

TERRITÓRIO DO PROJETO

MERLIN, José Roberto

Arquiteto, Dr., professor titular (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, PUCCampinas e-mail: jrmerlin@uol.com.br)

Resumo

O trabalho revela haver na concepção do projeto diferentes fases, geralmente dois grandes momentos mediados pelo ato mesmo da criação. Na primeira etapa predominam processos criativos e a busca de uma forma governante para o projeto e, após a criação mesma, segue-se um momento de aperfeiçoamento formal que exige conhecimentos da arquitetura como um corpo de conhecimento organizado. Também nesse segundo momento, o desenho, por ser linguagem, ganha autonomia estrutural e parece “andar sozinho”, chegando mesmo a impor sua “vontade” ao autor, submetendo-o à sua estruturação formal e compositiva, dali para frente. Esses diferentes momentos exigem distintas ferramentas que, se melhor desvendadas, farão prosperar os processos de ensino da arquitetura e revelar melhor o processo de concepção do projeto.

Abstract

This study reveals that there are two phases on the designing process intermediated by the creation. On the first one the creation process is predominant and there are a search for the structural form. After the creation, the design is improvement through the architecture knowledge organization. This is the second phase when the drawing seems to get autonomy from the designer, imposing its own purpose to the author, like “walking by itself”. The knowledge of the different designing process phases could improve the teaching process and the conception of the designing.

Esse texto discute a existência de, pelo menos, dois distintos momentos na concepção do edifício, requerendo atitudes diferentes daqueles que praticam e ensinam projeto. Esses momentos são mediados por outro momento-mágico-criativo, nomeado de distintas formas por intelectuais e arquitetos como Oscar Niemeyer, Alberti, Argan e Paulo Mendes da Rocha entre outros, requerendo em cada um deles, atitudes distintas do projetista.

Conquanto tais momentos sejam embasados em processos distintos, não têm sido explicitados suficientemente pelas teorias do projeto, confundindo e distorcendo o processo de concepção, por não adequar ferramentas para tratá-los separadamente.

Quase sempre, no primeiro momento o croqui é o grande protagonista. No segundo, o projeto depois de se revelar, ganha certa autonomia e parece impor sua lógica, numa relação do tipo criatura-criador, ao invés de sujeito-objeto.

Niemeyer discorre sobre seu processo de concepção apontando vários momentos:

Meu método é simples: primeiro, tomo contato com o problema – o programa, o terreno, a orientação, os acessos, as ruas adjacentes, os prédios vizinhos, o sistema construtivo, os materiais, o custo provável da obra e o sentido arquitetônico que o projeto deve exprimir. 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 idéia de repente e começo a trabalhar. Analiso a idéia surgida e outras que me ocorram ao fazer meus desenhos. Às vezes é uma planta, um partido arquitetônico que prevalece, outras vezes, uma simples perspectiva que me agrada e procuro testar. Escolhida a solução, inicio meu projeto.[...] Com este processo, sinto detalhes que um desenho não permitiria, detendo-me nos menores problemas, sentindo os espaços projetados, os materiais que suas formas sugerem, etc. [...] Terminados os desenhos e cortes, começo a escrever o texto explicativo. (NIEMEYER, 2001, p.26-27).

Autores como Alberti, Argan e Schön apontam a possibilidade de passarmos, primeiro pela concepção e depois pela construção mais precisa do objeto, ou seja, por dois momentos ao se desenhar, insinuando diferentes desenhos.

Argan (1973, p.24), informa-nos que, em 1472, L. B. Alberti na “*De Re Aedificatória*”, oferecia primeira definição de desenho, afirmando que: “O desenho é toda idéia separada da matéria; é imagem da obra independente dos processos técnicos e dos materiais necessários para realizá-la; dada a invenção, se buscam os modos de realizá-la”.

O próprio Argan (1973, p.24) diz: “O desenho, então, representa a linha geral da obra que o artista concebe; a **solução técnica vem depois**. A técnica pode obrigar a modificar a invenção parcialmente”.(grifo nosso).

