

AS MÚLTIPLAS FACES DO TRABALHO ARQUITETÔNICO

KATO, VOLIA R. C. (1); RIGHI, ROBERTO (2)

Universidade Presbiteriana Mackenzie Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Rua da Consolação, 896 01302-907, Consolação, São Paulo, SP

(1) vrkato@uol.com.br

(2) robrighi@mackenzie.br

Palavras chave: processo de projeto; trabalho arquitetônico; trabalho e criação.

Resumo

O artigo objetiva apresentar as características singulares do trabalho arquitetônico e, através delas, problematizar simultaneamente a noção moderna de trabalho e as mistificações que circundam as atividades criativas. No confronto com o imaginário social onde trabalho é associado às práticas mecânicas e repetitivas, sujeitas a uma disciplina alheia ao indivíduo e confundidas com emprego, o fazer arquitetônico é aqui interpretado como uma modalidade artesanal de produção que perpassa a sociedade moderna e que mantém de forma expressiva o caráter criativo inerente a todo o qualquer trabalho. Ainda, ao assinalar que nas práticas de concepção e desenvolvimento dos processos de projeto os múltiplos atos criativos emergem à partir de movimentos repetitivos que envolvem, disciplina e esforço e, portanto muito labor, traz elementos que desmistificam as idealizações feitas em torno do arquiteto, como sendo portador dos atributos contemplativos e insondáveis da criatividade.

Keywords: design process, architectural work, work and creation.

Abstract

The article intends to present unique features of the architectural work and at the same time throughout them question the modern notion of work and mystification surrounding creative activities. In comparison with the social imaginary where work is associated with mechanical, repetitive practices, subject to a discipline foreign to the individual and confused with employment, here the architectural work is interpreted as an artisan mode of production that passes by modern society and expressively sustains a creative character inherent to all and any work. Further, in indicate that project process design and development multiple creative acts arise from repetitive movements that involve discipline and effort and, therefore, hard labor brings elements that

demystify the idealizations made around the architect, as the bearer of contemplative and unfathomable attributes pertaining to creativity.

Palabras clave: proceso de diseño, obra arquitectónica, el trabajo y la creación.

Resumen

El artículo presenta las características únicas de la obra arquitectónica y, a través de ellos, mientras cuestiona la noción moderna de trabajo y la mistificación que rodean a las actividades creativas. En comparación con el imaginario social donde el trabajo se asocia con prácticas mecánicas y repetitivas, con sujeción a una disciplina para el individuo y los demás confundirse con el empleo, la arquitectura de lo que es aquí interpretado como un modo de producción artesanal que impregna la sociedad moderna y el mantenimiento del orden carácter creativo expresivo inherente a cualquier trabajo en absoluto. Sin embargo, teniendo en cuenta que las prácticas de diseño y desarrollo de diseño de procesos de múltiples actos creativos que surgen de los movimientos repetitivos que implican disciplina y esfuerzo, tanto trabajo, aporta elementos que desmitificar las idealizaciones realizadas alrededor del arquitecto, como estar en posesión de los atributos de la creatividad, a la vez contemplativa e insondable.

1. INTRODUÇÃO

No campo da arquitetura, observa-se que atualmente as reflexões sobre os processos de projeto arquitetônico tem assumido centralidade crescente na pauta da investigação acadêmica incluindo um leque temático amplo em torno de muitos aspectos específicos, envolvendo desde questionamentos de cunho pedagógico relacionados à formação profissional do arquiteto à outras indagações particulares que remetem à transformações nas formas de realização do projeto e sua importância enquanto elemento de produção de conhecimento arquitetônico. Este *voltar-se para dentro* das especificidades do próprio trabalho espelha os desafios postos pelo cenário contemporâneo, marcado por transformações tecnológicas e culturais aceleradas e imprevisíveis. Estas questões temáticas vêm ocupar, assim, um campo de possibilidades analíticas com outros focos e outros recursos teóricos distantes dos grandes paradigmas de interpretação que em décadas passadas sustentavam o ideário moderno e as polêmicas sobre o papel da arquitetura enquanto agente de transformação histórica.

Da mesma forma, em outros campos de conhecimento, especialmente na sociologia, os modelos interpretativos consagrados não dão mais conta de explicar os paradoxos trazidos pelos rumos da transformação social e se traduz no esvaziamento de sua capacidade de interpretação crítica. Como bem contextualiza Boaventura de Sousa Santos (2000) estamos atravessando um período de transição paradigmática. As evidências de que as promessas de emancipação social contidas

no projeto de modernidade não foram cumpridas e que não tem solução, remetem à uma paralisia de visualização de alternativas futuras fora dos parâmetros das imposições do presente. Construir aberturas nesses impasses requer a releitura do projeto moderno como tendo sido a adoção de uma das opções postas na construção histórica da modernidade ocidental conformada à constituição e consolidação do capitalismo, buscando rever os significados de conceitos a ele atrelados. Um dos apelos críticos que emerge destas condições é a noção de trabalho.

As discussões atuais sobre a questão do trabalho se defrontam com o fato de que as mutações da sociedade contemporânea, ao mesmo tempo em que retiram a centralidade do trabalho assalariado tal como se expandiu desde os séculos XVIII e XIX, trazem à tona o crescimento dinâmico de atividades produtivas em outros setores aliada à expansão econômica no campo da cultura, da arte e do lazer, cujas expressões em termos de trabalho não podem ser explicadas à partir dos parâmetros conceituais postos pela modernidade. Ou seja, numerosas atividades consideradas subordinadas e ou, obscurecidas pela predominância do trabalho fabril, colocam em cheque a noção moderna de trabalho.

Conforme BLASS (2006; 2009), nas bases da configuração histórica moderna, a noção de trabalho que se consolida e se difunde no imaginário social está associada às atividades laboriosas que exigem esforço e que estão sujeitas a uma rotina disciplinar alheia ao indivíduo. Nesta concepção, o trabalho se confunde com emprego e, especialmente com sua forma paradigmática: o emprego assalariado. Em contrapartida, as atividades artísticas, e neste rol se inclui a atividade do arquiteto, são mistificadas como decorrentes de atributos pessoais de criatividade, contemplação e idealização, sendo, portanto, consideradas como não-trabalho. Os próprios arquitetos têm dificuldades de identificar como se inicia e como se desenvolvem as idéias criativas e, assim, ao ocultarem nos seus discursos e reflexões o que são os atos criativos, contribuem para reforçar o imaginário social e, portanto, para mistificar o próprio trabalho.

