



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

Bruno Firmino Costa da Silva

**DESVENDANDO O PARTIDO ARQUITETÔNICO:
UMA DEFINIÇÃO CONTEMPORÂNEA**

Recife

2018

Bruno Firmino Costa da Silva

**DESVENDANDO O PARTIDO ARQUITETÔNICO:
UMA DEFINIÇÃO CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Projeto de Arquitetura

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Felipe Borba do Nascimento

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S586d Silva, Bruno Firmino Costa da
Desvendando o partido arquitetônico: uma definição contemporânea /
Bruno Firmino Costa da Silva. – Recife, 2018.
177 f.: il., fig.

Orientador: Cristiano Felipe Borba do Nascimento.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Urbano, 2018.

Inclui referências e apêndice.

1. Partido arquitetônico. 2. Análise gráfica. 3. Concursos de arquitetura.
I. Nascimento, Cristiano Felipe Borba do (Orientador). II. Título.

711.4 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2018-156)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Bruno Firmino Costa da Silva

“Desvendando o partido arquitetônico: uma definição contemporânea”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 18/06/2018.

Banca Examinadora

Prof. Cristiano Felipe Borba do Nascimento (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Márcio Cotrim Cunha (Examinador Externo)
Universidade Federal da Paraíba

Profa. Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim (Examinadora Externa)
Universidade de São Paulo

Prof. Luiz Manuel do Eirado Amorim (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

A Cristiano Borba pela amizade, paciência e parceria que foram fundamentais na construção da pesquisa.

A Luiz Amorim e Márcio Cotrim pelas contribuições na banca de qualificação.

A Anália Amorim pela recepção, apoio e intermédio com demais pesquisadores e pesquisadoras em São Paulo.

A Marta Bogéa e José Tavares Lira pelas indicações bibliográficas.

A Renata Albuquerque e Vanessa Guimarães por toda a assistência e dedicação nas questões burocráticas no MDU.

A Lara Holanda pela revisão de texto.

A Fabiano Sobreira e ao Centro de Tecnologia e Urbanismo da Universidade Estadual de Londrina – UEL, pelo trabalho que mantém a memória recente dos concursos de arquitetura no Brasil.

Às pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, no desenvolvimento deste trabalho.

Aos amigos e amigas do Instituto da Cidade Pelópidas Silveira – ICPS, que compartilharam os passos iniciais da pesquisa sempre atentos e companheiros.

Aos amigos e amigas da arquitetura, do cinema, da música, das ladeiras, das calçadas e demais lugares, pelos momentos de encontros e presenças constantes: Ana Maria Freire, Camila Maia, Carol Mapurunga, Fernando Almeida, Juliana Muniz, Luiz do Monte, Tiago Luna, Vera Freire, Caio Zatti, Luís Henrique Leal, Miguel Monteiro, Maíra Arrais, Amanda Freire, Lara Vieira, Larissa Vieira, Henrique Albino, Igor Gomes e Diogo Duarte. Especialmente às minhas amigas-irmãs, Manu Abath, Julia Monteiro e Renata Cadena.

Agradecimentos especiais aos meus pais, João e Angela, e ao meu irmão e à minha cunhada, Diego e Ana Luiza, pelo apoio ao longo da caminhada.

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa concedida para a realização de toda a pesquisa. Cenário que infelizmente se tornará raro com a crise institucional instaurada através de um movimento que assolou a democracia e os (pequenos) ganhos que iam na direção de reparar abismos sociais que acompanham a história do País.

ÍTACA

Quando partires em viagem para Ítaca
faz votos para que seja longo o caminho,
pleno de aventuras, pleno de conhecimentos.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o feroz Poseidon, não os temas,
tais seres em teu caminho jamais encontrarás,
se teu pensamento é elevado, se rara
emoção aflora teu espírito e teu corpo.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o irascível Poseidon, não os encontrarás,
se não os levas em tua alma,
se tua alma não os ergue diante de ti.

Faz votos de que seja longo o caminho.
Que numerosas sejam as manhãs estivais,
nas quais, com que prazer, com que alegria,
entrarás em portos vistos pela primeira vez;
para em mercados fenícios
e adquire as belas mercadorias,
nácares e corais, âmbar e ébanos
e perfumes voluptuosos de toda espécie,
e a maior quantidade possível de voluptuosos perfumes;
vai a numerosas cidades egípcias,
aprende, aprende sem cessar dos instruídos.

Guarda sempre Ítaca em teu pensamento.
É teu destino aí chegar.
Mas não apresses absolutamente tua viagem.
É melhor que dure muitos anos
e que, já velho, ancores na ilha,
rico com tudo que ganhaste no caminho,
sem esperar que Ítaca te dê riqueza.

Ítaca deu-te a bela viagem.
Sem ela não te porias a caminho.
Nada mais tem a dar-te.

Embora a encontres pobre, Ítaca não te enganou.
Sábio assim como te tornaste, com tanta experiência,
já deves ter compreendido o que significam as Ítacas.

Konstantinos Kaváfis

RESUMO

O presente trabalho trata do conceito de partido arquitetônico na arquitetura contemporânea, no contexto brasileiro. O termo é utilizado corriqueiramente no contexto brasileiro. Sua utilização se dá nas diversas instâncias da produção da arquitetura: ensino, matérias de revistas, editais de concursos, atas de julgamentos, memoriais descritivos, entre outros; indicando um uso consolidado nas explicações sobre o projeto. Recorrentemente, porém, é aplicado e discutido de maneira pouco objetiva. Portanto, com o intuito de contribuir para um entendimento mais claro sobre o conceito, este trabalho buscou as bases históricas de seu uso, para compreender seu contexto social de surgimento, seguindo-se de uma revisão de literatura com autores de períodos e matizes culturais distintos que definiram o conceito para, finalmente, chegar a uma noção contemporânea para o partido arquitetônico. Para verificar como se define o partido arquitetônico na arquitetura contemporânea, foi realizada uma análise gráfica — através de um instrumental desenvolvido na própria pesquisa a partir de alguns autores do campo da morfologia arquitetônica — para explicitar o partido arquitetônico nas representações de projetos de edifícios contemporâneos. Utilizou-se como casos de análise uma série de concursos de arquitetura realizados recentemente no Brasil, comparando o conceito do partido arquitetônico defendido pelas equipes dos projetos com a definição estabelecida nesta pesquisa em sua expressão gráfica. Os resultados mostram uma diversidade de entendimentos e aplicações do termo e, em alguns casos, divergências destes em relação às ideias defendidas pelas equipes dos projetos. Também apontam divergências e convergências com autores que definiram o partido arquitetônico no século XX e demonstram questões sobre a composição arquitetônica na contemporaneidade. Com isso, a análise gráfica desempenhou um importante papel na discussão que relaciona conceito e projeto.

Palavras-chave: Partido Arquitetônico. Análise Gráfica. Concursos de Arquitetura.

ABSTRACT

This dissertation deals with the concept of architectural parti in contemporary architecture in the Brazilian context. Its use occurs in various instances of the architecture production: teaching, articles, competition, minutes of judgements, descriptive memorials, among others, indicating a consolidated use about the concept in these explanations. Recurrently, however, it's been applied and discussed somewhat objective. Therefore, with the intent to contribute to clear understanding about the concept, this dissertation worked on the historical bases of its use, to understanding its social context of development, through a literature review and cultural periods and nuances which defined the concept in a contemporary understanding to parti. To verify how the parti is defined in the contemporary architecture, there was a graphic analysis — through a particular instrumental developed in this research based from architectural morphology literature — to expose the parti in project's representations in the contemporary buildings. It used as cases of analysis a series of architecture's competitions realized in Brazil in last years, comparing the concept from parti by the authors participants of the competitions and the definition used in this research in its graphic expression. The results shows a diversity of understandings and applications about the term and in some cases divergences between the ideas defended by the competition's participants. The results also point out divergences and convergences with authors which defined the parti in the 20th century and demonstrates questions about the architectural composition in the contemporary. Therefore, the graphic analysis played an important role in the discussion that relates concept and project.

Key-words: Parti. Graphic Analysis. Architecture's Competition.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mercedes-Benz Stadium, Atlanta, USA, 2017 - 360 Architecture/HOK	20
Figura 2 - Salles des Etudes Antiques na sede da École Royale des Beaux-Arts, que funcionou entre 1819 e 1968 (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 110)	27
Figura 3 - Propostas participantes de concursos realizados no período entre Guerras Mundiais, em exposição na sede da École Royale des Beaux-Arts	29
Figura 4 - Elevação do projeto de André-Marie Chatillon para o Concours d'Émulation em 1803 (Fonte: CHAFEE, 1977, p.138)	30
Figura 5 - Planta baixa do projeto de Charles Garnier contemplado com o 1º lugar no Grand Prix de 1848 (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 198)	31
Figura 6 - Seção do projeto de Charles Garnier contemplado com o 1º lugar no Grand Prix de 1848 (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 199)	31
Figura 7 - Estudantes reunidos em ateliê no final do século XIX (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 91)	34
Figura 8 - Análise formal da Capela de Ronchamp, do arquiteto Le Corbusier (Fonte: CLARK; PAUSE, 1987, p.85)	59
Figura 9 - Traçados reguladores de primeira ordem: a. Modulação estrutural; b. Faixas de uso; c. Eixos de movimento; d. Eixos de visibilidade (Fonte: AMORIM, 2014 p. 12 e 13)	63
Figura 10 - Traçados reguladores de segunda ordem: a. Planta baixa; b. Componentes lineares; c. Eixos ordenadores das superfícies azulejadas e em tijolo aparente; d. Eixos ordenadores das superfícies em tijolo aparente (Fonte: AMORIM, 2014, p. 16)	64
Figura 11 – Maquete eletrônica - CS 49 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	80
Figura 12 - Planta baixa (subsolo e térreo) – CS 49	81
Figura 13 - Elevação – CS 49 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	81
Figura 14 - Volume - CS 49	82
Figura 15 - Perímetro e Acessos - CS 49	82
Figura 16 - Setores (subsolo) - CS 49	82
Figura 17 - Setores (térreo) - CS 49	83
Figura 18 - Malha estrutural - CS 49	83
Figura 19 - Seção - CS 49	83
Figura 20 - Elevação - CS 49	83
Figura 21 - Partido arquitetônico - CS 49	84
Figura 22 – Maquete eletrônica - CS 55 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	85
Figura 23 - Planta baixa - CS 55 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	85
Figura 24 - Seção - CS 55 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	85
Figura 25 - Volume - CS 55	86
Figura 26 - Perímetro e acessos - CS 55	86
Figura 27 - Malha estrutural - CS 55	86
Figura 28 - Setores - CS 55	87

Figura 29 - Seção - CS 55	87
Figura 30 - Elevação - CS 55	87
Figura 31 - Partido arquitetônico - CS 55	88
Figura 32 - Maquete eletrônica - CS 59 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	89
Figura 33 - Planta baixa - CS 59 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	89
Figura 34 - Seção - CS 59 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	89
Figura 35 - Volume - CS 59	90
Figura 36 -Perímetro e acessos - CS 59	90
Figura 37 - Setores - CS 59	91
Figura 38 - Malha estrutural - CS 59	91
Figura 39 - Seção - CS 59	91
Figura 40 - Elevação - CS 59	91
Figura 41 - Partido arquitetônico - CS 59	92
Figura 42 - Maquete eletrônica - CS 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	93
Figura 43 - Planta baixa - CS 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	93
Figura 44 Seção - CS 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	94
Figura 45 - Volume - CS 79	95
Figura 46 - Perímetro e acessos - CS 79	95
Figura 47 - Setores - CS 79	96
Figura 48 - Malha estrutural - CS 79	96
Figura 49 - Seção - CS 79	96
Figura 50 - Elevação - CS 79	96
Figura 51 - Partido arquitetônico - CS 79	98
Figura 52 - Maquete eletrônica - CS 189 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	99
Figura 53 - Planta baixa (térreo) - CS 189	99
Figura 54 - Planta baixa (superior) - CS 189	100
Figura 55 - Seção - CS 189 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	100
Figura 56 - Volume - CS 189	101
Figura 57 - Perímetro e acessos - CS 189	101
Figura 58 - Setores (térreo) - CS 189	102
Figura 59 - Setores (superior) - CS 189	102
Figura 60 - Malha estrutural	103
Figura 61 - Seção - CS 189	103
Figura 62 - Elevação - CS 189	103
Figura 63 - Partido arquitetônico - CS 189	104
Figura 64 - Maquete eletrônica - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	105
Figura 65 - Planta baixa (térreo) - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	105
Figura 66 - Planta baixa (superior) - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	105
Figura 67 - Seção - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	106

Figura 68 - Volume - CS 221	106
Figura 69 - Perímetro e acessos - CS 221	107
Figura 70 - Setores (térreo) - CS 221	107
Figura 71 - Setores (superior) - CS 221	107
Figura 72 - Malha estrutural - CS 221	108
Figura 73 - Seção - CS 221	108
Figura 74 - Elevação - CS 221	108
Figura 75 - Partido arquitetônico	109
Figura 76 - Maquete eletrônica - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	110
Figura 77 - Planta baixa (térreo) - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	110
Figura 78 - Planta baixa (superior) - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	111
Figura 79 - Seção - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	111
Figura 80 - Volume - CS 231	112
Figura 81 - Perímetro e acessos - CS 231	112
Figura 82 - Setores (térreo) - CS 231	113
Figura 83 - Setores (superior) - CS 231	113
Figura 84 - Malha estrutural - CS 231	114
Figura 85 - Seção - CS 231	114
Figura 86 - Elevação - CS 231	114
Figura 87 - Partido arquitetônico - CS 231	115
Figura 88 - Grupos formais: a (esquerda) e b (direita)	116
Figura 89 - Maquete eletrônica - UBS 347 (Fonte: CODHAB, 2016a)	118
Figura 90 - Planta baixa - UBS 347 (Fonte: CODHAB, 2016a)	118
Figura 91 - Seção - UBS 347 (Fonte: CODHAB, 2016a)	119
Figura 92 - Volume - UBS 347	119
Figura 93 - Perímetro e acessos - UBS 347	119
Figura 94 - Setores - UBS 347	119
Figura 95 - Seção - UBS 347	120
Figura 96 - Elevação - UBS 347	120
Figura 97 - Partido arquitetônico - UBS 347	121
Figura 98 - Maquete eletrônica - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)	121
Figura 99 - Planta baixa - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)	121
Figura 100 - Seção - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)	121
Figura 101 - Partido arquitetônico - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)	122
Figura 102 - Volume - UBS 351	122
Figura 103 - Perímetro e acessos - UBS 351	122
Figura 104 - Setores - UBS 351	123
Figura 105 - Malha estrutural - UBS 351	123
Figura 106 - Seção - UBS 351	123
Figura 107 - Elevação - UBS 351	123

Figura 108 - Partido arquitetônico - UBS 351	124
Figura 109 - Maquete eletrônica - UBS 352 (CODHAB, 2016a)	124
Figura 110 - Planta baixa - UBS 352 (CODHAB, 2016a)	125
Figura 111 - Volume - UBS 352	125
Figura 112 - Perímetro e acessos - UBS 352	125
Figura 113 - Setores - UBS 352	126
Figura 114 - Malha estrutural - UBS 352	126
Figura 115 - Seção - UBS 352	126
Figura 116 - Elevação - UBS 352	126
Figura 117 - Partido arquitetônico - UBS 352	127
Figura 118 - Maquete eletrônica - UBS 366 (Fonte: CODHAB, 2016a)	127
Figura 119 - Planta baixa - UBS 366 (Fonte: CODHAB, 2016a)	128
Figura 120 - Seção - UBS 366 (Fonte: CODHAB, 2016a)	128
Figura 121 - Volume - UBS 366	129
Figura 122 - Perímetro e acessos - UBS 366	129
Figura 123 - Setores - UBS 366	129
Figura 124 - Malha estrutural - UBS 366	129
Figura 125 - Seção - UBS 366	129
Figura 126 - Elevação - UBS 366	129
Figura 127 - Partido arquitetônico - UBS 366	130
Figura 128 - Grupos formais: a (esquerda) e b (direita)	131
Figura 129 - Maquete eletrônica – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)	133
Figura 130 - Planta baixa (térreo) – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)	133
Figura 131 - Planta baixa (superior) – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)	134
Figura 132 - Seção – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)	134
Figura 133 - Volume - CEF 71	135
Figura 134 - Perímetro e acessos - CEF 71	135
Figura 135 - Setores (térreo) - CEF 71	135
Figura 136 - Setores (superior) - CEF 71	136
Figura 137 - Malha estrutural - CEF 71	136
Figura 138 - Malha estrutural - CEF 71	136
Figura 139 - Seção - CEF 71	136
Figura 140 - Elevação - CEF 71	137
Figura 141 - Partido arquitetônico - CEF 71	137
Figura 142 - Maquete eletrônica - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)	138
Figura 143 - Planta baixa (térreo) - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)	138
Figura 144 - Planta baixa (superior 1) - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)	139
Figura 145 - Planta baixa (superior 2) - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)	139
Figura 146 - Seção - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)	139
Figura 147 - Volume - CEF 173	140
Figura 148 - Perímetro e acessos - CEF 173	140
Figura 149 - Setores (térreo) - CEF 173	141
Figura 150 - Setores (superior 1) - CEF 173	141

Figura 151 - Setores (superior 2) - CEF 173	141
Figura 152 - Malha estrutural (térreo) - CEF 173	142
Figura 153 - Malha estrutural (superior 1) - CEF 173	142
Figura 154 - Malha estrutural (superior 2) - CEF 173	142
Figura 155 - Seção - CEF 173	142
Figura 156 - Elevação - CEF 173	143
Figura 157 - Partido arquitetônico - CEF 173	144
Figura 158 - Maquete eletrônica - CEF 247 (Fonte: CODHAB, 2016b)	144
Figura 159 - Planta baixa (térreo) - CEF 247 (Fonte: CODHAB, 2016b)	145
Figura 160 - Planta baixa (superior) - CEF 247 (Fonte: CODHAB, 2016b)	145
Figura 161 - Volume - CEF 247	146
Figura 162 - Perímetro e acessos - CEF 247	146
Figura 163 - Setores (térreo) - CEF 247	147
Figura 164 - Setores (térreo) - CEF 247	147
Figura 165 - Malha estrutural (térreo) - CEF 247	147
Figura 166 - Malha estrutural (superior) - CEF 247	148
Figura 167 - Seção - CEF 247	148
Figura 168 - Elevação - CEF 247	148
Figura 169 - Partido arquitetônico - CEF 247	149
Figura 170 - Maquete eletrônica - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)	150
Figura 171 - Planta baixa (térreo) - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)	150
Figura 172 - Planta baixa (superior 1) - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)	151
Figura 173 - Planta baixa (superior 2) - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)	151
Figura 174 - Partido arquitetônico - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)	152
Figura 175 - Volume - CEF 293	152
Figura 176 - Perímetro e acessos - CEF 293	153
Figura 177 - Setores (térreo) - CEF 293	153
Figura 178 - Setores (superior 1) - CEF 293	153
Figura 179 - Setores (superior 2) - CEF 293	154
Figura 180 - Malha estrutural (térreo) - CEF 293	154
Figura 181 - Malha estrutural (superior 1) - CEF 293	154
Figura 182 - Malha estrutural (superior 2) - CEF 293	155
Figura 183 - Seção - CEF 293	155
Figura 184 - Elevação - CEF 293	155
Figura 185 - Partido arquitetônico - CEF 293	156
Figura 186 - Grupos formais: a (esquerda) e b (direita)	157
Figura 187 - Heydar Aliyev Center, Baku, Azerbaijão, 2012 - Zaha Hadid Architects	165
Figura 188 - Maquete eletrônica - Primeiro colocado na House in Luanda Competition, 2010	166
Figura 189 - Planta baixa - Primeiro colocado na House in Luanda Competition, 2010	166
Figura 190 - Maquete eletrônica - Segundo colocado na House in Luanda Competition, 2010	166
Figura 191 - Planta baixa - Segundo colocado na House in Luanda Competition, 2010	166

Figura 192 - Planta baixa - CEF 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)	167
Figura 193 - Masp e Parque Trianon (canto inferior direito), 2014	168
Figura 194 - Masp, 2014	168

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 - Aproximação entre os elementos de análise de Clark e Pause e Amorim	66
Quadro 2 - Legendas dos elementos de análise	79
Quadro 3 – Síntese dos resultados	158

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
2	PARTIDO ARQUITETÔNICO: DAS ORIGENS ATÉ HOJE.....	21
2.1	PARTIDO ARQUITETÔNICO: PRECEDENTES HISTÓRICOS	22
2.1.1	O Sistema Acadêmico Francês	22
2.1.2	Ateliês, Concursos e a Difusão Do Ensino e do Debate do Projeto.....	28
2.1.3	Parti, Composition e Marche: Três Conceitos da École des Beaux-Arts	35
2.2	O PARTIDO NA PRÁTICA	37
2.3	UM ENQUADRAMENTO CONTEMPORÂNEO DO PARTIDO	45
2.3.1	A Composição na Arquitetura Contemporânea.....	46
2.3.2	Partido Arquitetônico: o Conceito Hoje.....	49
3	POR UM INSTRUMENTAL ANALÍTICO SOBRE O PARTIDO.....	51
3.1	PROJETO E ANÁLISE GRÁFICA.....	52
3.2	POR UMA ANÁLISE DO PARTIDO	57
3.2.1	Roger Clark e Michael Pause - Precedents In Architecture – Analytic Diagrams, Formative Ideas And Partis (1987)	58
3.2.2	Luiz Amorim - o Barão Assinalado: a Maestria Compositiva de Amorim e Maia Neto (2014).....	61
3.2.3	Um Comparativo Entre Modelos de Análise.....	64
3.2.4	Descrever e Analisar o Partido	67
4	O PARTIDO NO PROJETO.....	71
4.1	UM RECORTE EMPÍRICO: OS CONCURSOS DE ARQUITETURA.....	72
4.1.1	O Partido Arquitetônico nos Concursos Brasileiros: 2012 – 2017	75
4.1.2	Concursos Analisados.....	76
4.1.2.1	Casa da Sustentabilidade (CS)	79
4.1.2.1.1	CS - Análise.....	80
4.1.2.1.2	CS - Discussão de Resultados	116
4.1.2.2	Unidade Básica De Saúde (UBS)	117
4.1.2.2.1	UBS – Análises	118
4.1.2.2.2	UBS – Discussão de Resultados	131
4.1.2.3	Centro de Ensino Fundamental (CEF)	132
4.1.2.3.1	CEF – Análises	132
4.1.2.3.2	Discussão de Resultados	156
4.1.2.4	Concursos Analisados: uma Síntese da Discussão dos Resultados	157
5	CONCLUSÃO: EXPANSÃO E OUTROS CAMINHOS DO PARTIDO ARQUITETÔNICO.....	162
	REFERÊNCIAS.....	170
	APÊNDICE.....	176

1 INTRODUÇÃO

Para Forty (2000), a linguagem não é um item acessório na arquitetura, pois, por ela, é possível fazer distinções entre coisas, partes ou experiências. Segundo Piñon (2006), há uma correlação entre linguagem e conhecimento, podendo-se afirmar que a realidade varia a partir da forma que a descrevemos, com as ideias surgindo quando damos forma verbal. A arquitetura não é exceção: além da linguagem formal, geométrica, é preciso um domínio da linguagem verbal com o uso dos termos adequados para cada ente conceitual ou construtivo de um projeto, por exemplo.

Piñon (2006) ainda afirma que o uso correto dos termos facilita a encontrar a solução no enfrentamento do projeto, enquanto que o uso incorreto dificulta na percepção sensitiva e material da arquitetura. Desta forma, o uso dos jargões no cotidiano deve ser aplicado de maneira coerente, evitando-se maneirismos, objetivando-se uma prática projetiva mais precisa. Na arquitetura, entre seus vários jargões, podemos utilizar como exemplo o *partido arquitetônico*, que, apesar de bastante utilizado, não é tão bem compreendido conceitualmente.

O *partido arquitetônico* é um dos conceitos difundidos no senso comum da prática profissional, porém, pouco discutido sob uma perspectiva científica na prática da arquitetura. No contexto brasileiro, o uso do termo é corriqueiro até os dias atuais — no ensino, em discursos metodológicos, matérias de revistas, editais de concursos, atas de julgamento ou memoriais descritivos, por exemplo —, sendo aplicado por uma diversidade de atores responsáveis pelas produções da arquitetura: projetistas, professores, críticos de arquitetura ou estudantes.

Esse amplo campo de aplicações indica um discurso consolidado nas explicações acerca de um projeto. Contudo, ainda há poucos estudos dedicados ao conceito, que visam a estudá-lo de maneira sistemática e científica, como forma de gerar um entendimento mais consolidado.

O termo, juntamente com as aplicações, aparece como legado deixado pelo sistema acadêmico francês, que funcionou entre o século XVIII e a primeira metade do século XX e continuou a ser empregado em momentos posteriores, extrapolando as fronteiras da

França e da Europa. É importante frisar que o *partido arquitetônico*, assim como a produção da arquitetura, sofreu transformações com o passar do tempo, recebendo novas acepções a depender do momento histórico observado. Por isso, sua definição, quando substitui a ideia da *Beaux-Arts* e se insere no discurso moderno, sofre algumas modificações que estão correlacionadas às diversas formas de se pensar o projeto por uma ótica do que se convencionou chamar de Modernismo. Pode-se dizer que se inicia com uma definição mais fechada e pontual e, com o passar do tempo, ganha abertura e dispersão. Estas variáveis fazem com que autores contemporâneos tratem do termo de maneira distinta, como será perceptível na revisão de literatura deste trabalho.

Com o passar do tempo, o conceito foi sendo utilizado sem uma devida precisão e ganhou um caráter difuso que dificulta sua definição. O método de projeto da *École de Beaux-Arts* partia do todo às partes com as decisões centradas no *parti*, usualmente chamado de *partido arquitetônico* na língua portuguesa, para a concepção do edifício. A partir de uma ideia geratriz, ou principal, o *parti* conduzia à intenção projetiva que adequava o projeto aos respectivos condicionantes. Por conta dessa diversidade de abordagens, que gera um caráter difuso e sem uma linha consensual, desfazer a imprecisão é ação do campo da teoria da arquitetura.

Diante de tais questões, a pesquisa traz como **objetivo geral** definir contemporaneamente o *partido arquitetônico*, gerando entendimento e aplicabilidade nos diversos campos de atuação da arquitetura — ensino, aprendizagem, prática projetiva, entre outros.

