



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Uti omnibus armis ornati

.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo;

Professor Titular, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ – PROARQ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail:
gustavorpeixoto@gmail.com



Uti omnibus armis ornati

RESUMO:

Esta comunicação pretende explorar os conceitos de fundo de **autor** e **autoridade** a partir da definição tomada para os Simpósios Temáticos Autores 1 e 2: arquitetos que cumprem a dupla função de serem escritores teóricos e projetistas de arquitetura. Pretende rastrear os motivos que levaram a esta definição e sua utilidade como abordagem fenomênica da teoria da arquitetura. A comunicação procura definições na cultura do campo disciplinar de Vitruvius, Alberti, Ledoux e Ruskin em contraste com pensadores contemporâneos como Hannah Arendt, Roland Barthes, Michel Foucault e Luigi Pirandello.

PALAVRAS CHAVE: Teoria da arquitetura, autor, autoridade

ABSTRACT:

This paper aims to explore the concepts of **author** and **authority** from the definition taken to the Thematic Symposium Autores 1 and 2: architects that fulfill a double function as theoretical writers and as architecture designers. The paper scans the background of this definition and its utility as phenomenal approach to architectural theory. The paper looks for some definitions in the disciplinary field culture such as Vitruvius, Alberti, Ledoux and Ruskin, in contrast with contemporary thinkers like Hannah Arendt, Roland Barthes, Michel Foucault and Luigi Pirandello.

KEYWORDS: architectural theory, author, authority

RESUMEN:

Esta ponencia pretende explorar los conceptos de fondo de **autor** e **autoridad** a partir de la definición tomada para los Simposios Temáticos Autores 1 y 2: arquitectos que cumplen la doble función de escritores teóricos y proyectistas de arquitectura. Pretende rastrear los motivos que llevarán a esta definición y su utilidad como abordaje fenoménica de la teoría arquitectural. La ponencia busca definiciones en la cultura arquitectónica del campo disciplinario en autores como Vitruvio, Alberti, Ledoux y Ruskin en contraste con pensadores contemporáneos como Hannah Arendt, Roland Barthes, Michel Foucault y Luigi Pirandello.

PALABRAS CLAVE: Teoría de la arquitectura, autor, autoridad



UTI OMNIBUS ARMIS ORNATI

O Museu de Arte Moderna de Nova Iorque – MoMA apresentou este ano uma grande retrospectiva das obras de Ligia Clark. Entre as cerca de 300 obras expostas da genial artista plástica mineira, o museu expôs alguns de seus famosos *bichos*. Ao lado de alguns *bichos* montados dentro de vitrines, a curadoria da mostra deixou alguns abertos para permitir ao público interagir com as peças e modificar sua configuração. O que parece inicialmente uma brincadeira divertida e inconsequente, revela-se uma operação complexa. Não é simples converter os componentes de alumínio articulados em um feitiço que faça sentido, que tenha conformação harmoniosa ou expressiva. O visitante pode ver ao seu lado as formas ‘armadas’ pelos curadores e imagens dos bichos no ajuste da artista mesma e percebe que a tarefa que Ligia Clark propõe não é um jogo infantil, um passa-tempo, mas algo que implica na disposição do receptor da obra de arte em compreender o sentidos difíceis daquela peça de aparência simples. Somos confrontados com questões de composição, espaço, harmonia, luz, sombra, brilho. Depois de enveredar pelos caminhos da abstração e do neoconcretismo, os bichos representam um momento da carreira de Ligia Clark em que ela se dedicou ao ‘abandono da arte’, fórmula que dá título à mostra no MoMA e que indica o movimento de delegar ao público a tarefa de configurar e reconfigurar a obra.

O autor sai de cena. Autor: eis nosso tema. Esta comunicação pretende explorar os conceitos de fundo de **autor** e **autoridade** que ensejam a reunião dos trabalhos que compõem o conjunto dos Simpósios Temáticos Leituras: autores 1 e 2, bem como os textos do quarto e último volume da série de livros *Leituras em teoria da arquitetura*. Estes simpósios trazem contribuições de pesquisadores diferentes do livro. Os temas também são outros, mas vêm todos intrigados com o sentido dessa palavra no mundo da arte.

