

*Anat Falbel*  
*Ana Gabriela Godinho Lima*

## Arquitetura Moderna: Ruptura ou Continuidade

O presente texto visa, seguindo as trilhas das pesquisas desenvolvidas sobre o ecletismo nas últimas duas décadas, ressaltar a importância desta escola, que a partir da segunda metade do século XIX, ao contrário das abordagens “personalistas”<sup>1</sup> ou “individualistas” a ela conferidas por alguns de nossos historiadores da arquitetura influenciados que estavam pela retórica da historiografia moderna, foi a primeira a levantar e debater as questões que seriam tão caras ao movimento moderno. Assim sendo, partindo da hipótese de que o movimento moderno não deve ser considerado exclusivamente sob a bandeira da “ruptura com o passado” como propuseram os historiadores do movimento moderno e como ainda ouvimos ecoar entre nós, e nem apenas uma “faceta transgressora e engajada” como gostariam alguns, mas a continuidade dos prenúncios de César Daly<sup>2</sup> ou de Baudot<sup>3</sup>, propomos a amplificação do espectro do levantamento, estudo e cadastramento do chamado patrimônio construtivo moderno, recolocando a questão da modernidade na continuidade dos grandes problemas levantados pela prática e por suas formas institucionais.

Em 1987, Luciano Patetta já nos apresentava em seu ensaio *Considerações sobre o Ecletismo na Europa*, inserido na coletânea **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**<sup>4</sup>, o estado da pesquisa sobre o tema<sup>5</sup>. Além dele, outros historiadores também pretenderam enfrentar o período, evitando com maior ou menor sucesso, os preconceitos da historiografia moderna. Mais recentemente entre nós temos a tese de doutorado de Maria Lucia Bressan Pinheiro, **Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-45**<sup>6</sup>, que através do estudo da Revista Acrópole entre os anos de 1938 e 1945 questiona o surgimento da estética do chamado moderno como continuidade dos estilos presentes na nossa arquitetura paulista; o texto de Marcelo Puppi, **Por uma história não Moderna da Arquitetura Brasileira**<sup>7</sup>, que enfrenta a questão diretamente ao acompanhar a postura de nossa historiografia arquitetônica frente ao ecletismo, por intermédio das obras de cinco de nossos historiadores (Lucio Costa, Paulo Santos, Yves Bruand, Carlos Lemos e Giovanna Del Brenna), mostrando que o período entre 1890 e 1980 foi analisado e criticado a partir dos padrões estéticos do movimento moderno. Também publicado no mesmo ano, temos o texto de Hugo Segawa **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**<sup>8</sup>, que entende algumas

das manifestações ecléticas em nossa arquitetura das primeiras décadas como um processo crescendo para o alcançar da modernidade, designando-as como modernidade pragmática.

Todas essas pesquisas abrem o caminho para novas perspectivas de investigação do período, da arquitetura dos estilos e sua relação com o surgimento da arquitetura moderna no país, no sentido de compreendermos, como escreveu Puppi<sup>9</sup> “em que medida a *modernidade* do passado... está presente na arquitetura moderna...”, não somente nas questões do racionalismo e no gosto pelo progresso levantadas por Viollet-le-Duc (1814-1879) ou então por H.L. Durand (1801-1882), mas também nos temas do alojamento social e do urbanismo discutidos pela última geração formada pela Academia de Belas Artes, no século XIX, entre a qual se destacam Tony Garnier (1869-1848), Ernest Hébrard (1875-1933) e Henri Prost (1874-1959), ou ainda na regulamentação do trabalho do arquiteto e sua aprendizagem, além da participação na reforma social.

O termo ecletismo tem sua origem em *eklektékós*, aquele que escolhe<sup>10</sup>, e deve ser diferenciado, conforme Épron<sup>11</sup> do historicismo do qual fazem parte os chamados arquitetos góticos ou clássicos, que buscavam na história um vocabulário arquitetônico que imprimisse ao edifício suas posturas políticas ou religiosas. Assim o historicismo representaria a atitude que evoca a história em seu próprio benefício. Ao contrário, para os arquitetos ecléticos, representados, entre outras revistas, pela *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, a história não seria utilizada para transmitir uma idéia ou um princípio, mas permitir a inscrição de seu próprio projeto no quadro da história da arquitetura, não mais como símbolo, mas como método projetual<sup>12</sup>:

“...comprendre l’histoire em analysant les systèmes qu’elle a experimentés, puis à combiner entre eux certains éléments dans une composition incluant une recherche de la beauté... et destinée à produire l’architecture moderne<sup>13</sup>...”