Schön ratifica a possibilidade de o desenho isolar questões:

Algumas variáveis que estão ligadas ao mundo da construção podem ser separadas umas das outras no mundo do desenho. Uma geometria global dos prédios no local pode ser explorada sem qualquer referência a métodos particulares de construção. A forma de um prédio pode ser considerada colocando-se em segundo plano a questão do material de que deverá ser feito (SCHÖN, 2000, p.68).

Para discutir mais essas questões entrevistamos seis arquitetos, também professores de projeto de três escolas paulistas de arquitetura – uma pública, uma particular e uma confessional – objetivando pesquisar a questão. Foram cognominados de P1 a P6.¹

Inicialmente transparecia dissenso entre eles em relação aos dois momentos, que seriam sintetizados pela força do desenho perpassando toda a concepção do projeto.

P3 - Ela (a lapiseira) era uma espécie de ponta do feixe nervoso que sai das tuas idéias todas, não só do cérebro, mas de toda história que você carrega dentro de você e todas as suas intenções. A partir disso, você consegue pelo roçar do grafite sobre o papel, [...] descobrir se essa parede é lisa, de concreto, corrugada ou de azulejo. É uma relação, um curto-circuito.

Outros aspectos são apontados pelo italiano Aldo Rossi que, na publicação “*Diálogos de Arquitetura*”, afirma que:

O momento mais importante é precisamente a idéia na arquitetura. [...] Sem uma idéia de fundo não se pode avançar em arquitetura [...] a idéia inicial dos meus projetos já contempla a resolução de muitos problemas, não somente de ordem funcional e distributiva, mas também de natureza tecnológica e construtiva. [...] O desenho é e sempre será uma forma muito importante de conhecimento do real, aliás insubstituível. (ROSSI, 1997, p.120-121).

Idéia, ordem e desenho são as etapas componentes do processo projetivo para Kahn, que diferencia os processos filosóficos dos arquitetônicos. Da mesma forma, Rafael Moneo resalta em suas obras símbolos chaves da história, enraizando-as a partir das especificidades do lugar, buscando uma linguagem que extrapole os limites da razão.²

Mas a melhor urdidura vem de três arquitetos brasileiros. Começamos por Paulo Mendes da Rocha que, depondo numa tese de doutoramento FAUUSP (GOUVEIA, 1998, v.2, p.42-66), faz várias considerações acerca do processo de projeto, afirmando, entre outras coisas: que a arquitetura se projeta imaginando; que chega a consultar calculista sem desenhar; que primeiro vem a solução, depois os desenhos; que apenas rabiscando não sai projeto; que concebe o espaço sem desenhar; que desenho em perspectiva reduz a imaginação e que corte e planta em escala, ao contrário, fomentam mais a criação; que a arquitetura não se resolve propriamente com a teoria da arquitetura; que a criação em arquitetura não se tira da arquitetura, mas de outros lugares, como da literatura e da vida.

Paulo Mendes qualifica o desenho do projeto como de imaginação (inventivo), diferenciando-o do desenho de investigação (indagativo), e acrescenta que “a única realidade do pensamento é sua enunciação” (GOUVEIA, 1998, v.2, p.53) sendo o desenho uma de suas formas.

Diz ainda que:

¹ Para compreender melhor a escolha dos professores e a metodologia utilizada acessar MERLIN, J. R. Ensino e Prática do Projeto. São Paulo: Tese de Doutorado. FAUUSP, 2004.

² Vide Montaner e também Giurgola e Mehta

[...], você pode corrigir um projeto a partir do que tinha na mente, na medida que faz a maquete, mas sempre porque você sabe que vai ter que construir, e você corrige pra dizer..., não tá corrigindo propriamente o pensamento, tá corrigindo o modo de construir aquilo melhor.[...]