Ao mesmo tempo, os estudos sociológicos sobre o trabalho, mesmo aqueles que investigam o significado e os efeitos das mutações recentes do trabalho assalariado na sociedade contemporânea (HIRATA, 1997; BEYNON, 1995) se referenciam pelos pressupostos teóricos que orientam os processos predominantes da acumulação capitalista, deixando de fora de suas considerações numerosas manifestações de trabalho, algumas delas anteriores e que coexistem, se inserem e se ajustam às novas condições históricas, como é o caso do trabalho arquitetônico, mas que não se enquadram nos moldes disciplinares postos pelo trabalho fabril.

Só muito recentemente alguns estudos ao analisarem outras manifestações de trabalho, entre elas o fazer artístico, permitem problematizar a generalização do conceito de trabalho tal, idealizado e difundido na sociedade moderna e com isto, colocam em cheque as dicotomias a ele associadas que separam trabalho e lazer, trabalho e ócio, local de moradia e local de trabalho, entre outras tantas (BLASS, op.cit; BRANDÃO, 2004). Desta forma, analisar o trabalho no fazer

arquitetônico se confronta simultaneamente com as resistências presentes no imaginário social e com a ausência de contribuições analíticas acumuladas na sociologia, dentro da perspectiva de análise aqui proposta.

Situado neste campo contencioso, o artigo objetiva apresentar algumas ferramentas analíticas que permitem elucidar as características singulares do trabalho no fazer arquitetônico em sua materialidade específica, evidenciando uma intenção sociológica de realizar a distinção necessária entre a noção de trabalho e suas imagens sociais.

2. O TRABALHO ARQUITETÔNICO COMO OBRA

Os arquitetos, quando se referem ao seu trabalho, tecem idéias e reflexões pessoais sobre o que fazem, *o objeto do seu trabalho – o artefato, a obra de arquitetura* – ou a arquitetura enquanto um campo de atuação que transita entre ciência, arte e técnica, exprimindo idéias que qualificam e orientam o seu fazer. Revelam assim, consciência da materialidade específica e o universo complexo de conhecimentos necessários e que a ele se interpõe. Ainda que os argumentos desenvolvidos priorizem um ou mais aspectos destes elementos apontados, existe uma idéia consensual que perpassa por todos eles: o trabalho se define como criação de algo novo, um objeto tangível e específico, imaginado.

Lúcio Costa alerta os arquitetos que, ao realizarem o seu trabalho devem manter como lembrete permanente, que:

“arquitetura é coisa para ser exposta à *intempérie* e a um *determinado ambiente*; arquitetura é coisa para ser encarada na medida das *idéias* e do *corpo do homem*; arquitetura é coisa para ser concebida como um todo *orgânico* e *funcional*; arquitetura é coisa para ser pensada *estruturalmente*; arquitetura é coisa para ser sentida em termos de *espaço* e *volume*; arquitetura é coisa para ser *vivida*.” (COSTA, 2001:56, grifos do autor)

Para Artigas, o arquiteto realiza a arte de construir, uma “síntese que só ela é criação”. A obra é arte, porque é fruto de expressividade humana e possui durabilidade e permanência no mundo: “a obra do homem com sua longa vida histórica é uma obra de arte”. (ARTIGAS, 2004:118). E ainda:

“Construir foi, para o homem, primeiramente construir sua habitação. Alojarse no espaço, dominá-lo como parte da natureza. Num belo ensaio sob o título, ‘Construir, habitar, pensar’ Heidegger junta elementos para a prova desta afirmação. Na língua alemã, o verbo construir, nas suas formas lingüísticas mais antigas, exprimia também ‘habitar’ e ‘ser’. (...) No ensaio de Heidegger, destaca-se a casa como criação (...). A construção só existe como tal, enquanto a humanidade não pode desenvolver plenamente sua criatividade”. (IDEM:121)

Paulo Mendes da Rocha também qualifica o trabalho através da obra, pontuando, tal como Lúcio Costa, os atributos de saberes envolvidos na criação:

“A questão fundamental que navega entre nós arquitetos é imaginar as coisas que ainda não existem; Como esta casa, por exemplo, aqui em Curitiba, que antes saiu inteira na mente de um de nós, o arquiteto Vilanovas Artigas”. (2007: 21, 22)

“(…) São aspectos filosóficos, sem dúvida e antropológicos e geográficos também. (...) Porque tudo isto não é uma questão de quantidade de sabedoria. Se por um lado o arquiteto tem que saber mecânica dos fluidos, dos solos, as técnicas construtivas, a resistência dos materiais, por outro, a única maneira de saber tudo é de forma peculiar, ou seja, a arquitetura é uma forma singular de conhecimento, é algo complexo de definir! Porque você convoca história, ternura, memória, realização e decide: vou fazer então!” (Idem: 21; 22)

Como sugerem os arquitetos citados, na Arquitetura, o trabalho se condensa no objeto criado – a obra arquitetônica. O artefato material contém em si um modo de fazer – um processo de criação específico que põe em movimento, conhecimentos e habilidades, que permanece como um pressuposto, mas que não se revela imediatamente.

Esta perspectiva analítica colocada objetivamente pelas características próprias do fazer arquitetônico, como algo materializado no objeto arquitetônico – na obra criada - e que só poder ser desvendado à partir dele, torna pertinente a definição de trabalho desenvolvida por Hannah Arendt (2000):- a noção de trabalho se exprime na atividade artesanal criativa do *homo faber*, que por esta natureza se distingue das atividades voltadas para um consumo necessário de sobrevivência dos indivíduos, típicas do *homo laborans*. Com esta distinção, estabelece um ponto de partida analítico que pode ser utilizado na qualificação das especificidades do fazer arquitetônico.

