



A imagem do arquiteto – imaginários, discursos, mitos e representações

O problema da desumanização dos processos projetuais

Juliana Eiko Hiroki, FAUUSP, Brasil
ju.hiroki@gmail.com

Palavras-chave:

Imagem; Imaginário; Representações; Processos Projetuais; Prática e Ensino de arquitetura.

RESUMO

A Imagem – não somente compreendida no sentido estritamente iconográfico, mas no de um imaginário formado também por construções mentais, discursos, textos e outras representações e suas interações com a cultura humana (ROZESTRATEN, 2009) – do arquiteto é fundamental para sua atuação e práticas profissionais. Inserido em um campo predominantemente simbólico (STEVENS, 2003), o arquiteto projeta sua imagem como aquela que melhor expressa o seu ideal de profissional. Ao mesmo tempo, a sociedade absorve estas imagens e forma a sua própria – que pode, ou não, corresponder àquelas –, pela qual passa a cobrar a atuação desses arquitetos. Tais imagens idealizadas muitas vezes fazem referência ao arquiteto-gênio, ao arquiteto-herói ou ao arquiteto-mito, e são constantemente reforçadas no imaginário da profissão, influenciando não só as práticas mas, principalmente, o ensino, estando intimamente relacionadas à própria concepção da arquitetura: o ato de projetar (ou o processo projetual).

Introdução

Este estudo se desdobra a partir das conclusões do mestrado¹, apoiado pela CAPES, defendido pela pesquisadora em 2018 na FAUUSP, nas quais verificou-se profunda incoerência entre o discurso do arquiteto Oscar Niemeyer sobre seu processo projetual e os materiais primários originais – cedidos pelo maquetista Gilberto Antunes, colaborador de Niemeyer por 44 anos – que registram e documentam esse processo. Tal incoerência consiste, sobretudo, na omissão, no discurso de Niemeyer, do papel fundamental das maquetes físicas neste processo de projeto, e revelou-se, de maneira mais profunda, na construção, pelo arquiteto, de sua própria imagem como foi consagrada: o arquiteto gênio brasileiro.

A maneira de projetar de Niemeyer, conforme literatura específica (CORONA, 2001; GLANCEY, 2007; MACEDO, 2008; OHTAKE, 2009; SEGRE, 2007; entre outros, além de depoimentos do próprio arquiteto), é gráfica e sintética: os croquis, acompanhados de curtos textos explicativos, seriam as únicas ferramentas utilizadas pelo arquiteto no processo de concepção e desenvolvimento das suas obras.

Meu método é simples: primeiro, tomo contato com o problema [...]. Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo – no inconsciente – o problema em equação, nele me detendo nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma ideia de repente e começo a trabalhar. Analiso a ideia surgida e outras que me ocorram ao fazer meus desenhos [...]. Terminado os desenhos e cortes, começo a escrever o texto explicativo. É a minha prova dos nove, pois se não encontro argumentos para explicar o projeto, é natural que eu o reveja, pois lhe falta alguma coisa importante. (NIEMEYER, 1980. p.86 e 89)

Percebe-se o entendimento – alimentado pelo próprio arquiteto – de que o projeto surge “de repente”, espontaneamente, em sua cabeça, em um momento de devaneio ou mesmo enquanto dorme, e o arquiteto o resolve em processo mental para, então, materializá-lo por meio dos croquis e, por fim, verificá-lo por meio do texto. Esse entendimento, aliado à quantidade expressiva de obras incorporadas às memórias coletivas locais e à rapidez com que elaborava seus projetos, fizeram de Niemeyer um verdadeiro mito, um gênio.

No entanto, o que se comprovou na pesquisa de mestrado é que havia uma terceira ferramenta fundamental empregada por Niemeyer no desenvolvimento dos seus projetos: a maquete física. Esse recurso foi utilizado frequente e sistematicamente pelo arquiteto por, pelo menos, mais de 40 anos – período no qual contou com a colaboração do maquetista Gilberto Antunes – e, o que tudo indica, ao longo de toda a sua carreira. Por meio dos

¹ Com o título “Uma revisão metodológica do processo de projeto de Oscar Niemeyer: o papel da modelagem tridimensional a partir da interação do arquiteto com seu colaborador maquetista Gilberto Antunes. Análise de filmes”.

modelos, Niemeyer estudava seus projetos e, não raro, efetuava diversas modificações, desenhando diretamente sobre eles ou mesmo eliminando e acrescentando elementos em cartolina e papel, até que estivesse satisfeito com o projeto. Então, a maquete era refeita por Antunes e a nova versão passava novamente pela análise do arquiteto. Esse processo se repetia quantas vezes fossem necessárias, até chegar ao projeto final.



