

"ARQUITETURA OU REVOLUÇÃO": O DISCURSO MODERNISTA COMO IDEOLOGIA

Prof. Ms Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima

a.bozzi@uol.com.br

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO

Durante muito tempo, o discurso dos arquitetos modernistas foi compreendido como politicamente neutro, livre de injunções ideológicas que o colocassem à direita ou à esquerda do espectro político do Ocidente. No entanto, esta visão desprezou o fato de que não há discurso que esteja isento de uma tomada de posição em relação à totalidade das forças que atuam na sociedade. Procedemos, neste artigo, a uma análise crítica do discurso do arquiteto franco-suíço Le Corbusier tal como este se apresenta no livro *Por uma arquitetura*, publicado pela primeira vez na cidade de Paris, em 1922. Em um capítulo do supracitado livro, intitulado *Arquitetura ou revolução*, pode-se observar uma tomada de posição em favor da estrutura de produção capitalista, com uma defesa de tudo aquilo de que compõe este modo de produção. Ora, o próprio título do capítulo já indica o caráter reformista e conservador de que a arquitetura deveria se revestir — neste sentido, a arquitetura modernista apresenta-se como uma parte da "super-estrutura ideológica" descrita por Marx, não conformando uma "revolução estética", uma vez que não é possível uma revolução que deixe intactas as estruturas sociais que determinam o modo de produção; nem uma "revolução social", já que as propostas do arquiteto franco-suíço conservariam os principais aspectos concernentes à situação da classe operária no modo de produção capitalista. Assim, a partir da análise crítica de alguns conceitos importantes da teoria corbusiana, como "harmonia" e "produção em série", procura-se desvendar as consequências sociais deste pensamento. É importante refletir a arquitetura não como um conjunto de "estilos" ou "movimentos", mas como um conjunto de teorias que não apenas tem importantes repercussões na sociedade, mas que propõe um modelo próprio de sociedade.

1. INTRODUÇÃO

Pertence ao consenso geral dos estudiosos da Arquitetura a opinião de que as formulações lançadas pelos principais arquitetos modernistas possuíam um caráter revolucionário. A tese de que as criações dos arquitetos modernistas seriam estética e socialmente transgressoras já se tornou parte fundamental da historiografia oficial. Ou seja, diz-se que houve um grupo de determinados e audazes criadores que investiram com o seu gênio contra as conservadoras propostas da tradição arquitetônica. Assim reza a lenda. E o romantismo implícito desta visão corrobora uma história falsa, porque personalista e excludente em relação à totalidade das forças sociais que atuam nos processos transformadores. Forjou-se uma história de heróis triunfantes sobre as cinzas da tradição acadêmica. As marcas do processo, os retornos e os desvios são apagados na construção de um percurso necessariamente "nobre" e "reto", como se idéias e conceitos fossem bons ou maus em si, como se uma clivagem absoluta fosse possível.

Assiste-se, portanto, à fundação de uma nova metafísica: uma arquitetura nova e "correta", porque estaria despojada do ranço imobilista da tradição. Além disto, uma nova forma de conceber e pensar as realizações arquitetônicas se formou, sempre de acordo com o desenvolvimento da ciência e da técnica. E instala-se aqui um outro mito: o da técnica como um elemento necessariamente neutro, a zelar e cuidar do desenvolvimento do homem. Sob este prisma, os elogios ao engenheiro não seriam senão um eco distante da crença inabalável na precisão e na correção da técnica.

Assim, algumas perguntas se insinuam: através do modernismo teria a arquitetura realizado a si mesma? Teria, então, atingido o cerne da sua promessa mais marcante, porque inscrita em seu nome: *arché tekton*. Isto é, contrariando a sua humilíssima origem artesanal, a arquitetura teria proclamado o seu nome na busca da essência, da substância primordial que anima homem e mundo, tanto a natureza transformada quanto à técnica transformadora?

Talvez fosse conveniente analisar alguns destes mitos recorrentes, fazê-los passar pelo crivo da crítica histórica, e, na tentativa de torná-los mais visíveis, recuperá-los em seu caráter de mito para superá-los posteriormente. O primeiro destes mitos que demandariam uma análise mais profunda é o caráter supostamente revolucionário da arquitetura de Le Corbusier, e a própria arquitetura modernista concebida como um artefato que, sendo "técnico", seria necessariamente "neutro", colocando-se acima do bem e do mal. O arquiteto franco-suíço é bastante paradigmático no que se refere às questões expostas acima, defendendo a absoluta neutralidade da técnica, e acreditando que as "respostas corretas" para os problemas sociais passariam necessariamente pelas concepções arquitetônicas que acompanham o estágio de desenvolvimento da própria técnica, e isto talvez signifique acompanhar o estágio de desenvolvimento das relações de produção.