Para tal, alguns **objetivos específicos** foram elencados: a) identificar as origens históricas do termo; b) identificar as definições do conceito dentro da literatura voltada à reflexão sobre o projeto de arquitetura; c) verificar coincidências ou divergências entre as definições encontradas; d) determinar a aplicação do termo para a arquitetura contemporânea; e) construir um modelo de análise capaz de exprimir graficamente os elementos constituintes do *partido arquitetônico*; e f) validar o conceito encontrado na pesquisa no universo empírico da prática de projeto contemporânea a partir do modelo de análise construído.

No desenvolvimento da pesquisa sobre o uso do termo na prática da arquitetura, foram utilizados autores e textos diversos que definem o *partido arquitetônico* dentro de uma lógica mais voltada à pragmática profissional, divididos em dois grupos: (a) dicionários de arquitetura e (b) métodos de ensino, aprendizado e prática da arquitetura. Na revisão de literatura sobre as origens e o contexto do *partido*, foram utilizados os artigos contidos no livro organizado por Drexler (1977).

Para se estruturar uma análise do universo empírico de projetos contemporâneos, foram abordados autores diversos, que tratam de arquitetura e análise gráfica, culminando no estudo comparativo entre instrumentos de Clark e Pause (1985) e de Amorim (2014). Esses trabalhos geraram uma série de procedimentos de análise próprios a esta pesquisa, baseada no modelo de síntese gráfica que explicita os aspectos formais e espaciais de um projeto a partir de um conjunto de convenções gráficas para identificação e representação das concepções projetivas utilizadas pelos arquitetos em seus projetos.

Esses projetos, que serão analisados a partir dos procedimentos desenvolvidos nesta pesquisa, foram extraídos de concursos de arquitetura realizados no Brasil entre 2012 e 2017. A escolha pelos concursos se deu por ser um modo de expressão e desenvolvimento de ideias na produção arquitetônica, que divide contexto histórico com o *partido arquitetônico* e possibilita um recorte de parte da produção da arquitetura contemporânea.

A pesquisa trouxe como resultado, dentro do universo analisado, que o *partido arquitetônico* encontrado nos projetos ora coincide com aqueles defendidos discursivamente pelos seus autores, ora destoa ou é definido de forma vaga, indicando a permanência de certa imprecisão do uso do termo dentre os profissionais. Outro aspecto que pode ser apontado é quanto à diversidade de respostas para o *partido*, que passam pelo uso de uma cobertura única que abriga o programa com volumes secundários, ou não, sobre sua projeção, por formas com sólidos perpendiculares até distorções de sólidos regulares para geração de uma outra forma ou invólucro (instalação de elemento visível que envolve o edifício em sua face externa) vertical ou horizontal que define sua geometria final, por exemplo (FIG. 1).



Figura 1 - Mercedes-Benz Stadium, Atlanta, USA, 2017 - 360 Architecture/HOK (Disponível em: <<https://www.atlantadowntown.com/go/atlanta-falcons-stadium>>)

Para cumprir seus objetivos, este trabalho foi estruturado da seguinte forma:

Capítulo 1: introduz o tema da pesquisa.

Capítulo 2: explora os precedentes históricos que lançam as bases de alguns conceitos da arquitetura, entre eles o *partido arquitetônico*. Além disso, demonstra o papel dos ateliês de projeto e dos concursos de arquitetura como difusores do ensino e do debate sobre o projeto que, conseqüentemente, auxiliavam na consolidação dos conteúdos aprendidos nas escolas. Trata das aplicações do *partido arquitetônico* a partir de autores recentes — da segunda metade do século XX até os dias atuais —, que traçaram definições sobre o conceito do *partido arquitetônico*. Ainda aborda a profusão de ideias que incidem sobre o projeto através de discursos com as mais variadas vertentes, demonstrando que no cenário atual não há uma maneira única de se pensar o projeto. E depois é desenvolvida uma definição do conceito de *partido arquitetônico* dentro do cenário contemporâneo.

Capítulo 3: discorre sobre a abordagem analítica escolhida para este trabalho a partir da correlação entre arquitetura e análise gráfica. Por isso, é desenvolvido um modelo de análise gráfica próprio deste trabalho, que tem como resultado um diagrama do *partido arquitetônico* dos projetos analisados como objetos empíricos.

Capítulo 4: trata do recorte da realidade selecionado para aplicação da análise: concursos de arquitetura, trazendo uma série de discussões sobre estes a partir de um breve

panorama. Termina com a aplicação da análise gráfica desenvolvida em três concursos (Casa da Sustentabilidade, Unidade Básica de Saúde e Centro de Ensino Fundamental) escolhidos dentro do recorte de serem realizados no Brasil e pesquisados para este trabalho.

Capítulo 5: apresenta a conclusão. Aponta para as considerações sobre o *partido arquitetônico* na contemporaneidade. Retoma a ideia já apresentada de que o conceito tem validade até os dias atuais e aparece como um ente indissociável de qualquer edifício, independentemente de época, tipologia ou discurso conceitual defendido por seu autor. Também assinala para possíveis expansões do conceito. Ainda discorre sobre a emergência do *partido* no processo de projeção, o deslocamento do conceito da *Beaux-Arts* aos dias atuais e a relação entre *partido* e tipo. Por último, aponta para a necessidade de outros estudos sobre o *partido arquitetônico*, que gerariam um conhecimento mais preciso e amplo sobre o conceito.

2 PARTIDO ARQUITETÔNICO: DAS ORIGENS ATÉ HOJE

Em arquitetura, há conceitos que atravessaram o tempo e permaneceram em uso em épocas distintas, muitas vezes sofrendo deslocamentos no seu sentido inicial. Um exemplo desta ocorrência é o termo *partido arquitetônico*, especialmente recorrente quando se discorre sobre a atuação profissional do arquiteto por meio do projeto.

Entretanto, é possível notar a diversidade de empregos, advindos de formações e períodos distintos, para o *partido arquitetônico*. Essa variedade traz consigo uma imprecisão no uso do termo, provocando interpretações que fogem do seu sentido original, além de gerar uma dificuldade de aplicação em quem ainda não possui um domínio da gramática de conceitos da arquitetura, como alguns estudantes iniciantes.

Para compreender essa variedade, é importante percorrer as diversas definições encontradas nos registros sobre o pensamento, o ensino e a prática do projeto. Primeiro, procura-se a compreensão do contexto social que permitiu seu surgimento — mais especificamente o sistema acadêmico francês dos séculos XVIII e XX — e quais as primeiras definições utilizadas em sua origem.

Depois, busca-se entender como ele se encontra em uso no universo profissional mais recente. Uma das fontes são aquelas aplicações encontradas em dicionários e textos de abordagens com origem em interpretações mais pragmáticas do ato do projeto, permitindo entender como o *partido* é visto por “autores-arquitetos” em suas reflexões sobre a própria atuação. Tal grupo tem ampla produção ao longo do século XX, principalmente.

A seguir, e por fim, tais ideias são comparadas com o entendimento de autores do campo da teoria da arquitetura sobre a produção contemporânea do projeto, de modo a se chegar a uma síntese de como a ideia de *partido* pode ser delimitada hoje.

2.1 PARTIDO ARQUITETÔNICO: PRECEDENTES HISTÓRICOS

Para se chegar a um entendimento mais preciso sobre o *partido arquitetônico*, além de se debruçar sobre as diversas interpretações de autores que trabalharam o conceito, buscando possíveis convergências e apontando incoerências, é importante entender o seu surgimento a partir de um olhar retrospectivo em sua história para que seja possível compreender sua gênese e seu contexto e depois mirar nos desdobramentos de possibilidade para o uso atual.

Neste movimento retrospectivo, além de abordar outros termos que representam entes conceituais da arquitetura, também serão explorados o desenvolvimento do sistema acadêmico francês com seu importante papel no ensino, na difusão e sistematização da arquitetura — ou seja, quais as ideias que permeavam aquele contexto.

2.1.1 O Sistema Acadêmico Francês

Um entendimento mais preciso sobre o termo *partido arquitetônico* remete ao sistema acadêmico francês — em especial à *École des Beaux-Arts* pelo papel preponderante que teve no ensino e difusão do conhecimento na arquitetura, que ultrapassou os limites da França e serviu de modelo para vários países (CHAFEE, 1977; TONIAL, 2008). A origem do uso do termo se confunde com a história do sistema acadêmico francês.

É interessante notar que os concursos de arquitetura também figuram no mesmo período, com bastante força, como ferramentas de discussão de ideias e consolidação do

aprendizado, uma vez que os alunos eram obrigados a participar de determinadas concorrências internas e, ainda, que estes certames apareciam como possibilidades de aplicação do conhecimento teórico (incluindo vocabulário conceitual) e construtivo aprendido nas aulas (CHAFEE, 1977). A capacidade de organização compositiva, juntamente com o *partido*, era colocada à prova. Ou seja, os concursos já eram utilizados como meios de debate sobre o *partido*, então nada mais coerente do que gerar o entendimento sobre a incidência conceitual do termo na contemporaneidade usando os concursos como meio de análise.

Para realizar essa imersão historiográfica, utilizou-se como base o livro *The architecture of the École des Beaux-Arts*¹, organizado por Arthur Drexler, que contém os artigos de Richards Chafee e David Van Zanten sobre o ambiente da *École des Beaux-Arts* parisiense. Esta exposição gerou uma redescoberta sobre a *École des Beaux-Arts* e trouxe outras subsequentes publicações sobre o tema (KRUFT, 2016).

A *École des Beaux-Arts* funcionou entre os anos de 1819 e 1968 e foi uma derivação da *Académie Royale d'Architecture* e da *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, funcionando a partir de arranjos institucionais das escolas antecessoras.

As academias reais proliferaram durante o reinado de Luís XV e, no caso da arquitetura, os seus acadêmicos ajudavam o rei em algumas tomadas de decisão sobre edifícios reais, por exemplo. Estas academias — ideia transportada da Itália Renascentista — elevavam os artesãos ao posto de filósofos, atraindo para a participação arquitetos, pintores e escultores (KRUFT, 2016).

Na *Académie*, os arquitetos eminentes se reuniam para discutir problemas de diversas ordens, buscando sempre um conhecimento mais exato e sistêmico sobre a arquitetura. Os membros dessas academias se reuniam semanalmente para compartilhar

1 Lançado como catálogo por ocasião da exposição realizada entre os dias 29 de outubro de 1975 e 4 de janeiro de 1976 no *Museum of Modern Art – New York – MoMa*, no qual Drexler era diretor do Departamento de Arquitetura e Design (MOMA, 1975).

suas aprendizagens e, com o passar do tempo, essas palestras passaram a ser públicas como forma de beneficiar a população em geral (KRUFT, 2016).

A partir de 1717, as palestras públicas foram convertidas em aulas dentro de um curso que tinha duração de dois a três anos, acontecendo de novembro a setembro. É importante salientar que o título de *élève* (aluno) estava limitado a um número restrito de estudantes. Neste período, as aulas tinham como conteúdo aritmética, geometria, mecânica, arquitetura militar, fortificações, perspectiva e tratamentos de pedras (CHAFEE, 1977).

Os ensinamentos eram baseados na ideia de que se houvesse uma construção de princípios de composição, que guiassem o processo de concepção da obra, seria possível produzir uma arquitetura perfeita (TONIAL, 2008).

Ainda no início do século XVII, segundo Chafee (1977), foram estabelecidas as competições de projeto, que serviam como uma forma de consolidação do aprendizado dos alunos. A partir de 1717, foi divulgada pela *Académie* a intenção de realizar as competições de maneira anual com a concessão de medalhas para os primeiros lugares, o que só se consolidou a partir de 1720. No quinto prêmio, em 1725, estava entre a premiação uma viagem à Roma para o estudante que tirasse o primeiro lugar.

Paralelamente à *Académie Royale d'Architecture* foi criada a *École Polytechnique*, surgida em decorrência da necessidade de formação de engenheiros, dado o clima de instabilidade gerado pelo ano de 1793 — com o decreto expedido nesse período da Revolução Francesa, que estabelecia que o governo francês seria provisório até conquistar a paz, houve o aumento no contingente de soldados (CHAFEE, 1977). Os franceses sentiram a necessidade de erguer fortificações e estradas para que os seus soldados pudessem marchar. Desta forma, destinaram os estudantes a treinar para o serviço de artilharia, engenharia militar, pontes, rodovias, construções civis, topografia, minas, construção de navios e embarcações (CHAFEE, 1977).

Dentro do corpo docente da *Polytechnique* havia alguns arquitetos, com destaque para Jean-Nicolas-Louis Durand, que ficou bastante conhecido pelo seu livro *Précis des leçons d'Architecture: données a l'École Royale Polytechnique*, publicado em dois volumes nos anos de 1802 e 1805, figurando como o manual mais lido sobre composição

arquitetônica com reimpressão até 1840 (CHAFEE, 1977; KRUF, 2016). O livro tinha uma estrutura simples, já que Durand afirmava que os engenheiros precisavam aprender arquitetura, mas tinham pouco tempo para isso. Era proposta uma grade de linhas espaçadas regularmente e cruzadas por ângulos retos que representavam os planos e elevações das formas geométricas simples da arquitetura neoclássica (CHAFEE, 1977).

Esse método era baseado na ideia de decompor e analisar a arquitetura histórica com suas entidades físicas — escadas, varandas, salas, vestíbulos, entre outros — sem implicações simbólicas, transpondo o edifício em uma grade modular de linguagem elementar com colunas, paredes, tetos e afins que, por último, eram distribuídos no sistema de eixos (CHAFEE, 1977). O sistema proposto por Durand foi viabilizado graças às técnicas de composição desenvolvidas no final do século XVIII, que reduziam todos os espaços em retângulos e à grade (CHAFEE, 1977). Segundo Frampton (1985), Durand buscou estabelecer uma lógica de estruturas econômicas que poderia ser criada por permutação modular de tipos fixos de plantas e elevações, numa tentativa de gerar uma metodologia universal da edificação.

Após o decreto de criação da *Polytechnique*, em 25 de outubro de 1795, foi emitido um outro sobre a organização da instrução pública, que determinava que haveria escolas especialmente dedicadas a campos como astronomia, medicina, ciência política, música, pintura e escultura. A escola de arquitetura recebeu o nome de *L'École Spéciale de l'Architecture* e se juntou à *École Spéciale de la Peinture e de la Sculpture* para formar uma única escola de arte (CHAFEE, 1977).

Segundo Chafee (1977), esse mesmo decreto organizava a educação pública no *Institut National des Sciences et des Arts*, que tinha entre suas atribuições realizar pesquisas científicas ininterruptas com publicações sobre as descobertas e manter o trabalho científico e literário destinado à utilidade pública, demonstrando um claro intuito de consolidação e divulgação dos saberes científicos. O *Institut* foi dividido em três classes: ciências físicas e matemática; ciências morais e política; e literatura e *Beaux-Arts*, sendo que desta última seis membros eram arquitetos, de um total de 144 integrantes divididos nas três classes.

Entre as atribuições do *Institut* dentro da arquitetura, estava a designação dos vencedores do *Prix de Rome*, a partir do qual os melhores estudantes ganhavam medalhas e disputavam o *Grand Prix de Rome* — que será abordado mais adiante —, julgado pelo *Institut* a partir de 1797 (CHAFEE, 1977).

Em 24 de abril de 1816, Luís XVIII ordenou que o *Musée des Monuments Français*, do arqueólogo Alexandre Lenoir — que passou a funcionar a partir de 1789 onde antes funcionava o *Couvent des Petits-Augustins*, graças ao governo revolucionário —, fosse fechado e que seus monumentos fossem devolvidos aos proprietários anteriores. Em 18 de dezembro de 1816, os terrenos e os edifícios foram repassados à *École Royale et Spéciale des Beaux-Arts*. Possivelmente foi a primeira vez que as escolas especiais foram chamadas de “des Beaux-Arts”.

Finalmente, em 1819 foram formalizadas as escolas especiais de arquitetura, pintura e escultura na *École Royale des Beaux-Arts*, porém, ainda em 1819, a seção de arquitetura da *Beaux-Arts* foi separada das outras duas seções, ganhando uma própria faculdade (FIG. 2) e um currículo que foi regulamentado e sofreu alterações, sendo a modificação de 1823 a mais substancial e que serviu de base para as modificações subsequentes (CHAFEE, 1977).

Mais à frente, já com a Primeira Guerra Mundial, houve uma baixa de pessoas das diversas seções da escola, de arquitetos a alunos. Quando reabriu, estas perdas foram sentidas, e a continuidade entre aspirantes e alunos foi quebrada com a entrada abrupta de alguns. Com a Segunda Guerra, o problema enfrentado foi outro: o isolamento causado pela ocupação nazista e a escassez de dinheiro fizeram com que os arquitetos perdessem contato com as discussões atuais à época (CHAFEE, 1977). Ainda havia a alta nos preços dos imóveis, que começou a dificultar a abertura de ateliês em Paris — espaços de ensino que serão explicados a seguir —, fazendo com que a escola pouco a pouco fosse assumindo os ateliês existentes, tornando-os oficiais, e contratando os mestres. Isto fez com que a flexibilidade do sistema de educação arquitetônica no século anterior fosse desaparecendo, causando uma rigidez e centralização do ensino no poder público (CHAFEE, 1977).



Figura 2 - Salles des Etudes Antiques na sede da École Royale des Beaux-Arts, que funcionou entre 1819 e 1968 (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 110)

A partir de 1920 a *Beaux-Arts* começa a entrar em declínio pela incapacidade de assimilação das concepções modernistas e tem seu fim em 1968, ano do levante estudantil que trouxe uma série de críticas ao capitalismo vigente (CHAFEE, 1977). Com isto, termina um modelo acadêmico que chegou a ser replicado em vários países e que perdurou mesmo após a emergência das ideias modernistas na arquitetura, como foi o caso do Brasil.

Dentro desse ambiente acadêmico, a arquitetura erudita começou a ganhar outros caminhos, que foram sendo consolidados com o auxílio de algumas práticas de ensino e debate de ideias no cotidiano dos estudantes.

2.1.2 Ateliês, Concursos e a Difusão Do Ensino e do Debate do Projeto

O ambiente propiciado pelo sistema acadêmico e sua busca pela instrumentalização da arquitetura trouxeram práticas de ensino e debate de ideias que atravessaram os tempos. Estratégias de ensino utilizadas nos ateliês da época ou a utilização do concurso como ferramenta de debate do projeto, situação que relaciona uma encomenda às concepções desenvolvidas pelos arquitetos como resposta a uma demanda, são usadas até hoje. Estas duas situações — ateliês e concursos — propiciaram um desenvolvimento de uma cultura arquitetônica em torno do ensino, aprendizagem e resultado de produção, gerando um debate acerca do projeto de arquitetura.

A estrutura do sistema acadêmico na França funcionava como uma pirâmide: na base, na classe mais baixa, ficavam os alunos que estavam sendo preparados para admissão, depois vinham a segunda e a primeira classe e, no topo, estavam os ganhadores do *Grand Prix* (CHAFEE, 1977).

O primeiro passo para a carreira de arquiteto era encontrar um mestre de ateliê, como afirmou Chafee (1977), que serviria de patrono do estudante, a partir daí considerado aspirante. Para ingressar na instituição, o aspirante a arquiteto tinha que ter entre 15 e 30 anos e apresentar uma carta de apresentação de um artista conhecido, que quase sempre era o patrono de um ateliê. Os cidadãos franceses apresentavam uma certidão de nascimento e os estrangeiros, uma carta do embaixador do país de origem. Um aspirante podia se submeter quantas vezes quisesse ao exame de admissão, que inicialmente era realizado de maneira anual e depois passou a ser semestral.

Após cumprir as questões descritas, o aspirante estava apto para se submeter ao exame de admissão. Os exames eram compostos de testes (em papel e orais) de matemática, geometria descritiva, história e desenho de ornamento ou projeto arquitetônico importante. Para os exames de matemática, normalmente eram contratados tutores. No ateliê, os estudantes se preparavam auxiliando os alunos mais velhos com seus desenhos e faziam desenhos baseados nos programas da instituição, que dava acesso às suas instalações como sua biblioteca, a possibilidade de esboçar os moldes existentes na escola e de assistir às palestras proferidas (CHAFEE, 1977).

Uma vez admitido, o aspirante se tornava aluno e integrava a segunda classe. Nessa classe, o currículo era formado por palestras e concursos, sendo as primeiras de cunho facultativo, na qual somente os assuntos científicos eram precedidos por provas, que os alunos poderiam se preparar sem necessariamente ter participado das palestras.

Segundo Chafee (1977), para se manter na escola, os alunos precisavam fazer um ou dois concursos por ano. Caso não fizessem nenhum, seu nome era desvinculado da instituição e, para readmissão, teriam que fazer os exames de entrada novamente. Dois aspectos que valem ser lembrados são que alguns concursos depois passaram a ser obrigatórios e que o aluno não tinha número máximo de concursos para participar, poderia fazer quantos desejasse, desde que tivesse entre 15 e 30 anos de idade. A partir de alguns concursos, eram geradas exposições com os trabalhos enviados (FIG. 3).



Figura 3 - Propostas participantes de concursos realizados no período entre Guerras Mundiais, em exposição na sede da École Royale des Beaux-Arts (Fonte: CHAFEE, 1977, p.93)

A maior parte dos concursos, como demonstrou Chafee (1977), destinava-se a tratar da composição, sendo divididos em dois tipos que eram mensais e se alternavam: *esquisses* (esboços), que exigiam um desenho apresentado após doze horas de trabalho; e *projets*

rendus (projetos finalizados), que geralmente pediam três desenhos maiores que eram apresentados após dois meses.

Havia ainda os concursos mensais, *Concours d'Émulation*, pelos quais os alunos eram julgados e recebiam medalhas. A partir de 1876, os alunos iniciaram um terceiro tipo de concurso, baseado em elementos analíticos (FIG. 4) (CHAFEE, 1977).



Figura 4 - Elevação do projeto de André-Marie Chatillon para o Concours d'Émulation em 1803 (Fonte: CHAFEE, 1977, p.138)

Com início em 1763, foi criado o *Prix d'Émulation*, que tinha a periodicidade mensal e funcionava como uma forma de preparação para o *Grand Prix* (FIG. 5 e FIG. 6) — forma como o prêmio de final de ano foi chamado (CHAFEE, 1977).

Segundo Chafee (1977), havia uma categoria distinta de concurso de construção que era tão importante quanto os de composição. Tanto que um dos pré-requisitos para ser promovido para a primeira classe era a obtenção de crédito, por parte do aluno, em cada um dos quatro concursos de construção, que tinham uma duração média de quatro meses.

O concurso de construção, que depois passou a ter duração de cerca de três meses, exigia uma quantidade maior de desenhos, mostrando como o edifício projetado seria montado, contendo detalhes arquitetônicos dos seus componentes materiais — como pedra, ferro e madeira —, além dos cálculos matemáticos que garantissem que o edifício se manteria em pé. Esse currículo ficou praticamente inalterado até 1968 (CHAFEE, 1977).

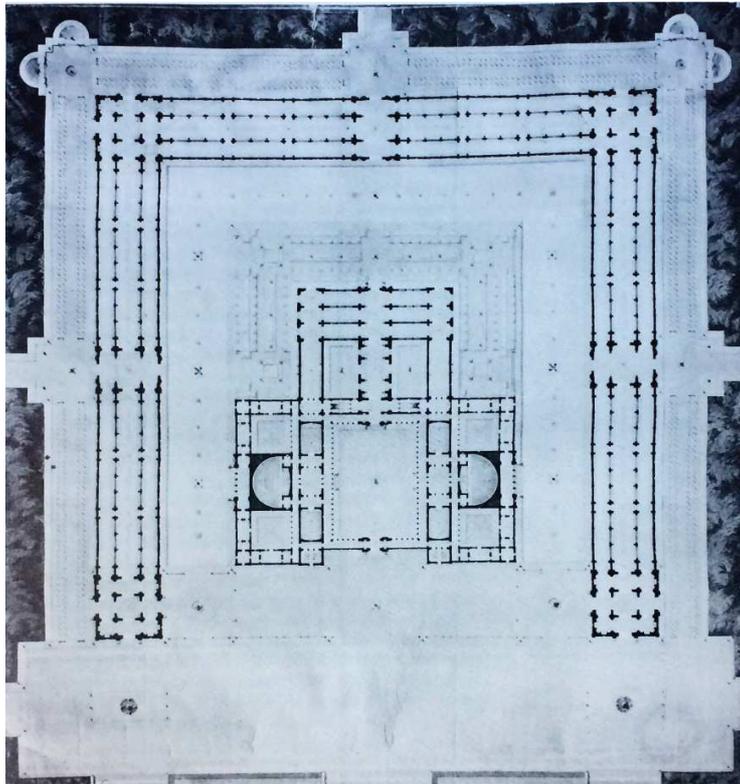


Figura 5 - Planta baixa do projeto de Charles Garnier contemplado com o 1º lugar no Grand Prix de 1848 (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 198)



Figura 6 - Seção do projeto de Charles Garnier contemplado com o 1º lugar no Grand Prix de 1848 (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 199)

Ocorriam também outros concursos, apontados por Chafee (1977), como os de desenho de figura humana, de ornamentos e para edifício arquitetônico de natureza especial. Entre estes exemplos, podemos mencionar o *Concours Rougevin*, que teve início em 1857 e tratava de ornamento dentro de um contexto arquitetônico, por exemplo, um túmulo.

O *Grand Prix de Rome*, organizado pela *Académie des Beaux-Arts* do *Institut de France*, era o último e grande passo que levava o aluno ao topo da estrutura hierárquica da pirâmide da *Beaux-Arts*. Era restrito aos de nacionalidade francesa, que não precisavam necessariamente ser alunos da instituição, porém, deveriam ter entre 15 e 30 anos para participar. Normalmente, este prêmio era vencido por algum aluno da primeira turma da *Beaux-Arts* e contava com uma cobertura pela imprensa arquitetônica, com exibição das reproduções dos desenhos vencedores (CHAFEE, 1977).

Um fato interessante apontado por Chafee (1977) foi quanto aos resultados formais do *Grand Prix*. Por ter um júri formado por oito anciões e apesar do concurso ser instrumento de inovação de linguagem, os alunos sabiam que seriam julgados por pessoas mais velhas e de visões conservadoras. Com isto, havia um direcionamento por parte dos alunos a apresentarem ideias familiares. Desta forma, houve um certo engessamento no resultado formal das propostas que eram enviadas.

