

Instituto de Arquitetos do Brasil

Anotações sobre o PROJETO em Arquitetura
Contribuição para a sua regulação profissional

**O projeto é desejo, intenção. O projeto é autoral.
O projeto tem autonomia disciplinar.
O processo de projeto é complexo e assequencial.
O projeto tem unicidade; as fases da projeção, não.
No projeto, o meio não é a mensagem.
Toda construção é precedida por um projeto.**

**Ceça Guimaraens
Sérgio Magalhães**

4ª. revisão para Contribuições

Rio 30mai13

Anotações sobre o PROJETO em Arquitetura

INTRODUÇÃO

1. O interesse em compreender o que é PROJETO decorre do fato deste conceito ser fundamental para explicitar o papel e a responsabilidade dos arquitetos na configuração do espaço de vida das sociedades contemporâneas.
2. Por tratar-se de conceito fluido, construído culturalmente, sua conformação, desdobramentos e abrangência expressam as conjunturas da sociedade no momento histórico atual.
3. A busca por suas evidências, tanto em relação aos elementos estruturantes, quanto aos processos de formulação, reside no objetivo de, a partir de um quadro epistemológico amplamente reconhecido, reestruturar a regulação do exercício profissional da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil na atualidade.
4. Assim, este texto pretende identificar alguns dos principais eixos teóricos ordenadores de um projeto arquitetônico, no entendimento de que este exerce a condição de totalidade-síntese das ideias que configuram a Arquitetura.
5. Para estabelecer uma plataforma metodológica inicial, partiu-se do estudo de autores clássicos referenciados ao tema.
6. Além disso, ao buscar conceituar e definir o que é PROJETO verificou-se, ainda, os significados dos vocábulos “projeto”, “autor”, “integridade” e “unicidade”, pois é com estas palavras, como se concluiu, que são elaborados os sentidos da ideia de PROJETO pesquisados. De acordo com Antonio Houaiss:

Projeto é “1. Ideia, desejo, intenção de fazer ou realizar (algo) no futuro. 2. Descrição escrita e detalhada de um empreendimento a ser realizado; plano, delineamento, esquema. 3. Esboço provisório de um texto. 4. Esboço ou desenho de trabalho a se realizar; plano. 5. (ARQ) Plano geral para a construção de qualquer obra, com plantas, cálculos, descrições, orçamentos etc.”

Autor é “1. Aquele que origina, que causa algo; agente. 2. Indivíduo responsável pela invenção de algo; inventor, descobridor. 3. O responsável pela fundação ou instituição de algo. 4. Pessoa que produz ou compõe obra literária, artística ou científica.”

Integridade é “1. Estado ou característica daquilo que está inteiro, que não sofreu qualquer diminuição; plenitude, inteireza. 2. Característica ou estado daquilo que se apresenta ileso, intato, que não foi atingido ou agredido.”

Unicidade é “qualidade ou estado de ser único; singularidade.”

7. Conforme se verá, **projeto é desejo, intenção; o projeto é autoral; o projeto tem autonomia disciplinar; as fases de um projeto não. O projeto é indivisível; O processo de projeto é complexo e assequencial; O projeto tem unicidade, as fases da projeção, não. No projeto, o meio não é a mensagem. Toda construção é precedida por um projeto.**

DESEJO

O projeto é desejo, intenção. O projeto é um todo indivisível. O processo de projeto é a distância entre o desejo e a forma.

8. Em Aula Magna que proferiu na FAU USP no ano de 1967, o arquiteto Vilanova Artigas lembrou que a correlação entre “desenho”, “desígnio” e “projeto” contém em comum as de “intenção”, “objetivo”.

