundo. Como resume Luis Villoro, *"essa idéia entranha a idéia do homem como indivíduo inamovível. Um dos rasgos do pensamento moderno será, desde então, esse individualismo"*.[45]

Assim, é moeda corrente nas teorias estéticas ocidentais a noção de o ato de criação – seja da obra de arte, seja de um aperfeiçoamento na cultura material – ser um ato individual. Daí decorre a problemática de encontrar o vínculo entre o indivíduo criador e o meio social no qual se insere; Arnold Hauser o reconhece quando observa: *"o indivíduo e a coletividade interpenetram-se de tantas maneiras e tão confusamente na produção artística, que as suas relações são impossíveis de exprimir sob a forma de um dualismo simples."*[46] Mas encontrar esse vínculo é uma necessidade da teoria sociológica, mormente em se tratando da sociologia do conhecimento: Karl Mannheim desenvolvendo o tema, diz-nos:

> *"Não há a menor dúvida de que só o indivíduo é capaz de pensar. Não existe esta entidade metafísica denominada espírito grupal, que pensa acima das cabeças dos indivíduos, ou cujas idéias estes se limitam a produzir. Mas nem por isso se deve concluir que todas as idéias e sentimentos que motivam a conduta de um indivíduo tenham exclusivamente nele suas origens e possam ser adequadamente explicadas apenas à luz da sua própria."*[47]

Uma ampla discussão do assunto encontra também um obstáculo nos conceitos e hábitos individualistas imperantes nos meios de arquitetos e artistas em geral. Em muitos de nós existe o conceito de a arquitetura ser uma questão de talento individual exclusivamente. Persegue-se a originalidade a todo custo, a criação de formas passa a ser um objetivo em si. Ser diferente dos demais e, se fosse possível, inventar uma nova arquitetura. Esse estado de espírito que, voltando as costas a toda a História, observa, na arquitetura, uma arte individual, traduz-se em teorias mais ou menos coerentes, baseadas na noção da arte pela

(43) CORNELL, Elias. A expressão arquitetônica da contradição entre a cidade e o campo no capitalismo pré-industrial. In: *Arquitetura e conhecimento*. Brasília: Alva, n. 3, 1996, p. 93.

(44) Segundo Alberti, o modelo ideal de arquiteto: *"Mas antes de prosseguir, entretanto, devo explicar exatamente a quem me refiro como arquiteto: pois não será um carpinteiro que eu equipararei aos mais capacitados mestres em outras ciências; o carpinteiro nada mais é que um instrumento nas mãos do arquiteto. Chamarei de arquiteto aquele que, através de acurados e maravilhosos razão e método, é capaz, com o pensamento e a invenção, de conceber e, com execução, de realizar todas estas obras as quais, por intermédio do movimento de grandes massas, e da conjunção e reunião dos corpos, podem, com a maior beleza, se adaptar ao uso do gênero humano; e, para estar apto a fazê-lo, ele deverá ter um pleno conhecimento das mais nobres e mais curiosas ciências. Assim deve ser o arquiteto."* ALBERTI, Leon Battista. Texto original de 1485, p. 3. Tradução nossa.

(45) VILLORO, Luis. *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992, p. 34. Tradução nossa.

(46) Ibidem. HAUSER, Arnold, p. 45.

(47) Ibidem. MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Porto Alegre: Globo, 1952, p. 2.

arte. Não faltam os que defendem a tese de a arquitetura e as outras artes, em sua essência, naquilo que as diferencia das outras atividades, independerem dos fatores sociais, históricos e ideológicos. Essa posição estética conduz, na prática, muitos artistas, arquitetos, inclusive, a desprezarem o estudo da realidade social e cultural do meio. Esse é, portanto, um dos pontos centrais da crise atual, encontrados nas artes e, em especial, na arquitetura e no urbanismo como sua derivação. Ser arte ou ser função é uma das dicotomias do mundo arquitetônico. A falsidade de sua atuação enquanto arte autônoma é objetivada com a atuação dos profissionais que servem como máquinas de um processo de reprodução de capital. A posição do esteta húngaro é clara nesse contexto, pois considera que vivemos "*a ignorância total do problema estético central da arquitetura: a criação de espaço*".[48]

(48) Ibidem. *Estética,* v. 4, p. 88, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura,* p. 35.

