

Três discursos sobre arquitetura, o projeto e seu ensino

NOVAK, Hélio.

Arquiteto pela FAU-UFRJ, Mestre e Doutor em Ciências pela COPPE / UFRJ, Professor Adjunto da Universidade Federal de Juiz de Fora, Pesquisador e Consultor Independente
eloi@predialnet.com.br

Resumo

Este trabalho representa uma tentativa de reconciliar na prática projetual os condicionantes puramente arquitetônicos de ordenação às exigências feitas ao projeto pelas necessidades funcionais bem como pelas demandas individuais e sociais que o pressionam. Todavia, seu objetivo primeiro é o de apresentar ao público profissional brasileiro o livro de Bill Hubbard Jr, "A theory for practice: architecture in three discourses", ou, pelo menos, divulgar as idéias nele desenvolvidas. Elas afirmam três modos distintos de ver os edifícios. Primeiro como o produto de um projeto, exemplificando a **ordem** que este pode impor ao mundo sensorial. O segundo é como algo capaz de produzir **resultados** no nosso mundo real de todos os dias. E o terceiro é como um modo de corporificar **valores** pessoais ou comunitários.

Ao longo do artigo são discutidas as conseqüências para a prática do Projeto dessas formas de ver os edifícios, que constituem, segundo Hubbard, os três discursos a seu respeito. Depois é discutido como os arquitetos fazem as três abordagens trabalharem juntas para produzir um projeto que preencha a visão de cada uma sobre ele, e, à guisa de conclusão, o artigo vai à Academia para refletir sobre o ensino do projeto sob estas luzes.

Abstract

This work represents an attempt to harmonize in the design practice the purely architectural conditionings of ordainment to the demands made to the project by functional needs as well as by the individual and social demands that press it. Nevertheless, its first goal is to introduce to the Brazilian professional public Bill Hubbard Jr.'s book "A theory for practice: architecture in three discourses" or, at least, to divulge the ideas developed in it. They affirm three different ways of seeing the buildings. First, as the product of design, instancing the order it can bring into the sensorial world. The second is like something able to bring about results into our real everyday's world. And the third is like a way of embodying personal or communal values.

Along the article, the consequences of these ways of looking at the buildings for the project practice are discussed, for they constitute, according to Hubbard, the three discourses about it. Then it is discussed how do architects make the three approaches work together in order to produce a design that will fulfill the vision each has of it, and, concluding, the article goes to the Academy to reflect on design's teaching under these lights.

Introdução

Há algum tempo encontrei na rua um colega de turma que não via desde a formatura. Já era angustiado na Faculdade, milhares de anos atrás, e mesmo velho continua assim. Antes até de me dizer alô, perguntou (como se estivéssemos continuando uma conversa interrompida ontem) que importância eu dava nos projetos às questões de custos e mercado. Acho que respondi sempre ter sabido dar a César o que é de César, mas daí por diante fiquei com a dúvida de como explicar a um aluno que na vida real os condicionantes econômicos são fundamentais para o projeto, mas na Academia muitas vezes são irrelevantes?

Este trabalho de um certo modo tenta resolver este problema, mas meu principal objetivo é apresentar um livro notável¹ ao público profissional brasileiro, ou, pelo menos, divulgar a *teoria para a prática* nele desenvolvida. Ela afirma que há três modos distintos de ver os edifícios. O primeiro é como o produto de um projeto de arquitetura ou urbanismo e exemplifica a **ordem**² que tais projetos podem impor ao mundo sensorial. O segundo, como algo capaz de produzir **resultados** no nosso mundo de todos os dias. E o terceiro é vê-lo como um modo de corporificar **valores** pessoais ou comunitários.

¹ HUBBARD, 1995.

² Como se verá, o conceito é usado aqui no mesmo sentido discutido por MARQUES e LOUREIRO, 2003: 36 e seguintes.