9. Compreensão correlata teve o professor italiano Vittorio Gregotti, para quem não se pode falar de projeto sem falar de desejo: *Projeto em arquitetura é o modo através do qual intentamos transformar em ato a satisfação de um desejo.* Especialmente por isso, para este autor, *existe implícito um sentido de distância entre o desejo e a sua satisfação: a operação projetual se separa da atividade propriamente construtivo-produtiva.*

10. Tal distância é preenchida justamente pelo processo de projeção, que, ao enfrentar a complexidade das exigências técnicas e programáticas da contemporaneidade, elabora-se enquanto projeto. Tal processo e o seu produto constituem-se em um estatuto próprio como categoria disciplinar, autônoma de outras disciplinas, mesmo aquelas que lhes sejam estreitamente correlacionadas, tais como a Tectônica ou a Urbanística.

COMPOSIÇÃO

O projeto é complexo. As exigências da composição.

11. Independente dos contornos requeridos pela tectônica, o projeto alcança métodos e objetivos específicos. Se para um, a tectônica, a construção, o processo de produção é feito por etapas sucessivas, desde os fundamentos aos recobrimentos; para o outro, projeto, há unicidade conceitual em um processo de síntese e análise concebidas de modo simultâneo.

12. O projeto é resultado de um processo compositivo complexo. Em favor dessa complexidade, Christopher Alexander, professor e arquiteto norte-americano, amplia a abrangência e o objetivo da ação projetual: *O objeto real da discussão não é apenas a forma, e sim, o conjunto que compreende a forma e o contexto.*

13. Logo, o projeto é um processo compositivo complexo que tem como cerne a promoção da materialização de um desejo. Ao desenvolver-se, o processo do projeto engloba o entendimento das circunstâncias e das possibilidades em que esse desejo se explicita. Todavia, nelas não atua apenas de modo receptivo; ao contrário, visa ainda, e de modo não deletério, influir sobre estas circunstâncias e possibilidades, de modo a superá-las.

14. Assim, para além de abranger a forma e seu contexto, sua complexidade se amplia por estabelecer ainda um sistema de notações próprio, o qual exige a decodificação da mensagem gráfica por parte de quem a recebe.

15. Na mesma linha, conforme Roger Scruton, para os arquitetos contemporâneos o projeto é “um modo complexo, quase científico, de aparência funcional”.

16. Talvez essa última expressão, *de aparência funcional*, reúna entendimentos que possam explicar uma quase generalizada subestimação do processo projetual, sobretudo enquanto expressão cultural.

17. Para tanto, uma breve análise sobre o conceito exposto por Scruton poderia demonstrar que um *modo complexo* relataria as inúmeras relações a serem consideradas e atendidas no decorrer da projeção, sejam estas, entre outras, de natureza programática, tecnológica, cultural, econômica ou de gestão.

18. O *quase científico*, por sua vez, denotaria uma compreensão reducionista do método projetual, que *quase* alcançaria um enquadramento rigoroso de encadeamento entre o início e o fim do processo, mas que, por razões não anunciadas, não conseguiria alcançá-lo. Em oposição, o *quase* poderia denotar uma compreensão tendente a considerá-lo no campo das artes, ainda que o autor não lhe conferisse o estatuto de *artístico* ou, pelo menos, *quase artístico* ...

19. Em qualquer uma das duas condições, evidencia-se a necessidade de se compreender o processo projetual em estatuto próprio, autônomo, o qual utiliza recursos de campos culturais os mais diversos, explicitando também sua própria natureza fincada neste território.

20. Vittorio Gregotti nos auxilia na compreensão da natureza dessa ação, quando considera que: *se por racionalidade entendemos o que tem um significado e um objetivo, não há nenhuma razão para julgar irracional a técnica de criação artística ainda que esta se apresente tão diversa da técnica do raciocínio científico e do discurso lógico, mesmo possuindo leis, conexões e modos particulares.*

21. O professor italiano, na elaboração do processo compositivo arquitetônico, afirma:

O exercício da invenção é central porque parte da percepção e da memória em direção ao que ainda não é [...] uma busca contínua de uma ordem nova e diversa, instituição de uma nova possibilidade, de uma nova experiência do mundo acionada materialmente.