4. Ética individual na arquitetura

O papel social do arquiteto é algo que diz respeito à competência que ele alega e quase sempre demonstra possuir, e diz respeito à concordância da sociedade quanto à consistência da pretensão. Em uma sociedade desenvolvida, essa concordância é uma decorrência da inevitabilidade da divisão do trabalho. Giddens resume essa relação ao referir-se, como já vimos em capítulo anterior, na confiança que tanto o arquiteto quanto o construtor recebem, do cliente que lhes contrata, os serviços, mercê da competência atribuída àqueles que têm o conhecimento perito[49]. Ora, para o arquiteto – como para qualquer profissional de um campo disciplinar complexo e incomum –, é importante ter certeza que o julguem detentor desse "conhecimento perito" – faz parte de seu papel social. Aquela autonomia concedida a Mansart não se configuraria, se esse arquiteto não tivesse sua competência reconhecida; o "conhecimento perito" – referido por Giddens, é a base da autoridade de quem reivindica liberdade de ação. Assim sendo, podemos dizer que, como desenvolvemos até então, o papel social do arquiteto é o elemento-chave para a explicação da persistência do individualismo no imaginário da profissão; aliás, como afirma Dahrendorf, descobrir os papéis sociais é o objeto da sociologia:

> *"No ponto de intersecção entre indivíduo e sociedade encontra-se o 'homo sociologicus', o homem enquanto portador de papéis sociais pré-formados. O indivíduo é constituído por seus papéis sociais, mas estes são por sua vez o fato irritante da sociedade. Para a solução de seus problemas, a sociologia necessita sempre da referência aos papéis sociais como elementos de análise; seu objeto consiste no descobrimento dos papéis sociais."*[50]

O tema da importância social do indivíduo devolve à cena a questão da mentalidade burguesa, já discutida[51]. O individualismo romântico que subjaz no imaginário da profissão da arquitetura vincula-se ao papel social atribuído ao arquiteto modernista. Por outro lado, aqueles *"fatores sociológicos que introduzem complicações"*, mencionados por Ehrenzeig, são "*indicadores do compromisso do arquiteto com a relevância social."*[52] Os edifícios são elementos da cultura

(49) GIDDENS, Anthony. *Conseqüências da modernidade.* São Paulo: Unesp, 1991, p. 35.

(50) Ibidem. DAHRENDORF, Ralf, p. 41-42.

(51) O sociólogo José Luis Romero reforça o pensamento autônomo de um grupo social burgués quando afirma: *"Se supõe que o indivíduo tem um destino distinto que servir à sociedade. Em uma sociedade coerente, em que as estruturas oferecem ao indivíduo uma série de caminhos que este reconhece como legítimos, o serviço da sociedade aparecia sempre, na mentalidade burguesa, justificação suficiente para a existência. O serviço implicava transcendência na medida em que se fazia para alguém considerado mais valioso que o indivíduo."* ROMERO, José Luis. *Estudio de la mentalidad burguesa.* Madri: Alianza Editorial, 1987, p. 153. Tradução nossa.

(52) EHRENZEIG, Anton. *A ordem oculta da arte.* Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

material que transcendem ao plano utilitário de sua ocupação: eles carregam, em maior ou menor intensidade, conteúdos expressivos com os quais a coletividade pode se identificar. Em um momento pontual, Eugene Raskin escreveu: *"quando a arquiteto coloca seu lápis sobre o papel, ele está fazendo mais que projetar um edifício. Ele está descrevendo sua sociedade para si mesmo e para o futuro."*[53]