Segundo a autora, o trabalho, como atividade criadora realizada pelas mãos do homem, se define pela produção de bens, de objetos de uso que possuem durabilidade e se colocam no mundo como expressão da criação humana. Ao responder às necessidades históricas postas pela sociedade, o homem, imprime sua marca e sua interpretação do mundo. Assim, “o *homo faber* que ‘faz’ e literalmente trabalha sobre os materiais, em oposição ao *animal laborans* que labora e ‘se mistura com’ eles - fabrica uma variedade de coisas, cuja soma total constitui o artifício humano. (...) Devidamente usadas, elas não desaparecem, e emprestam ao artifício humano a estabilidade e a solidez sem as quais não se poderia esperar que ele servisse de abrigo à criatura mortal e instável que é o homem” (Idem: 149, grifos da autora)

O labor, ao contrário do trabalho, é caracterizado por atividades que buscam suprir as necessidades de consumo necessárias aos processos biológicos, individuais e coletivos da vida humana. Pelas semelhanças que compartilham com os animais, em torno da manutenção e

reprodução da vida, as atividades do homem que labora – o homo laborans – produzem objetos que não permanecem do mundo. Os produtos do labor estão voltados para um consumo incessante e garantem os recursos de sobrevivência, produzidos e imediatamente consumidos.

É este caráter das coisas produzidas – os objetos de uso e não de consumo – que responde às necessidades criativas do homem e define sua atividade como trabalho. É o fabricante de uma variedade de coisas e, como tal, interfere sobre a natureza criando solidez e confiança, ao contrário dos frutos do labor, típicos do *animal laborans*, que desaparecem ao serem consumidos. Neste sentido, o trabalho do homo faber resulta e requer dele uma capacidade de transcender e alienar-se da própria vida, supõe a crença da realidade do mundo, a consciência da permanência das coisas criadas. É justamente nesta dimensão de materialidade durável – de coisificação ou reificação - que os resultados do trabalho assumem uma atribuição de sentido, inserindo-se no mundo criado pelo homem e, por isto mesmo, a força empregada nas atividades de trabalho, ao contrário das atividades de labor, se transmuta em gratificação, pois, como afirma Arendt, “(...) quase todas as descrições sobre a alegria de trabalhar (...) têm a ver com a exultação sentida no exercício violento de uma força com a qual o homem se mede contra as forças devastadoras da natureza (...). A solidez resulta desta força e não do prazer ou da exaustão que o homem sente quando provê o próprio sustento “com o suor do seu rosto” (...)” (Idem: 153 – grifos da autora)

Esta noção conceitual de trabalho, desenvolvida por Arendt e ampliada por Sennettⁱ se aplica ao fazer arquitetônico. Ou seja, o arquiteto, como um artesão, ou o homo faber, na acepção Arendt se define como indivíduo portador de um saber fazer e fabricante de artefatos para quem os objetos criados possuem um valor social intrínseco que justifica e confere significado subjetivo ao seu trabalho e que demanda um envolvimento amplo de recursos técnicos e de conhecimentos que são mobilizados e se incrementam na experiência acumulada do próprio fazer, como conhecimento tácito.

Assim, o resultado do trabalho, materializado na obra criada contém idéias, a visão pessoal do próprio criador que se expõe, como um discurso próprio, à opinião pública. Totalmente envolvido na persecução de obter um bom trabalho, ou seja, voltado para realização de artefato concebido, as práticas de trabalho não são objeto de suas reflexões, pois esta reflexão se imiscui na própria prática de trabalho como um saber-fazer, ou seja, um conjunto de habilidades e competências incorporadas.

Tal como lembra Blass (2011), comentando as contribuições de Sennett, o artesão se define não apenas por suas habilidades manuais, mas também por ser alguém que pratica a perícia artesanal, ou seja, segue um impulso básico e permanente, o desejo de um trabalho bem-feito por si mesmo, e, por isto mesmo, constantemente explora e avalia o seu fazer. É nesse sentido e contrapondo-se às posições originais de H. Arendt que previa o seu desaparecimento na sociedade moderna uma vez que todos os produtos passam a fazer parte dos circuitos de

consumo, que o artesanato não só permanece como também se transmuta nas novas condições. Segundo Blass (Idem: 13), para Sennett “Os cientistas, programadores de computador, artistas, cuidadores paternos ou não, médicos, etc., fazem parte do espectro de artífices nas sociedades contemporâneas. Conforme adverte esse autor, seria enganoso associar habilidade artesanal a um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial”. Neste rol se insere o arquiteto, como um artesão transmutado que se ajusta às novas contingências históricas.

Considerados nestas dimensões artesanais, os arquitetos concebem o seu trabalho à partir dos valores embutidos nos artefatos criados - a obra exprime o próprio criador, seu posicionamento frente ao mundo e suas afinidades conceituais. O projeto arquitetônico, enquanto expressão do artefato criado contém uma narrativa de suas identificações estéticas e conceituais e, portanto, um discurso.

Se a figura do artesão espelha o fazer arquitetônico, nos moldes anteriormente assinalados, o envolvimento do arquiteto nos processos de trabalho assume a feição de engajamento – a busca de realização de um bom trabalho onde se pressupõe um envolvimento subjetivo total com os desafios postos pela obra em criação. O processo de trabalho, enquanto instrumentalidade inerente do fazer mobiliza um conjunto de conhecimentos e habilidades necessárias. O fazer encontra-se ao mesmo tempo implícito e oculto na obra. Revestido de significância pessoal o propósito do trabalho articula os conhecimentos técnicos e os recursos materiais necessários. Por isto é tão difícil aos arquitetos pontuar como se inicia a criação ou de que maneira se manifestaram os múltiplos atos criativos no decorrer dos processos de trabalho.

Por outro lado, o processo de fabricação no qual se envolve o artesão constitui um momento de isolamento e reclusão, não tem visibilidade pública e o trabalho só aparece quando o artefato em sua forma acabada se expõe ao mundo. Se o envolvimento absoluto com o processo de fabricação exige o isolamento em relação ao mundo, o *homo faber*, pela natureza do seu próprio trabalho é capaz de ter sua própria esfera pública, embora ela não seja propriamente uma esfera política. “A esfera pública do *homo faber* é o mercado de trocas, no qual ele pode exibir os produtos de sua mão e receber a estima que merece” (Arendt, Id.Ibidem: 174, grifos da autora)

Enquanto o artesão desenvolve um discurso em torno do seu objeto na esfera pública do mercado, o discurso do arquiteto se dirige a uma esfera pública singular, composta pelo conjunto de agentes que participam deste campo de produção cultural - outros arquitetos, críticos de arquitetura, agentes do mercado imobiliário e parcelas do Estado, entre outros, como bem assinala Stevens (2003), baseado nas estruturas conceituais de Bourdieu (2004)ⁱⁱ. É nesta esfera pública particular que o resultado do trabalho assume visibilidade; é o espaço onde se definem as relações de prestígio e de poder e onde se articulam os confrontos e se reafirmam afinidades e divergências.