O entendimento das diferenças entre historicismo e ecletismo apontadas por Épron, bem como sugeridas por Collins<sup>14</sup> como duas posturas diferentes do revivalismo, permite compreender as críticas e a perspectiva negativa de grande parte de nossos historiadores da arquitetura<sup>15</sup>, em relação ao ecletismo no Brasil, que entendem as suas manifestações no país como historicistas, donde a crítica que se faz principalmente com relação à profusão dos pastiches arquitetônicos. De fato, essa crítica negativa não pode ser considerada como fruto da historiografia moderna, pois já na segunda metade do século XIX nomes como Jacques François Blondel, Thomas Hope, e Camilo Boito, também descreveram a Babel de estilos e o labirinto de experimentos formais, reconhecendo a necessidade de se sobrepor ao período pela criação de uma nova linguagem. Devendo-se observar ainda que a crítica de Le Corbusier<sup>16</sup> ao período, será feita com a mesma linguagem e conceitos dos autores do XIX. Não podemos deixar de notar que a própria filiação

do ecletismo arquitetônico à escola de Cousin e o mote “belo, verdadeiro e útil”<sup>17</sup>, leva a contestação de toda arquitetura, ou decoração concebida como um jogo formal gratuito que mascara a estrutura do edifício: a arquitetura pastiche e hipócrita que introduz o falso e a mentira nos edifícios públicos. Da mesma forma, a crítica também se fez sobre o individualismo, concebido como um desejo de afirmação da originalidade de determinada personalidade em detrimento do objeto, ou do material sobre o qual se atua, argumento que Le Corbusier irá utilizar seguidamente. Portanto é importante salientar que a argumentação da historiografia moderna se fez sobre discursos formulados ainda no século XIX.

Com relação ao ecletismo, o texto de Ludovic Vitet, transcrito a seguir, sobre os monumentos de Paris<sup>18</sup> é singular, pois, como espectador, presente e participante dos acontecimentos do período, o autor nos apresenta uma visão muito clara das angústias, das perspectivas e dos modos de atuação que naquele momento se apresentavam aos profissionais da arquitetura:

“Nous ne croyons pas qu’on puisse demander à notre siècle d’avoir une architecture qui lui soit propre, c’est-à-dire un système de construction entièrement neuf, spécial, individuel, et qui se distingue de tous ceux qui l’ont précédé. L’architecture est un art qui reproduit trop fidèlement l’état des mœurs et de la société pour que de notre époque effacée et sans relief, il puisse sortir une empreinte nettement caractérisée. Ce privilège n’appartient qu’aux siècles où tout un peuple semble soumis à une même croyance, animé d’une même pensée, agité par une même passion. C’est alors qu’on voit s’opérer les grandes révolutions dans l’art de bâtir. Mais le doute, le scepticisme, l’indifférence ne peuvent rien engendrer, et ne laissent sur le sol qu’une trace insensible et périssable... Il faut donc nous résigner de bonne grâce. Selon toute apparence nous ne ferons pas école et nous ne produirons, comme type de notre époque, aucune de ces innovations architectoniques qui caractérisent les grands siècles de l’art... L’histoire et la critique philosophique, voilà sans contredit la vocation de notre époque; la raison gagne... ce que l’imagination perd de fraîcheur et de jeunesse... le seul conseil que nous puissions donner à nos architectes, c’est de subir la tendance de leur époque, et puisque’il ne est pas donné d’être créateurs, de se faire, eux aussi, critique et historiens. L’esprit critique en architecture, c’est l’art de s’affranchir de tous les systèmes absolus, de tous les types de convention, et de choisir hardiment, entre les traditions de toutes les écoles et de tous les pays, ce qui peut s’approprier aux conditions du climat sous lequel on travaille, et à la destination spéciale des monuments que l’on construit. L’esprit historique en architecture, c’est l’art de restaurer les anciens monuments en s’identifiant avec les siècles qui les ont vus naître, et en reproduisant avec une scrupuleuse fidélité les proportions et surtout le sentiment de la construction primitive...”

O texto de Vitet levanta algumas das questões-chaves debatidas no período, entre elas, o reconhecimento do momento de crise, a arquitetura como representativa do espírito da época e a questão do uso da história como referência.

