

A IDEIA DE TRABALHO ARTESANAL NO PENSAMENTO DE RICHARD SENNETT

TERESA VASCONCELOS SÁ*

Resumo: Este artigo parte das ideias que Richard Sennett desenvolve no seu livro *The Craftsman*, no qual o autor sustenta que o trabalho artesanal se caracteriza pelo propósito de ser um «trabalho bem feito», designando assim uma série de práticas muito mais ampla do que o trabalho manual especializado realizado por um artesão. O artigo centra-se na definição deste trabalho artesanal, considerando, sobretudo, dois aspetos: a «maneira de fazer» tendo em conta um conjunto de valores e práticas associadas ao trabalho do artesão («fazer bem», habilidade, autoridade, cooperação); e a relação estreita que o artesão mantém entre o pensamento e a ação, o projeto e a execução.

Ao definirmos as principais características do trabalho artesanal procurámos confrontá-lo com as maneiras de fazer do «trabalho flexível», mostrando como uma certa «maneira de fazer», implica também uma certa maneira de viver e ver o mundo.

Palavras-chave: Richard Sennett; artesão; trabalho artesanal; sociedade.

Abstract: This article originates from the ideas that Richard Sennett develops in his book *The Craftsman*, in which the author claims that craftwork is characterized by its purpose of being «well-done work», thus designating a much wider range of practices than the specialized manual work performed by an artisan. The article is centered on the definition of this craftwork considering two main aspects: the «way of making», considering a set of values and practices related to the work of the craftsman (to 'make things well', skill, authority, cooperation); and the close relation that the craftsman keeps between thought and action, project and execution.

By defining the main features of craftwork we have sought to confront it with the ways of making in «flexible work», showing how a certain «way of making» involves a certain way of living and looking at the world.

Keywords: Richard Sennett; craftsman; craftwork; society.

* Doutorada em Sociologia, professora auxiliar na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, investigadora do CIAUD.

1. COMO TRABALHA O ARTESÃO?

Tendo como pano de fundo o pensamento de Richard Sennett, sobretudo a sua ideia de trabalho artesanal apresentada no livro *The Craftsman*¹, analisaremos o trabalho do artesão, tendo em conta dois aspetos: uma «maneira de fazer» que parte da relação estreita que o artesão mantém entre o pensamento e a ação, o projeto e a execução; e um conjunto de valores e práticas intrinsecamente associadas ao seu trabalho. É através de um fazer lento, repetitivo, técnico e cooperativo, no qual o projetar e o fazer se misturam, que se vai produzindo o novo objeto. Como veremos, a ideia de Sennett de trabalho artesanal não se limita ao artesão que produz um objeto, mas a todas as situações em que o pensamento e a ação se misturam, e que têm subjacente a preocupação de «fazer bem», mais do que pesar as vantagens ou desvantagens que daí podem advir. Resumamos assim, algumas práticas que ao longo do tempo têm estado associadas ao trabalho artesanal: «Fazer bem», habilidade, autoridade e cooperação.

«Fazer Bem» pelo prazer de «Fazer Bem»

Para Sennett², o trabalho artesanal tem a ver com o desejo de realizar bem uma tarefa sem nenhuma outra finalidade. Ao referir-se a uma tarefa, Sennett alarga o âmbito do trabalho artesanal não só a quem produz um objeto — imagem que habitualmente nos surge quando pensamos num artesão (carpinteiro, oleiro, etc.) —, mas a todos os que realizam um trabalho em que o fazer e o pensar surgem unidos: maestro de orquestra, programador informático, técnico de laboratório, médico, encenador de teatro, etc.

Fazer bem o seu trabalho pelo prazer de o fazer bem, contraria a lógica da sociedade capitalista atual, na qual o que está em causa no trabalho é a sua produtividade, associada à rápida resolução de problemas. Esta ideia é bem descrita por Zygmunt Bauman quando este define o progresso económico da sociedade atual como a «possibilidade de realizar qualquer coisa com menor esforço e menor aplicação, bem como a menor custo»³.