Figura 1: Gilberto Antunes trabalhando em seu atelier, no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro, onde confeccionava maquetes que Niemeyer analisava no desenvolvimento de seus projetos. Foto: Autora.

O que chama mais atenção, contudo, é que Oscar Niemeyer ocultou a importância das maquetes em seus projetos e falseou seu discurso acerca de seu processo projetual. É possível supor que tal omissão foi estratégica na construção da imagem de Niemeyer, como ficou mundialmente conhecido: o arquiteto que criava suas obras quase instintivamente, como se os projetos “brotassem” em sua mente, prontos, e ele os exteriorizasse, em croquis de um só traço, para comunicar sua ideia a outros.

Distorções ou deformações nos discursos sobre processos projetuais, ou de concepção, não são exclusivas do discurso de Niemeyer, mas podem ser identificadas nos discursos de outros arquitetos e, inclusive, de profissionais de outros campos de criação, como constata SALLES (2013).

Muitos aspectos da criação artística aparecem a seus fruidores envoltos em uma aura que mais mitifica do que explica esse engenhoso labirinto da mente humana. Por outro lado, surgem, às vezes, explicações simplistas que poderosamente transformam o labirinto em uma trajetória linear, não apresentando nem sequer os desvios e bifurcações, distorcendo, assim, a complexa lógica que envolve o ato criador. (SALLES, 2013. p. 22)

Essas explicações simplistas tendem a caminhar no sentido do *insight*, da iluminação ou da transcendência, o que pode justificar tal “aura mítica” em torno da imagem do artista/arquiteto. Ainda segundo a autora (informação verbal)², o discurso em torno do ato criador se baseia, sobretudo, na maneira como o artista, ou no caso, o arquiteto, deseja ser interpretado ou conhecido pela sociedade, ou seja, na construção de sua própria imagem.

Esse caráter espontâneo da criação, ou da iluminação, apesar de persistir na contemporaneidade, é uma construção bastante antiga e que acompanha a imagem do arquiteto desde os seus primórdios.

A Imagem do Arquiteto na História

As primeiras manifestações arquitetônicas eram ligadas à transcendência. Talvez por isso se tenha iniciado a crença de que o ser humano recebeu dos deuses a sabedoria e o conhecimento para construir o seu abrigo, como no mito da caverna primitiva, um dos mais conhecidos da História da Arquitetura, retomado, dentre outros, por Vitruvio e Alberti. Inclusive, a própria divindade é, por vezes, associada diretamente ao arquiteto, como metáfora:

A descrição da criação do mundo foi, e sempre será, uma alegoria ou metáfora arquitetônica e seu autor, o Arquiteto por excelência, o demiurgo, o divino artífice que Platão descreve no *Timeu*, é que cria o mundo à semelhança da realidade ideal. Na literatura rabínica, *Midrasch Raba* (Bereschit Raba 1:1), encontramos uma notável distinção da Divindade como o artífice-arquiteto na qual a Torá é o instrumento de Deus: ‘assim como um rei de carne e osso constrói um palácio, não por ele mesmo, mas com um arquiteto que utiliza plantas e maquetes [...]’. (FALBEL In: RYKWERT, 2003. p.XVII-XVIII)

² Informação fornecida em aula ministrada por Cecília Almeida Salles na disciplina de Avanços Atuais dos Estudos de Audiovisual, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2016.



Figura 2: Deus arquiteto em folha de rosto de um manuscrito da Bíblia em francês, meados do século XIII. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:God-Architect.jpg#file>

A noção de que o arquiteto possui dons divinos para a concepção também se revela no Egito antigo, por exemplo, no mito de Dédalo, que revela um arquiteto-inventor genial, capaz de solucionar qualquer problema. Dédalo criou o simulacro perfeito de novilha para Pasifae; projetou o complexo labirinto que abrigaria o Minotauro, a pedido do rei Minos, tão perfeito que o próprio arquiteto era incapaz de encontrar a saída e, assim, criou asas de cera e penas para ele e seu filho fugirem do labirinto. Ainda segundo o mito, o arquiteto era filho de Atena, a deusa da sabedoria. Novamente, a divindade e a capacidade sobre-humana presentes na imagem do arquiteto.