A palavra “autor” foi tomada aqui para designar aqueles arquitetos que cumprem a dupla função de serem teorizadores e projetistas de arquitetura. Autores são, nesse sentido, os responsáveis pela articulação de textos teóricos e da produção de objetos arquiteturais. As comunicações neste Encontro e os textos do livro tratam de **autores** contemporâneos, mas a definição de autor como esse duplo de escritor e projetista não é inovadora. Muito ao contrário, ela foi aprendida de Vitruvius, o arquipatriarca da teoria arquitetônica. Minha tarefa aqui é buscar as raízes desse termo na teoria da arquitetura e alhures. Ele descreve arquitetura como algo que “nasce da prática e da teoria”. Para ele a prática consiste na preparação contínua e exercitada na experiência que se consegue manualmente a partir da matéria e a teoria é aquilo que pode demonstrar e explicar as coisas trabalhadas proporcionalmente ao engenho e à racionalidade (Livro 1, cap 1, número 1). Logo no início dos seus Dez livros de arquitetura ele descreve o conceito de autoria como estamos adotando nesse ST:

...Por isso, os arquitetos que exerceram sem uma formação teórica [literalmente: sine litteris = sem palavras, sem escrita], mas apenas com base na experiência das suas mãos não puderam realizar-se ao ponto de se lhes reconhecerem autoridade [non potuerunt efficere ut haberent pro laboribus auctoritatem]; mas também aqueles que se basearam somente nas teorias e nas letras foram considerados como perseguindo a sombra e não a realidade [confisi furerunt, umbram non rem persecuti viderunt]. Todavia, os que se aplicaram numa e noutra coisa, como que protegidos por todas as armas [uti omnibus armis ornati], atingiram mais depressa, com prestígio [cum auctoritate] aquilo a que se propuseram. (Vitruvius: 1,1,2)

Para Mario Henrique d’Agostino a palavra *auctoritate* em Vitruvius é às vezes tomada no nosso sentido contemporâneo de autoridade e em outras parece que seria melhor traduzida por



prestígio¹. Em todo caso, nesse pequeno trecho Vitruvius restringe a *auctoritate* apenas àqueles que se acham *protegidos por todas as armas* na dupla condição de escritores e projetistas. *Auctoritate* é atributo de *auctor* = autor e essa palavra é participio presente do verbo latino *augeo/augere* = fazer crescer, desenvolver, donde provém nossa palavra aumentar, outrora *augmentar*.

Hannah Arendt dedicou vários textos ao tema da autoridade que aborda historicamente a partir das raízes platônico-aristotélicas² Para ela:

*A palavra autoridade descreve uma capacidade de mandar sem que o mandante tenha que coagir o subordinado ou persuadi-lo a cada nova ordem dada. A autoridade é imediatamente reconhecida por todos que, em função desse reconhecimento, atribuem respeito aos seus portadores e os obedecem.*³

Não se confunde, portanto autoridade com poder. O poder é algo dinâmico, instável e fugaz enquanto que autoridade é tradicional e estável. Ao contrário do poder, a autoridade prescinde de violência para ser exercida. Quando a força é exercida é sinal de falência da autoridade. Por outro lado a autoridade não depende de persuasão. O discurso de persuasão pressupõe igualdade entre comuns e trabalha através de um processo de argumentação. Onde se usam argumentos a autoridade está suspensa. Argumentação pressupõe igualdade enquanto autoridade é hierárquica. *Se procurarmos uma definição de autoridade*, afirma ela, “ela deve ser encontrada entre esses limites da coerção pela força e da persuasão pelos argumentos”.⁴

Para Arendt, que estuda o conceito de autoridade no contexto das instituições políticas constituídas, a origem do respeito que instaura a autoridade *encontra-se no ato fundacional*. E é “por esse vínculo permanente como o momento fugaz da fundação que a autoridade é sinônimo de tradição e de estabilidade”.