Mas, se a perspetiva do progresso económico relativa à organização do trabalho, não nos satisfaz, a ideia de trabalho artesanal defendida por Sennett — «fazer bem» pelo gosto de «fazer bem» — não deixa também de ser perigosa. O próprio autor o reconhece ao apresentar os dilemas éticos de Robert Oppenheimer, o homem que dirigiu o laboratório que construiu a Bomba Atómica, e a ideia de «banalidade do mal» de Hannah Arendt, a partir do organizador dos campos de extermínio nazis, Adolf Eichmann. Mas, até mesmo em casos mais simples, como os que encontramos no trabalho da maioria

¹ SENNETT, 2009.

² SENNETT, 2009.

³ BAUMAN, 2005: 77.

das profissões, esta ideia levanta-nos algumas dúvidas. O livro de Kazuo Ishiguro, *Os Despojos do Dia* (1991), ajuda-nos a pensar esta questão.

É um romance de uma lentidão assustadora. Não por não acontecerem coisas, porque as coisas acontecem, mas no interior de um tempo absoluto — em que a profissão é a vida. O protagonista, um mordomo inglês, Mr. Stevens, conta-nos uma história de vida, a história da sua vida, que é a sua história profissional. Mr. Stevens tem num dado momento um patrão americano ao qual tem de se adaptar: novos comportamentos, novas maneiras de fazer, novos horários, mas o objetivo fundamental da sua vida e do seu trabalho mantém-se: «fazer o trabalho bem feito pelo prazer de o fazer bem». Na sua maneira de fazer, estão presentes todos os requisitos de um artesão: habilidade, autoridade, cooperação. O problema é que, nessa forma de trabalhar, se por um lado há um enorme profissionalismo, por outro, há também uma aceitação pacífica do mundo tal como existe, um desligar de tudo o que não é aquilo que se tornou a nossa razão principal de viver — fazer bem o nosso trabalho. Mr. Stevens, ao longo do livro, procura responder à pergunta: O que é um grande mordomo? «Recordo muitas horas de agradável debate a respeito deste assunto, à volta da lareira da sala dos criados, ao fim do dia»⁴.

Se cada um de nós procurasse fazer bem o seu trabalho pelo prazer de o fazer bem, se cada um «representasse» bem o seu «papel», a sociedade seria um palco onde tudo funcionaria perfeitamente, como as peças de um *puzzle* que se vão encaixando umas nas outras. Mas o desenho final do *puzzle* já pré-existente nunca seria questionado. O problema desta atitude é que, ao centrarmo-nos no trabalho, ao transformá-lo na razão principal da nossa vida, como acontecia com Mr. Stevens, esquecemos o mundo à nossa volta e permitimo-nos ficar indiferentes relativamente às consequências do nosso trabalho, correndo assim o risco de nos tornarmos, em certos momentos históricos, personagens como Robert Oppenheimer ou Adolf Eichmann.

Sennett opõe a esse perigo dois aspetos importantes do trabalho artesanal. Um, tem a ver com a relação muito forte que existia entre o artesão e a comunidade, pois o seu trabalho servia diretamente as necessidades da comunidade: «Para os primeiros gregos, o ofício e a comunidade são inseparáveis»⁵. De facto, Hefesto, o Deus dos artesãos, mostra a importância dos artesãos no fabrico de ferramentas e objetos do quotidiano (faca, roda, tear), que são fundamentais para o bem coletivo.

O segundo aspeto, mais difícil de explicar⁶, tem a ver com a relação que Sennett estabelece entre a maneira de fazer do artesão e o desenvolvimento de um processo dialógico, que permite «a atenção e a sensibilidade perante o outro»⁷. Esta capacidade é

⁴ ISCHIGURO, 1991: 33.

⁵ Indra K. McEwen in SENNETT, 2009: 22.

⁶ Este aspeto será também referido no ponto sobre a cooperação.