1.1. "ARQUITETURA OU REVOLUÇÃO"

Em um capítulo do seu livro manifesto *Por uma arquitetura* intitulado "Arquitetura ou revolução", Le Corbusier proclama, com a sua verve peculiar, que há soluções arquitetônicas para problemas de ordem social, isto significa que resolver-se-iam os problemas da classe trabalhadora através da busca do alojamento apropriado. Instala-se aqui, claramente, uma espécie de reducionismo de caráter racionalista, e se o homem é "como ele habita", o espaço da sua moradia o conformaria de tal modo que ambos se tornariam indissociáveis. A "máquina-de-morar" corbusiana, artefato técnico, implica "aquele-que-mora". Mas não seria esta concepção uma reificação do homem, concebido agora como um autômato que encontra a sua alma apenas no espaço da sua moradia? Este reducionismo imediatamente nos remete às discussões estabelecidas entre alguns membros da burguesia do século XIX, sobre a dissolução da família e dos "bons costumes" no seio da classe trabalhadora. As iniciativas para melhorar as condições penosas dos operários passavam, necessariamente, por uma reforma nas condições de habitação. Assim, muitos bairros operários surgiram como uma iniciativa da própria burguesia no sentido de obter uma trégua temporária no corpo social. As lutas de classe resolver-se-iam no campo da arquitetura, domínio, como se sabe, da própria burguesia.

Ora, nesta digressão ecoa a frase corbusiana: "Arquitetura ou revolução". Esta pequena sentença, quase um slogan, poderia muito bem ser ouvida como "Reforma ou revolução". Partilhar uma pequena fração do excedente econômico com a força de trabalho seria uma forma de conservar a ordem social e o próprio sistema econômico. Os alojamentos operários fariam parte do capital fixo, ao lado das instalações industriais e das máquinas. Seria, como se pode perceber, uma forma de investimento. As propostas de Le Corbusier não seriam, portanto, muito diferentes do que se tem proposto desde o início do século XIX. Tratar-se-iam de respostas conservadoras e não revolucionárias para os problemas sociais que se acumularam no bojo da industrialização.

O que está em questão, na realidade, é como um discurso supostamente técnico mascara uma ideologia a serviço da classe dominante. Se é justo supor que a arte por si só não pode mudar as estruturas sociais, que a vanguarda fracassou porque foi parcial ou totalmente assimilada pela burguesia (cito, aqui, Terry Eagleton: Picasso nas agências bancárias...), Le Corbusier não pode ser compreendido no mesmo registro dos Dadaístas e Surrealistas, por exemplo (EAGLETON, 1990, p. 268). Ora, se estes movimentos foram transgressores e socialmente revolucionários (pensem no ato surrealista por excelência: atirar a esmo contra uma multidão...), o arquiteto franco-suíço, por outro lado, quis interferir nos processos da cidade industrial mantendo intactas todas as estruturas de produção.

Pode-se ilustrar estes aspectos das formulações corbusianas com um admirável trecho do supracitado livro *Por uma arquitetura*:

O operário faz uma pequenina peça, sempre a mesma durante meses, durante anos talvez, talvez durante toda a sua vida. Ele não vê a conclusão de seu trabalho senão na obra terminada no momento em que ela passa brilhante, polida e pura, no pátio da fábrica, para os caminhões de entrega. O espírito da barraca não existe mais, porém certamente mais coletivo. Se o operário é inteligente, compreenderá os destinos de seu trabalho e terá um orgulho legítimo dele. Quando o *Auto* publicar que tal carro acaba de fazer 260 km por hora, os operários se agruparão e dirão entre si: "Foi o nosso carro que fez isso". Isto é um fator moral que conta (LE CORBUSIER, 1977, p. 193).