22. Por outro lado, a expressão *aparência funcional*, com a qual Scruton encerra o conceito apresentado, certamente abrange um generalizado entendimento, construído ainda nos primórdios do modernismo arquitetônico, segundo o qual o processo de projeção obedece a um roteiro que vai de A a Z, encadeado sistemicamente, onde A é o lugar da indefinição e Z é o lugar do resultado.

23. Ora, foram justamente os estudiosos da segunda metade do século passado, quando o determinismo modernista passou a ser contestado, que problematizaram esse decantado encadeamento lógico, dando-lhe expressão que incluía a complexidade do processo criativo, seja na artes, seja na arquitetura, seja no próprio conhecimento científico, onde já não se pretende ter uma chave elucidativa tão simplificada.

O projeto é elaborado em processo compositivo, complexo, assequencial.

24. Antes mesmo da predominância da era digital afirmava Gregotti que o percurso de projeto não é retilíneo, mas de ***paciente e contínua reelaboração***.

25. De fato, o processo projetual característico do determinismo modernista, que envolvia um paulatino e sucessivo aprofundamento a partir da síntese inicial produzida pela correta interpretação do 'diagnóstico', já se encontrava combalido quando os meios digitais adentraram o cenário compositivo.

26. Foram as críticas formuladas a partir da década de 1960 que, provavelmente, deram substância a uma reformulação do método projetual, passando a defender uma simultaneidade de escalas, da maior à menor e vice-versa, em um sistema sem hierarquias, mas de permanentes ajustes entre síntese e análise, entre gênese e produtos, entre partido e detalhe.

27. A reconstrução constante do projeto e da transmissão das informações ocorre desde a concepção da ideia e do estabelecimento das diretrizes metodológicas ao longo da totalidade do processo de projeção.

28. Também quando Picon esclarece que [...] *o projeto assistido pelo computador não pode ser uma exploração labiríntica das possibilidades quase infinitas proporcionadas pela máquina; [...] embora a forma possa variar infinitamente, é preciso fazer opções: decisões precisam ser tomadas, a fim de romper com a natureza teoricamente reversível da manipulação digital*, é preciso relativizar o que seria inovador nesse processo, porquanto justamente é característico da projeção a inevitabilidade da tomada de decisão, da escolha, da opção por uma entre infinitas possibilidades.

29. Essa escolha por uma entre infinitas possibilidades é a escolha da forma; a forma é o motivo essencial do processo de projeção. Tal como diz Christopher Alexander, *a forma é a solução para o problema; o contexto define o problema*.

O projeto é autoral.

30. Talvez esteja justamente nesse caráter excludente – ou, melhor dizendo, nessa **necessidade de escolha** – o elemento central que caracteriza o projeto como trajetória autoral. É nessa opção, íntima e discricionária, que se localiza a capacidade artística inerente à arquitetura.

31. A trajetória moderna, inaugurada pelo Renascimento, que rompeu com o equilíbrio vernacular na produção arquitetônica¹, estabeleceu a necessidade de um *discurso autônomo acerca da projeção*, como diz Vittorio Gregotti: *[o arquiteto] não produz casa, mas projetos de casa*.

¹ Na prática projetual pré-moderna, segundo Gregotti, :

As condições de unidade entre projeção e execução, ao nível das intenções culturais, permitiam à projetística da Idade Média adotar um sistema de indicações que lhe deixavam uma certa margem de liberdade interpretativa. Os mestres de obras do século XVIII tinham uma visão tão normalizada das ordens que permitia ao arquiteto prescindir das partes do projeto que se referiam ao estilo. (...)

É na Renascença que são reelaboradas as relações projetuais no plano de uma radical renovação da figura do arquiteto dentro do contexto social.[...] os instrumentos proporcionais não são já técnicoexecutivos, mas se instituem como uma garantia metafísica de qualidade. [...] a profissão torna-se cada vez mais difícil de dominar.

32. O professor italiano, ao tratar a *invenção como disciplina*, afirma que a *estrutura da projeção é de natureza fundamentalmente figurativa*.