Com efeito, há mais de uma mera descrição nesse processo: há, igualmente, uma operação hermenêutica, há uma interpretação da sociedade, do sistema de valores e símbolos e do contexto no qual a mesma está inserida, está criando arte e reproduzindo sua visão estética do mundo em que vive. Tais descrição e interpretação, naturalmente, serão marcadas pela ótica de quem a elabora, que não será, necessariamente, a mesma adotada pelos demais componentes do grupo; mas também não será, precisamente, um ponto de vista o qual não possa ser compartilhado. Essas alternativas constituem o território para análises sociológicas interessantes quando se trata de certas profissões, como a do arquiteto. Ao falarmos nesse aspecto hermenêutico do projeto – que poderíamos estender a outras modalidades de criações artísticas – aludimos à concepção de Berry, segundo a qual *"a interpretação é produzida pelo indivíduo e não pela sociedade, embora coações sociais ainda estejam operando sobre o indivíduo. Todavia, na perspectiva individualista, não se trata apenas de que o indivíduo age de acordo com a sua definição da situação. Em suas ações, ele procura influir no modo pelo qual outras pessoas interpretam e definem os acontecimentos"*[54]. Esse papel hermenêutico é explicitamente reivindicado nos manifestos pela universalização da concepção modernista na arquitetura do século 20. A tarefa de criador que se confere aos artistas e arquitetos implica reconhecer a importância da individualidade no processo de invenção: acerca desse tema, Linton nos esclarece:

> *"Como simples unidade no organismo social, o indivíduo perpetua o status quo. Como indivíduo, ajuda a mudar o status quo, quando a necessidade surge. Uma vez que nenhum ambiente social é jamais completamente estático, nenhuma sociedade pode sobreviver sem o inventor ocasional e sua habilidade de encontrar soluções para novos problemas."*[55]

Do indivíduo criador ou da coletividade de indivíduos criadores esperam-se atos que impliquem o acréscimo, a realização da diferença, *"a ação depende da capacidade do indivíduo de criar uma diferença› em relação do estado de coisas ou curso de eventos preexistente. Um agente deixa de o ser se perde essa capacidade para criar uma diferença, isto é, para exercer alguma espécie de poder"*.[56]

Há outras maneiras de enunciar esse elemento de diferenciação do indivíduo que se sobressai no grupo. Bertrand Russel, por exemplo, nota: *"são muitas as maneiras pelas quais o indivíduo chega a diferir da generalidade dos membros de sua comunidade. Pode ser excepcionalmente anárquico ou criminal, pode estar dotado de raro talento artístico, pode ter o que, com o tempo, chegue a ser reconhecido como uma nova concepção religiosa ou moral, e pode ser sido favorecido com uma capacidade intelectual extraordinária."*[57] Cabe, antes de tudo, registrar uma consideração pertinente na questão do individualismo feita por Castoriadis, quando coloca:

(53) RASKIN, Eugene. *Architecture and people.* Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1974, p. 5. Tradução nossa.

(54) BERRY, David. *Idéias centrais em sociologia. Uma introdução.* Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 30.

(55) LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade.* São Paulo: Mestre Jou, 1973, p. 34.

(56) GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade.* São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 11.

(57) RUSSEL, Bertrand. *Autoridad y individuo.* México: Fondo de Cultura Econômica, 1992, p. 45.

> *"Um individualismo metodológico seria, por oposição a um individualismo substancialista ou ontológico, um procedimento que – como faz o faz explicitamente Weber – se recusa a fazer perguntas do tipo: O que vem 'primeiro', o indivíduo ou a sociedade? A sociedade produz os indivíduos ou então os indivíduos produzem a sociedade? E afirma que a estas questões 'ontológicas' não somos obrigados a responder, pois a única coisa que nos é eventualmente compreensível é o comportamento do indivíduo efetivo ou ideal-típico - sendo esse comportamento tanto mais compreensível quanto é racional pelo menos instrumentalmente racional."*[58]

A materialização das relações afetivas e sua expressão artística devem pautar, sem dúvida, o pensamento artístico e sua expressão por seus autores. Contudo, o gesto de mimese antecede sua atuação enquanto produção de arte, mantendo uma postura ética antes mesmo de estética. Em um contexto mais específico, devemos mencionar que a expressão ética e estética nascem juntas e *"é nisso que devemos buscar o núcleo, o centro, no que diz respeito a sua função social"*[59]. Por conseguinte, devemos ultrapassar a compreensão de a arquitetura ser um fenômeno apenas artístico e de expressão estética individual e retomarmos sua idéia original de função de abrigo e de realização social. A validade da arquitetura, diferentemente das outras artes menos comprometidas com as questões funcionais da vida cotidiana, é além e aquém de seus significados estéticos, visto que sua expressividade e funcionalidade já carregam, em si mesmas, seus valores intrínsecos. Devemos, portanto, direcionar a neutralidade possível no sistema atual de individualismo arquitetônico; os culpados são, além de todos nós, alienados dos valores éticos e estéticos das artes e da arquitetura, em especial, os arquitetos – dentre os quais me incluo – que produzem espaços desagregados, autoritários e individualistas. Os poucos sinais de luz que vemos ao encontro dessa alienação, porém, dizem-nos:

> *"... o indivíduo confrontado com potências abstratas, na luta contra as quais não se produzem colisões a que se possa dar figuração sensível,... a realidade do homem é tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético da vida aparece como um corpo estranho."*[60]

(58) CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto III: O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 57.