São dois discursos aí..., [...] dois momentos do mesmo discurso.(GOUVEIA, 1998, v.2, p.53)

Literalmente explicita-se a existência de dois momentos no processo de criação e que, o segundo momento, trata da lapidação da idéia, quando se aplicam os conhecimentos da arquitetura enquanto disciplina, como Paulo Mendes observa, a seguir: “Eu tô dizendo estritamente isso, redesenha..., adapta proporções, diminui esse lado, aumenta aquele lado um pouquinho..., de fato se faz. Mas eu não consigo fazer isso muito com rabiscos, já põe então na régua..., na escala certa... sabe?” (GOUVEIA, 1998, v.2, p.54).

Essa segunda fase caracteriza-se pelo fato do objeto criado começar a ganhar autonomia ao se lhe aplicar conhecimentos próprios à arquitetura enquanto disciplina. Com estrutura decorrente de sua própria conformação anterior, o desenho parametriza a gênese de outros traços até terminar o projeto. Paulo Mendes então revela que “[...] um bom desenho inicial, um conjunto de idéias com consistência sobre uma questão passa a ter gênese própria do seu desdobramento, né?” (GOUVEIA, 1998, v.2, p.45-50).

Joaquim Guedes, na mesma tese (GOUVEIA, v.2, p.67-78), discute o ato projetivo, afirmando: que o desenho é notação de impressões, ao mesmo tempo, analítico e emocional – quase um não-desenho; que a intuição não prescinde do conhecimento na atividade intelectual; que grafismo e método são uma única coisa; que desenho é para pensar e transformando-se com o pensamento, enquanto o pensamento ajuda-o a ser; que sempre parte da análise, procurando retardar o aparecimento da forma no seu processo de projeto para buscar o insólito; que em desenho os métodos de investigação e de comunicação são distintos; que muitas vezes, durante a ação projetual, não sabe como fazer, mas, de repente, surge uma solução inexplicavelmente, seguida de um momento de grande prazer; e que a autonomia do desenho leva a uma espécie de “escravidão” do autor imposta pela forma em gestação, parecendo haver nesse ato uma extrema dependência e uma lógica interna absoluta que, embora reconhecida, não há como dominá-la racionalmente.

Ao ressaltar que retarda o aparecimento da forma e ao explicitar o “salto” ou “solução inexplicável” frutos de seu método de projeto, Guedes revela a existência de dois momentos distintos em sua forma de projetar e evidencia que o desenho ganha autonomia, encontrando razão e estrutura intrínsecas próprias.

... é nesse processo que as coisas vão encontrando o seu lugar e portanto que a forma vai adquirindo sua consistência, ela vai se explicando e encontrando a própria razão, a própria estrutura. [...] ... que a partir de um certo início, de um certo momento, eu sinto como se o projeto exigisse de mim a solução que tá saindo, não mais eu impondo ao desenho a minha vontade.(GOUVEIA, 1998, v.2, p.70-74)

Abraão Sanovicz, ainda na mesma pesquisa (GOUVEIA, v.2, p.79-94), comenta questões seminais ao processo projetivo, afirmando: que o projeto é forma de buscar qualidade para o espaço a ser construído; que desenho é meio, ou linguagem para o autor se auto-entender e explicar melhor o que está pensando ou falando; que procura resolver o projeto primeiro na cabeça, conceituando muito para chegar ao primeiro croqui; que o projeto é sempre uma surpresa que dá muito prazer; que o projeto sugere os materiais a serem usados; e que só quando o projeto está com os componentes principais resolvidos é jogado na prancheta.

Sanovicz ratifica a hipótese que supõe haver, muitas vezes no processo de projeto, dois momentos e que, no segundo momento, ocorre um processo de aperfeiçoamento do material e da forma e o projeto parece ter vida própria, dizendo:

... com os seus componentes principais respondido, então você passa pra prancheta, e aí faz um processo de ... de verificação de dimensões, [...] plantas, cortes, fachadas, todos esses segmentos que é preciso pra mostrar um projeto, pra ser construído. [...] Mas aí, segue-se, chega um ponto em que... você não comanda mais o projeto, ele passa a comandar o seu desenvolvimento, ele passa a ter vida própria. Aí você coloca ele para ser desenvolvido. Entendeu? Tá claro? (GOUVEIA, 1998, v.2, p.80-81)