É verdade que para validar seu discurso, Vitruvius recorre todo o tempo nos *Dez livros* ao momento fundador da arquitetura grega, à sua *autoridade* tradicionalmente consagrada. Do mesmo modo os textos de Alberti invocam a autoridade fundadora de Vitruvius. No entanto, no caso da teoria da arquitetura, a autoridade parece emanar diretamente do texto mesmo enquanto argumenta com outros textos e com os objetos. A publicação do texto parece constituir um sucedâneo do momento fundacional pelo qual o texto publicado adquire o status de uma instituição e seu “autor” recebe “a insígnia da autoridade” que é “o reconhecimento inquestionável por aqueles a quem se pede que obedçam”.⁵

Falamos assim sobre a autoridade de uma espécie de pedra angular da teoria da arquitetura, análoga àquela que nas instituições políticas estudadas por Arendt. Ela “deu ao mundo a permanência e durabilidade de que os seres humanos necessitam precisamente porque são mortais – os seres mais instáveis e fúteis que conhecemos”.⁶

Mas logo na seqüência de afirmar o caráter de permanência e durabilidade, nossa autora fala do seu oposto:– a perda da autoridade que

¹ Mario Henrique d’Agostino. **De Architectura I, 2: O Preceituário da Boa Arquitetura** Leituras em teoria da arquitetura v. 2

² Hannah Arendt. A condição humana. São Paulo: Forense/EdUSP, 1981, originalmente The human condition (1958); “O que é autoridade?” em *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2002, originalmente Between past and future: six exercises in political thought (1961); Poder e violência. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, originalmente On violence (1970)

³ id. O que é autoridade? p91. ss

⁴ id. op. cit.

⁵ Arendt. Poder e violência: p. 37

⁶ id. O que é autoridade? p. 95

é equivalente à perda dos alicerces do mundo, que, com efeito, começaram a mudar desde então com uma rapidez sempre crescente de uma forma para a outra, como se estivessemos vivendo e lutando com um universo de Proteu onde tudo em todo momento pode tornar-se praticamente qualquer outra coisa. Mas a perda da permanência e da confiança – que politicamente equivale à perda de autoridade – não acarreta, necessariamente, a perda da capacidade humana de construir, preservar e cuidar de um mundo que pode sobreviver a nós e permanecer um lugar possível de viver para os que vierem depois de nós.⁷

Em 1851 John Ruskin (escritor que pertence à categoria vitruviana dos perseguidores de sombras, já que não era arquiteto) relata sua visita a Veneza. Ele constata que aquela arquitetura que o fascina e inspira não tem autores. E pede: “Gostaria que meu leitor observasse claramente quanto do seu prazer com edifícios é derivado, ou devia ser derivado da admiração pelo intelecto de homens cujos nomes ele desconhece”.⁸

A operação de Ruskin para *autorizar* a arquitetura anônima do medievo é transferir o discurso autoral do arquiteto para a arquitetura mesma.

Logo no início de seu discurso ele assume a tarefa de “determinar alguma lei de direito que se possa aplicar à arquitetura de todo o mundo e de todos os tempos e por cuja ajuda e julgamento possamos facilmente declarar se um edifício é bom ou nobre” (§1). Pergunta “Quais são as possíveis virtudes da arquitetura?” E, em resposta, identifica “dois tipos de bons valores” [two kinds of goodness]: primeiro que faça bem seus deveres práticos e em seguida que sejam graciosos e agradem ao fazê-lo”. Mas é ao desdobrar os deveres práticos dos edifícios em dois ramos que a fala de Ruskin nos importa aqui. Para ele a arquitetura deve “fazer bem e falar bem”. Ora, um edifício faz bem feito quando “nos defende do clima e da violência”. Mas a arquitetura deve também falar já que é “dever dos monumentos ou túmulos recordar fatos e expressar sentimentos; e das igrejas, templos, edifícios públicos, tratados como livros de história, dizer essa história de modo claro e convincente” [clearly and forcibly] (Ruskin: §1). E, resumindo:

Temos portanto três grandes ramos da virtude arquitetônica que exigimos de qualquer edifício.-

1. *que ele aja bem [That it act well], e faça as coisas que tinha a intenção de fazer;*
2. *Que ele fale bem [That it speak well], e diga as coisas que tinha a intenção de dizer com as melhores palavras;*
3. *Que ele tenha boa aparência e nos agrade pela sua presença independentemente do que ele tinha de fazer ou dizer. (§1)*

Poderíamos dizer que ao louvar a arquitetura anônima Ruskin estaria decretando a superação do autor. Michel Foucault considerou que a noção de autor “constitui o momento crucial da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas e também na história da filosofia e das ciências”.⁹ A superação dessa individualização decretaria a morte do autor na literatura contemporânea. A sentença capital imposta por Foucault ecoa o título de um pequeno texto que Roland Barthes publicara no ano anterior: “A morte do autor: imagem, música, texto”¹⁰. Comentando uma opinião expressa em um romance de Balzac sobre um personagem, Barthes diz ser impossível saber se quem fala é o romancista, o herói da novela, a sabedoria universal ou a psicologia romântica já que