Após a compreensão das etapas de aprendizado e dos concursos como instrumento de avaliação, é importante um breve panorama sobre o local que paralelamente os estudantes desenvolviam sua capacidade de projetar: os ateliês, que, dentro do sistema acadêmico francês, eram os ambientes nos quais o aluno aprendia a projetar. Atividade que não acontecia na escola, mas no ateliê de um arquiteto.

Havia duas formas de funcionamento dos ateliês, sendo a primeira com os ateliês oficiais e a segunda com os ateliês livres. Os primeiros possuíam controle oficial, enquanto que os segundos funcionavam como uma escola privada de arquitetura. Apesar desta distinção, funcionalmente eles se equiparavam (CHAFEE, 1977).

Estes espaços, como apontou Chafee (1977), eram onde os alunos aprendiam efetivamente a projetar. Diferentemente do ambiente das academias, que estava permeado e limitado por palestras e emissão de programas e concursos de julgamento, os ateliês funcionavam como verdadeiras escolas de arquitetura voltadas para o projeto e suas diversas possibilidades de abordagens com os concursos. É importante frisar que, além da aprendizagem voltada para o desenvolvimento profissional, havia um interesse muito grande em participar e vencer o *Grand Prix*. Por isso, era comum que os ateliês mais

procurados fossem aqueles dos vencedores, assim como alguns alunos que venceram o *Prix* passaram a ensinar ou a montar seu próprio ateliê.

Os ateliês eram como cooperativas de alunos. Podiam ser montados por eles próprios, que depois buscavam um mestre, ou patrono, como poderiam ser montados pelos próprios mestres. Nestes ambientes, alunos mais experientes dividiam o mesmo espaço com os mais novos, que, por sua vez, auxiliavam os primeiros em seus trabalhos, principalmente se estes tivessem obtido uma classificação em alguma etapa de concurso (CHAFEE, 1977). Essa prática, na qual alunos de diferentes níveis dividem o mesmo espaço, ainda hoje é utilizada em algumas faculdades.

Além disso, o ambiente dos ateliês era propício às trocas de ideias constantes, pelo espaço que respirava arquitetura com a vida intelectual, com as críticas entre projetos de alunos, etc. Portanto, a atração do ateliê era dupla: obter conhecimento através de um mestre experiente e o compartilhamento de aprendizado entre estudantes (FIG. 5) (CHAFEE, 1977).

É importante frisar, como demonstra Chafee (1977), que esses ateliês funcionavam unicamente para o ensino, que, se o arquiteto tivesse projetos, ele desenvolveria em outro ambiente, e não no ateliê. Outro aspecto é que dificilmente se tinha um ateliê individual, normalmente era em grupo. Quando se tratava de um ambiente individual, não era propriamente um ateliê, o aluno basicamente trabalhava como funcionário de um arquiteto em troca do aprendizado.



Figura 7 - Estudantes reunidos em ateliê no final do século XIX (Fonte: CHAFEE, 1977, p. 91)

Até o final do século XIX, os alunos mais novos e os mais experientes dividiam o mesmo espaço de trabalho, porém, com o aumento na procura e, conseqüentemente, um número maior de alunos, os ateliês passaram a separá-los a partir dos níveis, quebrando a troca mútua possibilitada por diferentes níveis de experiência dos alunos convivendo em espaço único (CHAFEE, 1977). Para se ter uma ideia, em 1851 havia 281 estudantes, em 1890 havia 606 estudantes, em 1906 havia 950 e em 1921 havia 1.100. Esta ampliação também fez com que os patronos dos ateliês começassem a contratar assistentes de ensino. Outro aspecto deste aumento foi a diminuição do vínculo dos alunos com os ateliês. Se no momento anterior os alunos tinham uma forte ligação com esses espaços, agora trocavam de ateliê sem qualquer tipo de constrangimento, como havia no passado (CHAFEE, 1977).

Os concursos e os ateliês, como foi explicado, serviam como espaço de consolidação das ideias ensinadas dentro dos ambientes das salas de aula na época, servindo para a aplicação e o desenvolvimento de abordagens de projetos e conceitos desenvolvidos, que serão explicados a seguir.

2.1.3 Parti, Composition e Marche: Três Conceitos da École des Beaux-Arts

O ensino no sistema acadêmico francês fez uso dos ateliês como espaços de complementação na formação dos alunos, além de utilizar os concursos como debate de ideias. Os ateliês figuravam como o lugar no qual os alunos colocariam na linguagem espacial as concepções aprendidas com as palestras e aulas teóricas, com os textos da época, etc.; onde os alunos se preparavam para os concursos obrigatórios ou não, que podiam significar a ascensão deles para o mercado de trabalho; enquanto que os concursos, além de apresentarem a situação de estratégias de respostas às demandas/encomendas, apareciam como espaços de debates públicos e até de divulgação da produção da instituição para a população em geral com as exposições (CHAFEE, 1977).

Nestas duas situações, que serviam de extensão, e da junção dos conhecimentos de ordem prática do projeto nos seus diversos aspectos com a teoria, eram confrontados e colocados em prática conceitos que foram sendo desenvolvidos com o passar do tempo, os quais alguns se consolidaram e se mantiveram até os dias atuais.

A busca do sistema francês por uma maior instrumentalização da arquitetura, conseqüentemente, trouxe novas abordagens e conceitos dentro do processo de concepção. Entre esses conceitos, figura o *parti* (*partido arquitetônico*), objeto principal desta pesquisa. Segundo Zanten (1977), os conceitos de *parti* (*partido arquitetônico*), *composition* (composição) e *marche* (percurso) surgiram no âmbito do sistema acadêmico francês, que denotavam um modo de fazer, uma técnica de se pensar a arquitetura.

Parti veio do termo coloquial *prendre parti* (tomar posição, fazer uma escolha), significando a disposição conceitual das partes elencadas pelo projetista no início da concepção, sendo assim vista como escolhas (ZANTEN, 1977). Segundo Mahfuz (1995): “na heráldica, *parti* é um emblema, uma figura de um objeto simbolizando outro”. De certa forma, na arquitetura o *parti* também é a simbologia de um outro representado de maneira conceitual. O *parti* era o primeiro passo do método da *Beaux-Arts*, entendido como a essência de uma obra, fruto de uma escolha ou decisão (ZANTEN, 1977; MAHFUZ, 1995).

Na arquitetura, o *parti*, também chamado de *parti pris* (*partido tomado*), deixa uma intenção a respeito de como se lidou com uma demanda arquitetônica (MAHFUZ, 1995).

O *parti* é entendido como consequência do escopo do projetista, que guia a disposição e gera a importância dada a cada elemento da composição. Vale frisar, como explica Mahfuz (1995), que o termo *parti* traz o significado de grupo, agrupamento, formação, sugerindo o ato de reunir; tem sua origem no verbo *partage* (parcelar, dividir), que implica uma divisão em partes. Sendo o *parti*, dentro da tradição acadêmica, uma ideia genérica que carrega simultaneamente as noções de reunião e divisão, funciona como uma ideia conceitual de um edifício, que o representa de uma forma geral, um plano diagramático (MAHFUZ, 1995).

Composition — conceito advindo de *distribution* e *disposition*, que por sua vez foram originados das categorias vitruvianas — era considerado o ato essencial na concepção do projeto arquitetônico. Significava a junção das partes, a conexão do todo visto junto em planta, seção e elevação, na concepção de um artefato arquitetônico como entidade tridimensional de um edifício inteiro: como um todo constituído por partes (ZANTEN, 1977; MAHFUZ, 1995; MARTÍNEZ, 2000). Para Colquhoun, o conceito funcionava a partir do “arranjo das partes da arquitetura como elementos de uma sintaxe, de acordo com certas regras *a priori*, para formar um todo” (2004, p. 57). Na *composition*, as partes dadas eram organizadas seguindo regras fixadas de combinação e, depois, o volume final recebia algum estilo.

Marche era utilizado para designar a ordem que os espaços eram apresentados dentro da *composition*, a sequência de planos. Denota, desta forma, a experiência de alguém como se estivesse se movimentando no edifício (ZANTEN, 1977). Este conceito leva o sistema de composição do sistema acadêmico francês para o plano da experimentação do espaço quando lança mão do tempo como variável arquitetônica da experiência do indivíduo. O movimento ganha um aspecto operativo (RECENA, 2013). O termo *marche* sofreu uma apropriação pelo Modernismo quando Le Corbusier fez uso da ideia do conceito com a *promenade architecturale* para propor o percurso em movimento, carregado de significado especial, que sincronizaria as sensações proporcionadas pelo edifício em sequência (RECENA, 2013).

Fazendo um comparativo entre os três conceitos, a *composition* consistia no modo de apresentar o edifício por meio da junção de suas partes; *parti*, a escolha das partes. E

enquanto que o *parti* pertencia ao arquiteto, o *marche* pertencia ao projeto (TONIAL, 2008). O *parti* seria, desta forma, um tema compositivo que era aplicado na arrumação e hierarquia de cada elemento. Havia ainda os conceitos de *esquisses* (estudo preliminar), entendido como o todo ao qual as partes são subordinadas, e *principe* (princípio), que, segundo as teorias da arquitetura do Renascimento, era o ente a que as partes de um edifício deveriam ser subordinadas (MAHFUZ, 1995).

Há uma correlação entre o fazer e o pensar arquitetônico — na projeção, produção crítica ou teórica, por exemplo — e a leitura de sua época. Por isso, além do entendimento dos conceitos em sua gênese, com primeiros usos e contexto de surgimento, que faz remeter à história de desenvolvimento da arquitetura, se fez necessário uma compreensão sobre os modos de fazer da época em estudo.

Estes conceitos, porém, vêm sofrendo mutações e deslocamentos com o passar do tempo. Compreendê-los ajuda no entendimento de como o sistema acadêmico francês, em suas distintas fases, colaborou com a instrumentalização da arquitetura, colocando à mesa questões que outrora eram encaradas meramente como atitudes livres ou artísticas.

É importante perceber que durante o período do sistema acadêmico francês se identificavam figuras importantes de grande renome, postulados e tratados sobre a concepção dos edifícios, livros de caráter metodológico e amplamente difundidos e ateliês que conduziam o resultado formal da arquitetura dos seus estudantes (ZANTEN; CHAFEE, 1977). Na contemporaneidade, o processo de projeto está submetido a alguns temas que tiveram origem fora da arquitetura, trazendo novos elementos para o debate, sem a necessidade de figuras centrais como autores a serem seguidos ou publicações que guiem suas produções. Isto traz princípios de concepção que geram uma variedade de proposições que não seguem conceitos de escolas ou de regiões, dota-se a arquitetura de um caráter global. Estas características serão apontadas por autores diversos mais adiante.

2.2 O PARTIDO NA PRÁTICA

Mesmo com o fim da *Beaux-Arts* francesa e a chegada de outras formas de vislumbrar o projeto através do Modernismo, alguns valores e ideias foram mantidos nesse novo contexto social de produzir arquitetura, uma vez que a *Beaux-Arts* conviveu com os

primeiros anos do pensamento moderno e, nessa época, teve seu modelo importado para outros países, como foi mencionado na primeira parte do capítulo 2 deste trabalho. Entre essas ideias que ganharam sobrevida, está o *parti*, ou *partido arquitetônico*, como é usualmente chamado em português, sendo abordado por autores diversos que serão apresentados neste capítulo.

Como demonstrou Colquhoun (2004), o final do século XIX foi marcado como um período de transição, com o surgimento de novas práticas que buscavam fugir da imitação estilística ou adaptação eclética. Estas práticas trabalhavam sob a ótica de uma arquitetura vitalista e artesanal e de outra racionalista e maquinista, porém, foi o segundo modelo que se tornou dominante na vanguarda do pós-Primeira Guerra Mundial e que guiou a prática da arquitetura no pós-Segunda Guerra Mundial (COLQUHOUN, 2004).

Este segundo modelo abrangeu o que se convencionou chamar de Movimento Moderno, que trazia consigo conceitos, atitudes e formas com uma defesa funcionalista do protagonismo do homem, utilização de um sistema projetual pautado na primazia do método e da razão, crença na transformação do cenário humano a partir dos novos meios tecnológicos e insistência no valor social da arquitetura e do urbanismo (MONTANER, 2001).

O trabalho do arquiteto sofreu modificações nas condições técnicas, econômicas e sociais que interferem tanto no cenário urbano — com construções de novas infraestruturas urbanas — quanto nas questões construtivas — com novos materiais utilizáveis nas estruturas de sustentação, em instrumentos de comunicação interna (elevador, telefone e correio pneumático), entre outros —, que trouxeram novos elementos e possibilidades nas edificações (BENEVOLO, 1998). Há uma emergência de questões formais e estruturais fomentadas pelos novos materiais e métodos de construção somados às novas visões de mundo com intenções estéticas que foram adaptadas a seus objetivos de expressão (CURTIS, 2008).

É importante frisar que o Movimento Moderno não se desenvolveu a partir de um fenômeno monolítico e fechado (CARDENAS, 1998), mas recebendo contribuições diversas através das diferentes culturas que interagiram com ele. Por isso, por exemplo,

tem-se definições distintas para o *partido arquitetônico* em autores que comungam de certa proximidade temporal, como será demonstrado a seguir.

Dentro das diversas contribuições para o desenvolvimento da linguagem modernista nas primeiras décadas do século XX, pode ser destacado o arquiteto francês Le Corbusier — que tinha como nome de batismo Charles-Edouard Jeanneret-Gris —, que foi um dos responsáveis por mediar o pensamento moderno com a tradição francesa e ainda colocar no cenário internacional parte dos valores contidos nessa tradição (BENEVOLO, 1988). O arquiteto defendia uma arquitetura baseada em volumes simples, superfícies definidas mediante as linhas diretrizes dos volumes, a planta como princípio gerador e um reconhecimento da nova arquitetura nos produtos industriais (carros, aviões, navios, etc.).

Com estes princípios sendo difundidos através de suas obras construídas, livros, artigos, matérias de revistas e exposições que deram ressonância às suas ideias, seus valores arquitetônicos foram acessados por estudantes e arquitetos de diversas partes do mundo (BENEVOLO, 1988). Sendo assim, fica evidente o papel que o arquiteto exerceu no repertório formal e discursivo de uma gama de arquitetos nas décadas seguintes.

No grupo dos autores voltados a descrever ou explicar processos da prática profissional do projeto, pode-se identificar dois subgrupos: o primeiro é formado pelas definições encontradas em dicionários de arquitetura que têm o papel de sistematizar de maneira sintética uma gama de termos, elementos construtivos e conceituais recorrentes na produção da arquitetura, podendo ser uma publicação apenas textual ou textual e pictográfica; o segundo é constituído por autores que trataram de questões metodológicas do ensino, aprendizado e prática da arquitetura utilizando a definição do conceito dentro do lastro discursivo.

É importante ressaltar que os autores que serão apresentados possuem um olhar de caráter essencialmente pragmático sobre a arquitetura. Com isso, não têm a preocupação de apresentar uma visão científica ou analítica, mas uma forma de abordagem essencialmente discursiva sobre a natureza do projeto.

Na exposição da revisão de literatura, com as definições do conceito em tela, inicia-se pelo primeiro grupo acima citado:

- Vasconcellos (1961): define *partido* apenas como “disposição do edifício”. O autor usa apenas esta afirmação sintética para o verbete;
- Corona e Lemos (1972): o *partido* é consequência formal a partir do programa, de topografia, orientação, verba disponível, entre outros que direcionam os aspectos construtivos da edificação e, principalmente, a intenção plástica do arquiteto, em que *partidos* distintos se justificam para resolver a mesma demanda arquitetônica, sendo o *partido* a disposição final das massas;
- Albernaz e Lima (1998): a definição aparece como as diretrizes gerais expressas pela concepção formal da obra a ser construída em linhas genéricas e gerais. Diz respeito à distribuição das massas no terreno que receberá a obra, aos volumes, aos cheios e vazios, aos materiais e às técnicas construtivas a serem empregadas. Figura como consequência do programa, condições do terreno, clima, legislação, materiais e técnicas da região;
- Curl (2015): conceitua o *partido* como escolha, meio ou método. Um produto da mente, como um pressuposto que informa sobre o projeto. É a escolha de abordagem no projeto arquitetônico.

Já tratando do conceito por autores que se debruçaram sobre questões metodológicas do ensino, aprendizado e prática da arquitetura, tem-se:

- Ching (1979): define de forma sintética como o “esquema ou ideia básica de um desenho arquitetônico que representa um diagrama”;
- Clark e Pause (1987): definem o *partido* como o conceito dominante que traz as ideias preeminentes de um edifício, concentrado em desenho, no mínimo, para que uma obra seja gerada e passe a existir;
- Neves (1989): *partido* é a ideia preliminar, dentre inúmeras alternativas, que servirá como base ao projeto de um edifício. Esta escolha, fruto de uma combinação do conjunto de ideias obtidas na primeira etapa de planejamento, resulta na representação gráfica do conceito preliminar do edifício expressa na linguagem própria do desenho arquitetônico. Para o autor, o *partido* também se configura como um registro gráfico que serve

como instrumento indispensável no processo criativo que funde o ato de desenhar e criar, que especula as alternativas possíveis e variáveis conhecidas, como um instrumento de possibilidades viáveis na tomada de decisões para realizar um edifício;

- Lemos (1989): a arquitetura é entendida como qualquer intervenção no meio ambiente gerando novos espaços, quase sempre com intenção plástica, que atende a necessidades imediatas ou expectativas programadas. Esta intervenção é caracterizada pelo que se chama de *partido arquitetônico*; resultado físico da intervenção sugerida, consequência formal de uma série de condicionantes ou determinantes;
- Mahfuz (1995): para o autor, o *partido* apresenta-se como uma “tomada de posição” que é a essência do projeto, de carga subjetiva, que fixa a concepção básica de um projeto com suas possibilidades estruturais e relações com o contexto, sendo uma aproximação dos aspectos mais importantes de um problema arquitetônico. Para que o *partido* seja gerado, é preciso se apoiar no repertório que configura os aspectos objetivos e transmissíveis do conhecimento arquitetônico. Por meio da materialização de um repertório formal/compositivo/construtivo, a imagem da arquitetura vai surgindo, primeiro de um todo conceitual, depois de um *partido* e por último em um projeto; cada passo posterior ao *partido* e em direção ao projeto envolve graus de definições maiores, que irão possibilitar a efetivação da ideia em edifício concreto. O *partido* funciona como uma síntese dos aspectos mais importantes de um problema arquitetônico que precisa ser resolvido;
- Elvan Silva (1998): o *partido* contém, explícita ou implicitamente, os principais atributos de uma proposta que será desenvolvida através do anteprojeto e das etapas subsequentes, podendo ser apresentado de maneira gráfica (croqui ou diagrama) ou de maneira textual (descritiva). Ou seja, o *partido* não é a representação esquemática, mas a apresentação do conceito que deriva de um processo mental sintético das decisões tomadas pelo projetista. O processo de elaboração do *partido* passa pela interpretação do

programa de necessidades que surge da tradução das necessidades em termos que sejam manipuláveis pelo projetista, ou seja, a listagem de espaços ou compartimentos que a edificação deve abrigar. O *partido* figura como a síntese das principais características de um projeto;

- Frederik (2007): o *partido* é a ideia central ou o conceito de um edifício. Pode ser expresso de várias maneiras, mais frequentemente com um diagrama que demonstra a organização geral do edifício e sua sensibilidade experiencial e estética. O diagrama do *partido* pode conter uma série de atributos do projeto: entrada, hierarquia espacial, relação com o lote, etc.; porém, a atenção dada a algum desses atributos varia de projeto para projeto;
- Biselli (2014): o processo de projeção envolve um momento crítico e imponderável, distante de qualquer metodologia, que envolve decisões relativas ao que comumente se chama de *partido arquitetônico*, em outros lugares conhecido como estratégia ou conceito. Pode conter a forma de implantação, distribuição de programa, estrutura e relações de espaço. Diferentemente de outros autores, Biselli não considera o *partido* apenas como ideia preliminar, uma vez que esta afirmação não abrange a totalidade dos modos de projetar, assim como o autor não entende o *partido* como o movimento do todo em direção à parte. Considerando o grau de diversidade nos modos de projetar e o cenário contemporâneo, o autor sintetiza o conceito do *partido* como uma ideia que subjaz ao projeto, um conceito de ideia central ou principal, quando o projeto já está concluído e não importando se surgiu antes, durante ou depois do processo de projeção. Deste modo, Biselli complementa afirmando que o *partido* é a ideia capaz de veicular ou expressar, mediado por uma linguagem, as circunstâncias de um edifício.

Dentre os autores situados no primeiro grupo, é possível perceber uma diferença de abordagem entre autores brasileiros — de uma escola mais próxima à cultura franco-latina — e os autores com aproximação mais ao universo anglo-saxão. Enquanto os autores nacionais abordam o *partido* através de uma visão mais baseada na ideia de composição e

plástica, Curl (2015) traz uma definição mais ampla e que está bem próxima do termo *prendre parti*, responsável pela origem do termo, como será explicado adiante.

Já no segundo grupo, Clark e Pause (1987), Frederik (2007) e Ching (1979) compreendem o *partido* através de uma síntese gráfica, uma lógica discursiva que irá culminar numa representação diagramática, enquanto que os autores brasileiros trazem abordagens mais amplas, que ampliam o conceito sobre o *partido*.

Além dessas características apontadas acima, também é possível criar uma outra disjunção entre os autores. Ching (1979) traz uma definição que caracteriza o *partido* como sendo uma representação gráfica, não um conceito, enquanto que os demais autores definem o *partido* como um conceito, um ente constituinte do projeto.

A partir do panorama composto por este sub-universo da literatura que conceitua o *partido arquitetônico*, foi possível ver a diversidade de abordagens que atuam nas diversas veredas da arquitetura — ensino, projeto, crítica, entre outras — gerando um caráter polissêmico ao termo. Essa diversidade também pode ser assinalada como consequência das distintas matizes culturais dos seus autores, como foi abordado em parágrafo anterior.

Verificando a ideia de *partido* nos diversos autores pesquisados e discutidos — de épocas e visões distintas —, encontram-se algumas convergências, reducionismos e incoerências:

- Interpretação das condicionantes (CORONA E LEMOS, 1972; LEMOS, 1989; ALBERNAZ E LIMA, 1997; BISELLI, 2014): legislação, custos, programa de necessidades, clima, mão de obra, entre outros, surgem como condicionantes com os quais o projetista precisa interpretar e manipular para responder à demanda arquitetônica solicitada. A interpretação advém de um diálogo entre dois mundos: do arquiteto e dos leigos (TONIAL, 2008);
- Tomada de posição (NEVES, 1989; MAHFUZ, 1995; CURL, 2015): escolha do caminho projetivo que resultará no projeto. Este item se aproxima da origem etimológica do termo — *prendre parti*, expressão francesa que significa *fazer escolha*;

- Diretrizes gerais (CLARK E PAUSE, 1987; ALBERNAZ E LIMA, 1997; NEVES, 1989; LEMOS, 1989; MAHFUZ, 1995; FREDERICK, 2007): *partido* entendido como norteador na leitura sintética que permite o entendimento de um projeto;
- Consequência formal (CORONA E LEMOS, 1972; ALBERNAZ E LIMA, 1997): entendimento de que o *partido* é responsável pela geração final das massas;
- Síntese gráfica (CHING, 1979; CLARK E PAUSE, 1987; NEVES, 1989; SILVA, 1998; FREDERIK, 2007): representação do *partido* a partir de um desenho sintético — diagrama ou croqui — que capture os principais atributos defendidos pelos autores. Não necessariamente o que é apresentado precisa residir nos aspectos formais de um projeto, mas mostrar alguma concepção que guiou a forma: circulação, reinterpretação do programa de necessidades, visadas, acessos, etc. Pode-se complementar que esta síntese gráfica, de caráter abstrato, estabelece uma ponte entre representação e concepção, entre técnica pictórica e sistemas espaciais.

Agora, podem-se observar algumas incoerências e inconsistências nas definições apresentadas:

- “Disposição do edifício” (VASCONCELLOS, 1961): a ideia perde a validade uma vez que podemos ter edifícios com a mesma disposição e com *partidos* distintos, algo bastante comum em concursos, por exemplo, nos quais há uma limitação rígida entre as dimensões do edifício encomendado e o terreno ou por parâmetros legais. Temos a mesma disposição, porém, com arranjos espaciais ou volumetrias distintas;
- “Intervenção no meio ambiente” (LEMOS, 1989): é interessante contrapor essa ideia à visão defendida por Holanda (2007), na qual arquitetura não é apenas o ambiente construído pelo homem, mas também a paisagem virgem e intocada. Para este, o ambiente natural é dotado de uma “configuração formal-espacial”, conceito inspirado em Evaldo Coutinho e seu livro *O espaço da arquitetura*, no qual se identificam na arquitetura os componentes-meio, formados pelos elementos sólidos, e os componentes-fim, formados pelos elementos vazios (ou espaciais), em que os primeiros são escultóricos e os segundos são próprios da natureza da

arquitetura: cômodos de edifícios, ruas, avenidas, praças, parques, lugares abertos na paisagem natural, etc. (HOLANDA, 2007). Esta interpretação, baseada em Holanda (2007), abre a perspectiva para a adoção do termo *partido* em situações urbanísticas e paisagísticas;

- “Repertório que configura os aspectos objetivos e transmissíveis do conhecimento arquitetônico” (MAHFUZ, 1995): este entendimento de *partido* se confunde com a ideia de tipologia arquitetônica, em que se tem uma serventia como um dado precedente que auxilia a composição arquitetônica (NASCIMENTO, 2013).

Após observar os pontos de convergência e algumas divergências, possibilitando um entendimento mais claro sobre o que já foi discutido sobre o *partido arquitetônico*, é hora de se debruçar sobre o cenário contemporâneo da arquitetura, entender algumas das questões que direcionam a produção do projeto, para se chegar a uma definição sobre o entendimento do termo no momento presente.

2.3 UM ENQUADRAMENTO CONTEMPORÂNEO DO PARTIDO

Para compreender como o *parti* (*partido arquitetônico*) pode ser interpretado atualmente, é necessário se voltar para autores da teoria da arquitetura mais recente que lidem com a própria noção de *partido* ou com questões correlatas. A intenção é compreender o pensamento sobre o projeto e a composição sobre a arquitetura do presente e como a noção de *partido* pode ainda fazer sentido para a sua compreensão.