⁷ SENNETT, 2014: 27.

desenvolvida no trabalho do artesão a partir da atenção que este necessita de ter ao *outro*, neste caso o material com que trabalha, distinguindo os pontos em que pode facilmente moldá-lo, e os outros, em que frente à resistência do material a melhor solução é recorrer à força mínima. Estes dois aspetos, o sentido de comunidade e o desenvolvimento de um processo dialógico, fazem com que o trabalho do artesão mantenha um laço que o liga à sociedade.

Mas o que é para o artesão um trabalho bem feito? O trabalho do artesão implica habilidade, autoridade e cooperação⁸.

Habilidade

O artesão necessita de um conhecimento técnico e de uma experiência profissional, que só pode ser adquirida ao longo de muito tempo: «De acordo com uma medida corrente, para produzir um mestre carpinteiro ou um músico são necessárias dez mil horas de experiência»⁹. A aprendizagem de um artesão numa oficina medieval¹⁰ durava normalmente sete anos, ao fim dos quais o aprendiz apresentava a *obra prima*. Se fosse aprovado, tornava-se oficial, e trabalharia entre cinco ou dez anos mais, até poder demonstrar por meio uma *obra prima superior* que merecia ocupar o lugar de mestre. A *obra prima* baseava-se na imitação, remetendo para a aprendizagem como cópia, enquanto a *obra prima superior* deveria mostrar a competência de gestão e a capacidade do artesão como futuro líder¹¹.

No tempo de aprendizagem — longo e lento —, não se pretendia apenas que o aluno assimilasse informações, regras ou regulamentos, mas também que adquirisse um conjunto de habilidades complexas que à medida que se iam repetindo uma e outra vez, começavam a ser praticadas sem esforço. É exatamente essa repetição, processo fundamental para adquirir uma «habilidade» entendida como uma prática treinada¹², que permite o aperfeiçoamento aqui e ali do gesto, da postura, do olhar, e que se converte posteriormente num conhecimento fundamental do artesão — o conhecimento tácito¹³. Há, neste conhecimento tácito, dois tipos de ação: uma, rotinizada, que permite agir instintivamente, e que é fundamental na nossa vida quotidiana; a outra, relacional, que permite uma constante interação entre o conhecimento tácito e o reflexivo.

⁸ SENNETT, 2009.

⁹ SENNETT, 2009: 20. É necessário o mesmo tempo para a aprendizagem das seguintes profissões: jogador de basket, escritor de ficção, patinadores no gelo, grandes criminosos (Daniel Levitin, in SENNETT, 2009: 172).

¹⁰ O espaço físico (oficina e habitação) era também o espaço social (trabalho e família). O trabalho artesanal está de tal modo associado à vida familiar que o mestre é também considerado o «pai adotivo» do aprendiz, (SENNETT, 2009).

¹¹ *Ibid.*, 2009.

¹² Sennett sustenta que no ensino de uma atividade (música, desporto, etc.), é fundamental pensar como se organiza a repetição: a quantidade de vezes que se repete uma frase musical; a quantidade de vezes que se repete o serviço no ténis (SENNETT, 2009).

¹³ *Ibid.*

É a simultaneidade destes dois tipos de conhecimento que leva Sennett a afirmar que a atividade do artesão «se centra na estreita conexão entre a mão e a cabeça»¹⁴.

A aprendizagem numa oficina não partia da palavra, mas do gesto. Observar o mestre a fazer, procurar fazer como ele, repetir os seus movimentos, e, em cada repetição, melhorar, aperfeiçoar. Pierre Bourdieu, quando se questiona sobre como deve ser ensinado o ofício de sociólogo (1992), aproxima-se desta maneira de fazer, ao defender a importância de uma pedagogia do silêncio, que surge pela dificuldade em explicar certos aspetos fundamentais, mas menos codificados da investigação,

*O sociólogo que procura transmitir um habitus científico parece-se mais com um treinador desportivo de alto nível do que com um professor da Sorbonne. Ele fala pouco a partir de princípios ou de questões gerais, mas deve proceder por indicações práticas, tal qual um treinador que exemplifica um movimento, dizendo: no seu lugar eu faria assim...*¹⁵