O que, inicialmente, poderia ser compreendido como uma crítica ao trabalho alienado na sociedade industrial é, na realidade, justamente o seu oposto: trata-se de um elogio aos processos industriais que conduzem à alienação. Le Corbusier parece conceber a sociedade como um todo orgânico, no qual cada um seria o responsável por certas funções, sem muitas possibilidades de modificação. Concebendo o trabalho industrial a partir da máquina que executa uma única função durante toda a sua "vida" produtiva, o arquiteto franco-suíço defende um sistema que tolhe a liberdade do operário, que não utiliza a sua capacidade criadora apesar de exauri-la em um trabalho repetitivo e monótono. E, como compensação, apenas a "glória reflexa" de fazer parte de um sistema produtivo eficiente, cuja totalidade ele não poderia perceber porque esta passaria diante dele a 260 km por hora.

A mercadoria resultante dos processos produtivos é imaginada por Le Corbusier como sendo "brilhante, polida e pura", e estes termos mais do que indicarem uma espécie de "fetiche da mercadoria", são reveladores do seu projeto estético — insiste-se no fato de que é possível a fruição estética de objetos produzidos em série, reivindica-se, senão uma transformação do conceito de arte, ao menos uma ampliação deste: deve existir uma espécie de "gozo contemplativo" da mercadoria. Ora, o brilho daquelas superfícies polidas é um valor estético porque é o resultado *necessário* da precisão, do rigor e da exatidão dos processos mecânicos. É o sonho pitagórico de um mundo reduzido aos números, e que a indústria teria tornado sensível.

E os artefatos produzidos industrialmente são anunciados pelo arquiteto franco-suíço como "puros" — mas qual seria o sentido mais profundo desta "pureza"? Não indicaria este termo uma espécie de "ausência de mistura"? Não seria a "pureza" corbusiana a homogeneidade de um artefato,

sem outras "substâncias" além de si mesmo? E se é justo concebê-lo nestes termos, de que outras "substâncias" o artefato estaria livre? É importante lembrar que, sendo industrialmente produzida, a mercadoria se plasmava na neutralidade da técnica, sem injunções ideológicas que viriam a corrompê-la. "Pureza" significa, então, a neutralidade necessária da mercadoria, quase um conceito metafísico instalado no além-do-mundo-sensível. Um automóvel não é um objeto produzido por homens em um processo social, em meio à contradições de todo tipo, mas um "acontecimento", quase um ritual realizado em uma linha de produção. Entre o início do funcionamento das máquinas e o caminho de entrega no pátio só há o "trabalho neutro" de homens, que, à maneira das formigas e abelhas, trabalham coletivamente em uma estrutura imutável (MÉSZÁROS, 1993, p. 9).

A "sociedade orgânica" defendida por Le Corbusier é composta por indivíduos satisfeitos e disciplinados, cada um ocupando o seu lugar social justo: aqueles que constroem os carros e aqueles que os *dirigem*. E esta última palavra não é livre de outros significados: ao operário é vedada a direção do automóvel que ele mesmo constrói como lhe é vedada a direção das indústrias nas quais ele trabalha (O escritor francês Céline diria: nas quais ele "funciona"). A Le Corbusier não coube nem a glória de antever os ajustes estruturais pelos quais passou o capitalismo no Ocidente, com o aumento da produtividade pelo uso continuado da tecnologia nos processos industriais e pelo conseqüente estabelecimento da mais-valia relativa. Ele parece acreditar que o único modelo possível para o capitalismo é aquele que lentamente se forjou nos insalubres ambientes das minas e das fábricas do século XIX — mesmo conhecendo a origem do processo e o seu ulterior desenvolvimento, não acreditava, pelo que se pode depreender da sua leitura, na dinâmica da vida social, em sua constante transformação. Talvez desejasse o imobilismo porque soubesse que as modificações no processo produtivo tornariam obsoletos tanto o seu modelo de cidade como o modelo de sociedade ali implícito. Mas, com a arquitetura Le Corbusier não estaria buscando, na realidade, o ajuste estrutural definitivo? Aquele que, à maneira de uma revolução, representaria o ajuste que terminaria com todos os ajustes? A essência do homem e da arquitetura realizada, a negação desapareceria do horizonte de possibilidades e os processos de produção se fixariam, uma vez encontrada a sua "forma ótima". Ora, sabe-se que este panorama conservador não se produziu... Como o próprio Le Corbusier veio a reconhecer, "a arquitetura está errada, a vida tem sempre razão". A "vida", não tomada ideal e subjetivamente, mas compreendida como um processo material, como um conjunto de relações sociais, não pode "estar enganada" porque, então, não haveria sentido em lugar nenhum. Portanto, se é lícito conceber a busca corbusiana nestes termos, é mister reconhecer que já estava, desde o princípio, destinada ao fracasso. A cidade modernista não foi suprasumida unicamente pela suprasunção dos processos produtivos, mas certamente as transformações na economia ocidental desempenharam um importante papel na transformação das próprias cidades.