Ao longo do artigo serão discutidas as conseqüências para a prática do Projeto dessas formas de ver o edifício, que constituem, segundo Hubbard, *discursos* a seu respeito. Depois é discutido como os arquitetos fazem as três abordagens trabalharem juntas para produzir um projeto que preencha a visão de cada abordagem sobre ele, e, à guisa de conclusão, o artigo vai à Academia para refletir sobre o ensino do projeto sob estas luzes.

1. Arquitetura e ordem: como pensam os arquitetos.

É uma tentação humana cada um considerar universalmente válida a sua experiência pessoal, e os profissionais são duplamente ludibriados por esta impressão, pensando que se os seus conhecimentos e valores pudessem ser repassados aos demais, o mundo seria um lugar melhor. Como o nosso encargo de arquitetos é justamente projetar “lugares melhores”, somos tentados tanto pela oportunidade como pela crença. No mesmo sentido, se todos os estudantes tendem a achar que aprendem na faculdade como é que o mundo funciona, a nossa formação como arquitetos nos leva a crer que estamos aparelhados para diagnosticar a própria condição humana.

E pensamos isto por uma de três razões. A primeira, típica dos mais velhos, é a luta **modernista** pelo racionalismo, como contam Pevsner³ e Giedion⁴, mostrando como as idéias oitocentistas de William Morris foram conduzidas no tempo pelas de Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright até as do Bauhaus e Le Corbusier, com a vitória do modernismo coroando tudo. Em resumo: como os padrões tradicionais de viver e construir já não correspondiam às nossas necessidades, o modernismo sugeria modos “modernos” de satisfazê-las. Esta, no meu tempo de aluno, era a base da crença de que o projeto era capaz de diagnosticar a condição humana. Lá por 1970, a “queda” do modernismo muda esta base para a **tradição**, mas mantém a crença. É a tradição que deve agora revelar a nossa condição para seguir, não os hábitos tradicionais, mas sua essência, os padrões que estes encerram de como viver e projetar. A terceira base da nossa crença também foi adotada como reação ao modernismo. É a **desconstrução**, teoria mais sofisticada que a outra, buscando em Lacan, Baudrillard, Foucault e Derrida a crítica que revela o próprio *significado* como coisa construída pelo Poder. Além de mostrar como este nos controla continuamente, pelo exercício aberto de sua influência, ou pelo processo insidioso de determinar *como* as pessoas devem compreender o mundo, a teoria nos habilita a colocar o projeto por trás das alavancas do Poder para descobrir os padrões que Ele ainda não influenciou e que, se estivessem visíveis para as pessoas, elas elegeriam para reformar suas vidas.

Nós arquitetos sabemos também, por experiência própria, que as coisas projetadas emocionam. Epifânicas projetuais nos mostraram a visão de serena harmonia que pode ocorrer quando tanto a vida como o ambiente são animados por idéias de projeto, e descobrimos na Faculdade que este deleite pode ser engendrado por coisas da nossa própria criação. Além disto, a comunidade com que nos educamos dividia e validava o nosso sentimento pela vida e pelos objetos planejados, experiência que continuou quando fomos trabalhar em escritórios onde todos compartilham conosco a visão do bem que o projeto pode trazer ao mundo.

Em face disto, como resistir à crença de que detemos algo importante e profundamente bom para toda a gente? Não podemos, claro. Nas palavras do engenheiro Felipe dos Santos Reis, grande mestre de Resistência dos Materiais e de arquitetura, as concepções projetuais são corretas quando, guiadas pela Ética, respeitam a Estática e produzem resultados de importância Estética. É este o nosso discurso de arquitetos, e ele pode ser resumido e batizado como **discurso do projeto**. Era esse discurso que embasava a velha angústia do meu colega de turma: pensar em custos e mercado é traiçoar aquele que deve ser o nosso discurso verdadeiro – fazer o melhor projeto, sendo este melhor uma coisa abstrata que ele não sabia definir direito.