Sennett¹⁶ sustenta que as novas formas de organização do trabalho não têm em conta este conhecimento tácito. Ao procurar maximizar todos os recursos e minimizar o que são considerados desperdícios, propõe-se constantemente inovações, reformas e alterações nas maneiras de fazer. Esta preocupação de fazer cada vez melhor, procurando eliminar os erros e criar novas soluções está de acordo com o princípio do trabalho artesanal de «fazer bem». Mas o surgimento constante de alterações e reformas, não permite nem a apropriação das antigas habilidades, nem a aquisição de novas, não permite a constituição do pensamento tácito cuja aprendizagem requer tempo. A habilidade para ser aprendida precisa de treino, mas a tecnologia moderna não deixa tempo para esse treino lento e repetitivo; precisa de ver, mais do que de explicações, mas a tecnologia moderna explica; precisa de «perder tempo», mas a tecnologia moderna quer rapidez. Sennett sustenta, a este propósito, que, quando a cabeça e a mão se separam, o resultado é a deterioração mental.

A racionalidade utilizada para a produção de objetos no capitalismo industrial, através da cadeia de montagem, que permitiu a criação da sociedade de consumo, está agora a alastrar a todos os grupos profissionais: os professores universitários têm de publicar um certo número de artigos por ano, cujas citações são contabilizadas; os trabalhadores nos *call centers* têm de atender um certo número de chamadas por dia; os médicos têm de ver um certo número de doentes por manhã, etc. Sennett dá-nos o exemplo da reforma do Serviço Nacional de Saúde britânico, que fez com que o trabalho do médico passasse a ser contabilizado em função do número de doentes que trata num

¹⁴ SENNETT, 2009: 9.

¹⁵ BOURDIEU & WACQUANT, 1992: 194-195.

¹⁶ SENNETT, 2009.

determinado tempo. O resultado é que alguns médicos diagnosticam doenças falsas aos doentes para terem tempo de os tratar¹⁷. Estas situações alertam-nos para o conflito, que atualmente é muito evidente, entre «fazer bem alguma coisa» ou «simplesmente fazê-la»¹⁸.

Autoridade

Na oficina do artista do Renascimento, na oficina medieval, no laboratório científico moderno, a autoridade assenta, em todos os casos, num sistema de poder: o mestre determina como se deve realizar o trabalho¹⁹.

A autoridade que emana do mestre é legitimada pelo seu «saber fazer», pelo seu conhecimento de especialista reconhecido pelos seus pares e pela comunidade. Esta autoridade, que é parte integrante da organização do trabalho artesanal, implica um quotidiano em que mestre e aprendiz se encontram «cara a cara», e em que os erros de um são emendados pelo saber do outro. O conhecimento, como referimos anteriormente, é transmitido através de uma presença física, e não de uma forma impessoal, através de regulamentos ou *mails*, sem se indicar quem é o «mestre», qual o seu saber, etc. Relativamente a estas duas maneiras de transmitir conhecimentos, Sennett afirma que é preferível «que estes modelos estejam encarnados num ser humano em vez de num código de prática inerte e estático»²⁰.

No entanto, como refere Sennett²¹, ao descrever a oficina de Stradivarius, onde o mestre estava sempre presente e corrigia cada pequena imperfeição do aprendiz ou do oficial, a transmissão de conhecimentos não era fácil. E a dificuldade persiste ainda na sociedade moderna tanto nos laboratórios científicos como nos estúdios dos artistas. Se, por um lado, é fácil ensinar quais os melhores procedimentos para a execução de certas tarefas, por outro, é muito difícil transmitir a capacidade para questionar novos problemas, ou explicar como se chegou à ideia principal de uma investigação. Em todo o caso, a questão principal não está nessa dificuldade, mas numa outra quase irresolúvel: se a autoridade do mestre vem de um saber superior — ver o que os outros não vêem, saber o que os outros não sabem —, como manter essa autoridade, transmitindo esse conhecimento? Cellini disse na sua autobiografia que «os segredos da sua arte morriam com ele»²².