Caracterizado este referencial, pode-se ter uma comparação e complementação entre conteúdos — de ótica histórica, pragmática e teórica — trazidos neste trabalho com as ideias e os enunciados dos autores, com a intenção de se chegar numa síntese embasada por esses diferentes pontos de vista sobre a arquitetura; a síntese usará como precedentes as definições já utilizadas, consolidando pontos de convergência e dispensando as incongruências.

Finalmente, o que se apresenta é um entendimento de como o conceito pode ser definido para o momento atual e uma contribuição para o debate acerca do projeto em suas diversas veredas.

2.3.1 A Composição na Arquitetura Contemporânea

A produção contemporânea da arquitetura é caracterizada por uma profusão de ideias — uma pluralidade que indica as maneiras diversas de se pensar um edifício, com uma série de princípios de concepção e de discursos sobre esses fundamentos. O cenário contemporâneo é constituído de realizações de alta complexidade que servem para intenções mais abrangentes, como espelho de uma sociedade globalizada contemporânea (NASCIMENTO, 2013). Apesar de desconexo e muitas vezes passar uma percepção de arbitrariedade, esta produção, que não é única, está pautada em preceitos mais amplos e observáveis a partir de certas recorrências dos conceitos e linguagens, apesar da grande variedade ideológica-formal.

Kate Nesbitt, em seu livro *Uma nova agenda para a arquitetura*, aponta para a multiplicidade na arquitetura advinda desde os primeiros ecos do que se convencionou chamar de pós-modernismo — modelo de pensamento que se opõe às tendências da arquitetura moderna no período após a Segunda Guerra —, em que não existe um tópico de ponto de vista predominante (NESBITT, 2006). A autora classifica este período como de tendências contraditórias, com um desejo de ultrapassar os contornos da teoria modernista. Estas tendências se baseiam em paradigmas teóricos (fenomenologia, estética do sublime, teoria linguística e feminismo), agenda ética e política e o corpo (NESBITT, 2006). Com isso, tem-se uma produção complexa e heterogênea, espelho da sociedade contemporânea, que estabelece uma conexão entre a atividade profissional do arquiteto e a sociedade.

A arquitetura contemporânea, segundo Montaner (2009), superou os cânones do academicismo, com uma busca por alternativas diversas para enfrentar a crise do sistema compositivo clássico, para conseguir uma nova monumentalidade a partir de formas abstratas, maior complexidade e diversidade.

Para Vidler (2013), hoje o foco recai sobre a multiplicidade e pluralidade, corroborando para uma experimentação formal através de conceitos mais amplos, que reconhecem o campo ampliado da arquitetura baseado em quatro princípios predominantes: ideias de paisagem, analogia biológica, novo conceito de programa e exploração dos recursos formais da própria arquitetura. Estes princípios possibilitam o

rompimento com as convenções da arquitetura moderna e criam base para uma arquitetura contemporânea alinhada com a realidade global, política, social e econômica do seu tempo.

Assim, gera-se uma miríade de informações — das técnicas às sociais —, com novos resultados formais retirados dos sítios, edifícios ou objetos, por exemplo, impossíveis de serem sintetizadas na ideia de *partido arquitetônico* tradicional (VIDLER, 2013).

A arquitetura contemporânea na América Latina, na visão de Segawa (2005), foi classificada como uma resposta ao desencanto dos cânones do Modernismo a partir de uma constituição unívoca que retrata as inúmeras possibilidades e surpresas de uma cultura complexa.

Nos autores apresentados nesta seção, é possível realizar uma aproximação, através de convergências, que irá colaborar, a partir de uma síntese, com a complexidade que se apresenta na arquitetura contemporânea. Há um direcionamento dos discursos de alguns desses autores — Nesbitt (2006), Vidler (2013) e Segawa (2005) — para considerar a arquitetura contemporânea como um momento de superação da arquitetura moderna, como forma de mudança de paradigma de abordagens projetuais para gerar uma outra arquitetura, desvincilhada dos preceitos modernos.

Vale convir que, neste cenário de superação modernista, também há produções que fazem uso de um discurso contemporâneo, mas com um resultado formal muito próximo do que se fazia em décadas passadas. Como caso ilustrativo desta afirmação, tem-se críticas como a de Marco Milazzo sobre os concursos de arquitetura no Brasil — apesar de toda uma profusão de discursos dos mais variados, que se alinham aos debates emergentes, vê-se uma previsibilidade nos resultados dos concursos, com uma predominância das chamadas “caixas paulistas”² —, edificações que trazem como forma principal um prisma de base retangular.

² Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/14.159/5114>>. Acesso em: 11 de novembro de 2017.

Então se pode dizer que este discurso contemporâneo ganha um espaço apenas “retórico” neste tipo de situação, sem que haja uma absorção de determinadas ideias dentro do resultado de um projeto. Portanto, essa compreensão da arquitetura contemporânea como superação do moderno pode ser colocada de lado, pois o discurso que não se converte em forma não traz desdobramentos para o presente trabalho — uma vez que o intuito é entender o *partido arquitetônico* dentro do resultado de um projeto, aferindo-o, explicitando-o.

Outra convergência é quanto ao reconhecimento da produção complexa e heterogênea da arquitetura contemporânea (NESBITT, 2006; NASCIMENTO, 2013; MONTANER, 2009; VIDLER, 2013), que pode ser vista a partir da complexidade e diversidade de formas que não trazem como precedentes apenas a arquitetura em si, que trazem desdobramentos de outros campos, resultando numa maior experimentação formal (NASCIMENTO, 2013; VIDLER, 2013; MONTANER, 2009).

Defende-se que determinado cenário sociocultural traz posturas projetivas que interferirão na expressão formal dos edifícios, entendendo que a arquitetura não é um campo de conhecimento que se encerra em si. Posturas estas que, somadas às interpretações dos diversos condicionantes — terreno, programa, sistema estrutural, legislação, etc. —, podem gerar o *partido arquitetônico* de um determinado projeto.

Portanto, para termos de uso deste trabalho, sobre como se entende a arquitetura contemporânea, serão utilizados esses pontos em comum entre autores citados que entendem a arquitetura contemporânea a partir da multiplicidade, que não possui uma única solução como resultado formal, mas um grupo de posturas distintas que podem advir de outros campos do conhecimento que, somados aos condicionantes, direcionam ao resultado do projeto.

Apesar da diferenciação entre a produção da arquitetura por períodos, com resultados espaciais-formais diversos e apoiados em discursos bem distintos, esse entendimento mais amplo de todo o contexto permite chegar a uma delimitação do que pode ser entendido do *partido arquitetônico* na contemporaneidade. Tendo como ponto de partida as diversas definições já utilizadas dentro da literatura da arquitetura, vê-se que há

a permanência de valores dentro do projeto arquitetônico que permitem uma aproximação com a noção de *partido arquitetônico* dentro da produção contemporânea.

2.3.2 Partido Arquitetônico: o Conceito Hoje

Após a apresentação sobre as formas de entendimento da arquitetura contemporânea e seus discursos, é possível discorrer sobre como enquadrar o *partido arquitetônico* na produção atual.

Nota-se, fazendo um paralelo entre o ambiente acadêmico francês e o contemporâneo, que o *partido* tinha uso nas questões processuais no início do projeto e agora cede espaço aos discursos dos mais diversos que guiam a produção contemporânea em suas resoluções formais-espaciais.

Este tipo de situação levanta o problema acarretado pelo emprego inadequado do repertório de termos dos entes construtivos e conceituais da arquitetura, como foi apontado ainda na introdução deste trabalho. Com isto, tem-se a ideia equivocada de que o termo perdeu a natureza funcional ou que não corresponde mais às nuances da arquitetura contemporânea. Mas ainda assim, mesmo sendo chamado equivocadamente por outros termos, demonstra-se que o *partido* é um ente conceitual inerente ao projeto, que independentemente da época estará contido neste.

Ao *partido*, como conceito, consta sua capacidade de leitura de um projeto, seja qual for sua fase (antes, durante ou depois de pronto) ou área de atuação (ensino, projeção ou crítica, por exemplo). É um conceito que serve como instrumento intelectual, de explicação e entendimento, sobre uma determinada ideia que está relacionada com um projeto de arquitetura, fazendo parte da sua epistemologia.

Para este trabalho, levando em conta a multiplicidade e complexidade na arquitetura contemporânea, que traz processos diversificados com abordagens que algumas vezes se apoiam em ideias fora da arquitetura e com resultados que podem apresentar projetos com formas complexas, defende-se que o *partido arquitetônico* é uma **ideia principal**, central de um projeto. Definição esta que é próxima daquela utilizada por Biselli (2014) — que define o conceito a partir da ideia que subjaz ao projeto — e Frederick (2007) — “o *partido* é a ideia central ou conceito de um edifício” (tradução nossa) —, sendo

complementada pelo termo originário do *partido arquitetônico* — *prendre parti*, que é traduzido como *tomada de posição* — como uma ideia central advinda da tomada de posição de um arquiteto perante um problema arquitetônico. A tomada de decisão, que gerará o *partido* como ideia central, é fruto de uma série de condicionantes e da capacidade de interpretá-las, que se somam ao repertório formal de um autor.

Sendo assim, para uso deste trabalho, a definição utilizada será a do *partido arquitetônico* como a ideia principal capaz de sintetizar as características dos aspectos formais-espaciais de uma obra. Esta definição foi utilizada devido à possibilidade de abarcar a complexidade e pluralidade da arquitetura contemporânea.

Também é importante, neste momento, afirmar o que o *partido* não é. Ele não é uma forma nem uma representação. Não é forma, por esta ser resultado da ideia principal, ou seja, do *partido*. E não é representação (diagrama ou croqui, por exemplo), mas a ideia que pode ser representada graficamente. Ou seja, **uma representação é apenas a demonstração gráfica do conceito, e não o conceito em si**. Conclui-se que é a ideia gráfica relacionada com a ideia discursiva.

A partir das questões apresentadas, elencam-se componentes que funcionam de maneira simultânea na leitura (item a) e representação (itens b e c) do *partido* logo abaixo:

- a. Nas intervenções físicas no meio ambiente, é caracterizado a partir da interpretação sobre as diversas condicionantes do projeto — legislação, custos, programa de necessidades, clima, topografia, materiais construtivos, etc.;
- b. Ideia que pode ser expressada a partir de uma síntese gráfica (diagrama, croqui, etc.) ou descritiva (texto), caracterizada como o princípio, a essência de uma configuração formal-espacial — sendo a que mistura as informações de caráter geométrico com distribuição espacial — em diretrizes gerais; e
- c. Desenhos (diagramas, croquis, etc.) sintéticos-conceituais que podem conter as ideias que guiam a configuração formal espacial: visadas, acessos, eixos de circulação, conexões urbanas, etc.

Neste trabalho, defende-se o *partido arquitetônico* como a **ideia** capaz de **explicitar as principais características** que configuram os aspectos formais-espaciais de um projeto; podendo surgir antes, durante ou depois do processo de projeção, com a

possibilidade de representação gráfica e/ou textual — que não precisa trazer os atributos finais da forma de um projeto —, traçando uma síntese entre a interpretação de condicionantes com o repertório formal-espacial de um arquiteto.

Através dessas informações, defende-se a validade do *partido arquitetônico* como princípio arquitetônico, uma vez que o conceito permeia as produções de diversas épocas por ser um dado inerente à arquitetura, tratando-se de um mecanismo da prática do projeto e uma questão ligada à ideia de composição dos edifícios. Com isto, os próximos capítulos tratarão justamente da estruturação e validação de um instrumental analítico para a objetivação do *partido arquitetônico*. Esta objetivação será auxiliada pela visualização do conceito em termos gráficos, trabalhando a complementaridade entre pensamento e representação.

3 POR UM INSTRUMENTAL ANALÍTICO SOBRE O PARTIDO

Para se explicitar o *partido arquitetônico*, é necessário desenvolver um olhar analítico sobre a arquitetura a partir do exame das diversas características de um projeto. A análise gráfica surge como um caminho para a compreensão destas características a partir da linguagem da arquitetura e seus componentes, possibilitando uma síntese gráfica que explicita conceitos e ideias sobre o projeto de arquitetura.

Alguns autores atribuem à arquitetura o caráter de linguagem, de maneira similar com a linguagem textual, dotada de elementos que, quando juntos, formam um todo maior, uma composição. Dentre os autores que enxergam essa linguagem, podemos citar Alexander (1977) e Mitchell (2008). Esta analogia atribui uma estrutura à arquitetura, como se fosse uma gramática própria, na qual diferentes elementos trazem um significado que, quando somados, adquirem um sentido próprio. Na arquitetura, a linguagem pode ser dividida em duas grandes áreas sintagmáticas, como afirmou Netto (2002): “o discurso primeiro do espaço em si mesmo (o discurso do arranjo espacial) e o discurso estético do espaço (o arranjo espacial sob uma forma artística)”. Para o caso desta pesquisa, podemos entender os elementos como as ideias compositivas contidas nos projetos, que serão explicitadas e discutidas a partir das análises gráficas.

É no exame da estrutura específica e suas partes que se insere uma análise, permitindo uma maior compreensão do vocabulário da arquitetura a partir da tradução de suas partes e como elas se relacionam com o todo (BELTRAMIN, 2015). Neste ciclo, o todo confirma a compreensão da parte e a parte, a compreensão do todo, seguindo um movimento contínuo e circular (MORA apud BELTRAMIN, 2015). Desta forma, as análises funcionam como um importante instrumento de transmissão de conhecimento: a capacidade de produzir do arquiteto se relaciona diretamente a partir do entendimento do trabalho de outros autores (BELTRAMIN, 2015); em outras palavras, os precedentes e referenciais de caso.

3.1 PROJETO E ANÁLISE GRÁFICA

Na arquitetura, a análise é realizada através de observação, separação das partes e redução de um objeto até que este seja compreendido, porém, é fator necessário para que haja uma análise bem-sucedida o domínio do vocabulário próprio da arquitetura, para que as informações possam gerar um entendimento da estrutura geral a partir do olhar minucioso sobre as partes que a compõem (BELTRAMIN, 2015). A partir daí, é possível verificar onde o objeto mostra a sua intenção e quais as partes que são afetadas por tal propósito, observando as evidências da interpretação de maneira direta e indireta (BERREDO, 2010).

Sendo assim, o conjunto de elementos de análise caminha para uma síntese com o intuito de encontrar um sentido unificador para os diversos elementos utilizados (BERREDO; LASSANCE, 2011). A síntese parte da compreensão de uma totalidade, ou seja, quando conseguimos sintetizar o todo compreendido (RIBEIRO; MASINI, 2014). Na arquitetura, elas podem ser realizadas a partir de uma abordagem gráfica-diagramática, limitando-se aos aspectos estritamente formais que o meio em análise contém, como preparação para os argumentos que vão suportar a análise. A análise gráfica aqui não é enxergada como fim, mas como meio pelo qual é possível explicitar informações que revelem o vocabulário e a semântica utilizados pelos autores para se expressarem a partir de atributos espaciais.

Para Bernard Leupen et al (1999), existem três formas de processar os desenhos nas análises: redução, omissão das informações que não estão relacionadas diretamente com a

composição espacial e formal; adição, inserção de informações não visuais ou não arquitetônicas (eixos, usos, linhas de fluxo, etc.); e desmontagem, separação em elementos e camadas (escalas, pavimentos, estruturas, momentos históricos, etc.). É importante frisar que as análises podem surgir em dois momentos: o primeiro, no processo de desenvolvimento do projeto para pautar as escolhas feitas pelos arquitetos e o segundo, quando se utiliza da análise para interpretar um projeto já elaborado (RIBEIRO; MASINI, 2014).

Os elementos bastante comuns para análise em arquitetura são os diagramas, por permitirem ao pesquisador (ou analista) a extração e separação de atributos de um meio a partir da explicitação e comparação visual, desvinculando parte e todo (FLORIO, 2012). Pode-se definir o diagrama como uma representação de uma ideia, uma abstração seletiva ou redução de um fenômeno (GARCIA, 2010; GAUSA et al, 2001). Reproduz de maneira instantânea relações complexas concentradas em figuras — de representações abstratas que diferem da realidade material — que permitem ordenar, transmitir e processar informações (GAUSA et al, 2000).

Os diagramas são agentes fenomenológicos que nos permitem formular hipóteses sobre o mundo a partir de construções mentais simples. Funcionam de maneira semelhante à metáfora, que estabelece vínculos dentro da narrativa, que, às vezes, pode representar tal narrativa, sempre existindo dentro de um contexto de outro discurso — e nunca isoladamente — na geração de significado (KNOESPEL, 2002).

Na arquitetura, podemos considerar os diagramas como um conjunto de desenhos, informações e símbolos que trazem uma síntese de uma ideia maior de forma organizada; porém, é importante distingui-los dos esquemas, que são representações das relações e das funções, e não da forma. Por isso, não necessariamente guardam semelhanças formais com o objeto que representam (SCHARFF, 2015). Os diagramas funcionam como instrumento de análise de uma realidade existente ou para propor e projetar (MONTANER, 2017; KNOESPEL, 2002).

Para este trabalho, vamos utilizar os diagramas para o primeiro modo, como instrumentos de análise de informações, que, sem reduzi-las, processam, manipulam e transformam; como afirmou Gausa et al (2000), se convertem na essência de uma ação. O

diagrama comunica potencialidades, conectando as informações com suas relações e interações entre tempo e espaço (NASCIMENTO, 2011).

Superada esta fase de compreensão do objeto a partir da análise, é possível aplicar o entendimento dos resultados nos distintos horizontes de atuação da arquitetura: no ambiente de ensino de graduação à pós-graduação; dos escritórios de projeto às revistas de crítica especializada; dos ambientes de planejamento no setor público às arenas de participação popular. A análise de uma obra é fundamental para fomentação de um pensamento crítico, reflexão teórica e construção de repertório de especificidades formais, técnicas, funcionais e afins (RIBEIRO; MASINI, 2014).

O método gráfico na análise vem sendo usado nos campos das artes e da arquitetura há pelo menos dois séculos e, com o passar do tempo, recebeu contribuições distintas com os mais diversos olhares sob o intuito de estabelecer ensinamentos a partir da obra de outros autores, contemporâneos ou do passado.

Realizando um panorama, tendo como arco de tempo estes dois séculos, Florio (2012) realizou um levantamento pontuando sobre os modelos de análise gráfica, podendo-se destacar alguns autores:

- Jean-Nicolas-Louis Durand - *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique* (1802): tratado publicado na França no qual decompôs edifícios clássicos em seus elementos arquitetônicos, com o intuito de analisá-los e classificá-los por tipologias a partir de desenhos e textos explicativos. O autor, após classificar as partes-componentes, apresenta uma tabela que compara elementos e tipologias. Este método teve grande repercussão no ensino da arquitetura clássica por permitir a comparação visual dos diferentes aspectos funcionais e estéticos dos edifícios, além de servir como um manual de composição arquitetônica bastante lido em sua época, como foi explicado no capítulo 2;
- Banister Fletcher - *A history of architecture: on the comparative method* (1896): livro que faz uma comparação entre a arquitetura de várias épocas com uma árvore, que, através do método gráfico, desenvolve uma teoria por meio da qual a história da arquitetura é narrada na ideia de progresso, em que os estilos precedentes

evoluíram desde a Antiguidade. Por isso, na base da árvore está a arquitetura egípcia e no topo, os arranha-céus americanos;

- Rudolf Wittkower - *Architectural principles in the age of humanism* (1949): o autor buscou significados e interpretações da forma dos edifícios, relacionou a obra de arquitetura com o contexto cultural da época, com um método de interpretação iconológica que analisava forma e espaço; e
- Rob Krier - *Architectural composition* (1988): tentou classificar e comparar soluções que poderiam ser aplicadas no modelo de pensamento da Arquitetura Pós-Moderna a partir de diagramas que mostram a relação entre forma e função.

Além destes citados por Florio (2012), há os autores os quais os trabalhos com análise gráfica voltados para a arquitetura conseguiram alcançar um espectro maior de leitores, principalmente dentro das escolas de arquitetura. A saber:

- Roger Clark e Michael Pause - *Precedents in architecture – analytic diagrams, formative ideas and partis* (1987): fez uso dos desenhos técnicos, analisando as relações entre as partes e o todo de obras, culminando em uma síntese gráfica chamada de “parti”. Nesta análise puramente gráfica, os autores tocam em onze categorias, a partir de diagramas, para transmitir relações de elementos formais (de natureza conceitual ou física) e características essenciais dos projetos, buscando trazer à luz os aspectos peculiares da forma de cada edifício analisado com um diagrama-síntese;
- Geoffrey H. Baker - *Design strategies in architecture – an approach to the analysis of form* (1996): realizou análises na forma arquitetônica, centradas nas “forças” que atuam sobre estas formas, com conceitos de lugar e cultura desempenhando um papel central na análise do edifício. O autor utilizou diagramas, perspectivas em cavaleira e axonométrica, cortes perspectivados e visões explodidas;
- Francis Ching - *Arquitetura: forma, espacio y orden* (1996): livro que traça uma caracterização da arquitetura baseada na ideia de ordem, sistemas e elementos. Os elementos são inter-relacionados — partindo dos mais simples para os mais complexos — com origem e disposição na arquitetura, dependendo diretamente de

como se configuram como elementos definidores da forma e do espaço. Ching estabelece uma categorização dividida em sete eixos temáticos, de maneira independente e sequenciada. Para o desenvolvimento do trabalho, o autor escolheu obras de arquitetos e de períodos distintos como exemplos arquitetônicos com diagramas comparativos da configuração da forma;

- Simon Unwin – *Analysing architecture* (1997): aplicou o seu modelo em projetos de diversos arquitetos e épocas — partindo da premissa de que o fazer arquitetônico está relacionado com a capacidade de observação e apreensão de outras obras —, defendendo a utilização de croquis e desenhos como ferramentas analíticas, utilizando-os no decorrer da obra. Unwin, extrapolando a identificação dos aspectos elementares da arquitetura, constrói um modelo de análise de base fenomenológica e não linear; e
- Peter Eisenman – *The formal basis of modern architecture* (2006): obra com dez edificações produzidas entre 1950 e 2000 e analisadas graficamente a partir da ideia de que a arquitetura é uma disciplina que produz artefatos que podem ser lidos como textos de edifícios do passado e que podem servir de ideia para o futuro. Deste modo, Eisenman fez uma leitura das estratégias textuais, formais e conceituais das obras em busca das ideias que centralizaram o pensamento dos arquitetos que produziram as obras em análise.

Estas abordagens mostram a análise gráfica servindo como instrumento de interpretação e leitura ativa, com o desenho como meio para “filtrar” e “descobrir” as informações que estão impressas na configuração formal de um projeto (FLORIO, 2012). Sendo assim, a análise gráfica conduz o pensamento visual e nos ajuda na interpretação e, conseqüentemente, na compreensão do projeto analisado (FLORIO, 2012).

No Brasil, é possível selecionar brevemente alguns trabalhos — entre dissertações, teses e artigos — que fizeram uso da análise gráfica como ferramenta:

- Cotrim (2007): tese com a obra residencial, situada entre 1967 e 1985, do arquiteto paulista João Batista Vilanova Artigas, com análise gráfica para leitura dos

- componentes principais de um “sistema arquitetônico” e suas principais transformações entre espaços temporais no recorte estudado;
- Florio (2008): dissertação que analisa 14 obras residenciais do arquiteto americano Frank Lloyd Wright frente à leitura dos princípios orgânicos escritos pelo próprio;
 - Florio (2012): tese que explora os projetos residenciais não construídos do arquiteto paulista João Batista Vilanova Artigas, com análise gráfica do espaço e da forma culminando na identificação de “tipos formais” dentro do conjunto analisado;
 - Amorim (2014): artigo que aborda a ordem compositiva do edifício residencial modernista Barão do Rio Branco, situado no Recife e projetado pelo arquiteto português Delfim Fernandes Amorim, que manteve vida profissional — lecionando e projetando — em Pernambuco, em parceria com o arquiteto recifense Heitor Maia Neto; e
 - Sobreira (2017): artigo sobre o uso diagramático na arquitetura contemporânea, que tem como estudo de caso seis propostas finalistas no concurso internacional para o Museu Guggenheim de Helsinki, na Finlândia. Apesar de breve, o autor chega a apresentar uma “matriz analítica” que utilizou como meio à abordagem diagramática sintética.

Na presente pesquisa, a análise gráfica surge não como finalidade, mas como percurso para a elaboração da leitura interpretativa dos projetos selecionados. Trabalha-se aqui com a ideia de Bonta (apud BERREDO, 2010), na qual é possível extrair que qualquer descrição é uma interpretação valorativa. E que “descrição”, “interpretação”, “avaliação”, “crítica” e “significado” possuem a mesma equivalência. Segundo o autor, o que move a cultura não é o edifício em si, mas a interpretação dele, colocando a cultura não só no campo visual, mas também em uma comunidade linguística mais ampla.

Por isso, o desenvolvimento foi pautado pela construção de diagramas, a partir dos desenhos técnicos, que exprimem elementos constituintes das concepções formais seguidas pelos arquitetos dos projetos. O conjunto de elementos é formado por diagramas, categorias de análise que serão explicadas mais adiante.

3.2 POR UMA ANÁLISE DO PARTIDO

A partir da explicação sobre a importância da análise gráfica na produção de conhecimento, e mais especificamente sobre o projeto, foram escolhidos modelos de análise que serviram como base para o desenvolvimento daquelas que serão realizadas nesta pesquisa. Para isto, foram selecionados dois modelos de análise que serão explicados a partir de seus elementos e, posteriormente, comparados, para que seja construído um modelo aplicado nos objetos de análise selecionados para este trabalho.

Os dois trabalhos, que serão apresentados como modelos de análise, foram escolhidos devido à abordagem gráfica somada à interpretação valorativa dos edifícios com a predominância gráfica. Enquanto o primeiro — Clark e Pause — traz uma análise que aponta para uma síntese de natureza gráfica e conceitual, o segundo — Amorim — traz uma série de discussões com as possíveis ideias que geraram o volume final da edificação. Desta forma, nos dois exemplos, há uma transposição da representação para o conhecimento conceitual, utilizando-se da análise com o valor interpretativo para compreender um projeto já elaborado, momento já afirmado por Ribeiro e Masini (2014) na primeira parte do capítulo 3.