2. Ordem x resultados.

Ainda que a idéia de bom projeto deva incluir a de *produzir resultados*, de *funcionar*, meu colega sempre achou periféricos os serviços do arquiteto que os interesses usuais pensam úteis. E os que lhe parecem centrais – ordenação do espaço e idéias de vida – não têm vantagem comercial mensurável. Como todos os trunfos pertencem ao comércio e são seus os valores que determinam o que é legítimo, os argumentos puramente arquitetônicos não têm força, e isto o

³ PEVSNER, 1993.

⁴ GIEDION, 1994.

angustia. Imaginemos, porém, que numa reunião de projeto um cliente diga: “Não devemos fazer a coisa X porque aumentará o custo operacional em dez por cento”. Como o arquiteto pode contra-argumentar que “se a coisa X não for feita, a distribuição regular da grelha de colunas será interrompida!”? A inadmissibilidade do segundo argumento no contexto é óbvia.

Não que o argumento da grelha de colunas seja inválido. Apenas ele não tem importância ou cabimento no contexto. Noutro contexto, uma escola de arquitetura, por exemplo, o argumento do lucro perderia força, e as considerações de regularidade ganhariam importância. O problema é que, quando os clientes e o empreiteiro examinam alternativas, eles podem calibrá-las pela previsão das suas conseqüências monetárias. Já os arquitetos só podem julgar suas alternativas numa escala de consistência arquitetônica -- quão bem cada projeto combina com o conceito desenvolvido para ele, por exemplo.

A razão porque os valores de projeto parecem tão freqüentemente estar na pior extremidade de uma hierarquia de poder é a quantidade de contextos em que as considerações comerciais são absolutas. Nesses contextos os valores de projeto -- que em si mesmos valem tanto quanto os do comércio! -- tornam-se marginais face ao poder superior associado aos valores comerciais. Em relação a si mesmos, porém, os dois tipos de valores são apenas disjuntos. A posição superior dos últimos numa escala de poder hierárquico é uma circunstância de contingência. Se entendermos isto e descontarmos este poder hierárquico, poderemos imaginar como envolver os valores de projeto com os dos negócios.

Veremos, então, que o terreno comum entre as duas estruturas de valores -- a única razão pela qual elas estão em contato -- é o edifício em questão. Se falarem uma com a outra, falarão sobre o tal edifício. E a razão pela qual tal diálogo pode não ocorrer é cada qual falar do edifício sob uma visão própria. Se não, vejamos.

Mesmo um cliente individual tende a enxergar a sua futura casa ao menos em parte como uma mercadoria que lhe deve garantir liquidez (e lucro) se precisar ser vendida. Um outro cliente, comercial, vê no edifício um meio de gerar renda através do aluguel ou uma parte integrante do mecanismo econômico que usa para criar e vender produtos ou serviços. Já um empreiteiro verá no edifício primariamente o meio momentâneo de conduzir o negócio de sua escolha, ou seja, um meio de manter sua equipe lucrativamente ocupada.

Todos eles vêm o edifício como algo a usar para atingir um propósito diferente do de trazer o edifício à existência. Para todos, o edifício é um **realizador de resultados**. Por contraste, como já foi indicado, os arquitetos vêm o edifício como um meio através do qual idéias podem ser apreendidas por intermédio de paradigmas de ordem arquitetônica. Assim, vêm o edifício e falam a seu respeito como um **indicador de ordem**. Como cada parte emoldura o seu pensamento em coisas originadas na sua concepção de para que serve o edifício, advogará alternativas de ganho numa medida típica do seu próprio sistema de valores. Chamaremos, então, cada uma destas falas advocatícias um **discurso**.