Antes da entrevista com os seis professores, as opiniões desses importantes arquitetos e intelectuais eram explicitadas e destacava-se aos depoentes, especialmente a declaração de Paulo Mendes da Rocha, dizendo: “Eu chego a consultar calculistas sem desenhar” (GOUVEIA, 1998, v.2, p.62). Com essa afirmação, Mendes da Rocha estaria ratificando a possibilidade de **o espaço poder ser concebido sem uso do desenho** ao afirmar que, às vezes, nem faz croquis, apenas pensa e imagina o espaço, produzindo depois, somente corte e planta em escala para acertar o desenho – ajeitando pra lá, pra cá, corrigindo o ritmo, etc, explicitando dois momentos.

Iniciamos pelo depoente P1 que, indagado acerca de seu processo de projeto e possíveis relações com a hipótese da pesquisa, respondeu:

P1 - O processo é informação, sedimentação da informação, crítica, análise crítica dessas informações e uma proposta. Esse passo entre esse conhecimento de situação e de dados e a primeira proposta, é uma resposta muito intuitiva. Isso é muito difícil de ensinar. (risos) É uma resposta intuitiva muito rápida, quase como: recolher os fatos, apertar o botão, cuspir uma solução. Essa solução, depois, é burilada, criticada, melhorada e tal, mas tenho verificado que, sempre, no fim da proposta, na proposta final, depois de re-trabalhada, acaba sendo mantida na sua maior parte.

Embora transpareça na sua fala acima os momentos de criar e de burilar, quando inquirido, afirmou não concordar com a existência dos dois momentos, mas que essas fases estão intimamente ligadas. Ao se lhe indagar sobre o que achava do que disseram Abrahão Sanovicz, Joaquim Guedes e Paulo Mendes da Rocha, sobre os dois momentos e do fato do desenho ganhar “vida própria”, a partir de um determinado momento, quando você não mais o conduz autonomamente, mas o próprio projeto te dá os caminhos, respondeu:

P1 - Eu disse também. (risos) [...] Acho que isso é uma questão emocional, em que a gente acaba se apaixonando pelo projeto e depois não tem coragem de mudá-lo e acaba deixando... (risos) [...] Mas eu procuro ser meio isento com relação a isso, se vejo que há uma possibilidade melhor. Minha paixão não é tão forte assim (risos)... Eu mudo para outra paixão.

Já o depoente P2, inquirido sobre se concorda com o fato de o desenho ganhar vida própria e autonomia independentemente do projetista, disse:

P2 – Totalmente. O desenho fala para você. [...] Uso uma imagem para os alunos que o desenho é como a fala, se ele não tem coerência estrutural, se não tem uma lógica interna como a fala tem - verbo, sujeito, predicado - ele não existe. [...] porque o desenho vai te informando e assim ganha força. [...] tem que ter essa coerência e códigos claros. [...] Senão ele não consegue falar, não consegue ter autonomia.

P2 foi enfático falando do desenho: “É, mas ele está contido ali naquela representação, enquanto entidade autônoma. Ele só existe no momento em que se consolida num produto, entendeu? Esse produto te mostra os caminhos, o desenho ganha autonomia. É impressionante! É uma coisa maravilhosa.”

Sobre os dois momentos no processo de projetar, disse ter medo de reduzir o processo de criação apenas à fase inicial do projeto. Não concorda que pessoas normais consigam projetar apenas pensando e sem desenhar: Disse: “... para poder fazer um projeto só pensando e falando, você precisa ter uma mente tão superior que só Deus seria capaz de fazer isso, entendeu? Você precisa materializar. O projeto é materialidade.”