No imaginário medieval, o exercício da arquitetura era frequentemente associado aos sacerdotes, especialmente no que se refere a construções religiosas – as catedrais –, e a um processo projetual intimamente conectado à revelação, ou iluminação, do projeto pelo divino. Nesse período, é comum encontrar figuras como William de Wykeham, bispo de Winchester no século XIV, a quem Alan Cunningham descreve como ‘um de um grupo de arquitetos consumados cuja genialidade adornou nossa terra com aquelas catedrais ainda inigualáveis por beleza e esplendor em qualquer país’ (CUNNINGHAM, 1831. apud SAINT, 1983. p. 24) e, assim, reforça o imaginário em torno do arquiteto genial e iluminado.



Figura 3: Um arquiteto medieval idealizado. Augustus Welby Northmore Pugin (1812-52), 1843. A imagem retrata um arquiteto sacerdote, com destaque para os instrumentos utilizados pelo arquiteto e aos símbolos religiosos presentes em todos os cantos do recinto. Fonte: Beckwith, *Victorian Bibliomania* catálogo no. 41. Coleção da Universidade de Toronto. Disponível em <http://www.victorianweb.org/art/design/pugin/26b.html>

Já no Renascimento, houve uma mudança significativa: o arquiteto passa a assumir a autoria, não mais atribuindo-a à divindade que ilumina o humano na concepção do projeto. Entretanto, o caráter divino não é totalmente excluído, conforme expõe ROZESTRATEN (2007):

No que diz respeito à criação arquitetônica, o pensamento renascentista parece ainda firmemente vinculado ao neoplatonismo cristão, mas a doutrina agostiniana da iluminação divina foi suplantada pela ideia do dom. Deus subsidia a criação ao conceder a capacidade criativa. O projeto divino agora é o logos humano, a engenhosidade, a

genialidade. E a obra de Vasari ecoa essa filosofia do gênio, primeiro com Brunelleschi e depois com Michelangelo Buonarroti. (p.146)

Essa imagem do arquiteto como gênio pode ser personificada, ainda na Renascença, também na figura de Leonardo da Vinci, por exemplo. Da Vinci, além de arquiteto, era inventor, pintor, escultor, poeta, músico, matemático, engenheiro, cientista, anatomista e botânico. Suas capacidades eram tão impressionantes que, segundo GARDNER (1970), 'sua mente e personalidade parecem sobre-humanos para nós, e o homem em si [nos parece] misterioso e distante'. Ou seja, além da genialidade, a imagem do arquiteto absorveu também a condição sobre-humana em relação ao ato da concepção.

Dando um salto no tempo, já nos séculos XIX e XX, com o início das grandes parcerias e cooperações entre arquitetos, Frank Lloyd Wright teve papel decisivo no ideal do arquiteto como autor individual, isolado, como notou SAINT (1983):

Em Chicago, Wright estava excepcionalmente bem posicionado para testemunhar o desenvolvimento inicial de alguns desses padrões, e ele era perspicaz o bastante para entender suas implicações. Como assistente de Adler e Sullivan, uma das primeiras grandes parcerias comerciais do mundo, ele entendeu as condições turbulentas e desafiadoras da prática contemporânea. No entanto, gradualmente ele virou as costas para eles – não por motivos políticos ou sociais, mas por causa da arte. É esclarecedor mapear o progresso dessa fuga da realidade no pensamento de Wright, nem que seja para sugerir como o ideal do heroísmo arquitetônico pode, contra todas as probabilidades, cativar a mente de um arquiteto praticante. (SAINT, 1983, p. 14-15. Tradução nossa)

A partir da década de 1920 – período que a pesquisa pretende focar –, no Brasil, como comentado, há as figuras de Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas. Tal como Niemeyer, Artigas contradiz seu discurso com sua prática. Conforme analisou ROZESTRATEN (2009), Artigas faz uma consideração final importante em um de seus textos mais conhecidos, *O desenho*: 'Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto...' e pergunta: 'que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprenderéis a construí-las...' (ARTIGAS, 1967. apud. ROZESTRATEN, 2009. p.7)