A organização da oficina (como a de um laboratório, de uma orquestra, etc.) assenta numa organização hierárquica do trabalho, à qual os membros se submetem. A autoridade que emana do mestre, o *pai-adoptivo*, implica poder e obediência.

¹⁷ SENNETT, 2009.

¹⁸ SENNETT, 2009: 46.

¹⁹ SENNETT, 2009.

²⁰ SENNETT, 2009: 80.

²¹ SENNETT, 2009.

²² SENNETT, 2009: 74.

O trabalho realizado na oficina contém segundo Sennett um paradoxo: por um lado, o conjunto de regras existentes torna muito claro o trabalho de cada um e permite a ajuda recíproca entre os seus membros; mas, ao mesmo tempo, verifica-se a submissão a uma hierarquia, ao saber do mestre. Cria-se uma forma de viver, simultaneamente cooperativa e passiva. Os artesãos medievais não procuravam a inovação, a mudança no trabalho artesanal acontecia lentamente e resultava do esforço coletivo²³. Segundo Sennett: «A oficina do artesão é o cenário no qual se desenrola o conflito moderno, e talvez irresolúvel, entre autonomia e autoridade»²⁴.

Cooperação

A fotografia de Frances Johnston²⁵, que mostra seis homens a construírem uma escada transmite um ambiente de paz, de tranquilidade, de harmonia. O espaço é pequeno, nele cada trabalhador ocupa um lugar definido, os gestos são rigorosos, a concentração no trabalho é enorme. Cada operário executa atentamente a sua tarefa, no entanto, a nova escada construída surge como resultado não do somatório do trabalho de cada um, mas como o resultado da cooperação de todos.

O trabalho do artesão, daquele que produz um objeto, implica transformar a matéria-prima numa outra coisa: a farinha em pão; a argila numa taça. Implica «moldar» o *outro*, ou seja, o artesão não consegue trabalhar se não encontrar uma maneira de vencer as resistências do material com que trabalha. E não o consegue através da utilização da força bruta, que poderia provocar a sua destruição. Tem de *dialogar* com a resistência, reconhecer a sua força e fazê-la ceder aos seus objetivos.

No trabalho manual, a força cega, bruta, é contraproducente. Todos estes ingredientes — cooperação com o fraco, contenção da força, libertação depois do ataque — estão presentes no «poder brando»²⁶.

Esta forma de trabalhar em que o material surge como o *outro* com o qual é necessário interagir, negociar, permite desenvolver segundo Sennett uma prática dialógica. O artesão precisa de saber «escutar», de aprender a ouvir e a sentir o material. A ideia de «incorporação» significa que os artesãos, ao fabricarem os objetos, adquirem um saber-fazer material que se aplica à vida social — incorporam o social²⁷: o trabalho artesanal «proporciona uma visão interior das técnicas da experiência capazes de modelar o nosso

²³ SENNETT, 2009.

²⁴ SENNETT, 2009: 80.

²⁵ Fig.1, in SENNETT, 2014: 86.

²⁶ SENNETT, 2009: 171.

²⁷ SENNETT, 2014.

trato com os outros. Tanto as dificuldades como as possibilidades de fazer bem as coisas aplicam-se ao estabelecimento de relações humanas»²⁸.

2. MANEIRAS DE FAZER: RELAÇÃO ESTREITA QUE O ARTESÃO MANTÉM ENTRE PENSAMENTO-AÇÃO, PROJETO-EXECUÇÃO

Analisaremos neste ponto, ainda que brevemente, dois aspetos relacionados com o trabalho artesanal: o trabalho manual e o seu reconhecimento social; e a relação entre os dois momentos de produção: projetar e executar.

2.1. Trabalho manual e o seu reconhecimento social

Sennett, numa entrevista *online* (2014), ao falar do trabalho artesanal, faz a seguinte pergunta: Como reagiríamos se o nosso filho nos dissesse: «Quero ser canalizador»? Para a classe média, não é esse o futuro desejável para os seus filhos. É o trabalho intelectual, ou o trabalho à secretária, o trabalho *limpo* — os colarinhos brancos, como lhe chamava Wright Mills —, que dá *status* social. A ideia, mais ou menos consciente, subjacente ao trabalho manual é a de um trabalho inferior, sujo, sem interesse — um trabalho para indivíduos estúpidos.