Por isso mesmo, os discursos oferecem, no geral, poucos elementos para a análise do fazer concreto. São poucos os arquitetos que refletem sobre o seu fazer e somente nos momentos em que são diretamente incitados, fazem algumas referências pontais aos aspectos específicos dos seus processos de criação. Numerosos depoimentos de arquitetos analisados por Segnini (2002) ilustram bem que conseguem desenvolver sólidas argumentações sobre o significado e conteúdos do trabalho (o que é fazer arquitetura) sustentando inclusive posicionamentos divergentes, porém falam muito pouco sobre como o trabalho é feito. Se em alguns deles, como destaca, a dimensão de arte contida na arquitetura é priorizada, como em Lúcio Costa, Rino Levi, Boffil e muitos outros, os posicionamentos oscilam até a negação completa de suas pretensões utópicas e artísticas tal como aparece em Sergio Ferro para quem a arquitetura como outras dimensões da realização social na sociedade capitalista espelha suas contradições e desigualdades sociais. As concepções diversas estariam assim expondo as tensões e ambigüidades resultantes do confronto entre as características inerentes da arquitetura e as determinações do contexto social na qual se insere.

Nesse sentido, os discursos dos arquitetos constituem um dos instrumentos de luta simbólica na medida em que possibilitam expressar simultaneamente sua visão de mundo e o *habitus* legitimado no campo de sua produção profissional. Os discursos que circundam as produções arquitetônicas particulares – as obras criadas - contêm posições avaliativas sobre a importância e o significado daquilo que fazem e demarcam, num balanço relacional com a produção arquitetônica de outros, identidades e divergências. Revelam, no interior desta esfera pública singular, as posições de distinção que ocupam ou que almejam ocupar. Considerando, assim as lógicas inerentes do campo, não deveria ser inusitada a constatação de Segnini sobre a inexistência de consenso entre os arquitetos quando se posicionam sobre o que fazem.

Cabe ainda destacar que as práticas de trabalho não constituem nestes discursos, objeto de reflexão e designação, justamente porque ao conter conhecimentos específicos adquiridos e experiências incorporadas, são tidas como evidentes e senso comum na sua esfera pública de interlocução. As práticas de trabalho ou, como o trabalho é feito, exprime o *habitus*, enquanto ações valorizadas e prestigiadas neste campo.

Entretanto, a maneira como os arquitetos desenvolvem o seu trabalho é orientada, pelo conjunto de idéias – a matriz conceitual na qual se insere que exprime sua concepção sobre o significado do trabalho e está contido em seu discurso. Ainda que não se refira necessariamente ao modo como realiza o trabalho, o discurso orienta suas práticas e o conjunto de relações sociais que articulam os processos de trabalho.

3. O TRABALHO NO FAZER ARQUITETÔNICO: ATOS CRIATIVOS E LABORIOSOS

Ainda que as formas de empreender os processos de elaboração do projeto arquitetônico, sejam em cada arquiteto impressas por sua formação acadêmica e por um modo de entender o seu

ofício entrelaçado com as questões postas pelo mundo social, e, portanto, tragam as marcas de uma geração em que foram formados e por posicionamentos teóricos e ideológicos sobre o significado e sentido da arquiteturaⁱⁱⁱ, existem elementos do fazer arquitetônico que lhes são próprios e que atravessam as circunstâncias das transformações históricas com as quais têm que se defrontar e responder.

Ao se referir ao artista, Lucio Costa espelha o arquiteto na mesma postura do artesão engajado: “Não cabe indagar, com intenções discriminatórias ‘para quem o artista trabalha’, porque à serviço de uma causa ou de alguém, por ideal ou por interesse, ele trabalha sempre apenas, no fundo – quando verdadeiramente artista – para si mesmo, pois se alimenta da própria criação, muito embora anseie pelo estímulo da repercussão e do aplauso como pelo ar que respira”. (COSTA, 2001:36)

Também como os artistas, embora seguindo outras determinações, os arquitetos têm dificuldades de identificar os momentos iniciais de sua criação. Mesmo que se referenciem pela associação entre as idéias e suas possibilidades técnicas capazes de orientar a elaboração arquitetônica, como ainda se refere Lucio Costa, este momento é fonte de ansiedade ou angústia porque a solução ainda não está configurada e porque “(...) envolve a participação do sentimento no exercício continuado de *escolher*, entre duas ou mais soluções, de partido geral ou pormenor, igualmente válidas (...) aquela que melhor se ajuste à intenção originalmente visada”. (Idem.: 54)

Para Frank Gehry, os momentos iniciais do trabalho são fontes angústia e, por isto, diz usar mecanismos para adiar o início: “Limpo a mesa de trabalho, faço uma série de tarefas estúpidas e finjo que são importantes. Tenho sempre medo de não saber o que fazer. É um momento aterrorizante. Depois de começar fico sempre surpreendido: ‘afinal, não é tão mal assim’ (GHERY, F. apud POLLACK, S, 2005). Superado este momento, a concepção do projeto que se esboça na mente, vai se configurando simultaneamente em alguns esboços e exercícios experimentais na maquete física confeccionada com materiais maleáveis que possibilitam rearranjos e alterações. Enquanto seus auxiliares manuseiam a maquete, Gehry observa os resultados e orienta modificações. Se para ele, a arquitetura é uma forma de expressar sentimentos, os resultados parciais que assumem contornos nos esboços e maquetes, passam pelo crivo do reconhecimento intuitivo da harmonia da composição arquitetônica. As idéias surgem muitas vezes através de memória de associações antigas já desenhadas. A aproximação e o seu interesse, por exemplo, de possibilidades de aplicar figuras do mundo ao projeto arquitetônico surgem freqüentemente através de linguagens gráficas não necessariamente voltadas para um projeto específico. Ao mesmo tempo as idéias que afloram à mente e se esboçam desde os primeiros traços, já estão associadas aos materiais que lhes conferirão concretude.