O depoente P3, embora dizendo ser sua lapiseira uma espécie de “feixe nervoso” que sintetiza todos os dados da criação, parece concordar com os dois momentos, quando fala em verificar posteriormente os empecilhos à realização do espaço: “... um cara com a experiência do Paulo Mendes Rocha, realmente vai direto para a superestrutura. A infra-estrutura já está garantida. [...] Então, de cara, já mudou. Daí para diante, evidentemente, ele tem que verificar materialmente quais são os empecilhos para conseguir aquele espaço.”

O depoente P4 fala em outros dois momentos: ter desejo e instrumentos para fazer o projeto e que “a chave, entre um e outro, é um infinito de tons”. Afirma que o próprio desenho mostra seu conceito no ato da criação e, quando inquirido acerca do momento no projeto em que o desenho ganha personalidade e “anda sozinho”, disse achar perfeito, “porque na hora que você está com o desenho

e percebeu o conceito daquilo que você está imaginando, no seu traço, no seu projeto, e esse conceito passa a ficar cada vez mais polido, cada vez mais claro, é difícil você corrompê-lo.”

Na seqüência, indagado se acha possível projetar sem desenhar, relativizou a palavra desenho e explicou: “... digo que é impossível projetar sem desenhar. Na medida que você pensa neste projeto, mentalmente você está desenhando. Pode ser que você não se expresse através do risco, mas na medida que você começa a imaginar o projeto você tem um desenho, um desejo,..”

A seguir, perguntado se é possível desejar mentalmente, não sendo preciso necessariamente colocar isto no papel, respondeu: “Não precisa”. Sobre os dois momentos disse: “Eu acho que o que você está falando é perfeito”.

Em seguida, comparou desenho e expressão corporal, citando uma criança a quem se ensina os primeiros passos e que, ao se aperfeiçoar no decorrer do tempo, pode se transformar numa dançarina ou numa ginasta olímpica, aprendendo na prática, de forma tácita.

Já o depoente P5 concordou que o desenho, a partir de certo momento, ganha personalidade, podendo ser “tocado” por qualquer arquiteto, mesmo que não seja seu criador e que o próprio desenho parametriza as mudanças formais dali em diante.

P5 - Exatamente, se o pessoal depois, não fizer o que ele pede, aí você vê na cara. Na hora você vê que aquela coisa salta. Salta! Aí você vê, se quem está desenvolvendo o projeto entendeu o espírito da coisa, ele pega a bola ali e chuta lá para frente. Se não entendeu o espírito da coisa, a primeira intervenção que o cara faz ali, você já vê que pisou no balde.

Sobre a existência das duas fases no processo de projeto o depoente P5 concordou, mas relativizou:

P5 - Isso é inerente ao processo, quer dizer, você só chega ao segundo estágio passando pelo primeiro. É único, não tem como não fazer isso. Mas, que sem dúvida o projeto tem essas duas fases muito claras, tem. E a questão muitas vezes é você saber até onde você vai com a primeira fase, quão detalhada ela é, para que na segunda fase não perca nenhum dos atributos originais da primeira.

Destacou também as outras questões intervenientes no projeto, entre as quais, as de ordem técnica, alegando que, o profissional experiente diferente do principiante, desenha pensando nos materiais, na técnica construtiva e em tudo o mais. Depois ratificou a concordância com os dois momentos e com a autonomia que o desenho ganha, a partir de um dado instantâneo no projeto, dizendo:

P5 - Eu concordo. A hora que você tem um projeto que está claro, bem definido, ele sem dúvida conduz todo o resto da sua ação. Ele estabelece as regras para que você vá intervir nele ou não. E só o próprio arquiteto tem o controle desse conjunto inteiro...[...] Muitas vezes as pessoas que estão de fora, que não têm essa autonomia conceitual, nunca vão fazer uma intervenção.

O arquiteto e professor depoente P6, destacou a inseparabilidade do conceito e do desenho:

P6 - O pensamento, o conceito e o desenho são juntos. [...] É interessante essa questão do desenho [...] mistura umas coisas, sensações com lógica que são infinitas. [...] Aí você coloca,.. tira,.. muda,.. altera até que você sinta o espaço agradável no desenho.[...] O desenho confirma o pensamento que você teve.