⁷ *ibid.*

⁸ John Ruskin. *The stones of Venice*: v.1: cap. 1 §5

⁹ Michel Foucault: *Quest-ce qu'un auteur?* no *Bulletin de la Société Française de Philosophie*. n. 63, ano 3 jul/set de 1969 pp. 73-104

¹⁰ Roland Barthes. *A morte do autor: imagem, música, texto* em *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004 (original de 1968)

“...a escrita é destruição de toda voz, de toda origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”.

Barthes coincide com Foucault e com Ruskin ao identificar a origem do conceito de autor no individualismo renascentista (empirismo inglês, racionalismo francês, valorização da fé individual pela Reforma e o positivismo). Para os medievistas do s. XIX essa individualismo sufocou o anonimato e o bom coletivismo artístico. Barthes vê o ‘império do autor’ como algo ainda muito poderoso que vários autores a partir de Mallarmé tentaram abalar. Para ele, Mallarmé “viu e previu a necessidade de pôr a própria linguagem no lugar daquele que se supunha ser o seu proprietário”. E, concordando com o poeta, “É a linguagem que fala, não o autor”. Segundo Barthes “Toda poética de Mallarmé consiste em suprimir a autor em proveito da escrita” a fim de restituir seu lugar ao leitor. E, como corolário inevitável: “O nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor”.

Quarenta anos antes de Foucault e Barthes assinarem seu veredicto que condena o autor à pena capital e 23 anos depois da morte (natural) de Mallarmé, o genial dramaturgo italiano Luigi Pirandello concluiu sua peça ‘Seis personagens a procura de um autor’, bem humorada discussão metalingüística sobre os limites entre a vida real e sua representação cênica. Seis personagens que foram rejeitados por seu criador propõem a um diretor de teatro que encene suas vidas. A ação se passa em um ensaio de teatro e faz dialogarem os personagens reais e os atores a quem caberia a tarefa de os representar em cena. Em dado momento um dos personagens diz ao diretor:

O PAI: – O autor que nos deu vida, depois não quis ou não pode introduzir-nos materialmente no mundo da arte. Foi um verdadeiro crime, senhor, porque quem teve a sorte de nascer personagem vivo pode rir até mesmo da morte. Não morre mais! E para viver eternamente nem precisa de dotes extraordinários ou de realizar milagres. Quem era Sancho Panza? Quem foi don Abbondio? No entanto eles vivem eternamente, porque – sementes viventes, tiveram a sorte de encontrar uma matriz fecunda, uma fantasia que eles sabiam como manter e alimentar, dar-lhes vida por toda a eternidade.¹¹

Pirandello nos faz ver como os personagens, uma vez criados, podem prescindir do autor que os criou e perdurar eternamente. Barthes decretou a morte do autor em favor do protagonismo do leitor, Pirandello indica a eternidade dos personagens. Que adquirem autonomia e liberdade para agenciarem sua entrada no mundo da arte. Mais adiante outro diálogo com entre o personagem do Pai e o diretor:

O DIRETOR: – Eu queria saber quando se viu um personagem sair de seu papel para dedicar-se a ponderar como o senhor faz, expondo e explicando suas ideias? O senhor me poderia dizer? Nunca vi isso na minha vida!

O PAI: – Nunca viu, senhor, porque os autores escondem com muita freqüência as inquietudes da sua criação. Quando os personagens estão vivos, verdadeiramente vivos diante de seu autor, este nada mais faz do que observar as palavras e os gestos que eles propõem, e é necessário que os aceite tal como são, porque – Muito cuidado se não for assim! – Quando nasce um personagem, ele adquire de imediato uma tal independência, inclusive diante de seu autor mesmo, que pode ser imaginado em muitíssimas outras circunstâncias que o autor nem mesmo imaginou. E, com isso, adquire, em certas ocasiões, um significado que o autor jamais sonhou!¹²

Pirandello na verdade não vislumbra a morte do autor. Embora este tenha enjeitado suas criaturas, foi ele que as gerou e elas estão em cena justamente “in cerca di autore”.