O discurso sobre **resultados** se pretende mais racional que os outros, mas quando percebemos que esta abordagem pode ser representada pela idéia de **mercado**, se levamos adiante a análise, essa racionalidade talvez fique menos óbvia. É que a pergunta “Isto funciona?” (resultados) pode perfeitamente ser trocada pela outra “Isto vende?” (mercado) sem qualquer prejuízo para o significado, pois a idéia de “função” ou “funcionamento” só tem sentido num contexto de interesse para alguém. Hubbard mostra isto com o exemplo de Henry Ford, que em 1909, anunciava o modelo T, escrevendo que faria um carro para a multidão, “*tão simples e barato que qualquer operário da sua fábrica pudesse possuir*”. Cumpriu a promessa, e em 1923 cerca de metade dos automóveis produzidos no mundo eram Fords. No entanto, apenas três anos depois, um revendedor reclamava que, dos cinco carros que via da sua janela, quatro eram de outras marcas, e o único Ford estava para ser trocado⁵. A mudança ocorrera porque as mesmas pessoas que antes ansiavam pelo Modelo T, agora queriam variar. Antes elas se viam ao nível da subsistência, e um carro preto, igual a milhões de outros e jamais apresentando qualquer novidade era ótimo. Ou seja, quando não se tem bastante, bastante é satisfatório. Alcançado o bastante, se passa a almejar o diferente. Por isto, quando Ford resolveu responder ao desafio do

⁵ HUBBARD, op. cit :57

Mercado, passando a usar estilizações “irracionais” e até mesmo cores nos seus carros, já fora derrotado...

Algo parecido aconteceu com o modernismo na arquitetura. O Mercado respondeu positivamente à pretensa racionalidade do Modelo T e da arquitetura modernista. Quando outras qualidades fizeram de outros carros “ítem quentes” e do modernismo algo superado em termos de mercado, este partiu em outra direção. Ele usara a racionalidade enquanto esta vendia; quando o argumento de venda passou a ser outro, era este outro que o Mercado passava a usar.

Vimos então que o **mercado** representa a busca de **resultados** e como a **ordem** se coloca face a isto. Vamos agora pensar na terceira maneira de ver o edifício e no discurso gerado por ela.

3. Valores x ordem

Como arquitetos, nosso universo íntimo de desejos e valores precisa estar em sintonia com o exterior, ou seja, com o público que usará o objeto arquitetônico que projetarmos, ou apenas o terá como referência de algum tipo. Necessitamos, pois, dos usuários como uma base a partir da qual projetar, e esta é a maior relevância da nossa relação com o Mercado. Simultaneamente precisamos engendrar uma relação de confiança das demais pessoas com o projeto, impedindo que se ressintam por terem sido excluídas dele.

É a falha na construção da confiança o que mais freqüentemente ocasiona comentários negativos. É claro que um projeto pode não ser tão bom quanto pensa o autor, e neste caso será preciso que faça alguma verificação crítica das suas percepções. Freqüentemente, contudo, caracterizações sarcásticas como “o edifício parece uma prisão, ou um prostíbulo, ou uma colisão de veículos” são uma forma indireta de nos dizer nas cara “Eu não entendo por que é esta a aparência”. A razão, claro, é ser esta a versão do paradigma de ordem que orquestra todos os paradigmas menores extraídos daquilo que o arquiteto pensa que o projeto deve ser. Se o seu trabalho de programação esteve aberto ao que os demais interessados tinham a dizer a respeito e se tentou incorporar essas preocupações ao projeto, terá criado uma base para todos compreenderem por que o edifício é como é. O seu pensamento pode ser até rejeitado (e neste caso talvez decida trabalhar mais), mas ninguém dirá que não entende onde quis chegar.

Tempo houve em que as preocupações do público a respeito de um projeto e sua reação posterior não eram ouvidas, mas hoje não é mais assim. Agora o mundo em que os arquitetos trabalham é organizado e licenciado por governos, órgãos de controle e, até o projeto da menor das casas de cachorro, defronta grupos de interesse auto indicados, mas desejosos e capacitados para dizer o que têm em mente.