Quanto aos dois momentos no processo de criação, titubeante chegou a dizer que “O espaço está na cabeça, aí você vai para o papel e vê se isso deu certo” e, evocando outra linguagem que não a do desenho como parte do pensamento projetual, afirmou que “não consigo conceber um projeto sem conversar”.

Disse concordar que o desenho, num dado momento do projeto, ganha independência e parece caminhar autonomamente em relação ao autor, que parece ter que obedecer a uma espécie de estrutura subjacente ao desenho para não deformá-lo, afirmando que “o projeto, num determinado momento, passa a ter vida mesmo. Pode ser!”

Acha impossível projetar sem desenhar e considera um “super-poder” quem consegue fazê-lo, reafirmando as fases no processo de projeto, completa: “O projeto não acaba. Não acaba porque tem

os ajustes para serem feitos, mas a linha geral está pronta. Aí o projeto já está feito. A vida dele es feita. Agora você só vai aperfeiçoando.”

Finalizando, o depoente P6 faz uma interessante afirmação relativa ao desenho-conceito que mostra a impossibilidade de controle do projeto na sua totalidade e que nos leva à aleatoriedade e ao acaso:

P6 - Daí existe um panorama, um caminho a ser seguido, que a gente chama de conceito. Mas quando você coloca no papel as coisas não necessariamente seguem o mesmo caminho. Não sei se por se tratar de um projeto [...] as coisas vão se moldando, e você vai tendo que fazer algumas concessões. Acho que projetar é fazer concessões, para você mesmo. Às vezes, você queria uma coisa e você se obriga a fazer outra.

Resumindo: todos esses relatos apontam permeabilidades e protagonismos próprios à confecção do projeto, tanto em relação ao fato de existirem momentos diferenciados na sua gênese, como na possibilidade de se projetar sem desenhar. Aponta também que, após revelar sua forma nos traços dos croquis, o desenho ganha autonomia e praticamente se auto-conduz, criando uma relação específica do tipo criatura-criador.

Dados explicitados no texto, relacionados com a enunciação da hipótese de haver momentos específicos - um de criar e outro de aperfeiçoar a forma, mediados pela concepção de uma imagem governante - revelam inúmeras outras questões.

Uma constatação corriqueira, para aqueles que ensinam e praticam o projeto, é que no processo projetivo não reina a homogeneidade de procedimentos.

O **momento de criar**, difícil de ensinar, mas possível de aprender, depende muito do autor, sua formação e condicionamento cultural. Trabalhando com o imponderável, pode-se desenvolvê-lo intuindo, sentindo, rabiscando, imaginando, conceituando e estudando, através de conhecimentos técnicos, científicos, artísticos, repertoriais – que dependem de informação, conhecimento e desempenho habilidoso, reveladores do talento para fazer relações transdisciplinares. O programa de necessidades, as intenções e o partido vão se definindo, transformando-se em parâmetros para a orientação do lápis (eletrônico ou não), momento de grande interação mão-olho-cérebro. A maior parte dos arquitetos enfrenta esse percurso desenhando, outros como Mendes da Rocha protagonizam a imaginação.

No **momento de aperfeiçoamento formal**, mesmo Mendes da Rocha diz utilizar-se do desenho. Esse período caracteriza-se pela aplicação de elementos da arquitetura como disciplina, mais fáceis de ensinar, tratando de inúmeras noções como: eixo, simetria, proporção, escala, ritmo, hierarquia, etc. É o momento da lapidação formal, dos acertos menores, da aplicação de conhecimentos que dão excelência formal à arquitetura. Nele predomina a aplicação dos procedimentos artísticos e dos conhecimentos científicos mais detalhadamente, aperfeiçoando o objeto criado, numa espécie de sintonia fina ou processo de lapidação. A criação não se esgota no primeiro tempo, permeia todo o processo, porém acontece de forma diferenciada a cada momento.