E tudo isto em um discurso que pretende estar isento de ideologias, porque a técnica que ele defende seria necessariamente neutra. Porém, imaginar que possa haver um discurso neutro, isento de ideologias de todo o tipo é uma falácia, uma mistificação. Le Corbusier já foi acusado de ter adotado uma política ambígua na França ocupada (na realidade foram 5 anos sem trabalho, uma vez que, como é do conhecimento geral, a política estética nazista excluía qualquer manifestação artística modernista), e tentou influenciar o governo de Stalin (ironicamente, a sua obra era estudada pelos prisioneiros dos campos de concentração soviéticos, como se pode ler no célebre *Arquipélago Gulag*, do escritor russo Soljenitsyn), assim como buscava apoio junto aos capitalistas europeus e

americanos. Mas, se a sua orientação política é incerta e dúbia, talvez isto seja devido mais a um senso de oportunidade — ou de oportunismo — do que a uma pretensa "neutralidade discursiva". Porém, como já afirmamos, sabe-se que não há discurso que não apresente uma ideologia. Pretender-se "neutro" já é se engajar, se entricheirar em uma determinada posição e, a partir dela, lutar. Qual seria, então, a luta empreendida por Le Corbusier? Isto é, qual seria a sua posição ideológica?

1.2. A ARQUITETURA CONTRA A HISTÓRIA

A partir das nossas afirmações anteriores somos tentados a descrevê-la como uma tentativa de se insurgir contra a História. Poder-se-ia nomear esta tentativa de *a arquitetura contra a História* — a partir desta trincheira escavada no solo incerto do corpo social, as cidades e as construções torna-se-iam o receptáculo imutável dos diversos momentos históricos. Com um alojamento adequado abole-se as lutas de classes (mas sem abolir a estrutura de classes) e o próprio motor da História.

No entanto, para que esta concepção social funcione como uma formulação teórica válida, é necessário estabelecer um conceito que integre em um sistema único os seus diversos e heteróclitos elementos, explícitos e implícitos: circulação, trabalho, lazer, produção de bens simbólicos e materiais e reprodução dos meios de produção. Ora, conhece-se muito bem qual a importância da estética no arcabouço teórico de Le Corbusier — com o concurso da seção áurea e, mais tarde, do Modulor, supprime-se o acaso e o arbitrário e as formas resultam belas, não mais *acidentalmente* belas, mas, desta vez, *necessariamente* belas. A geometria e a matemática conformariam a matéria na formação de uma arquitetura despojada de tudo aquilo que não fosse estritamente necessário, universal e apodítico. Os ornamentos, tais como eram praticados e concebidos no século XIX, deveriam ser banidos porque seriam apenas elementos "fúteis" e desnecessários em relação à construção. Não se pensa o ornamento conforme o seu valor histórico e simbólico, pensa-o a partir das suas relações com a produção industrial. Há uma tácita condenação à "arquitetura dos estilos", e que é posta como uma condenação estética e moral. No entanto, esta condenação é sobretudo econômica: assim como os automóveis, aviões e navios, a arquitetura deveria obedecer os princípios de racionalidade na concepção e execução, isto é, deveria obedecer o princípio de produção econômica, deveria integrar-se perfeitamente na ordem capitalista: "A indústria, exuberante como um rio que rola para o seu destino, nos traz os novos instrumentos adaptados a esta época animada de espírito novo" (LE CORBUSIER, 1977, p. 159). A estética final do *produto*, da *mercadoria* assim concebida, não seria, como imaginava e preconizava Le Corbusier, o resultado da pureza metafísica do cálculo e da razão, mas o fruto de simples princípios de eficiência produtiva aplicados à arte. Além disto, é bastante reveladora a comparação realizada por nosso autor: a indústria, um elemento humano por excelência, desenvolve-se *à maneira de* um rio, um elemento que faz parte do cotidiano dos homens e da paisagem natural desde sempre. Le Corbusier parece querer *naturalizar* o que é apenas mais uma etapa do desenvolvimento histórico de uma parte da humanidade. Neste sentido, pode-se compreender esta estratégia argumentativa como mais uma "reação metafísica" contra a História. Ora, a natureza não é histórica da mesma forma que os objetos fabricados pelo homem o são. Estes carregam consigo as marcas da sua própria supressão, e, na medida em que se tornam mercadorias, o seu destino mais evidente é a abstração do valor de troca e a sua contínua substituição — a natureza, por sua vez, é o próprio índice da estabilidade e da imutabilidade, tor-