33. Tal compreensão é compartilhada por Picon, na medida em que este considera que: *embora o projeto diga respeito às realidades do ambiente construído, essa relação permanece ambígua. [...] A ambiguidade do projeto de arquitetura se reflete na representação arquitetônica. Até as técnicas mais convincentes de representação não correspondem exatamente à realidade construída*.

O projeto tem unicidade; suas fases, não.

34. O longo caminho do processo projetual, que vai da concepção inicial à definição plena dos pormenores, muitas vezes é também avaliado como uma série de sucessivos procedimentos relativamente autônomos. Vimos o equívoco que decorre dessa interpretação.

35. Tal como observa Corona Martinez, *o desenho é a descrição progressiva de um objeto que não existe no começo da descrição; o projetista opera sobre este primeiro objeto, o projeto, modificando-o até julgá-lo satisfatório*.

36. Trata-se, portanto, de um mesmo elemento conceptual que é burilado em fases sucessivas; é um produto com unicidade, não se trata de uma soma de produtos autônomos.

37. Ainda segundo o professor argentino, *as fases do projeto são: estudos preliminares, anteprojetos e projetos*, as quais se distinguem entre si pelo grau de aprofundamento das informações produzidas. Todas, contudo, igualmente se expressam por meio de

...plantas, cortes e elevações, que são as representações do objeto e de suas qualidades geométricas e propriedades arquitetônicas (formas, dimensões e referências materiais).

38. **O termo “projeto” designa o conjunto de informações uma vez concluído o processo de composição –a projeção.** Segundo o mesmo autor,

O processo projetual consiste em produzir desenhos (representar o objeto a construir) e passar de (i) fases de maior generalidade e menor definição para (ii) as fases de menor generalidade e de maior definição - até se alcançar a precisão do “projeto”.

39. A primeira fase, mais genérica e menos aprofundada, é essencialmente dedicada à formação da imagem arquitetônica, enquanto a segunda fase é referente às anotações predominantemente voltadas à comunicação do próprio projeto em função de sua correta transformação em construção.

40. Os relatos dos estudiosos da projeção arquitetônica aqui apresentados demonstram que essas **duas fases do processo compositivo não são temporalmente sucessivas nem logicamente causais**, mas funcionalmente diversas, influenciando-se mutuamente durante a elaboração do projeto.

No processo de projeção, a ideia está em fluxo; o projeto plasma a ideia.

41. Estruturalmente, a permear todo o percurso, há o 'desejo', anotado por Gregotti, ou o 'desígnio', no dizer de Artigas; ou, ainda, como observa Samuel Mockbee, há o 'croquis'. Para Mockbee, é o **croquis** uma marca que sugere a possibilidade de uma ideia e de um ideal. Sendo mais explícito: O croquis está sempre à frente.

42. Esse papel estruturante do processo de projeção, cuja responsabilidade é localizada didaticamente no *croquis*, em alguns casos é negligenciado, dando margem à produção de projeto destituído de objetivo metafísico. É, metafórica e paradoxalmente, um corpo sem gênese, um indivíduo sem DNA.

43. Antoine Picon torna ainda mais problemática essa eventual negligência em relação à estrutura de pensamento, quando considera que *não existe projeto arquitetônico sem alguma margem de indeterminação que nos permita seguir diferentes caminhos. Em geral, apenas um deles será realizado*. Assim, realça que *a importância dessas opções fomenta uma nova atitude baseada na avaliação estratégica do potencial evolutivo do projeto em fases críticas de desenvolvimento*.

44. Pelo desenvolvimento dos programas arquitetônicos, das tecnologias envolvidas e dos custos sociais da construção, é de se prever que progressivamente a projeção precisará tornar-se mais precisa, sempre mais completa.

Os meios podem não ser a mensagem?

45. Mas, se o processo de projeto a partir da Renascença (com, talvez, um certo hiato nas décadas de mudança entre os séculos XIX e XX), adquiriu a complexidade compositiva e de representação, o que é possível esperar do seu desenvolvimento com o advento dos novos meios de elaboração a partir das tecnologias digitais? Nesse passo, vale citar, mais uma vez, Gregotti, para quem

o meio de representação não é nunca indiferente ou objetivo, nem chega a ser meio: indica e forma parte da intenção projetual. [É uma conversação que travamos com a matéria arquitetônica e com a própria representação.]