3.2.1 Roger Clark e Michael Pause - *Precedents In Architecture – Analytic Diagrams, Formative Ideas And Partis* (1987)

O primeiro modelo de análise utilizado como referência para o desenvolvimento do instrumental desta pesquisa foi desenvolvido por Roger Clark e Michael Pause no livro *Precedents in architecture*, lançado em três edições, que traz uma coletânea de 64 obras de diversos períodos, autores, escalas, entre outros, com uma análise unicamente gráfica de cada uma das obras. Os autores utilizaram uma macroestrutura de elementos compositivos elencados em categorias a partir de diagramas possíveis de transmitir a essência de cada categoria de análise proposta. Nestes elementos, os autores consideraram apenas aspectos formais, deixando de lado questões políticas, culturais ou técnicas construtivas das obras em análise.

De acordo com os autores, a técnica da análise gráfica realizada de maneira atenta pode auxiliar para que a teoria transcenda o momento e possa revelar as ideias

arquitetônicas, responsáveis por transmitir as relações e características essenciais de um edifício, que fazem do passado uma parte do presente (CLARK; PAUSE, 1987).

Ainda é afirmado que um dos propósitos do livro é contribuir com a história da arquitetura através do reconhecimento de soluções que transcendem tempo e estilo e permanecem nos projetos dos arquitetos, com a identificação de problemas e soluções comuns em diversos períodos (CLARK; PAUSE, 1987).

Para o desenvolvimento da análise, os autores utilizam duas páginas: na primeira, estão dispostos os desenhos técnicos da obra — implantação, planta, elevação e corte — e na segunda, os diagramas com abstrações de elementos essenciais dos projetos, contemplando 11 (onze) categorias analíticas que culminam na ideia de *partido arquitetônico* defendido pelos autores. Estas categorias são elencadas nas obras seguindo um padrão gráfico único que evidencia a busca pela estrutura formal em cada análise. Como já foi comentado, a análise é eminentemente gráfica e os autores utilizam texto apenas no início do livro para descrever as 11 categorias predeterminadas. Além deste preâmbulo, há um quadro com as convenções gráficas utilizadas em cada categoria.

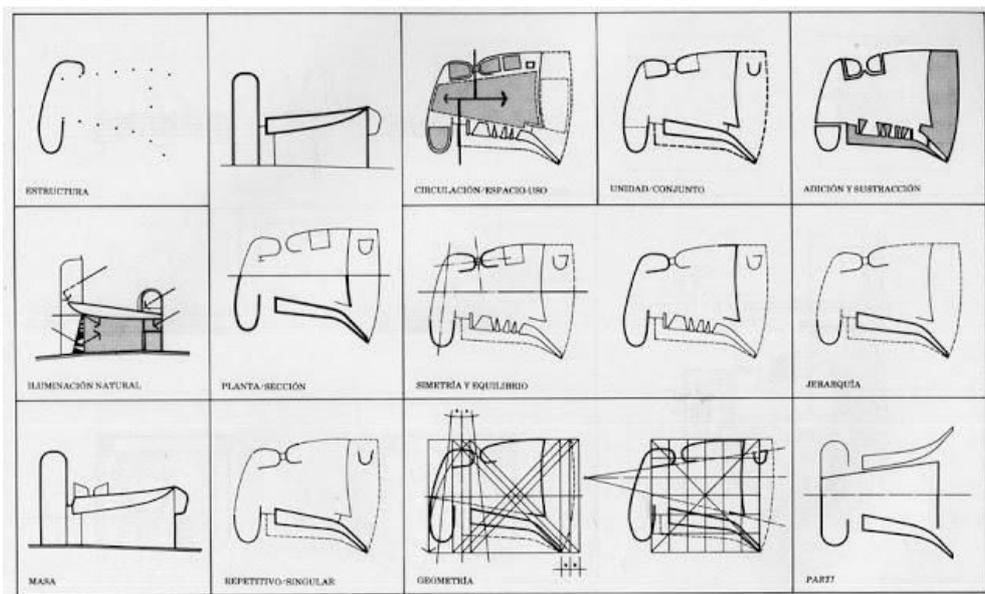


Figura 8 - Análise formal da Capela de Ronchamp, do arquiteto Le Corbusier (Fonte: CLARK; PAUSE, 1987, p.85)

Segue a lista de categorias analíticas a partir da própria definição de Clark e Pause:

- **Estrutura:** é sinônimo de apoio e existe em todas as construções. Também serve para definir o espaço, criar unidades, articular circulação e sugerir a composição e os módulos; desta maneira, se vincula diretamente com os elementos que geram arquitetura;
- **Iluminação natural:** análise por onde penetra a luz natural de um edifício. A luz é a matéria que confere o aspecto finalizado da massa e do volume. E a entrada de luz natural é o resultado de uma série de escolhas de decisões que estão dispostas nas elevações e nos cortes;
- **Massa:** pode proceder de configurações tridimensionais, pode estar vinculada aos conceitos de contexto, agrupamentos e modelos de unidade, entre outros fatores, como a consequência do desenho;
- **Planta, seção e elevação:** estes três elementos são responsáveis pelo desenvolvimento das configurações horizontais e verticais dos edifícios. A relação entre a planta e a seção com as elevações é produto de resoluções relativas a outros aspectos, pois a planta pode servir como mecanismo para organizar atividades, sendo considerada a geratriz da forma;
- **Circulação e espaço de uso:** são os componentes dinâmicos dos edifícios, com o espaço de uso sendo uma referência às funções e a circulação, o meio por onde se engrena o desenho, determinando a maneira que o usuário desenvolve a experiência no edifício;
- **Unidade e conjunto:** unidade é a identidade que pertence ao edifício. Os edifícios podem ter uma só unidade, quando se equivale ao conjunto, ou agregações de unidades. As unidades se conceituam como algo conectado, isolado ou de alcance inferior ao conjunto;
- **Repetitivo e singular:** a relação entre repetitivo e singular traz a exploração dos componentes espaciais e formais como atributos que traduzem em entidades múltiplas ou únicas;
- **Simetria e equilíbrio:** são conceitos que remontam às origens da arquitetura, sendo de aspectos fundamentais à composição; o equilíbrio se expressa a partir da utilização dos pontos espaciais ou formais, enquanto que a simetria é uma forma específica de equilíbrio;

- **Geometria:** é uma ideia geratriz que contempla o plano e o volume, delimitando a forma construída, se desenvolvendo por repetição de uma geometria básica através de multiplicação, repetição, combinação, subdivisão, entre outros. Seu uso compreende uma ampla gama de usos formais ou espaciais;
- **Adição e subtração:** relações que ocorrem no processo de anexar, agregar ou segregar as formas construídas e criar arquitetura. O desenho da adição percebe o edifício como uma agregação de partes identificáveis, enquanto que o da subtração faz do edifício como um todo a segregação de algumas porções; e
- **Hierarquia:** é a manifestação física da orientação em categoria de um ou vários atributos como ideia geratriz no desenho dos edifícios. A hierarquia implica na troca ordenada de categorias entre características que vão da escala do menor ao maior, aberto ao fechado, público ao privado, etc.
- **Partido:** fecha e resume a análise da obra a partir de um diagrama básico que traz a ideia dominante de um edifício. Contém o mínimo necessário para o desenho que sem o qual não existiria a obra.

Os autores esperaram alcançar ideias arquetípicas que podem ajudar na geração da forma, sem a pretensão de alcançar as intenções e explicações dos arquitetos ou de outras fontes de análise, entendendo o livro como uma referência para a técnica analítica de projetos (CLARK; PAUSE, 1987).

3.2.2 Luiz Amorim - o Barão Assinalado: a Maestria Compositiva de Amorim e Maia Neto (2014)

O segundo modelo escolhido foi desenvolvido por Luiz Amorim em artigo sobre as estratégias compositivas dos arquitetos Heitor Maia Neto e Delfim Amorim, profícuos arquitetos do período modernista que desenvolveram uma série de projetos, em parceria ou isoladamente, por diversas cidades do Nordeste, com foco especial na capital pernambucana. Também vale ressaltar que Delfim Amorim atuou como professor no curso de arquitetura oferecido pela Escola de Belas Artes de Pernambuco, que anos depois se tornou a Faculdade de Arquitetura do Recife, sendo responsável pela formação de uma

série de arquitetos que passariam a desenvolver projetos em Pernambuco e nos estados vizinhos.

Neste artigo, Amorim analisa o edifício residencial Barão do Rio Branco (BRB), projetado pela dupla de arquitetos mencionada e localizado na região central do Recife, no bairro da Boa Vista, sendo um exemplar notório da arquitetura brasileira que figura em diversas publicações nacionais e internacionais. O artigo tem como foco as concepções utilizadas pelos arquitetos na definição da forma do edifício. Apesar de apresentar uma tipologia bastante restrita por questões de legislação urbanística — residência multifamiliar em torre —, os arquitetos conseguiram desenvolver bons artifícios do ponto de vista tectônico e plástico para solucionar questões de insolação, ventilação natural e proteção das fachadas contra as intempéries.

Após explicar algumas questões para compor o espaço utilizadas pelos arquitetos no BRB e suas correlações com outros contextos temporais, tipológicos e geográficos, também incluindo outras produções dos próprios arquitetos do edifício em questão, são abordadas as estratégias compositivas, separadas em “traçados reguladores de primeira ordem” e “traçados reguladores de segunda ordem”, na planta tipo do edifício.

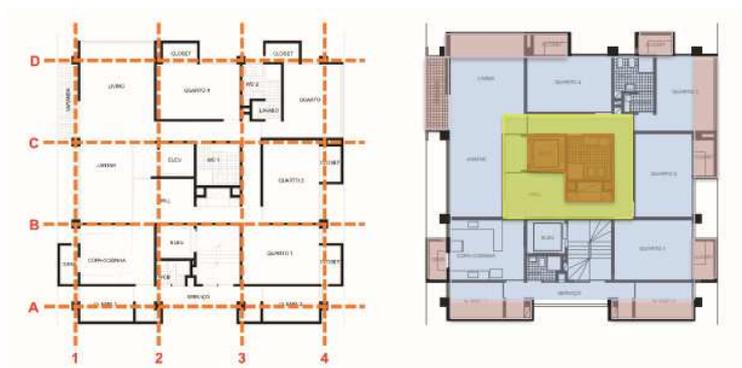




Figura 9 - Traçados reguladores de primeira ordem: a. Modulação estrutural; b. Faixas de uso; c. Eixos de movimento; d. Eixos de visibilidade (Fonte: AMORIM, 2014 p. 12 e 13)

Seguem as categorias analíticas a partir do trabalho de Amorim:

- **Traçados reguladores de primeira ordem:** são formados por princípio modular, que conta com a modulação espacial; faixas espaciais, setorização por faixas de ocupação; eixos de movimento, distribuição da circulação e dos acessos aos cômodos; e eixos de visibilidade, identificação dos campos visuais que guiam o movimento dos usuários;



Figura 10 - Traçados reguladores de segunda ordem: a. Planta baixa; b. Componentes lineares; c. Eixos ordenadores das superfícies azulejadas e em tijolo aparente; d. Eixos ordenadores das superfícies em tijolo aparente (Fonte: AMORIM, 2014, p. 16)

- **Traçados reguladores de segunda ordem:** são formados por componentes lineares, planos de vedação e abertura constituídos por pilares e vigas; componentes planares e volumétricos, ordenamento segundo disposições e dimensões do plano modular e dos planos de projeção; simetria e múltipla simetria, identificação das geometrias relacionadas com o arranjo espacial à composição volumétrica em suas escalas.

As superfícies e os volumes são ordenados segundo três disposições e dimensões. Do ponto de vista dimensional, preenchem inteiramente o plano modular — intercolúnio e vigas, sua metade (sempre combinada com vedo transparente) e os planos em projeção.

Todos os itens utilizados nos dois traçados são acompanhados de uma análise gráfica composta por um diagrama desenhado sobre as plantas baixas e por um bloco de texto discorrendo sobre cada ideia.

3.2.3 Um Comparativo Entre Modelos de Análise

Depois de apresentar os dois modelos selecionados, se faz necessário um estudo comparativo para entender seus critérios unificadores dentro da estrutura de processo da análise. Esta comparação permite maior segurança na criação de um outro modelo que servirá de referência para futuras aplicações, compreendendo as similaridades e distinções dos modelos utilizados como base, com isto possibilitando um uso mais amplo e que permita um aproveitamento máximo.

Clark e Pause trazem o intuito de análise formal, e exclusivamente gráfica, das obras através da extração de elementos compositivos prescritos textualmente com conceituações, que são separados por temas e servem para guiar o entendimento das análises juntamente com as convenções gráficas.

A ideia dos autores é que, a partir da apreensão do conceito dos temas analisados, é possível seguir com a leitura dos diagramas de maneira contínua, uma vez que há um padrão gráfico uniforme para todas as obras. Dessa forma, o processo de análise ocorre por uma série de pranchas que culmina numa síntese na qual é identificado o *partido* do projeto, entendido pelos autores como a contemplação de uma ideia dominante que traz as ideias preeminentes de um edifício, concentrando em desenho o mínimo para que uma obra seja gerada e passe a existir. Ou seja, para os autores, a análise gráfica ocorre apontando para uma síntese: gráfica e conceitual.

Amorim traz uma análise de estratégias compositivas, a partir da planta baixa, que relaciona os aspectos formais através de leituras das geometrias precedentes somados à leitura da configuração morfológica proporcionada por barreiras — o volume dos espaços construídos — com linhas de movimentos e visadas que orientam o usuário sobre acessos e restrições naquele espaço. Cada aspecto deste é explanado e exemplificado textualmente, sendo assim uma análise gráfica-textual. É importante salientar que os itens de análise trazem uma correlação entre si, por isso não há um término em um produto final, há uma evidenciação de estratégias que agem em conjunto para se chegar à forma final.

Apesar de Clark e Pause também analisarem um exemplar da mesma tipologia trabalhada por Amorim, não há como comparar os dois modelos a partir do objeto de análise. Entendendo essa distinção no trabalho, é possível observar que, enquanto Clark e Pause utilizam uma base maior de desenhos técnicos — plantas, corte e elevação —,

Amorim faz uso apenas da planta do pavimento tipo do edifício, ficando difícil uma aproximação a partir dos resultados de análise. Por isso, foi utilizado um modelo comparativo que leva em conta seus elementos e temas de análise e o método gráfico utilizado, sem considerar a possibilidade de aproximação por haver uma tipologia analisada em comum.

Ainda que sejam de contextos distintos quanto à abrangência de obras e à estrutura gráfica-analítica, é possível fazer aproximações entre as duas frentes de análise, pois há alguns itens que se comportam de maneira similar nas duas situações, como demonstra o quadro a seguir (QUADRO 1):

CLARK E PAUSE	AMORIM
Estrutura	Princípio modular + componentes lineares
Circulação + espaços-uso	Faixas espaciais
Repetitivo e singular	-
Iluminação natural	-
-	-
-	Eixos de movimento
Adição e subtração	Componentes planares e volumétricos
Simetria e equilíbrio	Múltipla simetria
Geometria	-
Planta, seção e traçado	-
Hierarquia	-
Massa	-

Quadro 1 - Aproximação entre os elementos de análise de Clark e Pause e Amorim

Estrutura pode ser aproximada de Princípio Modular por tratarem do mesmo aspecto tectônico da obra; porém, na análise de Amorim, este princípio é utilizado apenas para a leitura a partir da coordenação modular, enquanto Clark e Pause consideram o sistema estrutural como um todo, incluindo paredes portantes, e sem a preocupação de identificar apenas o que se distribui por malha. Ainda há uma outra correlação do item Estrutura com Componentes Lineares, que são planos de vedação com pilares e vigas, sendo o primeiro também apresentado por Clark e Pause quando há intenção de suporte estrutural juntamente com os pilares.

Circulações e Espaços-uso e Faixas Espaciais se relacionam a partir do entendimento de um macrozoneamento, no qual os primeiros identificam os espaços de permanência e os fluxos e o segundo identifica a tipologia dos espaços de permanência, havendo apenas a sobreposição com a mesma classificação para guarda-roupas e armários com varandas. Talvez essa sobreposição ocorra por assumirem o mesmo papel formal de volumes salientes no corpo do edifício.

Adição e Subtração estão próximos de Componentes Planares e Volumétricos; enquanto que o primeiro traz uma leitura da composição e hegemonia das geometrias que constituem o volume final, no segundo item há um apontamento dos eixos e referências que criam as superfícies dos volumes que ordenam os volumes salientes do corpo principal.

Simetria e Equilíbrio estão conexos com Múltiplas Simetrias. Esta relação ocorre pelas leituras similares sobre os eixos e a composição dos sólidos que geram a morfologia final dos edifícios. Nos dois casos, há a assinalação dos componentes de referência e os distintos graus (ou escalas) de simetrias que compõem o edifício.

Finalmente, foi a partir destas aproximações entre as duas frentes analíticas que o presente trabalho desenvolveu um repertório de análise gráfica-diagramática com fins de aplicar um olhar sobre os objetos de estudo, elencados a partir de concursos de arquitetura selecionados. Os elementos e o procedimento de análise serão explicitados a seguir.

3.2.4 Descrever e Analisar o Partido

Após chegar a aproximações sobre modelos gráficos, é a vez de exercer um olhar analítico sobre projetos selecionados a partir de uma abordagem analítica-diagramática própria deste trabalho que seja capaz, a partir de seu resultado sintético, de fazer um comparativo entre o conceito do *partido arquitetônico* contido no discurso dos arquitetos e aquele encontrado no presente trabalho.

As análises foram realizadas, nos projetos selecionados, a partir dos seguintes procedimentos: coleta dos desenhos técnicos nas pranchas enviadas para os concursos brasileiros selecionados; sobreposição gráfica nos desenhos técnicos com os componentes gráficos dos diagramas; geração dos diagramas baseados nos desenhos técnicos; agrupamento das propostas; e decupagem das informações, utilizando-se dos textos apenas para entender a defesa do *partido* por parte das equipes e discorrer sobre os resultados dos diagramas da análise desenvolvida. Esta será eminentemente gráfica, baseada nas propriedades morfológicas das propostas dos concursos analisados, fazendo-se um comparativo entre o *partido arquitetônico* defendido pelas equipes e aquele encontrado no presente trabalho.

Nesta pesquisa, a análise gráfica desenvolvida se pautou por aspectos formais e espaciais dos projetos selecionados, elencando itens de cada proposta a partir da síntese gráfica que culmina no diagrama do *partido arquitetônico*. Para o desenvolvimento, foram utilizados plantas, cortes e elevações disponibilizados nas pranchas dos concursos selecionados. A partir deste conjunto de material gráfico, formado pelos desenhos técnicos, foram tratados aspectos que resultam na configuração formal-espacial (mescla de informações geométricas e distribuição espacial) de um edifício, sendo necessária a extração dessa série de concepções de configurações para se entender qual o *partido arquitetônico* adotado em determinado projeto, de acordo com o instrumental analítico do presente trabalho.

Pode-se dizer que estes aspectos estão correlacionados com o *partido* demonstrando as escolhas ou interpretações do problema arquitetônico por parte das equipes. Sendo assim, compreende-se o *partido* de um projeto a partir desta série de elementos. Estas serão apresentadas em diagramas, gerados a partir da sobreposição dos desenhos técnicos, na seção de análise deste trabalho.

Os elementos de análise foram distribuídos em três agrupamentos conceituais: forma, que explicita os aspectos geométricos tanto do volume externo quanto da configuração do traçado regulador interno; uso, que apresenta o modo como o usuário navega pelo edifício a partir da categorização da dinâmica de funcionamento; relações verticais, que demonstra as resoluções verticais dos aspectos formais do edifício.

Os elementos de análise desenvolvidos neste trabalho serão os seguintes:

- Forma:

- **Volume:**

- a) Definição: identifica e hierarquiza os sólidos geradores do conjunto responsável pela volumetria final. Relações como adições ou subtrações também são levadas em conta para se ter uma noção dos caminhos formais seguidos pelos arquitetos.
- b) Apresentação diagramática: traçado em linha contínua para a definição do volume principal através da figura geométrica primária que deu origem ao volume da edificação. E explicitação dos volumes secundário — ou aquele que foi justaposto ao volume que foi entendido como principal — por linha tracejada preta e volume extraído — composto pela representação do que foi subtraído do volume principal.

- **Perímetro e acessos:**

- a) Definição: demarca a forma principal do edifício, seus limites e como se relacionam com os acessos externos ao edifício. Este diagrama se aproxima da implantação, porém, foi rebatizado devido à falta de explicitação da relação dos edifícios analisados com o terreno ou entorno. Vale lembrar que neste item há uma mescla de informação geométrica (perímetro) com outra de natureza não visual (acessos). No segundo caso, configura como uma ação de adição na elaboração do diagrama, tal qual como explicitado, a partir de Bernard Leupen et al (1999), anteriormente neste trabalho.
- b) Apresentação diagramática: delimitação do volume conformado pelo invólucro (na horizontal ou vertical) a partir de linha tracejada, demarcação do perímetro dos volumes gerados pelos espaços de uso principais com linha contínua e apontados os acessos principais com setas.

- **Malha estrutural:**

- a) Definição: identifica a malha estrutural como traçado regulador, auxilia na dedução do raciocínio espacial e informa como os espaços estão locados com esta malha.
- b) Apresentação diagramática: grelha com linhas tracejadas para representar a malha estrutural formada pelos pilares, linha contínua vermelha para parede estrutural e linha contínua preta para volumes de usos dos principais espaços — neste caso, chamando-os de volume de referência.

- **Uso:**

- **Setorização:**

- a) Definição: permite compreender a distribuição dos setores por predominância de uso, suas relações entre si, estratégias de organização e distribuição do programa.
- b) Apresentação diagramática: separação em predominâncias de uso do projeto a partir de manchas com cores para cada zona.

- **Relações verticais:**

- **Corte:**

- a) Definição: explicita as relações espaciais no sentido vertical, unindo as relações já encontradas nos diagramas horizontais.
- b) Apresentação diagramática: linha contínua preta para demarcar a linha de solo e linha contínua vermelha para explicitar os elementos principais que constituem determinada seção.

- **Elevação:**

- a) Definição: demonstra as relações verticais a partir da leitura sobre determinadas resoluções formais do edifício.
- b) Apresentação diagramática: linha contínua preta para demarcar a linha de solo e linha contínua vermelha para explicitar os elementos principais de uma elevação escolhida como mais representativa para um determinado projeto.

Na seção seguinte, o modelo apresentado será aplicado a uma série de projetos desenvolvidos a partir das demandas de concursos de arquitetura no Brasil, com resultados entre os anos de 2012 e 2017. A ideia não é só testar o modelo de análise aqui desenvolvido,

como também explicitar e reafirmar o conceito de *partido arquitetônico* definido neste trabalho, que se apresenta como objetivo principal.

4 O PARTIDO NO PROJETO

Como aplicação do instrumental descritivo e analítico proposto, o conceito de *partido arquitetônico* dentro da produção contemporânea da arquitetura desenvolvido nesta pesquisa será utilizado em um grupo de projetos. Para isto, optou-se pelos concursos de arquitetura, por serem um modo de produção consolidado no decorrer da história, servindo desta forma como delimitação, recorte inicial da realidade empírica.

É interessante observar que esta prática tem como paralelo o período do sistema acadêmico francês, bastante em voga até o início do século XX, no qual se fez uso dos concursos como instrumento de avaliação e campo para aplicação dos conceitos e técnicas aprendidos nas escolas, nos ateliês de arquitetura ou nas publicações e palestras que circulavam o conhecimento arquitetônico na época, como foi apresentado na primeira parte do capítulo 2 deste trabalho. Tal qual o *partido arquitetônico*, estes certames apresentam-se como uma prática recorrente típica da escola da *Beaux-Arts* francesa e na arquitetura em geral, que atravessou o tempo e se consolidou como uma das formas mais seguras quando se quer escolher um projeto ou vários, pautado na qualidade dentre um conjunto apresentado.

Para além da questão de escolha, os concursos aparecem como uma rica fonte de estudos sobre as práticas da arquitetura em diversas abordagens — elaboração de edital e termo de referência, julgamento, projeção, discurso de defesa, técnica de representação, entre outros. Dentro desta gama de possibilidades gerada, um caminho é o estudo de conceitos utilizados em projetos submetidos aos concursos.

Sendo assim, essas competições aparecem como uma realidade contemporânea válida para se trabalhar no exame de conceitos que cercam o projeto de arquitetura e, mais especificamente, trabalhar a ideia do *partido arquitetônico*.

As análises desta pesquisa foram realizadas a partir de diagramas montados com base nos desenhos técnicos (planta baixa, corte e fachada) contidos nas pranchas das

propostas selecionadas em concursos de arquitetura no Brasil, como será explicado mais adiante.

O desenho foi escolhido pela possibilidade de extração de informações que apenas os textos poderiam não dar conta, além da explicitação mais direta e simples de alguns elementos contidos nos projetos. É importante notar aqui que o mesmo instrumento utilizado para projetar — o desenho — também é utilizado para analisar (FLORIO, 2012). Os textos foram utilizados como suporte de natureza explicativa dos diagramas, aprofundando algumas situações gráficas.

Tal abordagem permite chegar a conclusões específicas que relacionem as diversas concepções formais ao resultado do projeto apresentado, possibilitando um entendimento sobre o conjunto de tomada de decisões que resultam no *partido arquitetônico*, figurando um modo de pensar a arquitetura contemporânea, mais especificamente a partir dos concursos de projeto.

4.1 UM RECORTE EMPÍRICO: OS CONCURSOS DE ARQUITETURA

Os concursos³ se caracterizam como uma competição na qual um grupo de candidatos participa com o mesmo objetivo, e nas mesmas condições e prazos, para se obter um título ou prêmio. Na arquitetura, um problema idêntico pode ser tratado por uma miríade de pensamentos e abordagens a partir dos concursos. Nesta modalidade de competição, os concorrentes buscam soluções para um mesmo programa, tema, terreno ou outros condicionantes; dentro do mesmo limite de tempo e submetidos às mesmas regras, para que uma comissão julgadora defina as propostas premiadas (SANTOS, 2002). Os

3 Concurso (do latim *concursum*): ato ou efeito de concorrer, afluência de muitas pessoas a um mesmo local; concorrência. Participação conjunta em uma ação em comum; colaboração, cooperação. Competição por meio de provas (práticas ou documentais) em que participam candidatos a um cargo, emprego, prêmio, título, etc. Fonte: Dicionário Michaelis, São Paulo: Editora Melhoramentos, 2017. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acessado: 23 de agosto de 2017.

concursos podem ser caracterizados como uma situação de encomenda e resposta, na qual a encomenda é pautada por um texto prescritivo que guiará a resposta no formato de projeto.