Esta forma de pensar, que reflete a cultura ocidental do século XX, aproxima-se da de Vitruvius ao declarar: «as diversas artes compõem-se de duas coisas: artesanato e teoria. (...) o artesanato pertence unicamente a quem está treinado (...) no trabalho; a teoria é partilhada com todas as pessoas bem educadas»²⁹. A ideia de Vitruvius é a de que o trabalho do artesão pode ser feito por qualquer pessoa que seja treinada para tal, trata-se de um trabalho repetitivo, sempre igual, fácil, enquanto o trabalho intelectual só pode ser feito por um grupo restrito de indivíduos na sociedade.

Houve no entanto um período na Europa, a época das Luzes, em que intelectuais como Diderot, entre outros, defendiam a importância do trabalho útil, do trabalho manual, e reconheciam que as pessoas simples que faziam trabalhos fáceis como as criadas, os sapateiros, os cozinheiros, etc., tinham mais inteligência inata do que as classes superiores queriam fazer crer³⁰. Surge em França, no século XVIII (entre 1751 e 1772), a *Enciclopédia de Artes e Ofícios*, criada por D'Alembert e Diderot que teve uma grande divulgação em todo o mundo ocidental³¹. A Enciclopédia tinha como ator principal, o artesão; como cenário, o trabalho artesanal; como meio de comunicação, as palavras e as imagens. Todos estes elementos transmitiam uma ideia comum: valorizar

²⁸ SENNETT, 2009: 289.

²⁹ SENNETT, 2009: 153.

³⁰ SENNETT, 2009.

³¹ Compõe-se de 35 volumes publicados entre 1751 e 1780, que se converteram num *bestseller*, lidos por toda a gente desde Catarina da Rússia até os comerciantes de Nova York (SENNETT, 2009).

o trabalho simples e pouco considerado, e criticar o ócio que caracterizava a existência da elite social:

Numa reveladora ilustração, via-se uma criada trabalhando atentamente num chapéu de mulher. A criada irradiava interesse e energia, enquanto a sua patroa languidez e aborrecimento. A hábil servidora e a sua aborrecida patroa constituem uma parábola de vitalidade e decadência³².

Ao mesmo tempo que se começa a reconhecer socialmente o trabalho manual e a profissão do artesão, inventam-se novas máquinas: os replicantes, que não põem em causa o trabalho do artesão — o Flautista de Vaucanson, era um boneco do tamanho de um homem que tocava flauta. Não tocava mais depressa nem melhor que um músico; e o robô, que é já uma máquina diferente cujo objetivo não é imitar o humano, mas suplantá-lo. Fazer melhor e mais rápido que ele. Luis XV, em 1745, contratou Vaucanson para fazer uma máquina para a fabricação da seda. Este inventou um tear que fazia desenhos complicados e era movido por um burro. Um tear que tornava desnecessário o trabalho dos tecelões. Quando Vaucanson saía à rua, os tecelões lioneses tratavam-no mal... ele mal se atrevia a sair³³.

Como podiam os artesãos lutar contra estas novas máquinas? A máquina, que, no início foi usada no trabalho artesanal e foi útil para melhorar o seu desempenho, foi ganhando protagonismo e apropriando-se do trabalho do artesão, transformando-o em algo repetitivo e puramente mecânico.

A sociedade capitalista do mundo ocidental construiu-se com a máquina, com a ideia de especialização do trabalho, e com a sobrevalorização do trabalho intelectual sobre o trabalho manual. Ao contrário da posição de Diderot ao sustentar que a máquina devia ser usada tendo mais em conta os nossos próprios limites que as suas potencialidades³⁴, na sociedade contemporânea a utilização da máquina, foi entendida como solução do problema e não como parte dele. A sua utilização vai cada vez mais impor uma rutura entre os dois momentos da produção: o projetar-pensar e o executar-fazer.