(59) Ibidem. *Estética,* v. 2, p. 27, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 49.

(60) LUKÁCS, Georg, 1981, p. 179, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 118.

5. Conclusões

Vimos como a atual conjectura impõe à sociedade uma espécie de alienação moral, ética e estética. Nesse mesmo sentido e direção encontram-se os profissionais da arquitetura e das artes de modo geral. Especificamente os arquitetos, responsáveis por uma produção espacial de uso cotidiano e de utilidade primária, encontram-se em uma contraditória situação de atender às classes produtoras de empreendimentos e de responder aos anseios sociais. Em um momento de intensa divisão social da força de trabalho, de agravamento crítico da distribuição de riquezas e com enormes índices de disparidades de

bem-estar social, a arquitetura se tornou, desde muito, uma ferramenta de controle e de alienação social.

A racionalidade da qual trata o presente texto é aquela que, salvo indicação em contrário, figura no âmbito discursivo da profissão do arquiteto e serve de suporte para enunciados que, mesmo não o reconhecendo, são derivações do substrato ideológico dessa atividade. Para o indivíduo que cria a diferença nesse mundo cego da arquitetura, ou vê-se como capaz de fazê-lo, ou espera ser reconhecido como alguém apto a fazê-lo, marcar sua própria individualidade, ainda que romanticamente, é um recurso de sobrevivência. Sem exagero, podemos afirmar que na arquitetura, como em outros campos da arte a exigirem criatividade, o modelo por excelência do arquiteto ou artista é o do gênio. Mas o gênio é sempre uma individualidade. O uso desse conceito na caracterização de artistas provém, como nota Erwin Panofsky, da revolução cultural ocorrida nos séculos 15 e 16:

> *"A teoria da arte do Renascimento, vinculando a produção da Idéia à visão da natureza, e situando-a doravante numa região que, sem ser ainda a da psicologia individualista, já não era a da metafísica, dava o primeiro passo em direção ao reconhecimento daquilo que nos habituamos a chamar de 'Gênio'. Aliás, os pensadores do Pré-Renascimento desde o início havia pressuposto, em face da realidade do objeto de arte, a realidade subjetiva do artista..."*[61]

O conceito de gênio é útil para fins de explicarmos o caráter normativo dos grupos de referência. A essa circunstância se aplica, *mutatis mutandi*, a observação de Merton sobre a abordagem teórica do papel do gênio no campo da ciência, enfatizando:

> *"Ao conceber o gênio científico como um indivíduo que representa por si só o equivalente funcional a uma quantidade e uma variedade de talento freqüentemente menor, a teoria sustenta que o gênio desempenha um papel destacado no avanço da ciência e às vezes também, pela excessiva autoridade que lhes atribui, trava seu ulterior desenvolvimento."*[62]

Isso pode ser confirmado no emotivo depoimento de Reyner Banham, autor de diversas obras sobre a arquitetura do século 20, quando mencionou:

> *"... sinto-me comprometido para sempre com os mestres do movimento moderno. Tive a grande felicidade de entrar em contato com quase todos eles — Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Richard Neutra, Mies van der Rohe — e para mim, assim como para três gerações de arquitetos, se converteram em uma espécie de pais que infundiam temor e suspicácia, afeto, respeito e o sofrimento lógico derivado das diferenças entre gerações. Agora, quando todos eles já morreram, se experimentam quase inevitavelmente alguns sentimentos de liberação e de perda ao mesmo tempo. Enquanto estavam vivos vinham a ser os tiranos do movimento moderno que monopolizavam*

(61) PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito do belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 67.