ROZESTRATEN (2009:7-8) assinala três aspectos nessa consideração: o primeiro deles, a menção a catedrais, como foi visto, arquitetura religiosa vinculada à transcendência e revelação. O segundo, a sugestão de que o projeto arquitetônico é um processo que pode se resolver mentalmente, antes de qualquer construção material. O terceiro, consequente do anterior, a suposição de que o "fazer material", ligado ao aprendizado formal do arquiteto, consiste em uma re-apresentação, uma vez que os projetos das catedrais supostamente já existiram mentalmente. O autor então conclui:

A contradição parece ainda mais dissonante vinda de Artigas, pois contrasta com sua produção arquitetônica e sua trajetória de arquiteto – como defensor da arquitetura moderna, pensador crítico, de forte inclinação marxista, centrado nas questões políticas, técnicas e sociais da arquitetura –, e educador, como figura central na constituição da FAUUSP, e na formação de três gerações de arquitetos.

O contraste aqui é relevante, pois sugere uma dissociação entre o discurso idealista do arquiteto e seu próprio processo de desenvolvimento de projetos. Como se o discurso fosse um – idealizando um papel passivo das representações –, e a prática fosse outra, distinta, na qual o desenho afirma-se como principal meio de elaboração do projeto, promovendo as representações a um papel ativo no processo projetual. (ROZESTRATEN, 2009. p8)

É possível constatar, a partir do exposto, ao longo de toda a história da arquitetura, uma permanência, no imaginário em torno do arquiteto, do aspecto divino, iluminador, genial e sobre-humano, especialmente em relação à concepção da arquitetura. Ou seja, é evidente o caráter desumanizador³ dos processos projetuais, e tal caráter está, como é patente no caso de Niemeyer e Artigas, relacionado ao papel das representações nesses processos.

A Imagem do Arquiteto no Cinema

Esse imaginário, contudo, não é restrito somente ao campo da arquitetura, mas estende-se pela sociedade em geral. Prova disso é a imagem do arquiteto na videografia, sobretudo no cinema.

SAINT (1983) já havia notado esse aspecto ao analisar o filme *The Fountainhead* (1949) – ou “Vontade Indômita”, título em português. Essa produção estadunidense, dirigido por King Vidor, apresenta como herói o arquiteto Howard Roark, inspirado em Frank Lloyd Wright. Roark é retratado como um arquiteto idealista que, sobretudo, defende a individualidade e a autoria exclusiva de um arquiteto. Além disso, Roark jamais abre mão de seus princípios: não permite interferência em seus projetos e, por isso, desiste de muitos trabalhos e perde clientes, chegando a fechar seu escritório e ter que trabalhar como operário em uma pedreira. No entanto, o herói recebe a encomenda de um enorme edifício e tem a oportunidade de retomar sua atividade e, com o edifício finalizado – segundo seus termos –, o arquiteto alcança grande prestígio.

Roark, sem dúvida, moldou a percepção do público sobre a profissão de arquiteto e inspirou muitas pessoas a entrarem para o ramo. Segundo Lance Hosey (2013), ‘Hoje, dizem que o *Fountainhead* está morto, mas em todos os lugares que você olhar, os arquitetos são retratados como se fossem seres estranhos e especiais, de alguma forma, mais do que mortais.’

Esta talvez seja o filme mais popular que trata sobre um arquiteto e suas práticas profissionais. Contudo, outras produções com personagens arquitetos, mais recentes, também apresentam aspectos interessantes que revelam elementos que compõem a imagem do arquiteto formada pela sociedade.

Uma delas é o filme *Proposta Indecente* (1993), na qual o protagonista, David, um arquiteto apaixonado por sua mulher, Diana, e por sua profissão, passa suas horas livres trabalhando no projeto da casa dos seus sonhos. Logo no início do filme, Diana relata que o casal costumava fazer turismo arquitetônico, no qual David fazia sua esposa enxergar tudo de maneira diferente,

³ No sentido de eliminar o processo projetual, as dificuldades, as experimentações, distorcendo a complexa lógica deste processo.

por meio de sua paixão por arquitetura. O casal então compra um terreno e inicia a construção da tão sonhada casa, porém, com a recessão nos Estados Unidos, o casal passa por uma crise financeira. No desespero, eles vão a Las Vegas tentar salvar a casa, mas acabam perdendo tudo e recebem uma proposta inusitada de John Gage, um bilionário que oferece a David um milhão de dólares para passar uma noite com sua esposa. O casal aceita a proposta, porém as consequências acabam separando-os, e David fica devastado. O que chama atenção no filme é que, no momento em que o protagonista se encontra mais fragilizado, ele olha para a maquete de sua casa e encontra apoio na arquitetura, decidindo lecionar em uma faculdade.