2.2. Projetar e executar: como se foram separando ao longo do tempo

Se hoje em dia nos parece clara a distinção entre estes dois momentos, projetar e executar, sabemos que nem sempre foi assim. Apresentaremos alguns exemplos, a partir da arquitetura, para exemplificar esta relação entre o momento criativo (pensar), e o momento prático (fazer): a construção das catedrais medievais, ilustrada pela Catedral de Salisbury; o plano de Roma de Sisto V; Alberti e Brunulescci, representantes de duas

³² *Ibid.*, 74.

³³ SENNETT, 2009.

³⁴ SENNETT, 2009.

visões diferentes do trabalho do arquiteto; dois projetos de uma casa: Witgneistein, a casa perfeita, e Loos, a casa incompleta³⁵.

As catedrais medievais — a Catedral de Salisbury

As catedrais medievais eram construídas sem arquiteto, com a participação de diversos artesãos e com toda a comunidade. Estes edifícios, que relevam de uma extraordinária complexidade técnica e riqueza decorativa, refletiam neles um conjunto de valores profundamente sentidos por todos^{36/37}. A Catedral de Salisbury foi construída ao longo de três gerações entre 1225 e 1280. Sem nenhum arquiteto a dirigir a obra, sem um projeto concebido — os construtores tinham apenas uma ideia geral do tamanho final da catedral. Cada artesão retomava o trabalho do anterior, adaptando-se à obra já realizada, mas acrescentando sempre algo novo. Deste processo resultou um edifício surpreendente, portador de uma série de inovações em matéria de construção³⁸.

O Papa Sisto V e o plano de Roma

O Papa Sisto V tinha elaborado um plano para a cidade de Roma, que conseguiu realizar, durante o seu curto pontificado (1585-1590), com o arquiteto Domenico Fontana. O seu plano tinha um objetivo religioso — queria ligar os sete lugares de peregrinação da cidade. Mas é por meio de um objeto pagão, do passado arquitetónico da cidade, que o põe em prática: o obelisco. Tinha pouco tempo para realizar todas as transformações que desejava, e só o conseguiu explicando as suas ideias principais e deixando uma grande margem de liberdade ao trabalho do arquiteto, engenheiro, pedreiro, vidraceiro e outros artesãos.

Alberti/Brunelleschi: dois arquitetos, duas visões

Neste exemplo, encontramos claramente a diferença entre um trabalho intelectual que implica a conceção do projeto, e um trabalho manual e menos considerado — a realização do mesmo. Enquanto Filippo Brunelleschi (1377-1446), representa o arquiteto-artífice cujo trabalho é simultaneamente o de conceber e executar a obra — dorme nas obras, controla preços e contratos, sobe aos andaimes, discute a qualidade dos materiais³⁹ —, Leon Battista Alberti (1404-1472) foi o primeiro artista da Idade Moderna a mostrar desinteresse e ignorância perante o momento prático. Ligado à construção,

³⁵ Estes exemplos são apresentados e analisados no livro *Craftsman* de Richard Sennett.

³⁶ Ao contrário do processo seguido na construção da catedral medieval, o *industrial design* distingue claramente dois momentos da produção: o do projeto e o da sua execução (DE SETA, 1984).

³⁷ DE SETA, 1984.

³⁸ SENNETT, 2009.

³⁹ DE SETA, 1984.

«Brunelleschi ainda é o *artifex* da obra medieval; Alberti já é o intelectual moderno que cria e projeta, mas que evita a todo o custo sujar as mãos»⁴⁰.

O projeto de uma casa: o perigo de tudo projetar

Comparemos a casa em Viena que Ludwig Wittgenstein, projetou para a sua irmã (1927 a 1929), com uma outra, também em Viena, construída na mesma época, pelo arquiteto Adolf Loos⁴¹.