(62) MERTON, Robert King. *Sociología de la ciencia*. Madri: Alianza Universidad, 1977, p. 476. Tradução nossa.

para si toda a atenção e impediam o reconhecimento de outros talentos – nem sempre de inferior qualidade."[63]

Os arquitetos que se arvoram na condição de porta-vozes de uma nova doutrina e, nessa condição, de membros de grupos de referência, podem não estar conscientes do papel que representam no cenário da cultura da profissão? Esse papel não pode ser exercido fora do quadro do individualismo. No modo de verem a si próprios, os arquitetos não entendem esse individualismo como forma de alienação, mas como modalidade de incorporação com a sociedade; na verdade, essa incorporação é a conceituada por Durkheim quando nos fala da solidariedade orgânica, em seu estudo acerca da "divisão do trabalho social". Nesse contexto, Boudon e Bourricaud observaram que, para Durkheim, *"o individualismo não contradiz o acordo e a cooperação: chega a ser uma condição para que ocorram"*[64]. Concluindo o presente estudo, podemos dizer que a incorporação à sociedade por meio do individualismo é a mesma modalidade de incorporação da qual nos fala Agnes Heller:

> *"Com efeito, a individualidade humana não é simplesmente uma 'singularidade'. Todo homem é singular, individualmente, e, ao mesmo tempo, ente humano-genérico. Sua atividade é, sempre e simultaneamente, individual-particular e humano-genérica. Em outras palavras: o ente singular humano sempre atua segundo seus instintos e necessidades, socialmente formados mas referidos ao seu Eu, e, a partir dessa perspectiva, percebe, interroga e dá respostas à realidade; mas, ao mesmo tempo, atua como membro do gênero humano e seus sentimentos e necessidades possuem caráter humano-genérico."* [65]

Desde o início da era moderna a sociedade tem se tornado mais fragmentada, a força de trabalho tem se dividido intensamente, e, apesar dos constantes crescimentos econômicos, a sociedade tem se dividido ainda mais. Os grupos sociais de hoje apresentam-nos suas patologias e, esse *páthos* é latente diariamente em qualquer cidade do mundo. A vida cotidiana burguesa torna as expressões da arte cada dia mais difícil e o comprometimento dos indivíduos com uma sociedade entra em constante confronto com os grupos dos quais fazem parte os indivíduos. O culto ao bom e belo de nossa sociedade contemporânea é proporcional à decadência moral, ética e estética. Dialeticamente claro, quanto mais se cultiva o indivíduo e sua unicidade, mais se acelera a ausência de valores internos e coletivos. A falta de uma missão social da arquitetura enquanto arte demonstra sua autêntica falta de ideologia.

A concepção burguesa não superou ao modelo romântico que o antecedeu, pois aceitou passivamente todas as deformações psíquicas e morais levantadas por seus pseudopensadores. Usando os termos da concepção lukacsiana, somos mesmo "mesquinhos animais urbanos", pois não damos conta que estamos manifestando e criando, cada vez mais, uma sociedade individualista e fragmentada. Passemos o tempo das religiosidades, não o tempo dos valores divinos e humanos, e citemos o papa Júlio III, quando disse: "*Nescis, fili mi, quantilla sapientia regitur mundus*", ou seja, *"Não sabes, filho meu, com quão pouco saber se governa este mundo"*.

(63) BANHAM, Reyner. *Guía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Blume, 1979, p. 1. Tradução nossa.

(64) Ibidem. BOUDON, Philippe; BOURRICAUD, François, p. 83.

(65) HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 80.

O individualismo arquitetônico contemporâneo fez surgir o pensamento errôneo da arquitetura como objeto construtivo isolado de um contexto urbano amplo e maior. A própria idéia de urbanismo independente do fenômeno da arquitetura corrobora para o menor papel estético dos profissionais da área. A relação interdependente entre ética e estética deve, obrigatoriamente, fazer parte da formação profissional. No mundo atual, segregado social, econômica e culturalmente, a reflexão sobre o homem deve cair sobre si mesmo. A arquitetura enfrenta uma crise, na qual a reflexão sobre quem somos é a chave para o que queremos ser.

Bibliografia

ABERCROMBIE, Nicholas; HILL, Stephen; TURNER, Bryan S. *La tesis de la ideología dominante*. México: Siglo Veintiuno, 1987.