A música erudita do início do século XX se esforçou por superar um romantismo em que a música brotava acabada da verve autoral do compositor. A pesquisa do folclore musical

¹¹ Luigi Pirandello. Sei personaggi in cerca di autore: e-book <http://www.e-text.it/> disponível em www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/sei_personaggi_in_cerca_d_autore/pdf/sei_pe_p.pdf p. 11(tradução livre)

¹² id. op. cit. p.50



forneceu uma alternativa. O compositor não inventa as formas musicais, mas reelabora um acervo anônimo e tradicional. A tradição é atualizada e mantida viva tal como na proposta de Ruskin para uma arquitetura inspirada nas raízes da construção medieval. O serialismo propôs compor música a partir de séries matemáticas em que o autor se exime de criar. O Jazz ensinou a reduzir a contribuição do autor ao mínimo deslocando o essencial da criação musical ao intérprete, no momento vivencial do improviso. Vanguardas musicais exploraram ainda as possibilidades da música aleatória, dos sons captados no ambiente, pela ampliação dos ruídos do público, pela captação das ondas de rádio e até pela transformação em música das ondas cósmicas captadas pelas antenas de prospecção espacial.

Mas voltemos ao nosso caso. Enquanto nos divertíamos com personagens sem autor e autores pós-modernos defendendo a morte de sua classe, largamos Ruskin enquanto defendia uma arquitetura textual. Mas a aspiração por uma arquitetura falante não é invenção do inglês nem se limita à defesa de uma arquitetura anônima. Claude Nicolas Ledoux identificara em 1804 um sistema de fala na arquitetura:

São tais as variedades que a arquitetura apresenta que, se os artistas quisessem seguir o sistema simbólico que caracteriza cada produção eles adquiririam tanta glória quanto os poetas. Eles elevariam as idéias de quantos os consultam e não haveria uma só pedra em suas obras que não falasse aos olhos dos passantes. Poder-se-ia verdadeiramente dizer da arquitetura o que Boileau diz da poesia: Nela tudo toma um corpo, uma alma, um espírito, um rosto.¹³

Ledoux foi um projetista-escritor que vivera o ocaso do absolutismo, a mais radical das manifestação do individualismo na autoridade. Escreve nos albores do s. XIX depois de ter sido encarcerado pelo governo revolucionário como colaborador do tirano deposto. Tudo isso permitiria enquadrá-lo no caso dos autores a serem guilhotinados por Foucault e Barthes na era da dissolução do individualismo. De fato os nomes de Boulée, Ledoux e Lequeu ficaram esquecidos da literatura durante 150 anos até serem ressuscitados em por Emil Kaufmann em 1952. Pois não é que quando o historiador austríaco publicou nos Estados Unidos o catálogo das suas obras (Three revolutionary architects: Boulée, Ledoux, Lequeu) Louis I. Kahn, um dos mais consagrados *auctores* do século, sentiu-se compelido a escrever uma poesia introdutória em que reabilita o autor banido: arquitetura:

*Spirit in will to express
can make the great sun seem small.
The sun is
Thus the universe.
Did we need Bach
Bach is
Thus music is.
Did we need Boulée
Did we need Ledoux
Boulée is
Ledoux is
Thus architecture is..¹⁴*

¹³ Claude-Nicolas Ledoux. L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation. Paris: H. L. Perronneau, 1804 disponível on line em www.gallica.bnf.fr

¹⁴ Louis Kahn em Emil Kaufmann. Three revolutionary architects. Filadélfia, American Philosophical Society, 1952:

O espírito em desejo de se expressar pode fazer o Sol grandioso parecer pequeno. O Sol é, portanto o universo. Precisamos de Bach, Bach é, portanto a música é. Precisamos de Boulée, precisamos de Ledoux, Boulée é, Ledoux é, portanto arquitetura é. (tradução livre)



Kahn vê a arquitetura como algo colado no autor, uma coisa que procede imediatamente dele. Parece divergir da vontade de Mallarmé de deixar que fale a linguagem, não o autor.