Essas fases não são perfeitamente delimitadas. São permeáveis e conectadas por sínteses, produtos da intersetorização dos conteúdos, balizados por conhecimentos inerentes à arquitetura, nas quais se mesclam traços e conceitos, conteúdos e teorias, ações e pensamentos, razão e emoção. Durante a gênese, o autor dialoga com seus croquis e se imiscui no processo, através da fala interna, da fala externa, num processo dialético de fazer e refazer, até definir a forma final. Um novo jeito de manifestação formal surge, quando um número muito grande de variáveis estão controladas conceitualmente, ficando impossível contê-las dentro das velhas estruturas.

É impossível controlar esse processo por inteiro, pela peculiaridade da arquitetura de compartilhar ciência, técnica e arte, materializando objetos, objetivos e procedimentos. Buscar formas revela contornos imprecisos agregando diversos saberes, frutos da informação, do conhecimento e do desempenho do autor, gerados na sinergia do fazer arquitetônico.

O trabalho de projeto prevê o indescritível como limite. Aprisionar seus procedimentos significa sacrificar a qualidade do espaço. Os procedimentos têm natureza fluida e dialética, devem tratar do

previsível e do rigor, mas também se aproveitar do acaso e do aleatório. Nesse processo, o autor se perde, se encontra e se renova para começar de novo.

Projetar é um ato complexo que incorpora elementos diferentes sob um todo orgânico, criando unidade na multiplicidade sob a ambigüidade, não desprezando a alteridade, a confusão, a incerteza, o acaso, a incompletude. É um movimento que sai da síntese, passa por análises e conduz à síntese.³

Aprende-se a navegar nessas condições de insegurança, quando a experiência prática do fazer e refazer nos dá a certeza antecipada de saber, mesmo que lenta e precariamente, por qual rota conseguiremos chegar! O caminho nem sempre é preciso, mas o rumo é certo!

O caminho é guiado pela meta, fruto da intenção do autor. Uma meta virtual e imprecisa que vai conduzindo desenhos concretos que prenunciam a elaboração do objeto.

Seja a primeira forma resultado da imaginação, fruto do desenho, ou produto da interação entre ambos, precisa de concreção para enunciar sua materialidade. Começa-se por qualquer atitude e segue-se um ciclo especial num movimento que sai do nada e segue no sentido da materialidade.

Finalizo, apontando que o aprimoramento da educação para o projeto precisa clarear e aprofundar o conhecimento das especificidades desses momentos que a gênese do projeto contém, e, construir conhecimentos adequados para cada tempo, oferecendo possibilidades cognitivas às distintas tarefas. A compreensão, a explicação e a intervenção nesses distintos momentos do processo do projeto poderão tornar o aprendizado da arquitetura mais eficaz, seja nas escolas, seja nos escritórios onde convivem mestres e aprendizes. Sejam quais forem os caminhos trilhados pelo autor do projeto, penso que diferenciar estes momentos e revelar suas especificidades é fundamental para balizar nossas ações projetivas, objetivando maior resolutividade e segurança, especialmente no processo de ensino.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio Arquitectónico**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1973.
- CORONA, Eduardo. **Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura**. São Paulo: FUPAM, 2001.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GIURGOLA, Romaldo; MEHTA, Jaimini. **Louis I. Kahn**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GOUVEIA, Ana Paula Silva. **O croqui do arquiteto e o ensino do desenho**. São Paulo: Tese de Doutorado. FAUUSP, 1998.
- MERLIN, José Roberto. **Ensino e Prática do Projeto**. São Paulo: Tese de Doutorado. FAUUSP, 2004.
- MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- NIEMEYER, Oscar. **Como fazer um projeto**. In: CORONA, Eduardo. **Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura**. São Paulo: FUPAM, 2001.
- ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da idéia**. In: FAROLDI, Emilio; VETTORI, Maria Pilar. **Diálogos de Arquitetura**. São Paulo: Siciliano, 1997.
- SAVIANI, Dermeval. **Escola e Democracia**. São Paulo: Cortez, 1987.
- SCHÖN, D.A. **Educando o Profissional Reflexivo**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

³ Vide Saviani