As competições podem ser de ideias ou de projetos; nacionais ou internacionais; em única etapa ou em várias etapas; com envio de material impresso ou digital; abertos ou fechados; de estudantes, profissionais ou mistos; apenas para arquitetos ou de equipes multidisciplinares; para escolha de um arquiteto ou equipe pela produção; oferecer prêmio em dinheiro ou títulos; entre outras características, para que se defina o melhor projeto ou conjunto de projetos mediante os anseios de quem propôs o concurso e baseado nas premissas abordadas nos documentos que servem de regulamento. É a partir desses documentos que será verificado o cumprimento das regras, a qualificação prévia ou obrigatória dos participantes, as condições de realização do concurso e premiação a ser distribuída (BAETA, 2014), sendo a qualificação da proposta avaliada pela comissão julgadora, tendo como base os documentos regulatórios.

A necessidade do concurso como rito processual cresce, em tese, com o valor simbólico, investimento e importância que determinada obra ou espaço concentra, combinando demanda pública com complexidade (MAHFUZ, 2003). Também se torna essencial quando há a presença de conflitos de interesses que podem determinar as características de determinada ação.

Entre as várias características dos concursos, podemos elencar a simultaneidade como o mais forte dos aspectos (SANTOS, 2002). É a partir dela que os promotores de um concurso podem entrar em contato com abordagens distintas para um mesmo problema arquitetônico e é justamente neste campo que surge a possibilidade do concurso como ferramenta crítica, fonte de conhecimento e desenvolvimento da arquitetura como produção intelectual que se presta a objetivos didáticos, acadêmicos e de práticas reflexivas de projeto. O aspecto da simultaneidade que o concurso traz também interessa a este trabalho, pois, para um mesmo problema arquitetônico, há projetos diferentes e, conseqüentemente, *partidos* arquitetônicos distintos.

Desta forma, os concursos são como eventos catalisadores do debate (VELOSO, 2009). É possível afirmar que o processo de desenvolvimento e o resultado dos concursos

servem como ferramentas críticas e comparativas com outras situações de competições (SANTOS, 2002).

E, na lógica de catalisadores do debate, são importantes oportunidades para examinar a prática da arquitetura, servindo como campo de pesquisa para verificar a incidência de uma determinada técnica construtiva, geometria, distribuição espacial ou uso de conceitos, por exemplo (VELOSO, 2009; SOBREIRA, 2009b). No caso do presente trabalho, os concursos servirão para verificar o uso do conceito *partido arquitetônico* na prática da arquitetura contemporânea produzida no Brasil, comprovado pelo aparecimento recorrente nos editais e memoriais descritivos de concursos levantados.

Baseado neste fato, a escolha de um projeto através de uma competição pode impulsionar o desenvolvimento da arquitetura como artefato cultural representativo de uma época, campo de experimentação e pesquisa. Também é importante entender os concursos como excelentes oportunidades para o confronto de ideias, pois, para um mesmo problema arquitetônico, houve abordagens distintas que representaram, entre outros aspectos, caminhos de experimentação, pesquisa ou leitura programática. São fontes de conhecimento da cultura e ferramenta crítica arquitetônica.

Os materiais resultantes dos concursos, passando dos documentos regulatórios até os produtos apresentados pelos competidores, formam um sólido e amplo campo de análise imagética e argumentativa (VELOSO, 2009). Pelo menos no Brasil esse fato é ignorado devido a alguns fatores de ordem cultural. Como exemplo desta afirmação, tem-se os materiais de concursos para além dos premiados, que não recebem o merecido destaque e a salvaguarda como acervo intelectual. Diferentemente, em outros países há um interesse em gerar um acervo das propostas enviadas, contando com publicações especializadas para difusão e discussão dos resultados para além de um olhar focado apenas nos projetos premiados, como geralmente acontece no Brasil, com textos baseados nos memoriais descritivos ou nas atas dos jurados (SOBREIRA, 2009a).

Em suma, os concursos configuram como um procedimento que garante uma relação equânime de preceitos que irão gerar um resultado de interesse arquitetônico, social e político. Desta forma, é fundamental políticas públicas pautadas no desenvolvimento

desta cultura de embate de ideias de maneira contínua, introduzindo no *modus operandi* dos diversos atores sociais envolvidos na arquitetura a importância de tais eventos.

Através dos concursos, tornamos a arquitetura um objeto de interesse público (SOBREIRA, 2009a), como um sistema que transcende os interesses corporativos dos arquitetos para um instrumento necessário à coletividade, de um espectro que abrange dos problemas ordinários e cotidianos àqueles de ordem mais complexa, interessados sempre na fomentação de um pensamento arquitetônico e da ideia de cidade estimulados pela discussão contemporânea (SPINELLI; MEDRANO, 2009).

Em síntese, concursos são ricas fontes de embate entre arquiteturas, concepções, e não entre arquitetos (pessoas). E ainda aparecem como a forma mais democrática de acesso profissional, modelo de escolha pautada em qualidade e fonte de conhecimento da cultura arquitetônica (VELOSO, 2009; SOBREIRA, 2009b). Os concursos são vetores de promoção da arquitetura que se pautam em elencar a melhor concepção, em função do cumprimento das premissas exigidas, entre outros aspectos positivos, funcionando como uma fonte de conhecimento.

E é neste último critério que se baseia o presente trabalho: na transmissão de conhecimento arquitetônico a partir dos concursos, na qual pode ser verificada a incidência e o uso do termo *partido arquitetônico*. Para verificar tal fato, serão abordados os concursos de arquitetura no Brasil a partir de um recorte na realidade que será explicado a seguir.

4.1.1 O Partido Arquitetônico nos Concursos Brasileiros: 2012 – 2017

Para objeto empírico desta pesquisa, foram levantados todos os concursos de arquitetura e urbanismo realizados no Brasil entre 2012 e 2017; este recorte foi utilizado pela limitação de tempo dentro de um trabalho de dissertação.

O levantamento realizado excluiu os concursos para estudantes, considerando apenas os concursos para profissionais que não tenham sido de caráter hipotético. Também foram desconsiderados os concursos fechados, já que este tipo de certame nem sempre é divulgado, dificultando o acesso às bases e aos trabalhos enviados. Depois, foi realizado mais um recorte para a escolha do objeto de análise, retirando os concursos que continuam

escala paisagística ou urbana, uma vez que o interesse desta pesquisa está direcionado para a análise na escala edilícia, deixando a análise do termo nestas escalas para pesquisas futuras. Por último, realizou-se uma tabulação com os editais e projetos que citaram o termo *partido arquitetônico*, sem a necessidade de algum tipo de entrevista ou acesso a materiais restritos.

É importante lembrar que a maioria dos promotores de concurso no Brasil disponibilizam apenas as propostas premiadas; sendo assim, por questões de acessibilidade, apenas estes projetos foram considerados na mostra levantada. Também vale lembrar que os levantados servem como uma aproximação, uma vez que não há algum repositório central ou documento oficial que liste todos os concursos realizados no território nacional.

Depois de percorridos estes passos, foram escolhidos os concursos que receberam as análises gráficas na tentativa de aferir como se apresenta o termo, confrontando a definição desenvolvida neste trabalho com o discurso — textual, visual ou ambos — das equipes de arquitetura e suas pranchas.

4.1.2 Concursos Analisados

O universo empírico inicial foi constituído de 55 concursos que tiveram os resultados divulgados no período entre janeiro de 2012 e junho de 2017, selecionando as competições nas quais ocorreram as menções ao termo *partido arquitetônico* dentro das propostas premiadas nos primeiros lugares, em menções honrosas e destaques (ver Apêndice).

Dos editais pesquisados, apenas 18 (33%) dos promotores mencionaram o termo *partido arquitetônico*. Dentre os projetos premiados entre 2012 e 2017, 64 mencionaram o termo *partido arquitetônico* em suas pranchas, no formato textual, diagramático ou misto. Esta questão também suscita a necessidade de estudos analíticos sobre os editais e o tipo de discurso produzido pelos concorrentes, fazendo-se uma relação entre textos prescritivos e proscritos.

Depois da seleção de projetos com menções ao *partido arquitetônico* nos memoriais descritivos, listaram-se os concursos com o maior número de projetos que

citaram o termo, resultando em quatro concursos. Destes, foi retirado o concurso para edifício de uso misto, deixando apenas os edifícios institucionais.

Finalmente, seguindo os critérios acima, foram selecionados como casos de análise os seguintes concursos: a) Casa da Sustentabilidade no Parque Taquaral (Campinas – SP), com 7 propostas; b) Centro de Educação Fundamental no Parque do Riacho (DF), com 4 propostas; e c) Unidade Básica de Saúde no Parque do Riacho (DF), com 4 propostas.

Após a separação dos três concursos mencionados, foi realizada a análise dos projetos, conforme anunciado nos procedimentos analíticos no capítulo 3.2.4 deste trabalho.

Alguns critérios foram ainda estabelecidos para a apresentação das análises e dos seus resultados. Em um primeiro momento, foi realizada uma separação por competição, com breve explicação sobre cada concurso, composta por descrições sobre ano, formato de envio, etapas, abrangência de participação, cidade de implantação, terreno, equipe responsável pelas propostas selecionadas, etc. Como não havia um padrão claro entre os concursos quanto aos autores(as), coautores(as) e colaboradores(as), optou-se por não usar separações e designar os participantes dos trabalhos apenas como “equipe”. Os projetos foram apresentados a partir da ordem crescente do número de inscrição. Também foram explicitadas algumas diretrizes da nova edificação, retiradas do termo de referência e solicitadas pela comissão organizadora.

No segundo momento, foram montados os grupos formais de cada concurso, para, em seguida, realizar as análises gráficas baseadas nos desenhos técnicos contidos nas pranchas. As análises iniciam com a definição de *partido arquitetônico* a partir do discurso textual, gráfico ou misto utilizado pelas equipes, com grifo nosso quando da menção do termo por parte da equipe. Depois disso, foram feitas as análises gráficas com os elementos analíticos criados, que culminam na geração do diagrama do *partido arquitetônico*, baseado no conceito desenvolvido na presente pesquisa. E, finalmente, este material gráfico foi seguido por discussões em texto sobre a proposta analisada e, fechando a seção de cada concurso, uma discussão sobre os resultados para o concurso em questão.

Nos elementos de análise, foram utilizadas as seguintes convenções de legendas (QUADRO 2):

Volume	
Volume principal	
Volume secundário	
Volume extraído	
Deslocamento ou deformação	
Perímetro e acessos	
Acessos	
Volume principal	
Volume secundário	
Invólucro	
Setorização	
Ambientes diversos	
Serviço/apoio	
Lobby/terraço descoberto	
Circulação	
Circulação vertical	
Terraço	
Quadra	
Malha estrutural	
Malha estrutural	
Parede estrutural	
Volume de referência	
Corte	
Edificação	
Linha de solo	
Coberta	
Percurso na coberta	
Elevação	

Edificação	
Linha de solo	

Quadro 2 - Legendas dos elementos de análise

4.1.2.1 Casa da Sustentabilidade (CS)

O concurso para a Casa da Sustentabilidade (CS), com edificação máxima de 1.500 m² no terreno inserido no Parque Taquaral, na cidade de Campinas (SP), foi realizado em etapa única, com envio no formato impresso, com comissão julgadora formada por arquitetos(as) brasileiros(as) e com abrangência nacional. Com edital lançado em 2015, foi organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento São Paulo – IAB-SP, que julgou as 237 propostas concorrentes.

Segundo o Termo de Referência do concurso, o *partido arquitetônico* deveria ser permeado pelo conceito de *sustentabilidade*, passando pelos ambientes (internos e externos), método construtivo, relação com o entorno e os usuários. Ainda era informado que o conceito de *sustentabilidade* que se pretendia alcançar não se restringia apenas às novas tecnologias, mas uma incorporação da *expertise* tradicional e regional de uma construção adequada ambientalmente.

Os promotores do concurso esperavam que a CS fosse contemplar de maneira progressiva as inovações sustentáveis, permitindo a utilização ampla e simultânea de soluções tecnológicas disponíveis, com uma exposição permanente das alternativas construtivas ecologicamente corretas. Ainda há uma menção às soluções que convidam os usuários a explorá-las e com atividades contemplativas e ao ar livre.

No Termo de Referência, havia menção do cuidado que a nova edificação teria com os aspectos da topografia, da paisagem e da vegetação existente, com uma implantação urbanística que favorecesse a integração da edificação com o parque e a cidade. Também no Termo de Referência era citada, para além das qualidades da sustentabilidade, soluções arquitetônicas, volumétricas e formais e, ainda, de maneira pouco precisa, que trouxessem um “sentimento de pertencimento por parte da população”.

Ainda havia um item enumerando as diretrizes do *partido arquitetônico* do projeto, que previa: espaços de uso comum para a comunidade; hortas educativas e compostagem de resíduos orgânicos; ventilação, iluminação e proporção adequadas, escolha cromática dos acabamentos; favorecimento das vistas do parque e do entorno do edifício com um trabalho conjunto entre iluminação natural e paisagem (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015).

4.1.2.1.1 CS - Análise

Destaque – Projeto: 49

Equipe: Lucas Fehr, Guilherme Lemke Motta, Alice Torres, Bruna Aoki, Pedro Pasquali e Pedro Lindenberg.

São Paulo – SP



Figura 11 – Maquete eletrônica - CS 49 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

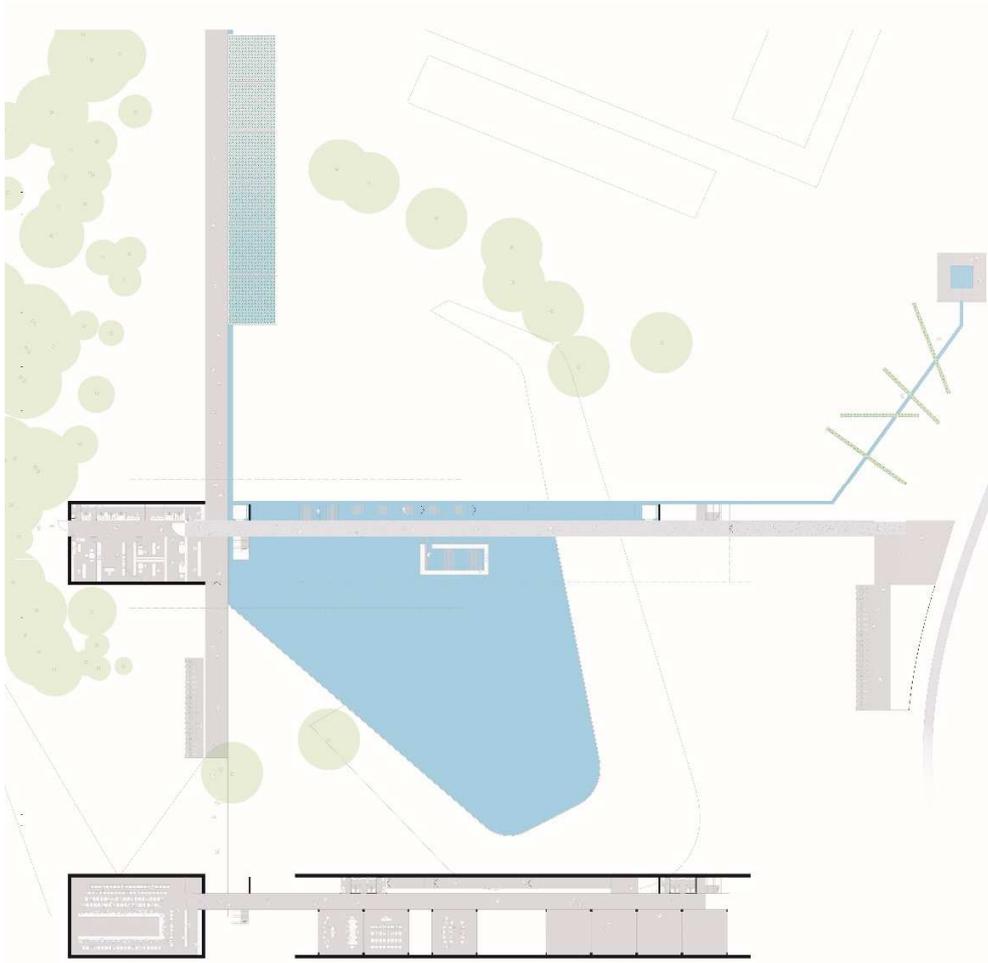


Figura 12 - Planta baixa (subsolo e térreo) – CS 49
(Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

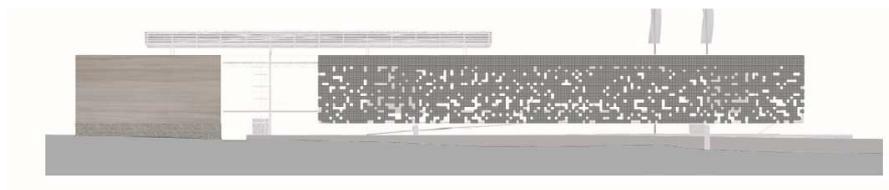


Figura 13 - Elevação – CS 49 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

Assim, foram propostos dois modos de ‘tocar’ o solo, a construção de uma base de pedra, como um ‘bom par de botas’ na linguagem tradicional da arquitetura brasileira, que resolve problemas de impermeabilização e umidade; e a solução de elevação do edifício, própria da arquitetura moderna, que possibilita a permeabilidade do térreo e criação da sombra. Do mesmo modo, duas formas de cobrir: a adoção do alpendre superior, uma cobertura elevada, tal qual um grande chapéu, típica de regiões ao norte do País e da periferia de nossas grandes cidades, que sombreia o edifício e cria uma varanda amplamente ventilada; e as coberturas verdes, sejam hortas, sejam jardins. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

A equipe defende que o *partido arquitetônico* é formado pelos dois volumes: um preso ao solo e o outro solto, arrematados por uma coberta.

II. Análise do *partido arquitetônico*:



Figura 14 - Volume - CS 49

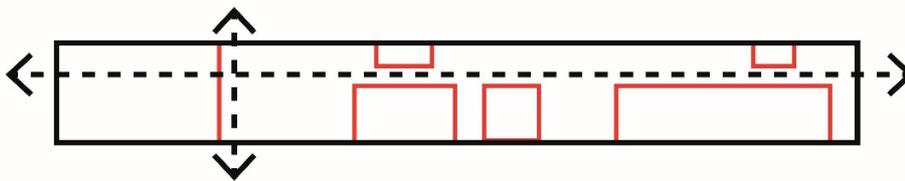


Figura 15 - Perímetro e Acessos - CS 49



Figura 16 - Setores (subsolo) - CS 49

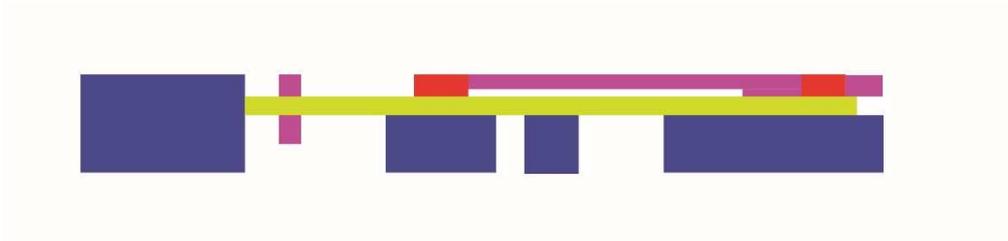


Figura 17 - Setores (térreo) - CS 49

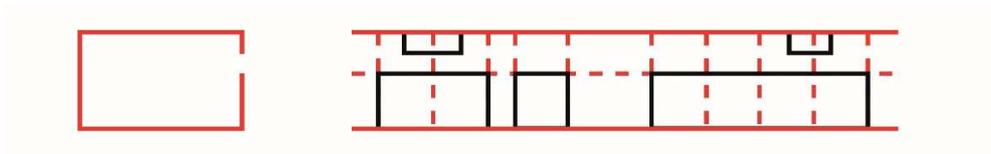


Figura 18 - Malha estrutural - CS 49

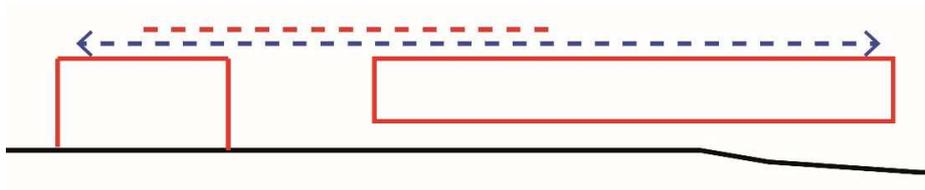


Figura 19 - Seção - CS 49

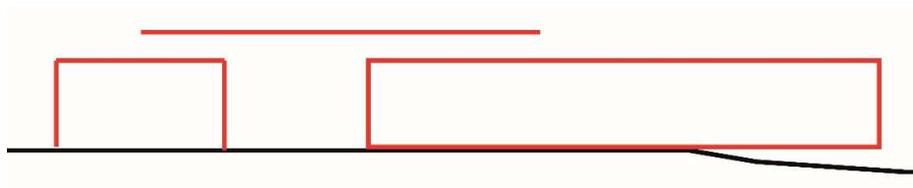


Figura 20 - Elevação - CS 49

A malha estrutural no volume principal, apoiada nas empenas laterais, define os limites dos ambientes nos dois lados que são separados pelos eixos de circulação: primeiro com a circulação horizontal de acesso direto aos ambientes internos e depois com a circulação vertical a partir da rampa que gera o acesso ao subsolo e à coberta. Esta solução gera uma possibilidade de redistribuição dos ambientes entre as empenas laterais, que foi demonstrada por um diagrama apresentado pela equipe, enquanto que a estrutura para o corpo secundário, formado pelo salão no térreo e pela administração no subsolo, encontra-se nas empenas que definem o volume.

Os dois volumes, responsáveis por conter os ambientes, estão unidos por uma cobertura que forma um átrio e abriga os sistemas de circulação horizontais principais, do subsolo ao pavimento de cobertura, que se cruzam no sistema de circulação vertical formado por escada e elevador. No térreo, uma das linhas de circulação horizontal é responsável por dividir os ambientes de trabalho dos de serviço e da circulação horizontal secundária, gerando uma clareza na leitura do tipo de uso dos espaços.

A partir da leitura formal acima, podemos caracterizar o edifício com a composição formada por três volumes: o primeiro, formado por um prisma suspenso; o segundo, formado por um prisma assentado ao solo; e a cobertura, que faz a junção dos dois volumes e conforma o átrio central que interliga os sistemas de circulação e os dois volumes.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 20) da proposta como:

- É neste conjunto que reúne dois volumes com implantações distintas (preso ao solo x suspenso), mediadas por um vazio com cobertura suspenso.

Concluindo, pode-se dizer que o *partido* encontrado a partir da análise gráfica da pesquisa difere daquele defendido pela equipe, pois só há a menção da relação entre o volume suspenso e preso ao solo, sem menção ao vazio central.



Figura 21 - Partido arquitetônico - CS 49

Primeiro Lugar – Projeto: 55

Equipe: Matheus Marques Rodrigues Alves, Ricardo Felipe Gonçalves e Marcus Rosa.

São Paulo – SP



Figura 22 – Maquete eletrônica - CS 55 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

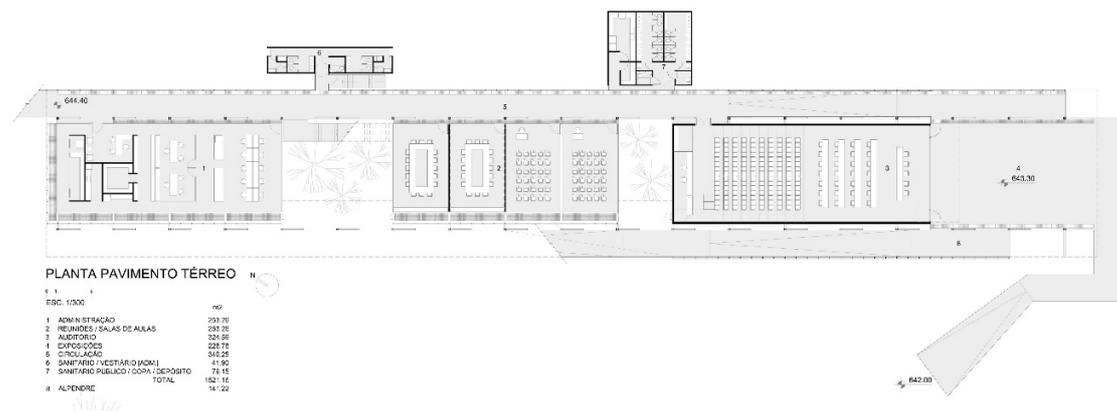


Figura 23 - Planta baixa - CS 55 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

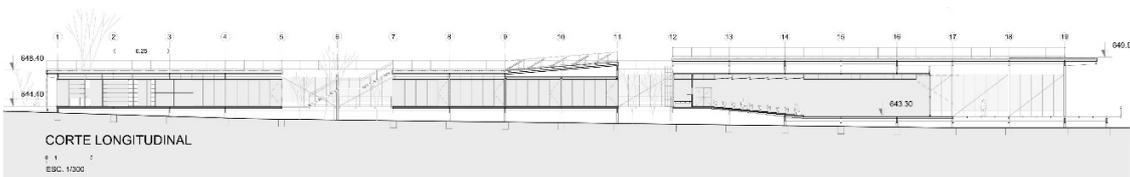


Figura 24 - Seção - CS 55 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

As ideias geradoras do *partido arquitetônico* têm como base um dos conceitos atemporais da arquitetura: o passeio arquitetural, o percurso como gesto estruturador do projeto. A valorização do percurso como uma estratégia conceitual é evidenciada desde a chegada ao

lugar, onde se inicia a experiência de fruição ao longo do passeio proposto e que conduz à descoberta do conjunto arquitetônico integrado com a paisagem. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

A equipe defende que o sistema de circulação proposto é a condicionante do *partido*, com suas rampas que integram os diferentes níveis de cota, que levam os visitantes do *lobby* de acesso, passando pelos ambientes de atividades até chegar à coberta do edifício. Este “passeio arquitetural”, como foi mencionado pela equipe, traz uma relação com o conceito de *marche* que era utilizado na *Beaux-Arts* francesa.