Para alguns, como Álvaro Siza, a concepção inicial requer um afastamento e muitas vezes as soluções surgem de maneira inesperada fora dos locais de trabalho e nesses momentos, as idéias

que ainda estão só na cabeça como coisa imaginada ou em alguns esboços iniciais, se definem como um caminho mais palpável (MONEO, 2004:205)

A idéia inicial, surgida da invenção de possibilidades espaciais e construtivas, conforme expõe Mendes da Rocha ao explicar os seus projetos para os museus da Universidade de São Paulo, se apresenta na mente, antes mesmo, de se expressar no desenho e ao ganhar consistência, acaba por se tornar uma imposição do próprio projeto. Nas singularidades próprias do fazer arquitetônico, o imaginar original se materializa no desenho ou na maquete, aproximando uma idéia concebida em uma concretude:

“Não se trata dessa maquete que é feita para ser exibida e, eventualmente, vender idéias. É a maquete como croqui. A maquete em solidão! Não é para ser mostrada a ninguém. A maquete que você faz como um ensaio daquilo que está imaginando. O croqui, o boneco, um conto. Como o poeta quando rabisca, quando toma nota. O croqui que ninguém discute. É a maquete como instrumento de desenho. Em vez de você desenhar, você faz maquete. Não tem nada a ver com as maquetes profissionais, do maquetista que tem a função de mostrar a idéia já pronta. Esse é um objeto que pode se encomendado para ser exibido, e tem seu valor. A maquete aqui é um instrumento que faz parte do processo de trabalho; são pequenos modelos simples. Não é para ninguém ver. A graça disso – eu acho que tem graça, tanto que estou aqui falando – é que existe, nessa extensão do raciocínio, o objeto já um tanto quanto configurado na nossa mente. Como um sentido de dominar a imaginação para que a coisa seja aquilo que você quer construir”. (ROCHA, 2007: 22)

Ou ainda,

“Antes de fazer essas maquetinhas, você já sabe mais ou menos se a idéia vai ficar bem. Se ela necessita de algumas correções. Nós estamos falando de algo muito particular, que é a materialidade da idéia, o que, no meu entender, é insubstituível. Portanto, para nós arquitetos, ver e tocar já é materializar essas idéias no pequeno modelo. É como um esclarecimento para nós mesmos. É a construção. A verificação dos códigos, da matemática, sobre os momentos da inércia, as fundações (...) E mesmo que tenha que se submeter às regras, normas, você pode introduzir aspectos daquilo que faz – ainda que como uma concessão de valor -, aquilo que seja capaz de comover o outro. Portanto, a arquitetura é uma atividade crítica e a base para construir”. (Idem: 27/28)

Nos momentos iniciais dos processos de projeto, os diálogos reflexivos que conduzem às soluções criativas, se manifestam quando o profissional, ao definir o problema – como um ato de designação e concepção - escolhe os aspectos que irá analisar, apreciando a situação de tal forma que se estabeleça, a partir daí, uma coerência e uma direção para a ação. Assumindo posicionamentos de Goodman^{iv}, Schön (2000) afirma que a definição do problema constitui em sua essência um processo ontológico – *uma maneira de apresentar uma visão de mundo* – onde

se conjugam a história de vida, as experiências profissionais, a posição do indivíduo nas organizações e seu posicionamento em termos de perspectivas econômicas e políticas diante do contexto histórico.

Por outro lado, Como alerta Foqué (2010:37) “(...) uma vez que a realização criativa não segue um caminho pré-determinado, cria no fazer suas próprias regras que só podem ser plenamente visualizadas quando o trabalho termina”. Segundo ele, os atos criativos estão associados ao que De Bono denomina como “pensamento lateral”, algo que se traduz no processo de escolha das alternativas mais apropriadas diante de múltiplas possibilidades e onde a intuição se alia a atividades baseadas na reflexão e no conhecimento incorporado.

Declarações pontuais de muitos arquitetos sobre as suas experiências de trabalho revelam que os atos criativos se agregam a um esforço consciente e indissolúvel de sua própria experiência de vida, de conhecimentos e repertórios específicos, de um modo de se colocar no mundo e, como tal, assume, na configuração de um saber fazer, um significado subjetivo que torna problemática as separações entre o sujeito que cria e o objeto de sua criação. (VILLAC, 2000)

Os momentos primeiros da criação pressupõem um conjunto de atos laboriosos, que exigem muito esforço e disciplina, envolvendo o resgate de referências próprias em projetos anteriores ou alheios, interlocuções com outros profissionais especializados e investigação sobre possibilidades técnicas, etc, que no geral também ocorrem em diversas circunstâncias e espaços para além do escritório ou atelier, tal como igualmente ocorre no fazer artístico, conforme BRANDÃO (op.cit). O arquiteto Toscano, só para citar um exemplo significativo, relata que ao se defrontar com os desafios de projetar a Estação Ferroviária do Largo Treze em aço foi em busca de Amílcar de Castro, artista renomado por suas habilidades com este material, para conhecer suas possibilidades plásticas (RIGHI, 2003).

Desta maneira, a idéia do artefato, como algo único, tem sua existência primeira nas imagens mentais e aos poucos assume materialidade no próprio fazer - e este fazer é trabalho no sentido esforço intencional, ou seja, labor. Nos movimentos infundáveis de atos laboriosos, onde “a cabeça e as mãos andam juntas”, afloram as habilidades, os conhecimentos técnicos e a experiência acumulada do arquiteto, como “saberes não sabidos”, ou seja, como conhecimento tácito (CERTEAU, 1996). Evidencia-se aí uma combinação simultânea de esforço, disciplina, e inúmeros atos criativos que percorre todo o processo de elaboração do projeto arquitetônico, desde sua concepção. No fazer, o arquiteto lança mão dos instrumentos disponíveis e que domina como expressão de suas habilidades manuais, capazes de expressar, nas linguagens gráficas, o artefato concebido. O trabalho se configura paulatinamente e se expressa como uma narrativa pessoal onde se articulam elementos subjetivos (a fantasia) e materialidade numa linguagem reconhecida (cortes, plantas e fachadas).