Ele então se candidata e o diretor – folheando seu portfólio, no qual é possível observar diversos desenhos e fotografias de arquitetura, faz questão de mencionar todos os prêmios e feitos do arquiteto, afirmando ser ele qualificado demais para o cargo – acaba contratando-o. David então aparece em uma cena lecionando, e seu discurso é bastante interessante:

– O bom arquiteto é o arquiteto apaixonado pelo que faz e, às vezes, nem isso adianta. Louis Kahn [David apresenta fotografias de obras de Kahn durante sua fala] morreu no banheiro da Penn Station. Só deram falta dele dias depois. Olhem só para isso [se detém em uma fotografia do Instituto Salk, uma das obras mais aclamadas de Kahn]. Quem só ligava para o dinheiro não chorou, porque os gênios são impossíveis. São difíceis, porque sabem que, se fizerem um bom trabalho, se conseguirem acertar, têm o poder de elevar o espírito do homem. [os estudantes aparecem totalmente absortos pelo discurso de David]. O que é isso? [David pega um tijolo]

– Um tijolo [respondem os estudantes].

– Muito bem. O que mais? [pergunta David]

– Uma arma [responde outro estudante. Os colegas riem].

– Louis Kahn [prosegue David] disse: ‘Até os tijolos querem ser alguém’. [David passa, então, por imagens das Pirâmides do Egito, do Parthenon, da Catedral de Salisbury, repetindo a frase]. Eles têm aspirações. [continua passando slides. Os estudantes estão completamente hipnotizados. Mostra fotografia da Capela de Ronchamp, de Le Corbusier]. Até os tijolos mais comuns querem ser mais. Querem ser melhores do que são [ele para na fotografia do Chrysler Building]. É isso que temos de ser [os estudantes acenam e sorriem, extasiados com o discurso e imagens. David encerra a aula]. (Transcrição da cena pela autora)

Esta cena não só associa a imagem do arquiteto novamente com o gênio, com o transcendente e o idealismo, como a relaciona com arquiteturas (com exceção do *Chrysler Building*) ligadas à divindade e iluminação. Além disso, a cena faz clara referência a arquitetos consagrados como

gênios – Kahn e Le Corbusier, por exemplo – e, sobretudo, se desenrola em um ambiente de ensino, universitário, promovendo e incitando a busca desses estudantes por essa imagem idealizada do arquiteto.

Como SAINT (1983) já havia assinalado em *The image of the architect*,

As realidades da prática arquitetônica, passada e presente, foram muitas vezes escondidas daqueles que entram em uma carreira arquitetônica; e o conflito entre essas realidades e os ideais de criatividade fomentados nas escolas é, creio eu, algo que os estudantes de arquitetura deveriam apreciar, ponderar e debater. (SAINT, 1983, p. IX. Tradução nossa)

Essas atribuições que a imagem do arquiteto carrega influencia diretamente na atuação profissional, nos discursos e, conseqüentemente, no ensino de arquitetura, uma vez que pouco se elucida ou discute a respeito dos processos projetuais, ficando os alunos rodeados por tais imagens de arquiteto sem, contudo, serem confrontado com as realidades impostas pela profissão.

Tal aspecto desumanizador é problemático e deve ser analisado e discutido em todos os campos: social, educacional, profissional, simbólico, etc. Este trabalho se propõe a investigar e discutir, sobretudo, a influência do imaginário (fomentada pela representação) no entendimento acerca dos processos de produção da arquitetura, no momento em que cada vez mais arquitetos são formados, em um país que teve a profissão de arquiteto regulamentada há relativamente pouco tempo.

Metodologia

A metodologia geral a ser utilizada nesta pesquisa é fundamentalmente analítica-interpretativa e descritiva, e será aplicada em quatro vertentes: estudo historiográfico, estudo iconográfico, estudo videográfico e análise de discursos.