Como vimos acima, o reconhecimento da crise é generalizado. Em sua revista, Daly enfrenta a questão utilizando o conceito de transição<sup>19</sup>, ou seja, ao invés da assim chamada “fase crítica”, utilizada por Saint Simon e Viollet-le-Duc, e que implicava num reconhecimento do declínio da arte, ou então num determinado momento no qual fórmulas antes “vivas” passam a serem repetidas, Daly sugere o uso do conceito de transição, considerando que a arquitetura é essencialmente viva e orgânica (conceito emprestado de Saint Simon) e que, portanto, “*as fases de transição pertencem à vida orgânica*”, valorizando desse modo, os períodos até então considerados decadentes<sup>20</sup>. O período de transição seria aquele dominado pelo ceticismo, pela dúvida e pela falta de unidade, caracterizado por direções desordenadas e contraditórias<sup>21</sup>. A própria transição seria então definida como uma busca, ou pesquisa, na qual as formas anteriores predominam, porém novos modelos começam a se revelar<sup>22</sup>. Portanto, o ecletismo definido e divulgado nas páginas da *Revue Générale*, constitui a única escola que na segunda metade do século XIX poderia preparar, mediante o uso crítico do passado e da utilização moderada das modernas soluções técnicas, a eclosão do estilo do futuro<sup>23</sup>.

A arquitetura relacionada à história social, como escrevia Daly em 1840, “*telle société, telle architecture*”, ou então a arte como reflexo do homem e da sociedade, constitui uma das questões desenvolvidas no período, sob a influência do pensamento de Comte e Taine. Daly afirmava na *Revue*, ainda em 1841, que a arquitetura era a consequência necessária de um princípio social, portanto não somente o produto de uma causa, mas a resposta a uma problemática social e religiosa particular, constituindo nesse sentido, a representação material, sentimental e intelectual da humanidade nas diversas épocas de seu desenvolvimento. Onde, a legitimação de todos os estilos e estéticas do passado, do Oriente ao Ocidente, resultantes da produção original dos diferentes grupos humanos, com o consequente questionamento do princípio do belo ideal herdado dos antigos<sup>24</sup>.

A utilização da história como referência, permite aos arquitetos ecléticos a inscrição de seu projeto como continuidade no quadro da história da arquitetura; um instrumento para comparar e explicar os critérios de apreciação de sua obra, não mais como definiu Épron, um “paradigma da arquitetura”, referindo-se à arquitetura da Academia, mas o suporte da discussão e do debate que foi, sem dúvida, a grande proposta do ecletismo<sup>25</sup>.

No Brasil, durante as primeiras décadas do século, a coexistência entre as idéias desenvolvidas na segunda metade do século XIX e as posturas formais das vanguardas européias resulta, em grande parte, da descontinuidade de nossa história arquitetônica, assim como de toda a América Latina, como sugeriu Marina Waisman em seu trabalho pioneiro a respeito da historiografia da arquitetura latino Americana em **El Interior de La Historia**<sup>26</sup>. Para Waisman, que pretendeu criar instrumentos para o historiador da arquitetura latino americana, o desenvolvimento interno dos estilos, tipologias modelos estruturais ou procedimentos técnicos locais próprios, foram afetados por conta de conceitos como o do progresso e da modernidade

que foram transculturados, importados dos países centrais e que aqui aportaram de forma cronologicamente alterada, por meio dos artistas, arquitetos e engenheiros formados no exterior, fossem eles brasileiros ou imigrantes; da literatura específica e dos próprios artífices, ou construtores de variadas procedências. A diversidade arquitetônica deve ser reconhecida, portanto, não simplesmente através das mudanças formais que acarreta, mas considerando-se a produção arquitetônica do período como resultado do embate das ideologias predominantes. Nesse sentido, os grandes temas da arquitetura do século XIX, como o desafio à Academia, o uso dos novos recursos técnicos e de uma nova estética, além da questão do alojamento social, como as vilas operárias surgidas a partir da segunda década do século XX<sup>27</sup>, convivem no Brasil com os seus desenvolvimentos assim como foram formulados pelo movimento moderno.