Como bem pontua Schenk (2010:33), “O desenho é uma extensão. (...) Ao ser feito, o desenho anuncia-se como espaço de interação entre o arquiteto e a obra. Pelo desenho a obra se faz presente, em totalidades parciais. (...) Ao tempo em que os croquis são lançados, o partido arquitetônico continuamente se modifica. (...) Nessas alternâncias de idéias, a concepção espacial atua e todo croqui lançado no papel tem uma razão de ser, como palavras que compõem um dado discurso”.

No fazer, os instrumentos tradicionalmente usuais e manuais se combinam com instrumentos tecnológicos digitais num movimento não linear. Os croquis assumem um duplo papel – como um instrumento de criação e como elemento de interlocução interna e externa. Da mesma forma, a maquete em sua dupla expressão – física e eletrônica, também possui funções múltiplas – se insere no processo criativo como instrumento de trabalho (modelagem) e como elemento de intermediação nas relações externas.

Se o *saber-fazer* (como expressão de habilidades) e o *engajamento* (como atitude de busca de o melhor resultado) são aspectos indissociáveis do trabalho artesanal, tal como destaca Sennett (Id. Ibidem: 31), a incorporação tecnológica nos processos de trabalho não se interpõe como problema. Se a tecnologia é assimilada em seus patamares mais elevados, pode ser assimilada como um meio de aperfeiçoar o engajamento artesanal de busca de soluções criativas. Ou seja, quando a técnica deixa de ser uma atividade mecânica e as pessoas permanecem capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo. Nesta dimensão, as transformações tecnológicas inseridas no trabalho não são o problema e sim, a forma com que a tecnologia é utilizada.

A pesquisa coordenada por PERRONE (2005) com o objetivo de indagar as funções dos croquis no processo de projeto arquitetônico, através de entrevistas com diversos arquitetos selecionados, exemplifica como a prática profissional, quando se realiza através de um engajamento significativo, permite o aperfeiçoamento de habilidades manuais através de processos repetitivos que consolidam e criam habilidades transformadas. Grande parte dos arquitetos entrevistados revelou que a prática profissional permitiu ao longo do tempo aprimorar suas capacidades de desenhar e que através de descobertas pessoais estas habilidades se transformaram. Os seus desenhos foram se tornando mais maduros e capazes de adquirir uma linguagem de expressão própria. A capacitação aperfeiçoada é algo que pode ser medida pela quantidade de horas empenhadas neste exercício manual de elaboração de desenho, quer “(...) sejam eles feitos a mão, no computador, ou o cada vez mais freqüente desenho híbrido em que as plotagens recebem intervenções à mão num constante processo de vai e vem”. (Idem: 626) Ou seja, o aperfeiçoamento de habilidades se realiza através de esforço repetitivo que exige disciplina e dedicação.

A estes aspectos se agrega a capacidade de praticar a perícia técnica, como uma atitude de reflexão permanente que acompanha os resultados parciais do próprio trabalho e que se aplica como ajustes necessários durante todo o desenrolar do processo de trabalho. Como afirma Paulo Mendes da Rocha (VILLAC, *Ibidem*: 265) a invenção de uma maneira de fazer é simultânea ao fazer e não reflexo de algo exterior, a criação não se restringe à concepção inicial, mas se realiza em aproximações sucessivas em busca de respostas e ajustes de idéias, durante todo o percurso do processo de trabalho. Estas aproximações revelam tensões entre a concepção estética e suas possibilidades construtivas ou, as tensões entre técnica e arte, num movimento de “sínteses provisórias” (*Id. Ibidem*: 323), que se apresentam como resultados parciais do objeto trabalhado – o projeto arquitetônico.

Por isto mesmo, as múltiplas dimensões do trabalho no fazer arquitetônico são indissociáveis: se entrelaçam atos laboriosos e uma multiplicidade de atos criativos; a articulação dos ritmos e do tempo de trabalho assume feições auto-geridas; o trabalho ocorre em diversos locais, e as possibilidades de ajustes são inumeráveis mesmo quando o resultado se apresenta em sua forma final.

4. PROTAGONISMO DO ARQUITETO NOS PROCESSOS DE TRABALHO

A concepção do partido arquitetônico e o seu desenvolvimento nos processos de projeto são sustentados por conhecimentos técnicos e habilidades instrumentais de outros profissionais que participam de forma pontual ou permanente no decorrer do trabalho.

Os processos de trabalho, cujo objeto é a elaboração do projeto arquitetônico, desdobrado em algumas etapas básicas – definição do partido, anteprojetos e projeto executivo – organizam um conjunto de relações sociais sob a forma de *arranjos de trabalho* singulares que se definem como respostas particulares às demandas sociais postas num contexto histórico. Estas etapas incorporam desdobramentos e subdivisões de maior detalhamento técnico, segundo a complexidade do projeto e exigências dos solicitantes e, ainda assim mantém um modo de fazer que é geral onde o arquiteto, como autor (ou arquitetos, numa autoria compartilhada) assume o papel de coordenação de um conjunto de saberes e, portanto, de outros indivíduos o que torna o processo de projeto uma produção de caráter coletivo. Nele, as interlocuções, tanto internas quanto externas desempenham um papel ativo no desdobramento das idéias conceptivas e nos seus produtos parciais e finais.

Neste sentido, a autoria individual e a produção coletiva imprimem outra dimensão inerente do fazer arquitetônico, fazendo com que os processos de trabalhos sejam perpassados por múltiplas tensões. Se as diferentes etapas do processo de projeto exigem do arquiteto soluções criativas diante dos desafios e tensões entre a concepção estética e suas possibilidades construtivas ou, no dizer de Paulo Mendes da Rocha, tensões entre técnica e arte que se desdobram em “sínteses

provisórias”, estes ajustes envolvem igualmente o conjunto das relações sociais e são perpassados por tensões e conflitos maiores ou menores, dependendo dos moldes em que se ajustam as diferentes contribuições dos saberes e habilidades particulares no conjunto da produção.