ABREU E LIMA, Fellipe de Andrade. *A tratadística do Renascimento*. São Paulo: FAUUSP, 2009.

___. *A obra e o tratado de arquitetura de Giacomo Barozzi da Vignola*. Recife: Editora Bagaço, 2005.

___. *Arquitetura e cidade na tratadística do Renascimento italiano*. 2007. Dissertação (Mestrado) – MDU, UFPE, Recife, 2007.

ACKERMAN, James. *Distance points: Essays in theory and renaissance art and architecture*. Cambridge/Massachussets/Londres: MIT Press, 1991.

ALBERTI, Leon Battista. *On the art of building in ten books*. Cambridge/Massachussets/Londres: MIT Press 1988.

___. *L'architettura*. Milão: Edizioni Il Polifilo, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

___. *Imagem e persuasão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

ARUNDEL, Honor. *La libertad en el arte*. México: Grijalbo, 1967.

BANHAM, Reyner. *Guía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Blume, 1979.

BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'architettura del Rinascimento*. Bari: Laterza, 2002.

___. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1984.

___. *A cidade e o arquiteto*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

___. *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BERRY, David. *Idéias centrais em sociologia. Uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BLUNT, Anthony. *François Mansart and the origins of french classical architecture*. Londres: Penguin Books, 1941.

BOTTOMORE, Tom. *A dictionary of marxist thought*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

BOUDON, Philippe; BOURRICAUD, François. *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo: Ática, 1993.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

___. *O Renascimento italiano. Cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

___. *Sociologia e história*. Lisboa: Afrontamento, 1970.

CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CASSIRER, Ernst. *Individuo y cosmos en la filosofía del renacimiento*. Buenos Aires: Emecé, 1951.

___. *Renaissance philosoph of man*. Chicago: University Press, 1948.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto III: O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CASSIRER, Ernst. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1962.

COLQUHOUM, Alan. *Modernidade e tradição clássica*. São Paulo: CosacNaify, 2004.

CORNELL, Elias. A expressão arquitetônica da contradição entre a cidade e o campo no capitalismo pré-industrial. *Arquitetura e conhecimento*. Brasília: Alva, n. 3, 1996.

CUFF, Dana. *Architecture: The story of practice*. Cambridge: The MIT Press, 1993.

D'AGOSTINO, Mário H. *Geometrias simbólicas da arquitetura*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

DAHRENDORF, Ralf. *Ensaios de teoria da sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Imprensa Universitária/Editorial Estampa, 1984.

D'ORS, Eugenio. *Las ideas y las formas*. Madri: Aguilar, 1966.

DUMONT, Louis. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

___. *Homo hierarquicus. O sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Edusp, 1992.

DURANT, Will. *A Renascença. História da civilização na Itália*. Record: São Paulo; Rio de Janeiro, 2002.

___. *A reforma*. São Paulo; Rio de Janeiro: Record, 2002.

DURKHEIM, Émile. *A divisão do trabalho social*. Lisboa: Presença, 1984.

GARCIA MORENTE, Manuel. *Fundamentos de filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1980.

GILES, Thomas Ranson. *Estado, poder, ideologia*. São Paulo: E. P. U, 1985.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

___. *Conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.

GLOAG, John. *Guide to western architecture*. Londres: Spring Books, 1969.

GOMBRICH, Eric. *L'art et son histoire*. Paris: René Juliard, 1967.

GRASSI, Giorgio. *La arquitectura como ofício y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.

HALE, John. *La civilisation de l'europe à la Renaissance*. Sarthe-France: Éditions Perrin, 2003.

HAUSER, Arnold. *A arte e a sociedade*. Lisboa: Presença, 1984.

HEGEL. G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2000.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HEYDENREICH, Ludwig. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

HIBBERT, Christopher. *Ascensão e queda da Casa dos Medici. O Renascimento em Florença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1974.

JACOBS, David. *Architecture*. Nova York: Newsweek Books, 1974.

JOHNSON, Paul. *O Renascimento*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JOLIVET, Regis. *Vocabulário de filosofia*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

KOYRE, Alexandre. *Estudos galilaicos*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

___. *Do mundo fechado ao universo infinito*. Rio de Janeiro: Forense, 1979.

KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1990.