Quase todos nós lembramos uma Reunião Inventada no Inferno, mas ocorrida num órgão licenciador ou na casa do nosso cliente, onde algum importuno sem nada melhor para fazer queria simplesmente atrapalhar a nossa vida. Mas, ainda que na vida real não possamos ignorar tais pessoas, aqui fingiremos que elas não existem para focalizarmos apenas aqueles que têm um interesse sincero no projeto em pauta. E estes têm idéias sobre e discutem os materiais de construção, ou a altura, ou o lixo, o barulho que será gerado ou “a multidão que vai atrair”. Segundo Hubbard, eles estão falando do edifício como um **incorporador de valores**. Todos os que têm um interesse legítimo no projeto do edifício querem ter seus valores reconhecidos e incorporados nele porque, ao contrário do arquiteto, é assim que eles acham que o edifício deve ser: estão pensando e falando do edifício num discurso de **valores**.⁶

Se o discurso sobre resultados pode ser resumido no mercado, o que se refere a valores pode ser similarmente resumido na idéia de **comunidade**. Sendo um conceito universal, seu discurso deve ser dirigido pela nossa crença de que, mesmo se não formos, *deveríamos ser uma comunidade*.⁷ Isto tem como conseqüência que, se nos dispusermos a viver com o que diz o discurso da comunidade, estaremos qualificados a ter um lugar na discussão. Em compensação, o “produto” apropriado deste discurso será o que possa reunir o consenso de todos os que participam dela.

Quando os discursos da ordem e o dos resultados se confundem, a ordem fica distorcida, dada a primazia hierárquica dos resultados. Por outro lado, os valores tendem a ficar distorcidos se

⁶ É óbvio que tanto o mercado quanto a ordem também representam valores. nas referências aqui feitas ao discurso sobre valores deve sempre ser entendido “discurso sobre valores outros que não o mercado e a ordem”.

⁷ Hubbard, op.cit.: 85.

examinados em termos da ordem. Quando os discursos se misturam, ou quando são aplicados em contextos inadequados, ocorre um jogo do tipo “papel-tesoura-pedra”, em que a pedra quebra a tesoura, a tesoura corta o papel e o papel cobre a pedra. Na arquitetura este jogo de trunfos ocorre quando os discursos atravessam as fronteiras das suas distintas perspectivas. Neste caso “resultados” trunfam a “ordem” pelo seu poder. Em compensação, pela sua própria ordenação, a “ordem” às vezes parece trunfar os confusos e mal resolvidos “valores” de um cliente coletivo. Todavia, podemos ver na prática que, quando os interesses de um discurso são trunfados por outro, todos perdem um pouquinho. Apenas se for possível manter todos separados, dar a cada um o que lhe for devido e operar sob essas regras, todos os interesses podem sair ganhando.

4. Juntando os discursos para produzir um projeto.

Nem sempre três discursos separados foram necessários à arquitetura. Antigamente havia uma convergência total de pontos de vista, ou um destes era absolutamente dominante. Alberti exemplifica isto, “prescrevendo” o projeto a partir de uma crença absoluta no *telos* -- a natureza essencial daquilo que pessoas ou coisas aspiram ser. Para ele o *telos* de uma construção unia inseparavelmente as três visões dos nossos dias. A mudança que isolou uns discursos dos outros ocorre depois e começa a ficar clara no início da Revolução Industrial. Na transição, projetar exemplificando a ordem social ainda parecia mais adequado do que visando obter resultados. Assim, a planta de uma obra prima de 1778, as Salinas de Chaux, por Charles-Nicholas Ledoux, não visa reproduzir o diagrama do processo produtivo, como se faria hoje, mas as relações sociais no lugar de trabalho.

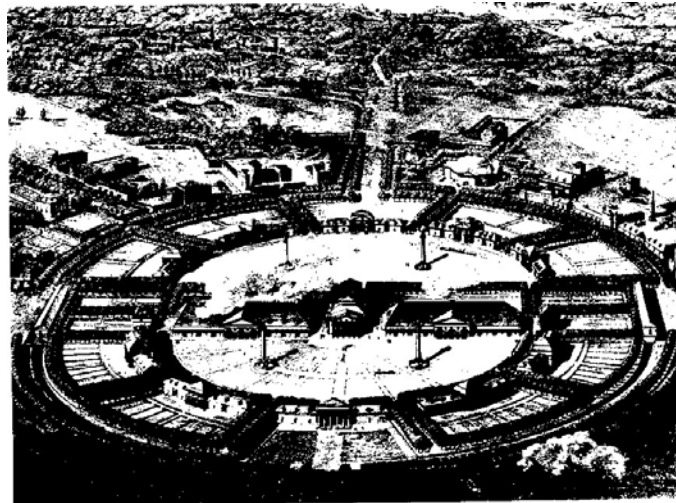


Figura 1 - Salinas Reais de Chaux - vista geral
(semi círculo superior não construído)