nando-se uma espécie de "pano de fundo" no qual a humanidade inteira projetaria as suas sombras. Ao unir estes dois elementos dessemelhantes, o arquiteto franco-suíço talvez tente emprestar aos artefatos humanos um pouco da dignidade e da "a-historicidade" da natureza.

Portanto, a Estética não pode ser compreendida, aqui, como *Aisthesis*, isto é, sensibilidade, nem tampouco como um discurso filosófico sobre as artes, como em Baumgarten — no momento da formulação das teorias expostas em *Por uma arquitetura*, o conceito Estética parece fazer referência, no pensamento de Le Corbusier, à harmonia, uma harmonia que, ainda que sensível, se realiza idealmente: "O engenheiro, inspirado pela lei de economia e conduzido pelo cálculo, nos põe em acordo com as leis do universo. Atinge a harmonia" (LE CORBUSIER, 1977, p. XXIX). A harmonia, para o arquiteto franco-suíço, é uma espécie de "comunhão do homem com o universo", na medida em que ele "se põe de acordo com a sua lei". Mas há uma questão importante que persiste, a saber: a determinação da natureza desta "lei de economia". Não há nenhuma afirmação tácita e conclusiva de Le Corbusier neste sentido, mas tudo nos conduz ao postulado de que sejam as normas da produção industrial o que, em última instância, determina a natureza desta lei, como podemos ler no texto introdutório do capítulo "Casas em série" do supracitado livro: "A lei de economia gere imperativamente nossos atos e nossos pensamentos" (LE CORBUSIER, 1977, p. 159). O termo "imperativamente" não dá margem à dúvidas, há um caráter de necessidade nesta "lei de economia" que permeia os atos do homem. Mas seria o alcance destes atos apenas restrito, isto é, ligados somente à atividade produtiva? Poderíamos perfeitamente imaginar este aspecto restrito; no entanto, não podemos esquecer que o arquiteto franco-suíço afirma que também os pensamentos do homem são "imperativamente determinados". Este fato indica que não se trata de uma determinação ligada apenas à produção de bens materiais, mas de uma certa "atitude mental" concernente à totalidade dos aspectos do homem.

E, se "atingir a harmonia" é colocar-se na ordem de funcionamento do universo, a geração das formas e a organização das forças sociais, para se incluírem na "harmonia conquistada", devem ser conduzidas pelo cálculo e ser inspiradas pela "lei de economia". A harmonia, no pensamento corbusiano, é tanto um conceito estético quanto uma ética no sentido clássico, isto é, um conjunto de regras para uma boa vida: "gerir imperativamente nossos atos e pensamentos".

Uma sociedade orgânica e harmônica, baseada nos princípios retos e corretos desta razão a-histórica e sempre igual a ela mesma, parece ser o ideal não realizado de Le Corbusier. Passa-se, quase sem transição, de uma Estética para uma Ética, de um mundo de objetos esteticamente organizados por uma razão operativa para uma sociedade na qual cada homem encontra o seu "justo lugar", como o "reflexo" operário na linha de montagem. A hierarquia presente no modo de produção capitalista transborda para as ruas, para as casas, e se reafirma como o único mundo possível.

1.3. CONCLUSÃO

O mundo assim construído é a-histórico, fixado pela eternidade, como uma bela e agradável fotografia. Porém, assim como as fotografias envelhecem e se tornam amareladas e quebradiças, muitas das *villas* corbusianas são, agora, museus, mantidos artificialmente em seu anacronismo, a atestar a supressão do próprio movimento modernista. Assim como a cidade comercial corpora-