KRAUTHEIMER, R. Alberti and Vitruvius. *Studies in early Christian, medieval and renaissance art*. Nova York, 1969.

KRUFT, Hanno Walter. *A history of architectural theory: From Vitruvius to the present*. Nova York: Princeton Architectural Press, 1994.

LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade*. São Paulo: Mestre Jou, 1973.

LOTZ, Wolfgang. *Studies in italian renaissance architecture*. Cambridge: MIT Press, 1977.

___. *Arquitetura na Itália, 1500-1600*. New Haven: Yale University Press, 1998.

LONDI, Emillio. *Leone Battista Alberti: Architetto*. Firenze: Alfani e Venturi, 1906.

LOWIC, Lawrence. The meaning and significance of the human analogy in the Francesco di Giorgio's Trattato. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Califoórnia, v. XLII, n. 4, 1983.

LUKÁCS, Georg. *Estética*. Barcelona: Grijaldo, 1972.

___. *Introdução à estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilisação Brasileira, 1978.

___. *História e consciência de classe*. Porto: Publicações Escorpião, 1974.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Porto Alegre: Globo, 1952.

MARCH, Lionel. *Architectonics of humanism*. Londres, UK: Academy Editions, 1998.

MERTON, Robert King. *Sociología de la ciencia*. Madri: Alianza Universidad, 1977.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MURRAY, Peter. *L'Architettura del Rinascimento iItaliano*. Roma: Laterza, 2002.

___. *Renaissance architecture*. Nova York: Harry Abrams, 1971.

NADEL, S.F. *Fundamentos de antropología social*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1985.

NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito do belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

___. *Arquitetura gótica e escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PAYNE, A. *The architectural treatise in the italian Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

___. *Dicionário enciclopédico de arquitetura*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Coleção Os Pensadores).

POPPER, Karl. *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2001.

PULS, Maurício Mattos. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.

ROMERO, José Luis. *Estudio de la mentalidad burguesa*. Madri: Alianza Editorial, 1987.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROSSI, Paolo. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Bauru: Sagrado Coração, 2001.

RUSSEL, Bertrand. *Autoridad y individuo*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992.

RUTHERFORD, Ward. *Pitágoras*. São Paulo: Mercuryo, 1991.

RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

___. El cielo em la tierra. La ciudad ideal en la Historia. *Arquitectura Viva*, p. 42-45, 1988.

SCOTT, Geoffrey. *Arquitectura del humanismo*. Barcelona: Barral, 1970, p. 159.

SICHEL, Edith. *O Renascimento*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

SUTTON, Ian. *Western architecture. A survey*. Londres: Thames and Hudson, 1999.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Martins Fontes/Editorial Presença, 1979.

TURNER, Jane. *The dictionary of art*. Ohio: RR Donnelley & Sons Company/Willard, 1996.

VILLORO, Luis. *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992.

VON MARTIN, A. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992.

WATKINS, J. W. M. *Ciência e cepticismo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

WEBER, Max. *Economia y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 1992.

WITTKOWER, Rudolph. *Architectural principles in the Age of humanism*. Nova York: W. W. Norton, 1971.

WRIGHT, Erik O.; LEVINE, Andrew; SOBER, Elliot. *Reconstruindo o marxismo: Ensaios sobre a explicação e teoria da história*. Petrópolis: Vozes, 1993.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

___. *Storia e controstoria della'architettura in Italia*. Roma: Newton & Campton, 2005.

Nota do Editor
Data de submissão: agosto 2009
Aprovação: julho 2010

Fellipe de Andrade Abreu e Lima
Arquiteto e urbanista e mestre pela Universidade Federal de Pernambuco, doutorando pela FAUUSP. Reseach Assistant / Ph.D. Visitor na Harvard University. Autor dos livros *A tratadística do Renascimento – 1452* (2009) e *A obra e o tratado de arquitetura de Giacomo Barozzi da Vignola,* traduziu o *Villa* e o *Ludi matematici*, de Leon Battista Alberti, ambos publicados pela FAUUSP em 2009.
Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Rua Maranhão, 88. Higienópolis
01240-000 – Sao Paulo, SP
(11) 3017-3164
fellipe@usp.br

Arquiteto e urbanista e mestre pela Universidade Federal de Pernambuco, doutorando