Assim, conforme indicado na já citada tese de Maria Lucia Bressan, a arquitetura dos estilos adaptada às modernas condições de vida, procedimentos técnicos e novos materiais é prática da arquitetura brasileira na época, porque faz parte da formação profissional de seus produtores, baseada sobre uma cultura eclética, como podemos observar na literatura técnica, manuais e revistas estrangeiras a disposição, naquele período, dos alunos das Faculdades de Arquitetura e Engenharia, tanto em São Paulo, como no Rio de Janeiro, ou naquilo que restou da Biblioteca do Escritório de Ramos de Azevedo, e que atualmente se encontra na Escola Politécnica da USP. O próprio Gregori Warchavchik, em 1929, posteriormente ao projeto da casa da rua Santa Cruz, definia a nova arquitetura como aquela que sabe aproveitar os ensinamentos dos mestres, a experiência adquirida durante os séculos e que, apesar disso, segue a linha de desenvolvimento da humanidade, correspondendo às necessidades técnicas e estéticas do século XX, mas que ainda não havia constituído um estilo, pois este só seria definido pelas gerações futuras<sup>28</sup>. Ora, uma colocação perfeitamente encaixada na cultura do ecletismo, que poderia ser retirada das páginas da *Révue Générale* de Daly.

Portanto, a questão que nos colocamos neste momento é o porquê da necessidade de definir esta produção arquitetônica, produto de uma cultura que se propôs ao debate, à discussão, e ao desenvolvimento rumo a modernidade, com adjetivações do tipo “modernização conservadora” ou “modernidade pragmática”. Ora, se entendermos o movimento moderno como a continuidade uma modernidade surgida ainda na segunda metade do século XIX, e aplicarmos o conceito de progresso empregado por Daly para a história, ou seja, o da transformação quantitativa que tem como objetivo essencial a melhoria das condições de existência, muito além dos limites da resolução puramente técnica dos problemas arquitetônicos, porque efetivamente, as suas considerações sobre arquitetura avançam sobre estes limites, como vimos anteriormente<sup>29</sup>, o papel político do arquiteto, o movimento moderno será mais uma etapa importante na curva ascendente da arte arquitetônica e seus enunciados essenciais serão compreendidos em toda a sua amplitude, como é o caso da Carta de Atenas, profundamente enraizada na cultura do século XIX:

“... A arquitetura é responsável pelo bem-estar e pela beleza da cidade. É ela que se encarrega de sua criação ou melhoria, e é ela que esta incumbida da escolha e da distribuição dos diferentes elementos cuja proporção feliz constituirá uma obra harmoniosa e duradoura. A arquitetura é a chave de tudo<sup>30</sup>”

---

## Notas

- <sup>1</sup> O professor Carlos Lemos inicia seu ensaio *Ecletismo em São Paulo*, in *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*, São Paulo: Nobel/EDUSP, 1987, pp. 69-103, propondo-se a estudar o ecletismo sob o aspecto de um estado de espírito que pressupunha uma liberdade criativa, ou como afirma “uma questão de afirmação personalista de cada um na multidão”.
- <sup>2</sup> César Daly (1811-1894), fundador da *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*.
- <sup>3</sup> Anatole de Baudot (1836-1915) fundador e presidente da União Sindical dos Arquitetos Franceses desde 1888.
- <sup>4</sup> Op. cit. Fabris, Annateresa, *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*, pp.11-27 .
- <sup>5</sup> Não podemos deixar de mencionar aqui os diversos trabalhos deste pesquisador publicados sobre o tema desde os anos setenta e o texto *L'Architettura dell'Ecletismo*, Milão: Gabrielle Mazzotta Editore, 1975.
- <sup>6</sup> Pinheiro, Maria Lucia Bressan, **Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-1945**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1997.
- <sup>7</sup> Puppi, Marcelo, **Por uma História não Moderna da Arquitetura Brasileira**. Campinas: Pontes Editores, 1998.
- <sup>8</sup> Segawa, Hugo **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**, São Paulo: Edusp, 1998.
- <sup>9</sup> Op. cit. Puppi, p. 180. Neste caso uma referência direta à arquitetura carioca.
- <sup>10</sup> O termo foi primeiramente empregado para indicar a postura filosófica que se espalhou pela Grécia e Roma no fim do século II, caracterizada por uma combinação de doutrinas de diversos sistemas e escolas, em particular Platão e Aristóteles. Modernamente foi promovida por Victor Cousin (1792-1867) que pregava a redução dos vários sistemas filosóficos a quatro posições fundamentais que se sucediam numa ordem constante: sensacionismo, idealismo, ceticismo e misticismo, cada qual contendo uma parte da verdade que a filosofia eclética deveria preservar e integrar. O seu texto *Du vrai, du beau et du bien* (1853), representou os valores da burguesia francesa da época, reencontrando-se no ecletismo arquitetônico sob a perspectiva do belo, verdadeiro e útil, ou seja, da arte, da ciência e da indústria, conforme texto da revista **Encyclopédie d'Architecture**, de 1851 “... toutes les questions qui intéressent l'architecte y seront traitées à leur tour et dans leur temps au triple point de vue du beau, du vrai et de l'utile, c'est-à-dire de l'art, de la science et de l'industrie...”
- <sup>11</sup> Épron, Jean Pierre, **Comprendre l'Ecletisme**. Paris: Norma Editions, 1997.
- <sup>12</sup> Nesse sentido vale lembrar a análise de G.C.Argan da postura de Viollet-le-Duc, no contexto do revival gótico, em *Il Revival*, in **Da Hogarth a Picasso**. Milão: Feltrinelli, 1983, p.332. Neste texto, Argan salienta o reconhecimento por parte de Viollet-le-Duc da importância da fixação de um método projetual rigoroso que se sobreponha aos estilemas do estilo e que leve avante a história da arquitetura.
- <sup>13</sup> Op. cit. Épron, p. 142.