tivista de meados da Idade Média é supracitada pela cidade manufatureira do final da Idade Média, a cidade modernista pensada por Le Corbusier parece ter sido concebida como a superação da antiga ordem industrial do século XIX. No entanto, esta superação é, de fato, estética, trata-se de buscar uma forma mais adequada à sociedade industrial do século XX — mantém-se, assim, o capital industrial e todo o modo de produção capitalista alterando-se uma das suas faces visíveis: a forma de organização do espaço. Ora, se a cidade é, como imagina Lefebvre (1999, p. 33), o palco dramático das transformações econômicas, poder-se-ia dizer, continuando com a metáfora, que se mudou o cenário conservando-se o roteiro da peça. No entanto, é justo imaginar que esta modificação, sendo somente uma "formação ideológica", careceu sempre de bases mais profundas no corpo social. Ora, na medida em que não correspondeu às necessidades do capital industrial, o modelo modernista de cidade não foi "comprado" pela classe dirigente. A não ser como ensaios esporádicos e pontuais (as *Unités d'Habitations* e a cidade de Chandigar, por exemplo), não houve, exatamente, uma "cidade modernista" nos moldes corbusianos.

Mas, há uma objeção consistente aos nossos comentários e críticas ao modelo social pensado por Le Corbusier: o fato de nosso autor não ser exatamente um "filósofo" nem um "cientista social", mas um arquiteto e urbanista. Isto é, os inúmeros livros escritos pelo arquiteto franco-suíço são lidos mais em função dos seus projetos do que graças às teorias ali expostas. Isto equivale a dizer que as suas teorias não teriam autonomia, e até mesmo não teriam consistência, originalidade nem profundidade a não ser à sombra dos seus projetos. Estaríamos sendo injustos com Le Corbusier? As suas teorias estéticas, morais e sociais valeriam por aquilo que efetivamente são? Ora, neste caso é fundamental pensar no destino desta literatura para encontrar uma resposta mais sólida. Os seus livros escritos e publicados são ainda lidos, é verdade, no entanto, o público alvo é composto, principalmente, por estudiosos de arquitetura e urbanismo — e não por estudiosos de estética e de ciências sociais. Não há, efetivamente, nenhuma coletânea ou compilação nestas áreas que contemple as suas teorias. Preconceito dos estudiosos envolvidos? Simples desconhecimento? Dificilmente poderíamos afirmá-lo.... Talvez seja mais pertinente imaginar que realmente os escritos de Le Corbusier devam ser lidos à luz da sua produção arquitetônica. Isto justificaria as fragilidades e as incoerências presentes nas suas teorias, assim como certas afirmações ingênuas e algumas conclusões apressadas. Não é uma produção científica realizada em confronto com outras teorias (pensamos, neste caso, em Max Weber escrevendo contra Karl Marx), mas uma produção que iluminava e esclarecia a sua arquitetura que era, esta sim, um confronto com a arquitetura de tradição acadêmica. Le Corbusier, como é largamente conhecido, não tinha uma sólida formação nestas áreas, talvez o seu conhecimento não ultrapassasse o de um suíço culto do seu tempo. Assim, tanto a sua estética quanto a sua ética devem ser compreendidas e estudadas como a "face escrita" desta ideologia conservadora, como mais um pequeno "ajuste estrutural" no campo da ideologia sofrido pelo meio de produção capitalista no século XX, e não como um estudo sistemático e exaustivo de relações sociais. Mas esta questão de formação deveria colocar a salvo Le Corbusier de críticas vindas do campo da filosofia e das ciências humanas? Acreditamos que, na medida em que ele escreveu — e explicitamente — sobre questões de cunho filosófico e social, a crítica se justifica, e ainda que os seus escritos dificilmente possam ser lidos de forma autônoma, não são meras "ilustrações" da sua arquitetura. E, se as fragilidades e inconsistências das suas teorias devem ser pensadas diante da sua produção arquitetônica, ainda assim são questões pensadas *textualmente*, e que, portanto, devem ser resolvidas no domínio do texto.

E à maneira de um desejo cuja escritura é a parte mais importante do seu gozo, Le Corbusier finaliza o seu livro — e nós finalizaremos o nosso texto — com as seguintes palavras: "Arquitetura ou revolução. Podemos evitar a revolução" (LE CORBUSIER, 1977, p. 205). Diante de uma afirmação tão contundente, caberia a seguinte reflexão em forma de pergunta: a que preço?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EAGLETON, Terry. *Ideologia da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- LEVEBVRE, Henri. *A cidade do capital*. Rio de Janeiro: 1999.
- MÉSZÁROS, István. *Filosofia, ideologia e ciência social: ensaios de negação e afirmação*. São Paulo: Ensaio, 1993.