II. Análise do *partido* arquitetônico:

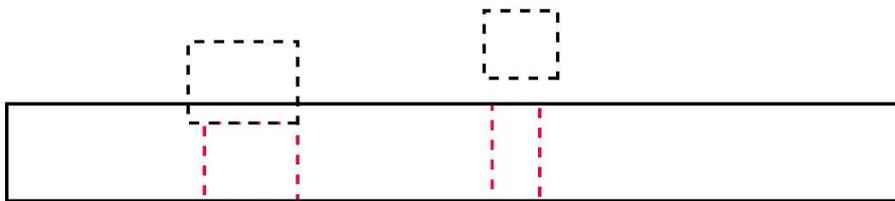


Figura 25 - Volume - CS 55

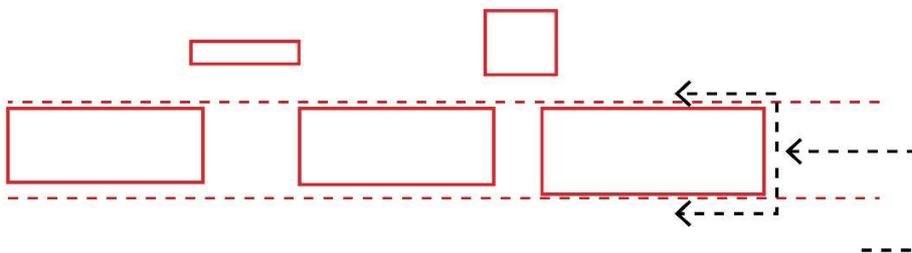


Figura 26 - Perímetro e acessos - CS 55

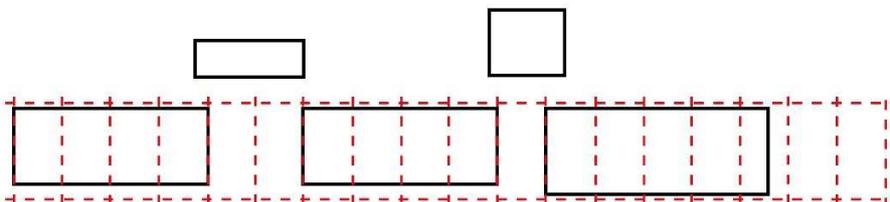


Figura 27 - Malha estrutural - CS 55

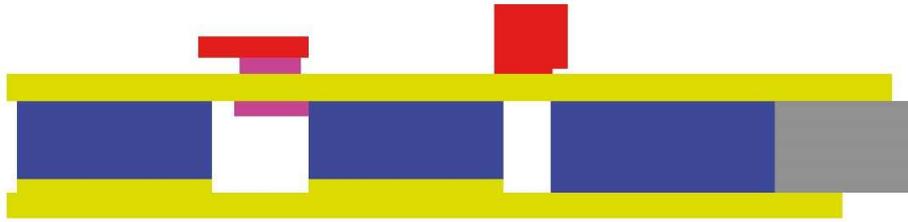


Figura 28 - Setores - CS 55

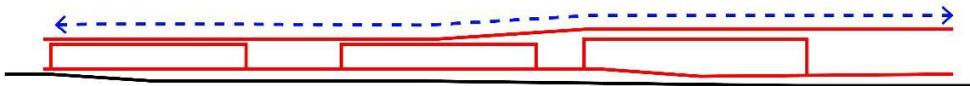


Figura 29 - Seção - CS 55



Figura 30 - Elevação - CS 55

A equipe traz um volume formado por um prisma retangular, que recebe outros dois volumes secundários, nos quais se localizam as áreas de banheiro e circulação, com um destes se encontrando paralelamente ao principal e o outro acoplado e tomando um trecho do pátio interno com a escada, como pode ser observado no diagrama de volume. Este volume é formado por duas empenas, que fazem as vezes de um invólucro, que contém as áreas de uso e que são paralelos às empenas com os sistemas de circulação que levam os visitantes para todos os níveis da edificação. Há uma malha estrutural modulada, que também recebe as empenas e coordena o dimensionamento dos espaços de uso.

A partir desta leitura gráfica, que traz um somatório de arranjos espaciais-formais contidos no projeto, pode-se identificar o *partido arquitetônico* como sendo o volume contido pelo sistema de circulação que delimita os espaços de uso. Neste caso, as rampas ganham um protagonismo que vai além das circulações, organizando os espaços de maneira contínua e sequencial, ora recebendo os fluxos advindos dos espaços de uso, ora fazendo

o papel de mirante sequenciado com diferentes visadas de apreensão do entorno, tendo como ponto final o terraço instalado na cobertura.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 30) da proposta como:

- O sistema de fluxos do edifício formado pelas rampas. Neste caso, o *partido* é formado pelo percurso que leva os visitantes do térreo até a cobertura.

É interessante notar que o *partido* aqui não é um aspecto volumétrico-formal, mas a possibilidade de uma correlação entre experimentação do espaço e movimento por parte do usuário. Esta ideia principal, que tem o movimento como variável arquitetônica, se aproxima da ideia de *marche* da *Beaux-Arts* e, mais tarde, a de *promenade architecturale* dos modernistas.

A partir destes argumentos, pode-se dizer que o conceito de *partido* defendido pela equipe é o mesmo encontrado através da análise gráfica.



Figura 31 - Partido arquitetônico - CS 55

Terceiro Lugar – Projeto: 59

Equipe: Tais Cristina da Silva, Cassio Oba Osanai, Gabriel Cesar e Santos e Paulo Roberto dos Santos.

São Paulo – SP



Figura 32 - Maquete eletrônica - CS 59 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

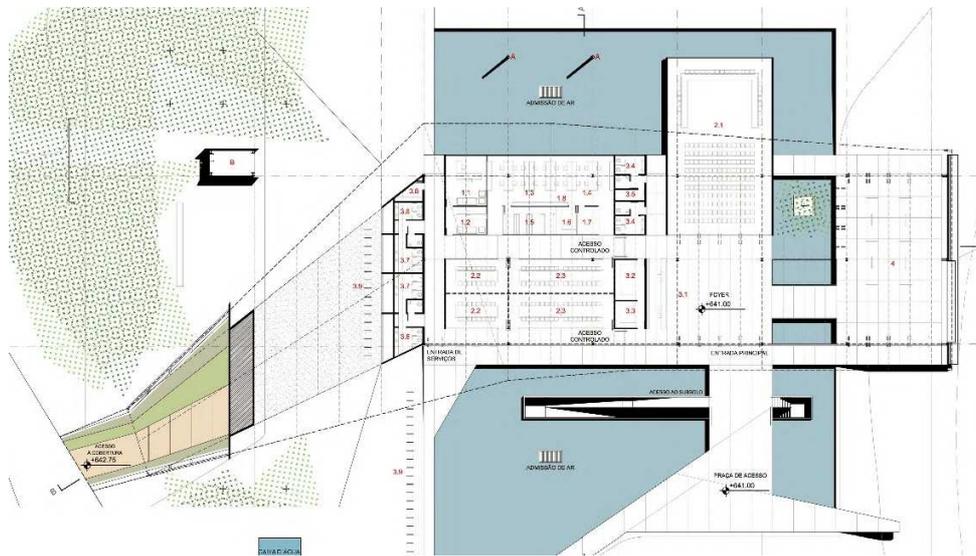


Figura 33 - Planta baixa - CS 59 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

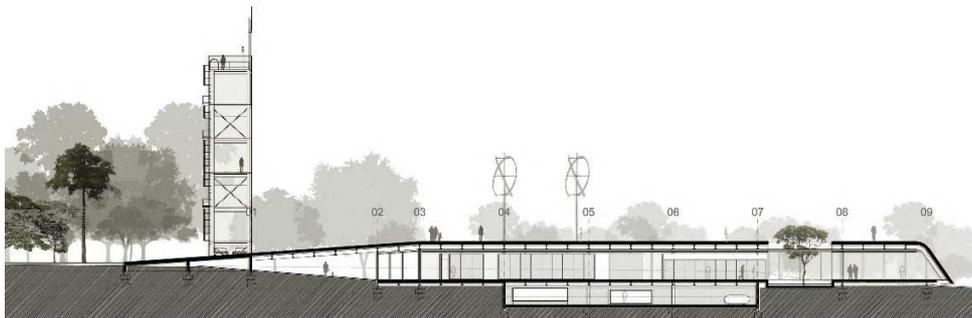


Figura 34 - Seção - CS 59 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

A inserção deste corpo — edifício-mirante — se dá de forma a posicionar sua maior dimensão da direção leste-oeste [...]. A partir das cotas mais altas, à oeste do sítio, ela nasce como uma rampa associada aos caminhos do parque e ganha altura até o ponto onde gera a plataforma — mirante, espaço público livre, aberto, que devolve ao parque a parcela de solo tomada pela definição das áreas da edificação. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

Para a equipe, este “edifício-mirante”, gerado a partir de uma espécie de topografia artificial, contém uma rampa que leva do nível do solo até a cobertura. Ou seja, interpretando o discurso da equipe, o *partido arquitetônico* da proposta é o somatório da forma do edifício com a possibilidade de movimento do usuário até a cobertura (para que se torne mirante), ou o “edifício-mirante”. Junto com o texto, foi apresentado o diagrama abaixo, que não faz menção gráfica ao movimento das pessoas na cobertura:

II. Análise do *partido arquitetônico*:

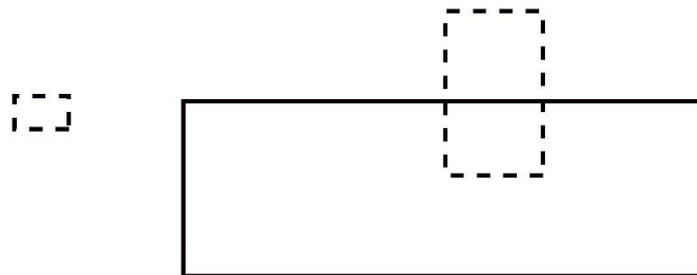


Figura 35 - Volume - CS 59

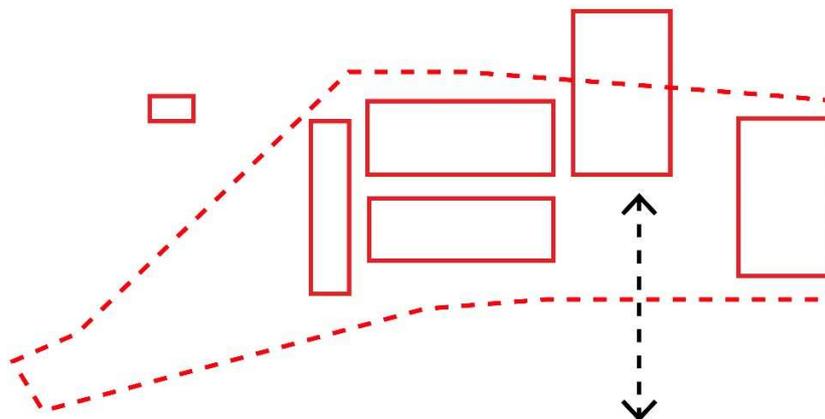


Figura 36 -Perímetro e acessos - CS 59

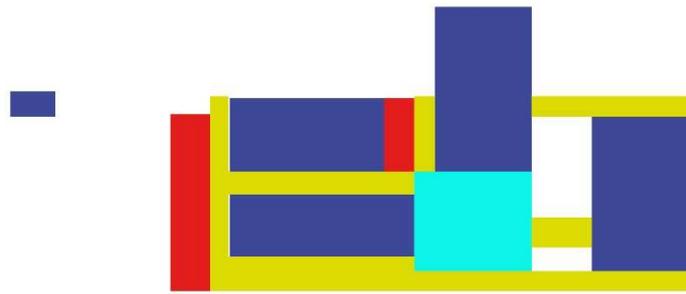


Figura 37 - Setores - CS 59

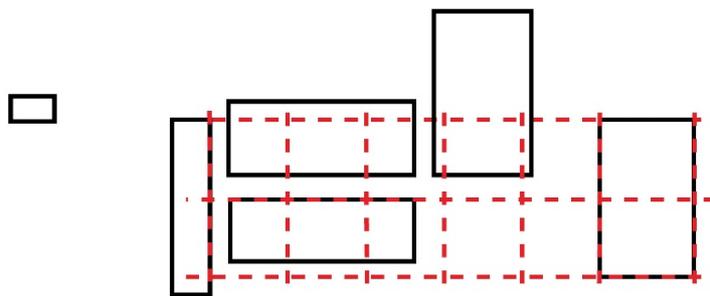


Figura 38 - Malha estrutural - CS 59

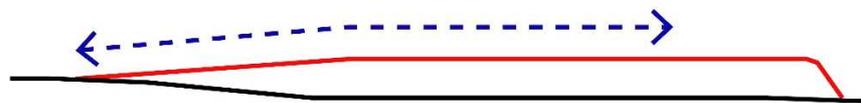


Figura 39 - Seção - CS 59



Figura 40 - Elevação - CS 59

Nesta proposta, o volume é formado por um prisma de base retangular, decomposto por outros cinco retângulos, sendo aquele primeiro destinado ao auditório, deslocado no sentido norte para gerar o *lobby* que fica responsável por articular as circulações aos

espaços de uso formados pelos volumes. A cobertura faz o papel de invólucro, conectando-se à cota do solo através de uma rampa externa ao edifício, funcionando ao mesmo tempo como cobertura e terraço (ou mirante). Esta relação pode ser melhor percebida através do corte longitudinal.

Os cinco volumes citados estão distribuídos no terreno, mas dentro da modulação espacial gerada pela malha estrutural está apenas o volume dedicado à sala de exposições. No projeto, ainda há um subsolo técnico, mas que não interfere na leitura do conjunto.

O invólucro citado gera uma condição que seria possível compor os volumes de espaços de uso de outras formas, uma vez que funciona de maneira independente dos espaços abaixo, pois está apoiado na malha estrutural.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 40) da proposta como:

- O invólucro horizontal, uma cobertura independente, que organiza a forma e abriga os espaços de uso sob sua projeção.

Este invólucro gera uma condição de ideia/intenção central, podendo-se chegar à suposição de que, se houvesse uma outra disposição dos volumes ou distribuição espacial sob a cobertura, a ideia do conceito se manteria. Assim como é possível afirmar que, neste caso, se o invólucro horizontal tivesse outra forma, o *partido* seria distinto.

Sendo assim, há uma divergência entre o conceito defendido pela equipe e o encontrado na análise gráfica, uma vez que se explica o *partido* a partir das somas das ideias da forma (edifício com formato de rampa) e movimento do usuário (possibilidade de se chegar até a cobertura).



Figura 41 - Partido arquitetônico - CS 59

Destaque – Projeto: 79

Equipe: Maria Cristina Motta, João Rangel Crissiuma, Luis Eduardo Loiola e Gabriela Lira Dal Secco.

São Paulo – SP



Figura 42 - Maquete eletrônica - CS 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

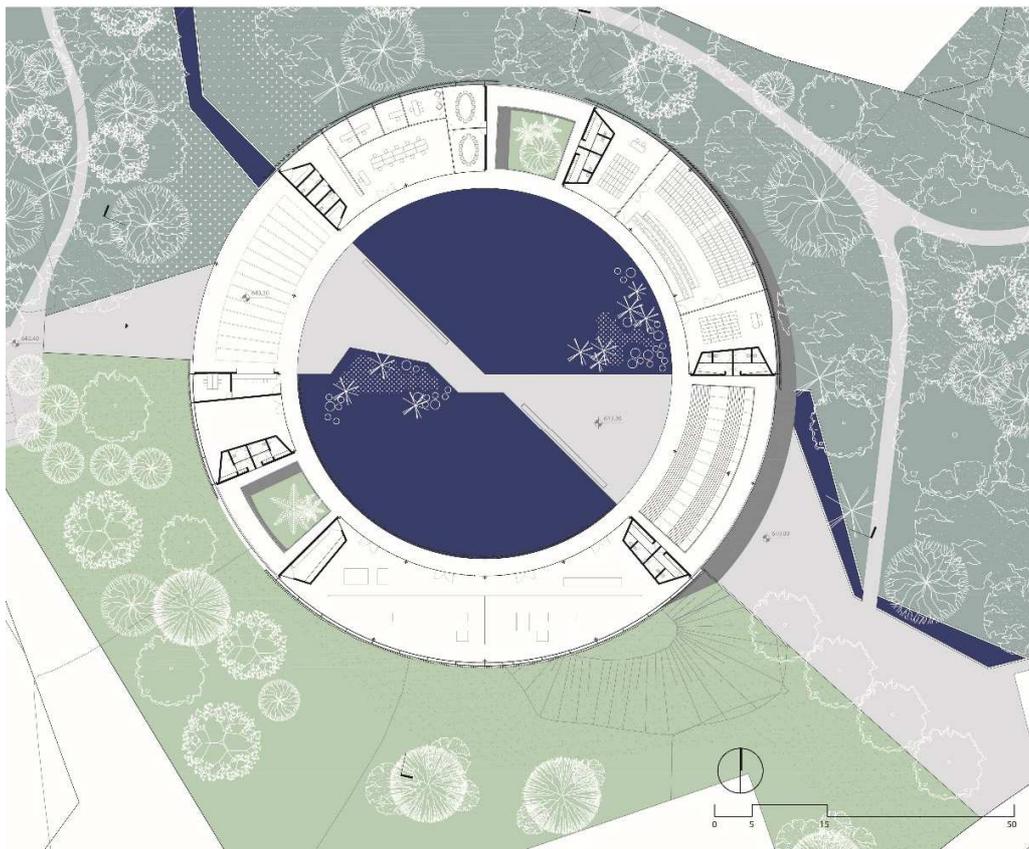


Figura 43 - Planta baixa - CS 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

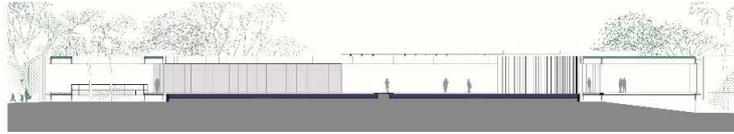


Figura 44 Seção - CS 79 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

A abordagem adotada para a implantação da Casa da Sustentabilidade foi, dessa forma, norteada por algumas premissas fundamentais. Primeiramente colocamos a recuperação ao entorno imediato, com o restauro de elementos da paisagem nativa, como condição central para a definição do *partido*, tornando-se suporte ativo. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

Como pode ser notado, há um discurso textual vago e generalista sobre o provável *partido*, sem que haja clara noção de qual configuração o *partido arquitetônico* ganharia a partir da descrição do texto. Contudo, nas pranchas há um diagrama com o título “*Partido: clareira na mata*”, que pode suprir o discurso vago, apontando um possível caminho para a intenção da equipe. Interpretando este diagrama, supõe-se que a equipe defendeu o *partido* como sendo um espaço de intervalo na vegetação formado pelo edifício e o pátio.

II. Análise do partido arquitetônico:

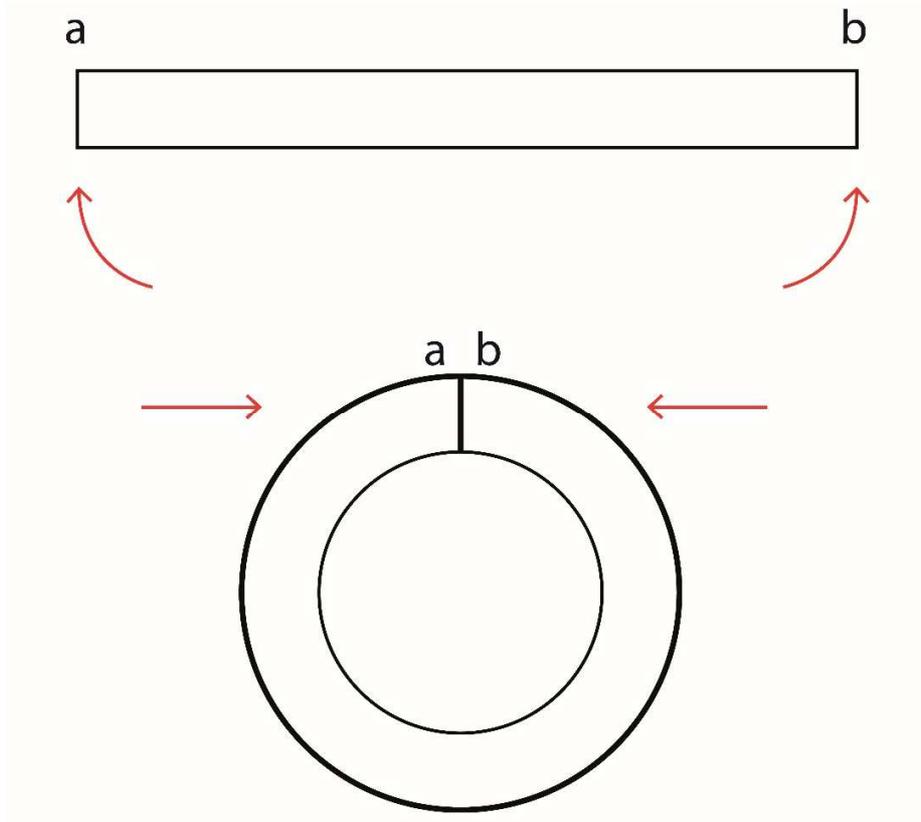


Figura 45 - Volume - CS 79

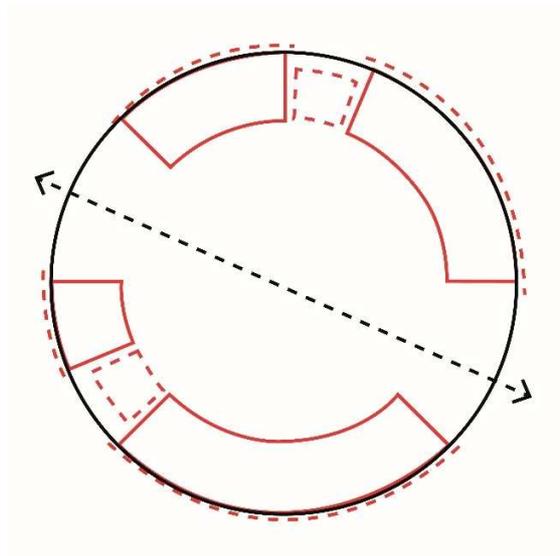


Figura 46 - Perímetro e acessos - CS 79

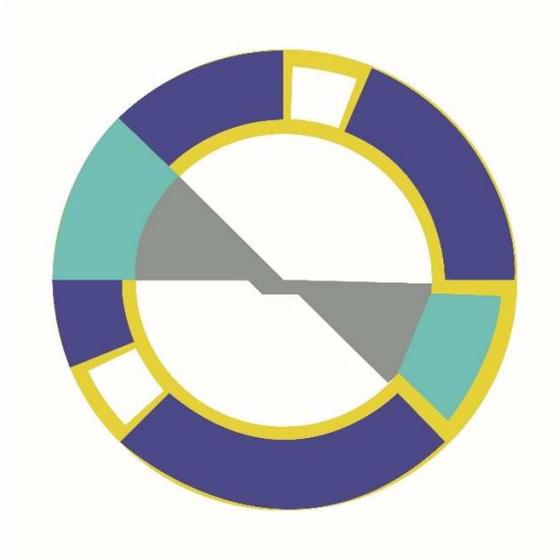


Figura 47 - Setores - CS 79

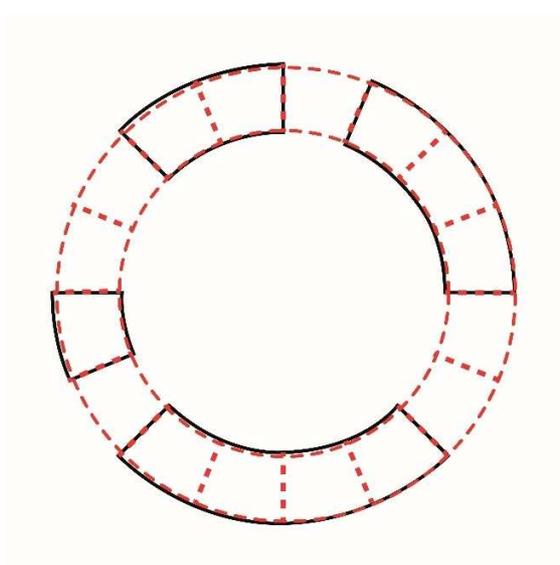


Figura 48 - Malha estrutural - CS 79



Figura 49 - Seção - CS 79



Figura 50 - Elevação - CS 79

Compreende-se o volume desta proposta a partir da utilização de uma deformação com torção radial de um prisma de base retangular. Ao imaginar este volume antes da torção, é possível estabelecer a relação unívoca com os outros projetos deste grupo de análise.

Há uma modulação estrutural que é responsável por conter os espaços de uso e coordenar o dimensionamento de cada. Estes, por sua vez, são conectados pela circulação contínua voltada para o pátio interno, tendo como ponto de partida a escadaria que acaba assumindo o papel de uma espécie de *lobby*, responsável por distribuir os fluxos de circulação para outras partes da edificação. Ainda foi proposta uma circulação, chamada pela equipe de praça descoberta, que conecta a escada-*lobby* ao lado oposto da circunferência, evitando-se a necessidade de utilizar apenas a circulação paralela aos ambientes. Também foram propostos dois pátios na lâmina da edificação, mas que não geram interferência na forma final.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 50) da proposta como:

- O edifício circular (gerado pela torção) com o pátio central.

Ou seja, neste caso, a tipologia arquitetônica (edifício circular com pátio) está atuando em conjunto com a ideia central do projeto. Esta ideia não diverge daquela defendida pela equipe.

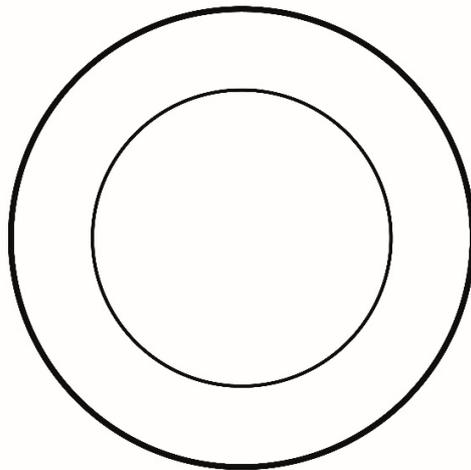


Figura 51 - Partido arquitetônico - CS 79

Destaque – Projeto: 189

Equipe: Gustavo Araújo Penna, Laura Resende Penna de Castro, Norberto Bambozzi da Silveira, Oded Stahl, Bárbara Novais, Ivan Rimsa, Raquel Resende, Alice Flores, Eduardo Magalhães, Fernanda Tolentino, Gabriel Barbosa, Henrique Neves, Jordana Faria, Julia Salgado, Letícia Carneiro, Naiara Costa, Patrícia Gonçalves, Paula Sallum, Raquel Moura e Sarah Fernandes.