- <sup>14</sup> Collins, Peter, *La Consapevolezza degli stili. L'Ecllettismo*, in **L'Architettura dell'Ecllettismo**, op. cit. p.194.
- <sup>15</sup> Posturas essas que podem ser observadas em alguns dos ensaios desenvolvidos na já citada coletânea de Fabris.
- <sup>16</sup> “...Durante o atropelo deste período de crise, precedendo o aparecimento de um novo tempo com idéias desembaraçadas, lúcidas, com vontades claras, a arte decorativa foi como às palhas às quais cremos poder nos agarrar sob as vagas de uma tempestade... retenhamos da aventura que a arte decorativa foi a ocasião oportuna de expulsar o passado e de buscar às apalpadelas o espírito da arquitetura. O espírito da arquitetura somente pode resultar de um estado de coisas e de um estado de espírito...” (Le Corbusier, **Por uma arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva/Edusp, 1973, p.59) Observamos que a idéia do espírito da arquitetura como resultado do estado de coisas e do espírito pode ser relacionado com o conceito riegliano de *kinstwollen*, podendo ser encontrado também no texto transcrito a seguir, de autoria de Vitet.
- <sup>17</sup> Da mesma forma com que Ledoux opunha conforme as escolhas urbanísticas, os princípios de construção e as opções estéticas a cidade do vício à cidade da virtude, César Daly prega a finalidade didática da arquitetura, ou seja, existe uma influência da arquitetura sobre a moral das populações: “*seul le Beau peut engendrer le Bien, car il est la splendeur du Vrai et du Bien*” (RGA, III, 1842) A Arquitetura constitui portanto, a expressão dos sentimentos sinceros e naturais que provocam em seu usuário emoções autênticas que elevam a sua alma, dando um gosto de verdade, conforme com o ideal clássico do Belo, obtido pela imitação da natureza. Neste aspecto, o discurso de Daly pouco difere daquele formulado em 1923 por Le Corbusier em **Por uma Arquitetura** (ver capítulo *Olhos que não vêem*, pp.99-101), que se utiliza de expressões próximas de Daly, como “...a beleza...é de criação puramente humana; ela é o supérfluo necessário somente àqueles que têm uma alma elevada”, ou então o próprio conceito de harmonia arquitetônica alcançada pelos engenheiros a partir das leis da natureza “...o engenheiro que procede por conhecimento mostra o caminho e tem a verdade... é que a arquitetura, que é coisa de emoção plástica, deve, no seu domínio, começar pelo começo também e empregar os elementos suscetíveis de atingir nossos sentidos, de satisfazer nossos desejos virtuais...” (**Por uma arquitetura**, p. 7). Ou seja, o mestre do modernismo, sem dúvida também foi leitor atento da *Revue Générale de l'Architecture et Travaux Publics* identificando-se com muitos aspectos do eclétismo espiritual de Cousin. Tratando-se da função emocional da arquitetura, ou seja, a arquitetura que se dirige a subjetividade do espectador, e Corbusier nos parece ainda mais próximo de Semper, Ledoux e Daly que da escola racionalista. Semper acreditava que a arquitetura se tornava realmente arte quando se propunha a emocionar; para Ledoux, o edifício deveria agir sobre os sentidos; e Daly acreditava que o edifício deveria cativar o espectador à primeira vista, ora para Corbusier a arquitetura constituía um fenômeno de emoção, além das questões de construção, “arquitetura é para emocionar” (**Por uma arquitetura**, p. 10).
- <sup>18</sup> Vitet, Ludovic *Des monuments de Paris. Études sur les Beaux-Arts*, in Épron, J. P, **Architecture. Une Anthologie. Les Architectes et le Projet**. Volume 2. Liege: Pierre Mardaga Éditeur, s/d p.35.
- <sup>19</sup> Conforme Marc Saboya, em **Presse et Architecture au XIX siècle**. Paris: Picard Éditeur, 1991, pp.199-200, apesar da história atribuir a Riegl e à Escola de Viena a descoberta dos períodos de transição, foi Daly que em 1869 expõe sua teoria na *Revue*, e portanto, pode ser considerado o grande renovador da história da arte que terá seu renascimento na Viena do fim do século XIX.
- <sup>20</sup> O conceito de transição abre espaço para a redescoberta e a valorização do gótico tardio, maneirismo, barroco e o rococó que serão ilustrados na *Revue Générale*.
- <sup>21</sup> “*La société actuelle... présente l'aspect de la contradiction, du tumulte et de la lutte. La discorde semble y regner et y gouverner... De la reconstitution seule d'une synthèse sociale... dépend la reconstitution d'un goût collectif et de l'unité esthétique et l'eclosion, par conséquent, d'un style d'architecture...*”
- <sup>22</sup> “*...pendant la période de transition entre deux doctrines sociales, c'est-à-dire tandis qu'une doctrine ancienne achève de s'épuiser et qu'une doctrine nouvelle achève de se constituer, l'architecture n'a, et ne peut avoir, que des Écoles...*”
- <sup>23</sup> “*...L'eclétisme, tombeau et berceau, annonce l'avènement de la nouvelle architecture organique destinée à fournir le style nouveau d'architecture approprié à la société nouvelle (...) C'est le grand préparateur, le*