Pouco depois a situação mudava, como se vê na invenção do Panopticon (1797). Em Chaux, o diretor ocupava uma construção imponente de situação central, mas dali não via praticamente nada do trabalho que chefiava. Jeremy Bentham, usando a mesma geometria, numa “casa de trabalho para miseráveis” teve uma preocupação totalmente diferente da de Ledoux. O chefe permanece na posição central, mas agora para ter controle visual absoluto sobre tudo o que se passa em volta.

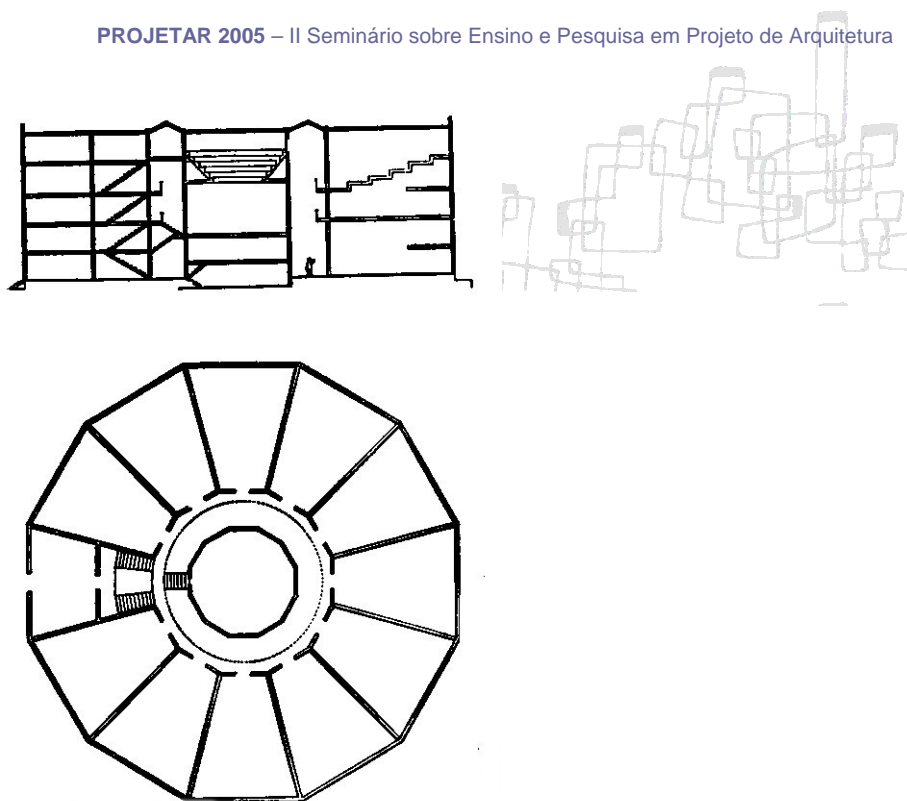


Figura 1: Casa p/ trabalho de miseráveis
(Projeto panoptico de Jeremy Bentham)

Agora que temos três discursos para atender, como medir o sucesso na invenção de um arquiteto? Qual o critério adequado de medida? O da racionalidade na obtenção de resultados, que é o do mercado? Ou o dos valores, corporificados na comunidade? Ou ainda o da ordem, representada pelo projeto de forma absoluta?