Wittgenstein procura construir a casa perfeita. Tudo é pensado ao milímetro. A execução da obra deve corresponder totalmente ao desenho e às indicações do projeto. O trabalho de concepção e o de execução estão completamente separados. A casa, *Villa Moller*, do arquiteto Adolf Loos, construída já no final da sua carreira, segue um processo completamente diferente. Parte de um projeto, que é um esboço do que a casa poderá vir a ser, uma proposta que tem em conta as contingências, os obstáculos, as novas ideias que podem surgir aquando da sua elaboração. Nada, ou quase nada, está à partida pré-definido.

Sennett utiliza estes dois exemplos para mostrar como o bom artesanato se aproxima da «maneira de fazer» de Adolf Loos, na qual a concepção e a execução se entrelaçam uma na outra: «Para um bom artesão é necessário evitar a perseguição implacável de um problema até tê-lo perfeitamente detetado nos seus próprios termos, porque ao fazê-lo, este perde o seu carácter relacional», como ocorre várias vezes na casa de Wittgenstein⁴².

Os quatro exemplos apresentados sobre a relação entre o projeto e a sua execução têm subjacente duas respostas diferentes à pergunta: quem sabe como fazer?

Ao privilegiar a opção em que o projeto comanda, respondemos que são os peritos, os técnicos; ao privilegiar a relação em que o projeto e a execução se misturam, respondemos que fazer implica uma relação entre nós e os *outros*, onde o construído está em relação com o vivido.

BREVE CONCLUSÃO

A partir das ideias que Richard Sennett desenvolve no seu livro *The Craftsman*, procurámos neste artigo analisar alguns aspetos que caracterizam o trabalho artesanal. Como conclusão salientamos quatro ideias que nos parecem muito relevantes quanto à importância das «maneiras de fazer» do trabalho artesanal e a sua relação com a organização do trabalho na sociedade contemporânea: o trabalho artesanal não tem só a ver com a produção de um objeto, mas sim com a realização de qualquer tarefa em que se procure fazer o trabalho bem feito sem outra finalidade; no trabalho artesanal o fazer e o pensar estão simultaneamente presentes; a diferença entre as maneiras de

⁴⁰ DE SETA, 1984: 97.

⁴¹ SENNETT, 2009.

⁴² SENNETT, 2009: 262.

fazer do trabalho artesanal e do trabalho flexível; a importância do trabalho artesanal para conseguirmos interagir e sermos solidários com os outros *diferentes de nós*.

Há em Sennett uma nostalgia do espírito das Luzes, quando o trabalho manual começa a ser reconhecido como um trabalho em que a cabeça e a mão interagem juntos, e não como um trabalho de indivíduos incapazes de pensar. Mas não se trata de uma nostalgia que o leve a querer voltar atrás no tempo; a sua proposta é antes que retomemos alguns dos princípios do trabalho artesanal defendidos pelos enciclopedistas, para conquistarmos uma outra forma de viver na cidade: «Gostaríamos de recuperar alguma coisa do espírito das Luzes em termos adequados à nossa época. Gostaríamos que a habilidade compartilhada no trabalho nos ensinasse a auto-governar-nos e a relacionarmo-nos com outros cidadãos num terreno comum»⁴³.

BIBLIOGRAFIA

BAUMAN, Zygmunt (2005) — *Confiança e Medo na Cidade*. Lisboa: Relógio D'Água.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loic (1992) — *Réponses*. Paris: Éditions du Seuil.

DE SETA, Cesare (1984) — *Objecto*. In *Enciclopédia Einaudi*, vol. 3. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, p. 91-114.

ISCHIGURO, Kazua (1991) — *Os Despojos do Dia*. Lisboa: Gradiva.

MILLS, Wright (1951) — *White Collar: The American Middle Classes*. Oxford University Press.

SENNETT, Richard (2009) — *The Craftsman*. Londres: Penguin books.

——— (2014) — *Ensemble. Pour une étique de la coopération*. Paris: Albin Michel. [Together. The Rituals, Pleasures and politics of Cooperation, Yale University Press (2012)].

——— (2014) — *Entrevista, Fronteiras do Pensamento*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=o7G-wXk6mHg>>. [Consulta realizada em 05/03/2019].

⁴³ SENNETT, 2009: 269.