*précurseur, c'est la lumière confuse qui précède le lever du soleil (...), c'est la phase dernière du passage entre deux styles, c'est la fin de l'interrègne des styles...*" in RGA, conforme citação de Saboya, op. cit. p. 199

<sup>24</sup> “...*Profitons toutefois de cette occasion de protester contre l'étroitesse, la roideur et l'insuffisance de toutes les doctrines exclusives qui procèdent par voie de négations. Il ne suffit pas de nier la légitimité d'un art, d'un style: cet art, ce style a enfanté des oeuvres, il convenait donc dans certain lieu, à une certaine époque, à un tel peuple...*”. Épron co. cit, p. 147

<sup>25</sup> Nesse sentido vale lembrar as palavras de Épron, op. cit. p. 12 “...*L'ecletisme est une démarche, une attitude de l'esprit, une aptitude à la discussion, un parti pris de ne soumettre son action à aucune dogme; c'est une recherche passionnée et patiente de la vérité à travers de multiples vérités possibles, une quête de la beauté sans autre guide que les arguments des uns des autres à son propos, une exigence, enfin de l'utilité pratique de toute action et de tout choix...*”

<sup>26</sup> Waisman, Marina **El Interior de la Historia**. Bogota: Escala, 1990.

<sup>27</sup> Conforme N. Bonduki em **Origens da Habitação Social no Brasil**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1998, a preocupação com uma produção racionalizada e de baixo custo para a habitação social, conforme com a questão central dos debates dos congressos modernos na Europa, faz-se presente no Brasil a partir do Primeiro Congresso de Habitação de 1931, sendo que somente a partir de 1945, com a criação de uma política habitacional, o estado irá interferir na produção e financiamento de moradias para trabalhadores.

<sup>28</sup> Citado por Annateresa Fabris em *O Ecletismo à luz do modernismo*, in **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**, op. cit., p. 289

<sup>29</sup> O uso da metáfora *orgânica* para denominar a nova arquitetura, esclarece a postura de Daly, pois implica no surgimento de uma sociedade orgânica, que se apresenta como uma unidade política, religiosa e filosófica. A figura política do arquiteto como instrumento das reformas sociais articula-se em relação a Daly, em torno do fourierismo que reivindica a igualdade e do sain-simonismo ligado ao positivismo, surgido a partir de 1848.

<sup>30</sup> **A Carta de Atenas**. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993