Tentando resolver isto, Hubbard sugere um modelo em que o projeto é desenvolvido em três fases⁸. A primeira, do **trabalho sintetizador**, é quando Mercado e Comunidade formulam os encargos que o Projeto terá que resolver, procurando padrões adequados nos outros discursos para casá-los com seus próprios paradigmas de ordem. A segunda, do **trabalho transacional**, consiste em conversas entre o arquiteto como representante do discurso do Projeto e os representantes dos outros discursos – que podem ser outras tantas *personae* do próprio arquiteto -- para negociar o desenvolvimento do projeto do ponto de vista dos encargos recomendados. Ao final, com o prédio pronto e ocupado há algum tempo, ocorre o **trabalho judicatório**, quando os três discursos cotejam suas expectativas com o que projeto realmente conseguiu realizar. Em outras palavras, cada um dos três segmentos da “opinião pública” que representam os discursos em pauta é chamado a julgar o projeto. O Mercado julga o funcionamento das coisas e se os empreendedores e usuários estão satisfeitos. A Comunidade julga se o novo edifício parece com aquilo que a vizinhança conceberia e também se os grupos antipoluição, os de defesa dos deficientes físicos, dos defensores da moral e de todos os outros que possam achar que o edifício deveria fazer suas respectivas agendas avançar foram atendidos. E com base no discurso do Projeto, críticos profissionais, jornalistas e pessoas comuns julgam se o edifício abriu novos caminhos para a Arquitetura, se oferece uma nova interpretação para um relevante tema de projeto, ou se constitui um avanço significativo na obra do arquiteto...

É preciso observar que todos estes julgamentos são provisórios, pois, após uma aceitação inicial o Mercado pode resolver ir para outro lado, e a Comunidade ou a Crítica mudar seus critérios de julgamento. Além disto, em geral, as vozes não são unânimes, algumas tendendo ao sim, mas outras favorecendo o não.

A verdade é que a síntese, a transação e o julgamento ocorrem em grande parte na cabeça do próprio arquiteto, e, se é uma ficção útil pensar que ele recebeu encargos de três grupos representativos dos discursos, tais encargos lhe terão sido passados por simples *representantes* desses grupos, e na hora H os representados podem perfeitamente repudiar os representantes

⁸ Ibid.: 107.

(ou seja, o arquiteto pode perceber que interpretou mal os encargos, o que dá no mesmo). De quem é a “culpa” das falhas? Não se trata aqui de um processo jurídico, em que se busca o culpado por algo, mas um outro tipo de responsabilização. Não queremos saber “Que dívida tem o arquiteto para com cada discurso?”, mas “O que ele precisa fazer para não continuar devendo?” A busca aqui é de um fechamento ético da abertura ocorrida quando os três discursos colocaram suas demandas. Em outras palavras, se cada discurso imaginou um edifício gerado pelas suas exigências, o projeto só poderá satisfazê-los se o edifício projetado preencher essas expectativas.

À guisa de conclusão: como tratar este tema na Academia?

O método projetual, como aqui tem sido encarado, consiste em encontrar em cada caso padrões desejáveis de excelência nos discursos do Mercado e da Comunidade e casá-los com os padrões de excelência que as concepções de ordem do discurso do Projeto elegem para ele. Parece complicado, mas talvez fique mais inteligível se pensarmos que o trabalho projetual tem duas naturezas. Uma é explícita, e nela o *conceito do projeto* responde às demandas do Mercado e da Comunidade, configurando uma forma que corresponda a seus desejos e prioridades. A outra é implícita ao Projeto e exige do arquiteto que alcance o ideal de excelência que postulou para si mesmo quando imaginou esse conceito. Os encargos do Mercado são cumpridos *trabalhando do todo para as partes*, os da Comunidade *trabalhando das partes para o todo* e os do Projeto, das duas maneiras ao mesmo tempo. No processo cada discurso sintetiza as suas metas, e o Projeto os intercomunica ao mesmo tempo em que se realiza. Há, é claro, o risco de que este processo fique se reproduzindo interminavelmente, o que é impedido apenas pela habilidade do arquiteto de interromper as interações para aterrissar numa concepção total satisfatória.