A rigor o ouvido atento e mais acostumado às vanguardas musicais da metade do s. XX reconhece com facilidade as experiências aleatórias e seriais de Karlheinz Stockhausen e as distingue das de Pierre Boulez ou Olivier Messiaen. Os intérpretes de jazz tratam sempre de deixar claro sobre que temas originais trabalham suas improvisações, porque é na relação com os autores e as diferentes interpretações que reside grande parte do interesse na sua extemporização atualizada na imediatez das emoções do momento. Não há dúvida que a poesia de Mallarmé tem 'estilo'. É autoral.

Quem tentou manipular os 'bichos' de Ligia Clark no MoMA deparou com a responsabilidade que a artista tenta lhe outorgar enquanto tocava com as mãos o objeto ilustre concebido pela artista, julgando talvez apalpar algo do corpo pensante da famosa 'autora'.

Neste simpósio temático ouvimos falar em Vicente Licínio Cardoso. No seu encaço como pensador e projetista de hospitais, Ana Amora carregou a plêiade dos mais importantes arquitetos modernos do Brasil. As criações autorais dessas personalidades foram confrontadas com a apropriação dinâmica da arquitetura hospitalar. Um hospital vivo sofre mudanças de uso e necessidades que constantemente confrontam com o risco original de seus autores.

Luiz Felipe Machado está interessado numa espécie de hiper-autoria: quer determinar que porção autoral de Milton Roberto há na criação autoral do escritório dos irmãos MMMRoberto. Ao 'estilo' dos edifícios do Parque Guinle, por exemplo, em que facilmente se reconhece a mão dos Roberto, contrapõem-se os sucessivos moradores das suas unidades que decidem pela permanência ou mudança de cores, texturas, materiais e mesmo de paredes divisórias internas. Mas não é justamente é essa flexibilidade uma das qualidades invocadas pelos defensores das modernas tecnologias da estrutura independente e da fachada livre.

Cecilia Rodrigues dos Santos sugere o nome de Carlos Lemos. Um arquiteto com consistente produção projetual, que se tornou nacionalmente conhecido pelos estudos teóricos. E um dos aspectos mais interessantes e originais desses estudos está justamente em que ele se ocupa menos dos grandes autores e obras primas para "a margem dos cânones hegemônicos ou considerados marginais, para as vanguardas derrotadas"¹⁵. Lemos estudou a tradição arquitetural e urbanística, a construção vernácula.

Na nossa mesa irmã deparamos com autores que – desde Alberti – vêm confrontados com a sentença capital de Barthes. Aldo Rossi é pensador de uma cidade 'análoga' povoada de memórias subjetivas e atemporais. Eisenman fala de uma dissolução da autoria. Archigram e Koolhaas lidam com um mundo de superestruturas metropolitanas da hiperurbanização em que não apenas autores, mas mesmo a individualidade é suspensa

A questão de como ficamos nesse dilema não vai ser resolvida neste simpósio. Apenas colocamos os bichos na mesa, abertos, para delegar ao público impessoal a responsabilidade espinhosa de resolver esse dilema.

REFERÊNCIAS:

ARENDDT, Hannah. A condição humana. São Paulo: Forense/EdUSP, 1981

¹⁵ Cecilia Rodrigues dos Santos. Perfil de autor: Carlos Alberto Cerqueira Lemos - arquiteto, artista plástico, professor, pesquisador, crítico, articulista, escritor (nesta publicação)



_____. "O que é autoridade?" em id. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2002,

_____. Poder e violência. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

BARTHES, Roland. A morte do autor: imagem, música, texto em *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

D'AGOSTINO, Mario Henrique. *De Architectura I, 2: O Preceituário da Boa Arquitetura*. em LASSANCE, G. *et alii*. Leituras em teoria da arquitetura v. 2, Rio de Janeiro: Rio Books, 2010

FOUCAULT, Michel Quest-ce qu'un auteur? no Bulletin de la Societé Française de Philosophie. n. 63, ano 3 jul/set de 1969

KAHN, Louis. sem título em Emil Kaufmann. Three revolutionary architects. Filadélfia, American Philosophical Society, 1952

LEDOUX, Claude-Nicolas. L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation. Paris: H. L. Perronneau, 1804 disponível on line em www.gallica.bnf.fr

PIRANDELLO, Luigi. Sei personaggi in cerca di autore: e-book <http://www.e-text.it/> disponível em www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/sei_personaggi_in_cerca_d_autore/pdf/sei_pe_p.pdf