O estudo historiográfico acerca da imagem e do papel do profissional arquiteto na sociedade será feito por meio de bibliografia específica: SAINT (1983), KOSTOF (1986) e AZARA (2005), ROZESTRATEN (2007), VASARI (2011), ALBERTI (1999), entre outros. Quanto ao levantamento iconográfico, as imagens de arquiteto encontradas, nas referências citadas e em outras que possam interessar, que possam ser relacionadas à “imagem do arquiteto ideal”, serão reunidas, catalogadas e analisadas conforme o contexto em que foram produzidas.

Quanto ao estudo videográfico, foi elaborado um levantamento preliminar de filmes em que há a presença de personagens arquitetos, em um total de 18 filmes, produzidos a partir de meados da década de 50 (Tabela 1):

Ano	Título em português	Diretor
1949	Vontade Indômita	King Vidor
1957	Doze Homens e uma sentença	Sidney Lumet
1974	Desejo de matar	Michael Winkler
1974	Inferno na Torre	John Guillermin
1987	A barriga do arquiteto	Peter Greenaway
1991	Febre na Selva	Spike Lee
1993	Proposta Indecente	Adrian Lyne
1993	Sintonia de Amor	Nora Ephron
1996	Um dia especial	Michael Hoffman
2001	Tempo de recomeçar	Irwin Winkler
2003	Simplesmente amor	Richard Curtis
2004	Brilho eterno de uma mente sem lembranças	Michel Gondry
2005	Vozes do Além	Geoffrey Sax
2006	The Lake House	Alejandro Agresti
2006	The Architect	Matt Tauber
2006	Click	Frank Coraci
2010	Inception	Christopher Nolan
2016	O Arquiteto	Jonathan Parker

Tabela 1: Levantamento preliminar de filmes que apresentam personagens arquitetos.

Tais filmes (e outras videografias identificadas em levantamento mais aprofundado previsto), serão analisados para aferir quais aspectos o personagem arquiteto fornece para o imaginário em torno da profissão.

Com relação aos discursos, pretende-se analisar os discursos de arquitetos consagrados como gênios, em especial quanto aos seus processos projetuais.

A partir desses estudos, é possível identificar se há, ou não, uma imagem “comum” do arquiteto, nos imaginários dos próprios arquitetos e da sociedade, quais as suas características e de fato há uma correspondência entre os discursos e os processos projetuais.

Considerações Finais

Os estudos historiográficos revelam que, durante toda a história da arquitetura, a presença de um elemento sobre-humano foi constante, seja como manifestação da vontade de um ser divino, seja como uma revelação, inspiração, ou como um dom – a capacidade criativa e/ou a genialidade.

Essa presença é confirmada pela iconografia: imagens de arquitetos na antiguidade e no período medieval, por exemplo, ilustram arquitetos iluminados ou sendo influenciados pela divindade, ou em transcendência.

Já na contemporaneidade, a imagem do arquiteto se constrói principalmente por meio do discurso dos arquitetos, no qual nota-se a simplificação do processo projetual – que ocorre mentalmente, descolado de uma materialidade, e que depois se traduz em desenhos, como mera comunicação, e não como construção de conhecimento –, distorcendo a complexidade desse processo, eliminando experimentações e tentativas frustradas, como se o projeto nascesse pronto e, materializando-o, este já seria o produto final. Tal simplificação, como comentado, também pode ser relacionado à “revelação”, ao *insight*, e, de certa forma, à capacidade sobre-humana da concepção arquitetônica. Nota-se, então, um aspecto desumanizador do processo projetual.

Outra vertente da contemporaneidade é o heroísmo, ligado à postura do arquiteto intransigente, ou excêntrico ou que, de alguma forma, está acima “de tudo e de todos”.

Percebe-se, então, que há certa convergência no que é tido como imagem do arquiteto “ideal”, que se manifesta desde o surgimento das suas atividades e perdura até os dias atuais. Essa imagem está intimamente relacionada ao ato de projetar, ou melhor, ao ato sobre-humano de projetar, e essa perpetuação se deve, na contemporaneidade, especialmente ao pouco conhecimento que há acerca dos processos de concepção projetual.