Meu angustiado colega de turma apresentado anteriormente poderia argüir neste ponto que esta é a abordagem projetual de conformidade, oposta à idéia de que o Projeto deve sempre resistir criticamente aos valores do mundo real. A prática dos arquitetos “da resistência” é e deve ser uma parte integrante da construção do que deve ser a excelência projetual na nossa imaginação. Todavia, é uma prática que só pode operar onde, por condições especiais, os valores do Mercado ou da Comunidade estiverem suspensos, e, na verdade, constitui uma prática, não “contra” o mundo, mas “tacitamente consentida” pelo mundo por alguma razão.

É o que ocorre no ensino do Projeto. As escolas de arquitetura sempre usaram e precisam continuar usando o Projeto para desenvolver concepções arquitetônicas críticas ou alternativas àquelas que o mundo impõe. Mas tais propostas só são imagináveis porque um ou outro dos discursos transacionais ficam suspensos. Assim, é exatamente pela *ausência da transação* que, na Academia, o Projeto pode exibir claramente aquilo em que os arquitetos *acreditam*, ao mostrar o que ocorre quando opera sem o constrangimento de outros valores. Só há problema quando o arquiteto – é o caso do meu ex-colega – começa a crer que os valores do Projeto são *superiores* aos do Mercado e da Comunidade. Pensando assim, é natural que se recuse a transacionar com eles e lhes resista com todo o heroísmo que dá a superioridade moral.

O projeto, aliás, nem é mais o princípio e o fim de tudo. Seu término já não coincide com a construção do edifício, pois o uso deste corresponde a outra fase da projeção⁹, mas, como pais que precisam deixar os filhos livres quando amadurecem, os arquitetos devem liberar seus projetos quando estes se transformam em obras realizadas. Sendo a impermanência hoje em dia um aspecto da realidade, é provável que em pouco tempo os valores do Mercado e da Comunidade considerem aquela obra superada. Neste caso, se a parte de nós que vemos como oradora do Projeto respeitar nossas outras *personae* do Mercado e da Comunidade, perceberemos que, o Mundo sendo dinâmico, a realização dos três discursos na Arquitetura não ocorre no Projeto enquanto tal, mas na fase da experiência vivida nos cenários que ele veio a produzir. Quando estes cenários não atendem mais aos discursos, o edifício deixa de participar da vida, e os cenários perdem significado.

Para encerrar, é preciso lembrar que a prática projetual não é só sentar a uma prancheta ou a um computador para criar formas, achando um aborrecimento sem fim as reuniões com clientes, as audiências públicas, a publicidade, o lançamento de uma pedra fundamental e tudo o mais que é requerido para que o projeto chegue ao seu resultado final¹⁰. Pelo contrário, estas coisas são hoje

⁹ ELALI e PINHEIRO, 2003: 133

¹⁰ Ibid.: 164.

parte integrante e necessária do projeto e negá-las é olhar o próprio umbigo, negando importância ao mundo e também ao próprio projeto, já que sua justificativa ética é a melhoria do mundo.

É preciso ver, conclui o autor, que tudo isto é Arquitetura. As coisas devem ser desta maneira e provavelmente serão. No fim, vai tudo ficar bem.

Referências bibliográficas:

- ELALI, Gleice A. e PINHEIRO, José.Q. Edificando espaços e enxergando comportamentos: por um ambiente arquitetônico centrado na relação pessoa-ambiente. In LARA, F. e MARQUES S. (org) **Desafios e Conquistas da Pesquisa e do Ensino de Projeto**. Rio de Janeiro: EVC – Editora Virtual Científica, 2003.
- GIEDION, Siegfried. **Space, Time and Architecture. Cambridge, Mass. (USA). Harvard University Press, 1994.**
- HUBBARD Jr. Bill. **A Theory for practice: Architecture in Three Discourses**. Cambridge, Mass. (USA). The MIT Press, 1995.
- MARQUES, Sonia e LOUREIRO, Cláudia. Os conceitos de ordem e estrutura nas teorias modernistas. In LARA, F. e MARQUES, S. op. cit.
- PEVSNER, Nikolaus. **Pioneers of Modern Design**. New Haven, CT (USA). Yale University Press, 1993.