46. Dessa perspectiva, as tecnologias digitais se apresentam, certamente, como meio de representação projetual, mas, de modo semelhante, também é ponderável a sua participação nas articulações intraprocesso e na própria instrumentalização do pensamento ligado ao projeto.

47. Então, observou Vasco Pinheiro:

...as estruturas informáticas e numéricas transformado as formas de representação das imagens, a grande dificuldade de transpor para uma base gráfica os produtos da imaginação encontrou no universo 'do digital' um modo aparentemente fácil de manipular e controlar objetos, cenários e espaços virtuais.

As possibilidades de respostas aos complexos cenários contemporâneos impostos na sociedade digital parecem ser ampliadas de maneira incomensurável.

*Nessa medida, o Projeto assume a condição de lugar para uma nova práxis dependente do ambiente controlador e artificial da máquina, **sobretudo quando é considerada a qualidade e a competência desta para a representação.***

48. O tema da projeção por meio digital também faz parte dos estudos do professor e engenheiro francês Antoine Picon, o qual indaga sobre as consequências deste sobre a prática arquitetônica, tendo presente que *o computador rompe com o imediatismo do gesto humano. Entre a mão e a representação gráfica, introduz-se uma camada de hardware e software. São inerentes aos softwares modos de funcionamento que coagem o projetista.*

49. Segundo Picon:

*O computador redefine a materialidade, em vez de abandoná-la pela sedução de puras imagens. **Esse deslocamento exige uma redefinição dos objetivos e procedimentos do projeto.** O mundo digital requer uma nova prática visual capaz de acompanhar o complexo labirinto de interações entre o global e o muito local, entre a definição geral do projeto e as mudanças às vezes minúsculas, às vezes dramáticas, provocadas pelas variações paramétricas.*

50. Picon busca uma analogia para melhor compreender não apenas o modo, mas o resultado:

*a diferença entre projetos produzidos a mão e no computador é semelhante ao contraste entre caminhar e andar de carro. A escala e a forma do horizonte urbano contemporâneo são manifestações da era do automóvel. Em oposição à trajetória linear do carro, o mundo digital que se desdobra sob os olhos do projetista é multidimensional. [...] **Essas características se opõem à necessidade de seguir uma determinada sequência no processo projetual,** que vai dos esboços preliminares às derradeiras especificações técnicas, envolvendo vários consultores, dos colaboradores do arquiteto aos engenheiros e construtores que dominam questões técnicas específicas.*

51. É importante registrar essa avaliação quanto à indeterminação sequencial. Mas, não obstante o inegável aumento de possibilidades para o exercício projetual trazido pelo sistema digital, não há de se atribuir tal método assequencial exclusivamente à máquina. Ao contrário, ele com mais clareza fica evidenciado enquanto uma decorrência do próprio processo de composição arquitetônica, no qual o compromisso é com a superior qualidade do produto a construir, não com o organograma funcional do processo.

PROJETO E CULTURA

*A arquitetura converte-se em uma **ars liberalis** diferente da **ars mechanica** e por isso **sua atribuição é também a de elaboração cultural** e não a de interpretação técnica de ideias já transformadas em preceitos figurativos.*
(Gregotti, Vittorio)

52. Mario Biselli considera o projeto de arquitetura semelhante a outras produções criativas no campo do *design* e das artes, o que o situaria como fenômeno de expressão e mediação de um processo de pensamento.

53. O projeto 'daria' ao arquiteto a condição de ser mediador e articulador de *insights* e pensamentos de variadas origens, que se expressam na condição de linguagens verbais e não-verbais.

54. O caráter transformador que tem a arquitetura, apesar de se explicitar obviamente na obra construída, de igual modo, é expresso no pensamento arquitetônico formulado por meio do projeto.