É alarmante, ainda, o fato dessa imagem estar tão enraizada, no campo da arquitetura e na sociedade em geral, que ela é amplamente difundida no ensino de arquitetura. Aulas como

a representada na cena de *Proposta Indecente* são comuns nas faculdades de arquitetura. Ainda, como notou Saint, aqueles que ingressam na carreira arquitetônica quase sempre têm como referência os arquitetos consagrados – muitas vezes tidos como gênios, cujos discursos construíram suas imagens – ou mesmo os personagens arquitetos apresentados no cinema, e não foram deparados com as realidades que envolvem as práticas arquitetônicas, frequentemente distintas dos ideais de criatividade fomentados nas escolas.

Assim, torna-se necessário questionar o paradigma da imagem do arquiteto e discutir sua pertinência e adequação nos dias atuais. Esta imagem corresponde à real atuação do arquiteto na sociedade? Qual é o papel social do arquiteto? É necessário desconstruir a imagem vigente e pensar em qual ou quais seriam as reais imagens do arquiteto?

Referências

- ALBERTI, Leon Battista. *On The Art of Building in Ten Books*. Massachusetts: The MIT Press, 1999.
- ARCIPRESTE, C. M. *Entre o discurso e o fazer arquitetônico: reflexões sobre o ensino de arquitetura e urbanismo e seus referenciais a partir do trabalho final de graduação*. Tese de Doutorado, FAUUSP. São Paulo, 2007.
- BICCA, P. *Arquiteto: a máscara e a face*. São Paulo: Projeto, 1984.
- BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro Bertrand Brasil 2007.
- CORONA, E. *Oscar Niemeyer: Uma Lição de Arquitetura (Apontamentos de uma aula que perdura há 60 anos)*. São Paulo: FUPAM, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições, 70, 2000.
- _____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2004
- DURAND, J. C. G. *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Guanabara: Crea, 1974.
- GARDNER, H. (1970), *Art through the Ages*, Harcourt, Brace and World.
- DURKHEIM, E. *As Regras do Método Sociológico*. Tradução de Eduardo Lúcio Nogueira. Lisboa, Editorial Presença, 2004. (1ª Edição, Paris, 1895; 2ª Edição, Paris, 1901). p.7-47 e 163-167.
- GLANCEY, J. 'I pick up my pen. A building appears'. *The Guardian*, 01 Ago. 2007. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/aug/01/architecture>> Acesso em 15 Fev. 2017.
- HARVEY, D. *Condição Pós Moderna*. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1989.
- HOSEY, L. *The Fountainhead: tudo o que há de errado na arquitetura*. [The Fountainhead: Everything That's Wrong with Architecture] 15 Dez 2013. ArchDaily Brasil. (Trad. Martins, Maria Julia) Acessado 1 Mar 2019. <<https://www.archdaily.com.br/159949/the-fountainhead-tudo-o-que-ha-de-errado-na-arquitetura>> ISSN 0719-8906
- KOSTOF, S. *The architect: chapters in the history of the profession*. New York Oxford University Press 1986, c1977.
- MACEDO, D. M. *Da Matéria à Invenção. As Obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955*. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008.
- NIEMEYER, O. *Método de Trabalho*. Revista Módulo 58. abr/mai 1980.
- OHTAKE, R. *Oscar Niemeyer*. São Paulo: Publifolha, 2007.
- RYKWERT, J. *CASA DE ADÃO NO PARAÍSO: a ideia da cabana primitiva na história da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROZESTRATEN, A. S. *A Iconografia do portador do modelo de arquitetura na arte medieval*. Tese de Doutorado, FAUUSP. São Paulo, 2007.
- _____. *Consideração sobre o papel das representações no processo de projeto arquite-*

tônico. IV PROJETAR 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/21879517/Considera%C3%A7%C3%B5es_Sobre_o_Papel_Das_Representa%C3%A7%C3%B5es_no_Processo_de_Projeto_Arquitet%C3%B4nico>.

SAINT, A. *The image of the architect*. New Haven and London: Yale University Press, 1983.

SEGRE, R. (Org.). *Tributo a Niemeyer*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.

STEVENS, G. *O círculo privilegiado. Fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Brasília: UNB, 2003.

VALLE, M. A. A. do. *Desenvolvimento da Forma e procedimentos de projeto na arquitetura de Oscar Niemeyer (1935-1998)*. São Paulo: Cyber Doc, 2000.

VASARI, G. *Vida dos Artistas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