Estudos sobre a organização dos arranjos de trabalho em escritórios de arquitetura em São Paulo, num contexto relativamente recente evidenciam composições heterogêneas em termos de porte funcional e número de profissionais envolvidos na produção do projeto arquitetônico, desde pequenos escritórios de arquitetos renomados e que sempre se pautaram por uma estrutura funcional reduzida, até escritórios que promoveram reduções drásticas no quadro de funcionários fixos e outros que surgem e se desenvolvem no contexto recente das novas demandas de mercado e já estruturam com base nos paradigmas de gestão difundidos internacionalmente (RIGHI, 2003). A incorporação tecnológica de sistemas digitais aplicados ao processo de projeto e tecnologias de informação e comunicação constitui um traço marcante em todos eles e traz resultados muito semelhantes no que se refere à gestão dos processos de trabalho. Embora nos escritórios de maior porte exista uma tendência de estruturação da produção em departamentos ou grupos de trabalho, encarregados por nichos específicos de mercado ou de marketing, a implicação substancial da incorporação tecnológica é o reforço da gestão centralizada do processo de projeto na figura do arquiteto responsável ao lado da fragmentação das etapas que podem agora ser realizadas e supervisionadas à distância, sem a necessidade de grandes técnicas de funcionários fixos. Proliferam-se, desta maneira, os locais de trabalho e a coexistência de formas diversas de vínculos de trabalho. A redução do trabalho assalariado é acompanhada pela difusão de outras formas de inserção produtiva, como o trabalho autônomo, temporário e de serviços terceirizados através de outras empresas especializadas. A aplicação de sistemas digitais no processo de projeto e a flexibilidade das inserções trabalhistas favorecem a contratação de estagiários ou arquitetos recém formados, para execução de tarefas específicas e parceladas.

Como sugerem outras pesquisas (KATO, 2006; 2007) esta maneira de organizar o processo produtivo não significa a ocorrência de modificação substancial nas formas de se conceber o trabalho e muitas vezes acentuam os conflitos entre os agentes envolvidos no processo de projeto. Em contraposição à necessidade cada vez acentuada de jovens profissionais familiarizados com os sistemas digitais, a sua inserção fragmentada, as sobrecargas de trabalho que penetram os espaços e os tempos da vida cotidiana dos indivíduos, aliados às baixas remunerações, tendem a acentuar insatisfações e conflitos no interior dos processos de trabalho. Por outro lado, a incorporação de tecnologia tem servido como instrumento de agilidade da gestão centralizada do processo de projeto, fornecendo, além disso, algumas ferramentas que propiciam modelos de experimentação das idéias conceptivas do projeto ou linguagens gráficas que favorecem a comunicação e interlocução externa, com clientes e outros agentes. Na concepção

do partido, os novos instrumentos propiciados pelos diversos programas digitais combinam-se (mas não eliminam) aos instrumentos já consagrados, como desenhos, croquis, e maquetes físicas.

Desta forma, e considerando os aspectos qualitativos, é cada vez mais impossível dissociar trabalho e emprego, tempo de trabalho e tempo de lazer.

Mesmo que as formas de engajamento do conjunto de profissionais no interior do processo de projeto ocorram pela presença combinada entre trabalho assalariado e outras formas, o que importa para a realização do trabalho são suas habilidades e conhecimentos que devem ser aplicados e incorporados. Cabe ao arquiteto o domínio da composição do arranjo de trabalho o que exige dele conhecimentos técnicos capazes de definir o lugar que os indivíduos portadores destes conhecimentos, ocupam no conjunto da criação, estabelecendo hierarquias funcionais e ainda, capacidade gerencial de intermediação de conflitos latentes e expressos.

A autoridade do arquiteto, em seu papel de articulação de múltiplos trabalhos singulares, é legitimada por sua experiência e notoriedade de sua produção, na esfera pública do seu campo profissional. Consideradas as ambivalências dos arranjos produtivos através dos quais se organiza o trabalho, como evidenciam as pesquisas mencionadas, as relações sociais fundadas por esta autoridade podem se traduzir por obediência passiva ou participação colaborativa. Por isto mesmo e, antecipando-se aos conflitos, as inserções técnicas tendem a se consolidar por afinidades comprovadas entre os indivíduos, com confirmam em depoimentos, muitos arquitetos. Assim, é em torno do traço marcante do processo de trabalho, caracterizado pela autoria individual (ou em parceria) e pela produção coletiva, que emergem possíveis conflitos e que se interpõe a necessidade de ajustes, exigindo que o arquiteto torne a perícia artesanal numa capacidade ampliada de ajustes múltiplos voltados para um melhor resultado possível.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por todos estes aspectos, a perspectiva analítica debruçada na dimensão qualitativa do trabalho no fazer arquitetônico – *quem faz e como o trabalho é feito* – permite situar as limitações da noção moderna de trabalho, associada apenas aquelas atividades que se realizam de forma repetitiva e subordinadas a um ritmo disciplinar que é alheio ao indivíduo. Simultaneamente, ao desvendar o processo de criação destacando que os inúmeros atos criativos ocorrem através de muito *labor*, contribui para desmistificar as idealizações sobre a criação, tal como se configura nas imagens sociais do arquiteto.

Por um lado, os múltiplos atos criativos que permeiam a concepção e o desenvolvimento dos processos de projeto se apresentam como um desafio e uma exigência inerente das próprias práticas de trabalho. Como destaca SCHÖN (op.cit), se nos pressupostos epistemológicos da

racionalidade técnica os conhecimentos sistemáticos fornecem elementos de solução para os problemas instrumentais, os desafios colocados pelas situações concretas, a racionalidade técnica se confronta com um campo nebuloso e complexo de fatores intervenientes físicos, econômicos, políticos, ambientais onde a aplicação simplesmente instrumental não é suficiente.

Se cada vez mais se amplia em todas as áreas profissionais a consciência de que os enfrentamentos profissionais deste tipo ocorrem ao se defrontarem com problemas singulares e inéditos, enquanto zonas indeterminadas cuja resposta não depende exclusivamente de recursos instrumentais de conhecimentos técnicos – e, portanto, exigem respostas criativas que dependem do desenvolvimento de um talento artístico - no caso da arquitetura, as singularidades contextuais de cada projeto fazem com que as chamadas zonas de incerteza, instabilidade e indeterminação se apresentem como elementos permanentes, transformando o talento artístico como fundamento de suas práticas de trabalho.