55. Assim dito, nas palavras de Samuel Mockbee, a condição política do autor torna-se indissociável da prática projetual, pois:

Quando vemos algo que os outros não conseguem ver, é nossa obrigação agir [...] Os arquitetos devem estar sempre na posição inicial crítica da tomada de decisões, para desafiar o poder do status quo. Precisamos entender que, quando se toma uma decisão, já se assumiu uma posição. Não convém que nos acomodemos como arquitetos e confiemos nos tecnólogos do mundo das grandes corporações para decidir que problemas devem ser resolvidos. É interesse do próprio arquiteto afirmar seus valores.

CONCLUINDO

56. Pretende-se, aqui, reafirmar alguns elementos conceituais ordenadores da prática da arquitetura e do urbanismo, os quais, não obstante sua importância, têm estado obscuros no contexto brasileiro.

57. É necessário reafirmar a condição que o projeto detém como elemento estruturante da profissão de arquiteto. As atribuições profissionais são justificadamente mais amplas, englobando a consultoria e a construção, mas o projeto é o elemento agregador das diversas possibilidades da ação arquitetônica. Ele tem o atributo central de conter a intenção que promove a forma. Já o processo de projeto – a projeção – compõe a intenção, dá-lhe conteúdo, e corresponde à distância entre o desejo e a elaboração da forma. O projeto configura o desejo na forma.

58. O projeto é autoral. O projeto é uma escolha entre uma infinidade de possibilidades. Individual ou em equipe, a autoria responde pelo vínculo entre ideia e forma, nas múltiplas encruzilhadas que o processo projetual percorre.

59. O projeto tem autonomia disciplinar. Seus atributos, objetivos, métodos e processos constituem-se autonomamente em relação à construção ou a outras disciplinas, que se estruturam em obediência a outros e distintos parâmetros.

60. O projeto é indivisível. O processo projetual organiza-se em fases – estudos iniciais, anteprojeto, projeto – mas elas não são autônomas. Elas fazem parte de um todo, articulado, através da intenção que permeia todo o processo.

61. O processo de projeto é complexo. O projeto é elaborado em processo compositivo que envolve múltiplas variáveis disciplinares, tecnológicas, políticas, sociais, econômicas. A composição exige que a intenção organize, ordene e articule as múltiplas variáveis e suas interações.

62. O processo de projeto é assequencial, pleno de atos simultâneos. O processo de aprofundamento das decisões projetuais percorre todas as fases, em idas e vindas de verificação e de ajustes entre a ideia em fluxo e a forma sendo plasmada.

63. O projeto tem unicidade. As fases da projeção, não.
64. O projeto se apresenta por variados meios de comunicação. O meio gráfico manual é o mais recorrente, sendo substituído modernamente por meios digitais. No projeto, o meio não é a mensagem.
65. Toda construção é precedida por um projeto. Ela não pode ser erguida a partir de apenas uma das fases do processo projetual.

Referências bibliográficas

- ALEXANDER, Christopher. *Ensayos sobre la síntesis de la forma*. Ed. Infinito, 1969.
- BISELLI, Mário. *Teoria e Prática do Partido Arquitetônico*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012.
- GREGOTTI, Vitório. *Territorio da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, USP, 1975.
- HAYS, K. Michel. "Arquitetura em números" (2005). In SYKES, Krista A. (org.) *O campo ampliado da arquitetura. Antologia Teórica 1993-2009*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora UnB, 2000.
- MOCKBEE, Samuel. "O Rural Studio" (1998). In SYKES, Krista A. (org.) *O campo ampliado da arquitetura. Antologia Teórica 1993-2009*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- PICON, Antoine. "A arquitetura e o virtual: rumo a uma nova materialidade" (2004). In SYKES, Krista A. (org.) *O campo ampliado da arquitetura. Antologia Teórica 1993-2009*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- PINHEIRO, Vasco. *Sobre o ensino e a concepção do projecto*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2011.
- SCRUTON, Roger. *Estética da arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1972.
- SENNETT, Richard. *The conscience of the eye*. New York: W. W. Norton & Company, 1990