Por outro lado, num movimento indissociável, a manifestação deste talento, ao mobilizar os conhecimentos sistemáticos e específicos da elaboração arquitetônica, aflora nas práticas de trabalho como habilidades incorporadas e incrementadas pelo próprio trabalho e exigem do arquiteto, um enorme esforço dirigido e engajado, envolvendo muita disciplina, dedicação que demandam tempo e energia física e intelectual. Em suas características artesanais, a busca de soluções criativas e singulares a cada projeto extravasa os locais específicos de trabalho, captura movimentos reflexivos de aproximação e afastamento em relação aos desafios do projeto e ocupa os espaços de vida e de lazer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naif, 2004.
- BLASS, Leila. *Rompendo polaridades: a perspectiva de análise de Sennett*. No prelo, 2011
- _____. O trabalho no fazer artístico. In: *Revista Ponto & Virgula*, n.6, 2º semestre de 2009 (p49-63)
- _____. (Org.). *Ato de trabalhar: imagens e representações*. São Paulo: Annablume, 2006.
- BEYNON, Huw. A destruição da classe operária inglesa? In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.27, 1995. (p. 5-17).
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordino. *A construção do saber. Desafios do tempo*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais- Antropologia - PUC - São Paulo, 2004.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- COSTA, Maria Elisa. *Com a palavra- Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- DURAND, José Carlos Garcia. *A profissão do arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: CREA, Região Guanabara, 1974.
- FOQUÉ, Richard. *Building Knowledge in Architecture*. Bruxelas, Bélgica: UPA – Academic and Scientific Publishers, 2010.

HIRATA, Helena. Os mundos do trabalho: convergência e diversidade num contexto de mudança dos paradigmas produtivos. In: CASALI, Alípio; Et all. *Empregabilidade e educação*. São Paulo: Educ/ Rhodia, 1997. (p. 23-42).

KATO, Volia Regina Costa. Formação acadêmica e perspectivas de trabalho em arquitetura. In: *Anais da XXI CLEFA – Conferência Latinoamericana de facultades y escuelas de arquitectura*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala/UDEFAL, 2007.

_____. Escritórios de arquitetura em São Paulo: práticas de trabalho, sentidos e contextos. In: *Anais do IV Projetar*. São Paulo: FAU-MACKENZIE – Universidade Presbiteriana Mackenzie, outubro de 2006..

MONTEO, Rafael. Inquietud tórica y estrategia proyectual – em la obra de ocho arquitectos contemporâneos. Barcelona, Espanha: Actar, 2004.

PERRONE, Rafael Antonio Cunha. *Os croquis e os processos de projeto de arquitetura*, Relatório de Pesquisa: Mackpesquisa (mimeo), 2005.

RIGHI, Roberto. 2000. “*Desenho urbano e planejamento de centros urbanos – uma reflexão sobre o caso de São Paulo*” in *Dynamis*. Blumenau, FURB: v.2 n.33 out/dez 2000, p 29-35.

_____, _____. *Arquitetura Moderna e Contemporânea: exercício profissional e ensino*. in *Dynamis*, Blumenau, FURB: v.8, nº 32, julho/setembro, 2000, pg. 60 até 65.

_____, _____.; ABASCAL, Eunice; RIVERA, Luis G.; KATO, Volia R.C. *Panorama da Arquitetura Paulista Contemporânea – um estudo sobre 35 escritórios*. São Paulo: Fundo Mackenzie de Pesquisa – Mackpesquisa, Relatório de Pesquisa, (mimeo), 2003.

ROCHA, Paulo Mendes. *Maquetes de papel: Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

SCHENK, Leandro Rodolfo. *Os croquis na concepção arquitetônica*. São Paulo: Annablumme, 2010.

SEGNINI Jr, Francisco. *A prática profissional do arquiteto em discussão*. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. FAU-USP: abril de 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente – contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Editora Cortez, 2000.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SCHÖN, Donald A. *Educando o profissional reflexivo: um projeto de design para o ensino e aprendizagem*. Porto Alegre: Armed, 2000. _____

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

VILLAC, Maria Isabel. *La construcción de La mirada – naturaleza, ciudad y discurso em La arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha*. Tese (doutorado) Universitat Politècnica de Catalunya – UPC- Escola Técnica Superior D’Arquitectura de Barcelona – ETSB, 2000.

ⁱ Ao questionar o caráter redutor da noção de animal laborans desenvolvida por Arendt, na figura do trabalhador braçal condenado à rotina, Richard Sennett (2009), amplia a importância de todos os artefatos materiais (quer sirvam para subsistência ou consumo) não apenas porque o pensar e as interlocuções atravessam igualmente todas as atividades, mas, sobretudo porque o processo de feitura de todas as coisas são expressões da cultura e do mundo nas quais elas se inserem. Conforme afirma, “Para aprender com as coisas, precisamos saber apreciar as qualidades de uma vestimenta ou a maneira certa de escaldar um peixe; uma boa roupa e um alimento bem preparado nos permitem imaginar categorias mais amplas de “bom”. (...) Amigo dos sentidos, o materialista cultural quer saber onde o prazer pode ser encontrado e como se organiza. Curioso das coisas em si mesmas, ele ou ela quer entender como são capazes de gerar valores religiosos, sociais e políticos”. (SENNETT, 2009: 18)

ii Transposta como analogia para o contexto histórico da sociedade moderna, é necessário considerar que as esferas de interlocução se tornam mais complexas por sua inserção no processo ampliado de divisão do trabalho social. As atividades artísticas e intelectuais, conforme Bourdieu (2007) integram campos específicos de produção cultural estruturando, através de instituições e agentes, espaços sociais próprios de interlocução pública. O universo simbólico de cada campo intelectual reveste os discursos e as práticas de trabalho em valores e códigos reconhecidos e legitimados e orienta o sentido e o significado da ação dos sujeitos que dele fazem parte. A compreensão da existência e funcionamento de cada um destes campos e de suas relações com a estrutura de classes e com os mecanismos de poder na sociedade permite, assim, situar as produções individuais dos artistas e intelectuais e também dos arquitetos, para além de seus talentos pessoais de criatividade.

iii Para DURAND (1974:25) o exercício das atividades do arquiteto em sua inserção profissional, expõe tensões entre um conjunto de valores que orientaram sua formação profissional, o que denomina de meta-teorias e suas atividades concretas. Estes valores traduzem, na sua visão, de forma multidimensional alguns padrões ideais: - arquitetura como arte; - arquitetura como ciência social; - arquitetura como síntese; - arquitetura como prospecção e – arquitetura como técnica.

iv GOODMAN, N. *Ways of World Making*. Indianápolis: Kackett, 1978.