Belo Horizonte – MG



Figura 52 - Maquete eletrônica - CS 189 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

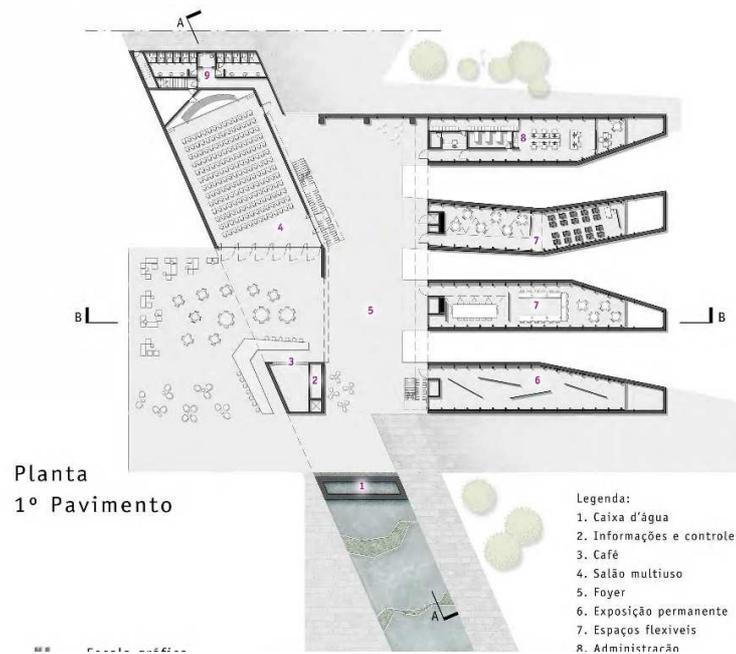


Figura 53 - Planta baixa (térreo) - CS 189
(Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

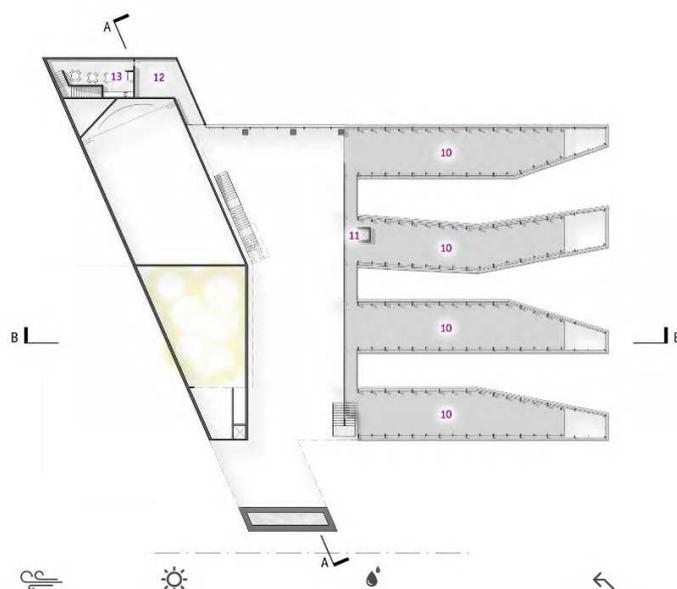


Figura 54 - Planta baixa (superior) - CS 189
(Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)



Figura 55 - Seção - CS 189 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. *Partido arquitetônico* de acordo com a equipe:

Na extensão simbólica da malha urbana de Campinas, o novo edifício se desenvolve em direção ao centro do Parque Portugal, como os ‘dedos’ estendidos para explorar, tocar, conectar-se com seu entorno. A permeabilidade do *partido arquitetônico* permite uma interseção vascularizada dos blocos construídos com as áreas verdes. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

Deste modo, é possível compreender, segundo o discurso da equipe, que o *partido arquitetônico* está na relação gerada pelo volume das salas de exposições (ou os “dedos”), que alternam área construída com área aberta conectadas diretamente ao volume principal.

II. Análise do *partido* arquitetônico:

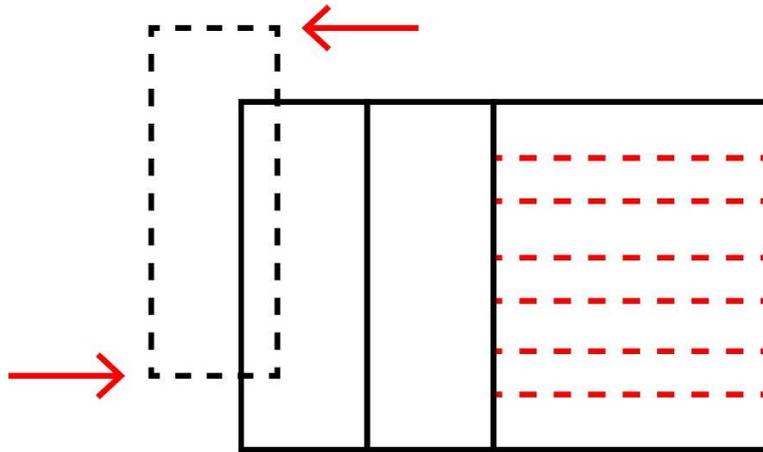


Figura 56 - Volume - CS 189

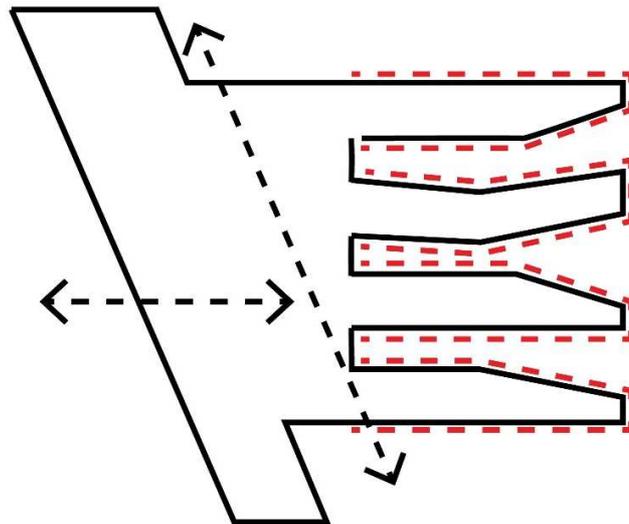


Figura 57 - Perímetro e acessos - CS 189

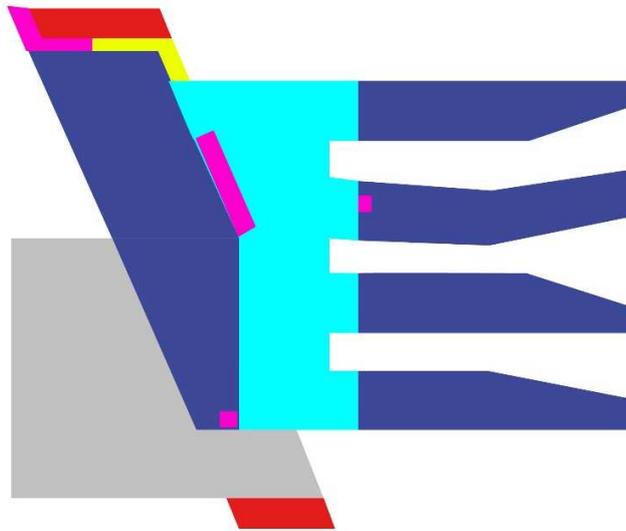


Figura 58 - Setores (térreo) - CS 189



Figura 59 - Setores (superior) - CS 189

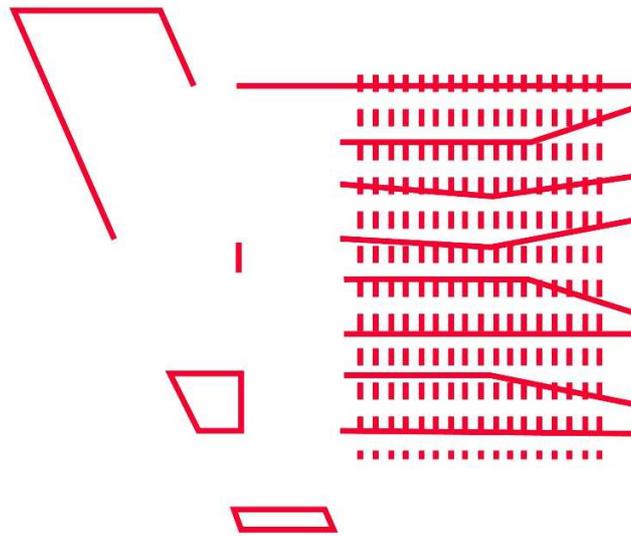


Figura 60 - Malha estrutural



Figura 61 - Seção - CS 189



Figura 62 - Elevação - CS 189

O volume da proposta pode ser dividido em três faixas verticais segundo a setorização, tendo nas extremidades os espaços de uso e no meio o *lobby*, que faz a distribuição dos fluxos para os espaços. As faixas das extremidades são formadas, de um lado, pelo auditório, banheiro e circulação vertical, que leva ao pequeno jardim na coberta; e do outro, pelas circulações verticais, salas de exposição e administração. No primeiro pavimento, temos o vazio do pé-direito duplo do *foyer* ladeado por salas de exposições, como uma superposição da faixa que contém as salas de exposições do térreo e o setor administrativo.

Os acessos externos ocorrem pela entrada do *lobby* ou pelo terraço lateral gerado pelo café/restaurante. No projeto, há uma malha estrutural, mas que está condicionada à forma gerada pelos volumes das salas de exposição, seguindo o traçado não ortogonal destes, não sendo possível identificar se haveria outros pilares inseridos nas vedações para que se conforme uma outra malha.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 62) da proposta como:

- A composição do volume em faixas espaciais: primeira faixa destinada aos espaços de uso, a segunda ao *lobby* (ou circulação com eixo de fluxo) e a terceira formada por espaços de uso intercalados por vazios com áreas verdes, semelhantes a pátios.

Deste modo, a ideia principal do *partido* mescla a configuração espacial (das faixas espaciais) com formal (dos vazios entre os espaços de uso na terceira faixa).

Por isso, há uma divergência entre o *partido* defendido pela equipe e a análise do presente trabalho, uma vez que defendeu o *partido* apenas como o volume intercalado pelos vazios.

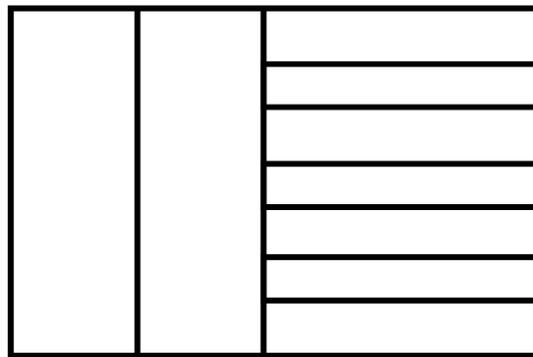


Figura 63 - Partido arquitetônico - CS 189

Menção Honrosa – Projeto: 221

Equipe: Nonato Veloso, Luciana Saboia, Bruno Campos, Cláudia Amorim, Hugo Aragão e Mateus Reis.

Brasília – DF



Figura 64 - Maquete eletrônica - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

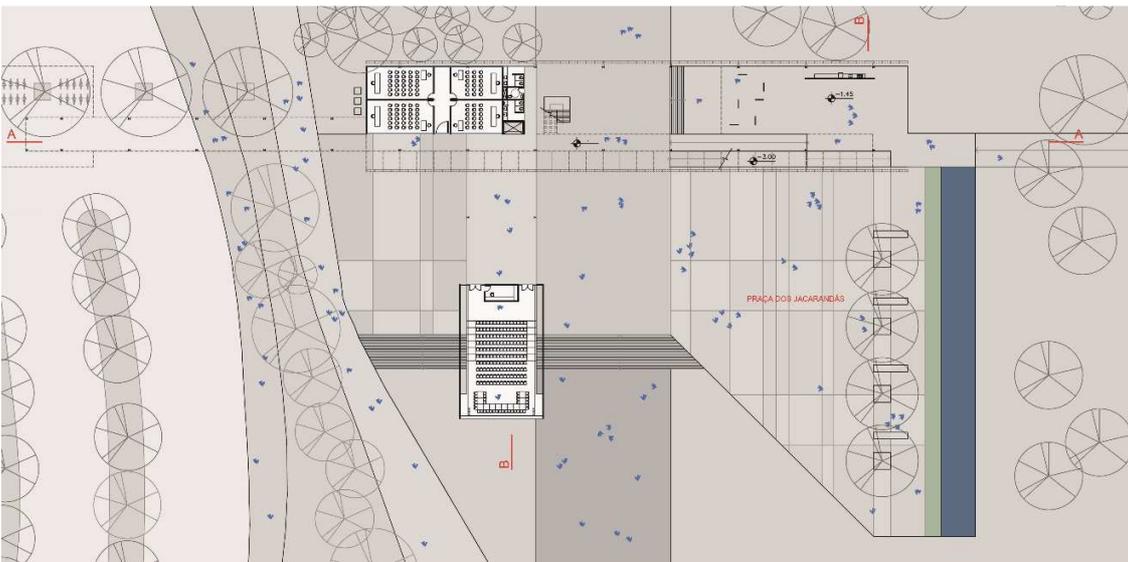


Figura 65 - Planta baixa (térreo) - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

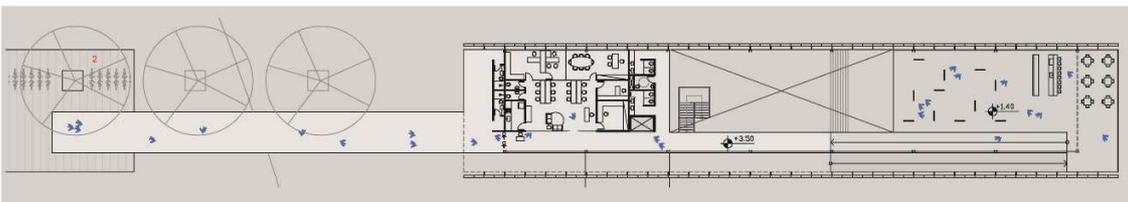


Figura 66 - Planta baixa (superior) - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

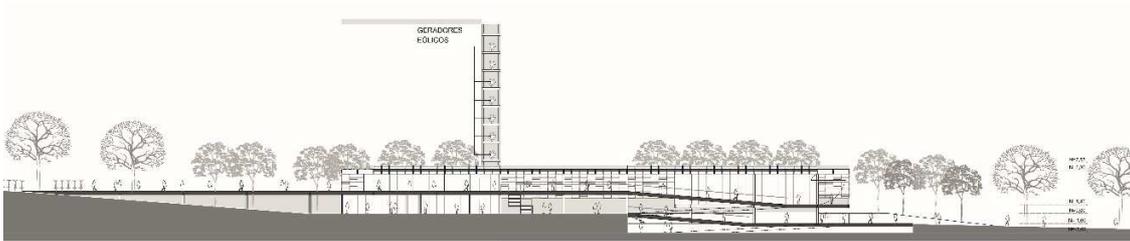


Figura 67 - Seção - CS 221 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

A sustentabilidade — entendida como adequação ambiental, viabilidade econômica, durabilidade e construção identitária local — configura-se nesse conjunto a partir da sua inserção no *partido* do projeto e no próprio desenho, e não como aparato tecnológico aplicado a *posteriori*. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

Mais uma vez há um discurso vago e desconexo com a noção de *partido arquitetônico*; deste modo, não é possível compreender através do texto qual seria o conceito de *partido* defendida pela equipe.

II. Análise do partido arquitetônico:

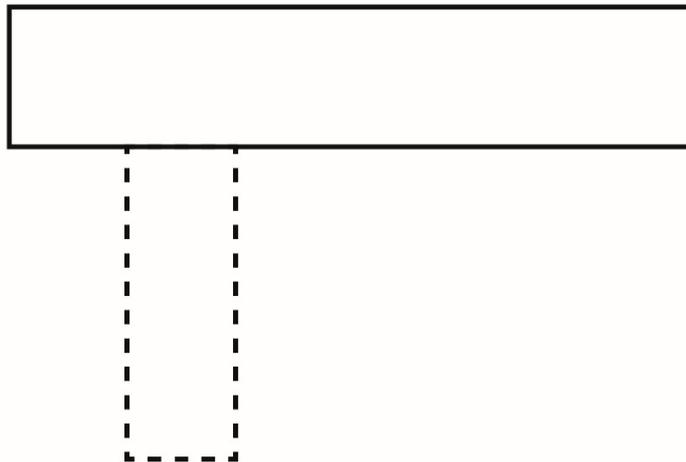


Figura 68 - Volume - CS 221

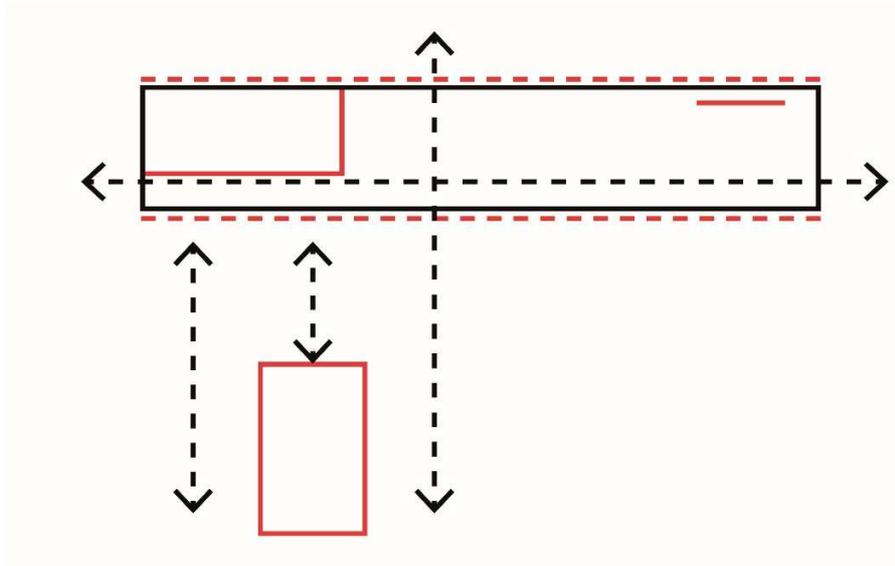


Figura 69 - Perímetro e acessos - CS 221

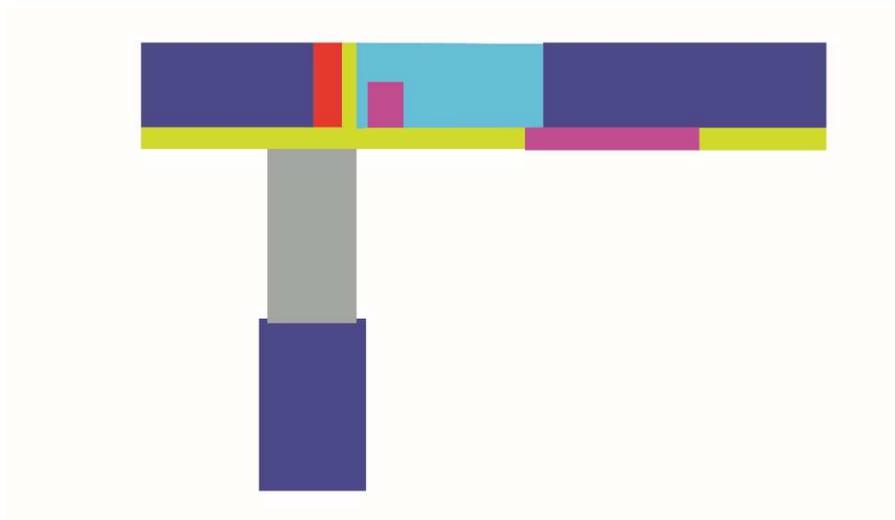


Figura 70 - Setores (térreo) - CS 221

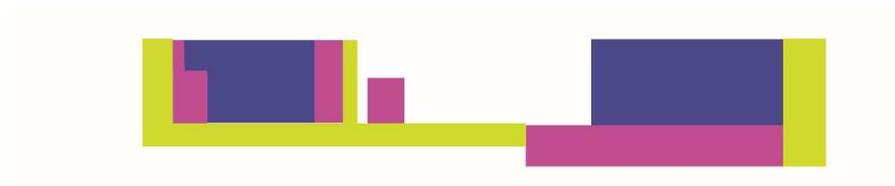


Figura 71 - Setores (superior) - CS 221

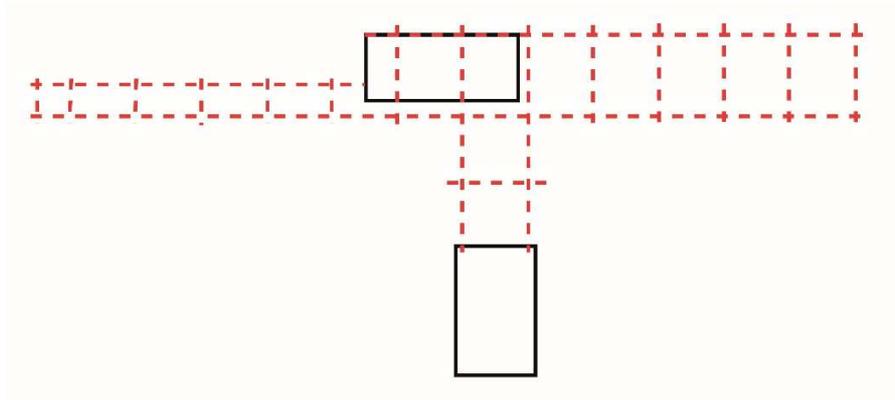


Figura 72 - Malha estrutural - CS 221



Figura 73 - Seção - CS 221



Figura 74 - Elevação - CS 221

O volume desta proposta, assim como outras já abordadas, é formado por um volume principal que recebe um volume perpendicular secundário. Este volume principal é formado por duas paredes no sentido longitudinal, que contêm os volumes dos espaços de uso e fazem as vezes de invólucro. Os acessos ocorrem perpendicularmente ao volume principal, ao lado da Praça dos Jacarandás, ou no sentido longitudinal do volume, passando pelo Eixo dos Jequitibás.

Mais uma vez há a presença de uma rampa conectando os ambientes com cotas distintas que, com sua continuidade, se transformam nas circulações; além disso, há os eixos de circulação vertical formados por elevador e escada. Os espaços de exposição estão

sobrepostos do mesmo lado da edificação e sem algum tipo de fechamento, havendo a distinção entre os espaços apenas pelas cotas de nível. No volume secundário, situado perpendicularmente, está localizado o auditório que se liga ao volume principal através de uma marquise.

Também é possível observar a malha estrutural responsável por conter os volumes dos espaços de uso; porém, sem que haja uma correlação entre os módulos e os espaços nas duas dimensões (largura e comprimento). A malha também define o ritmo das marquises que levam até o volume principal.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 74) da proposta como:

- As empenas formadas pelo invólucro que define o volume principal com o prisma do volume secundário.

É interessante notar que o arranjo gerador do *partido* é formado por uma concepção formal — empenas/invólucro — e outra de cunho conceitual — linhas de fluxo ou conexões —, que levam de um ponto a outro do edifício e entorno — que se somam ao volume secundário já mencionado.

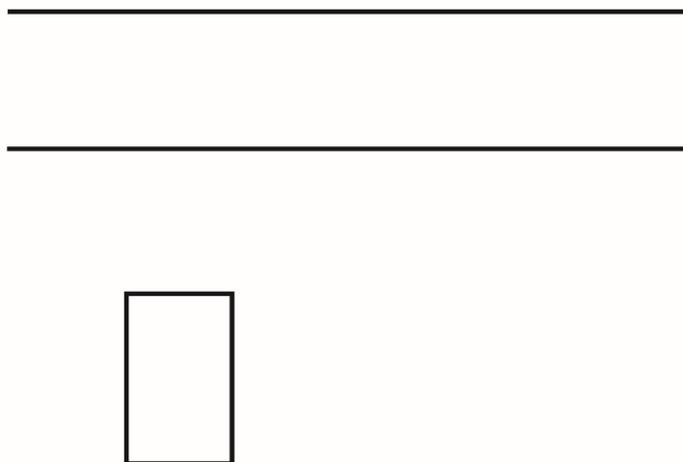


Figura 75 - Partido arquitetônico

Equipe: Glauco Assumpção Pachalski, Rodrigo Spinelli, Luciana Schnorr, Bruno Cavalleri e Ândrio Vicari.

Porto Alegre – RS



Figura 76 - Maquete eletrônica - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

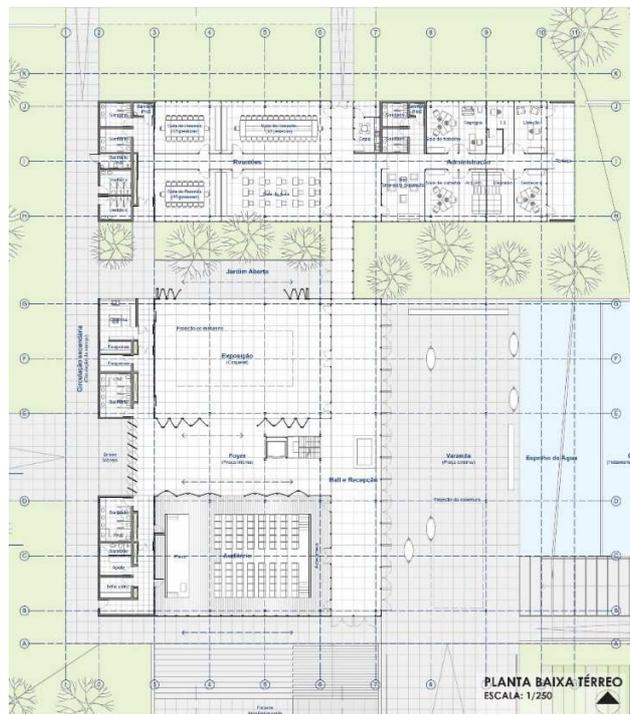


Figura 77 - Planta baixa (térreo) - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

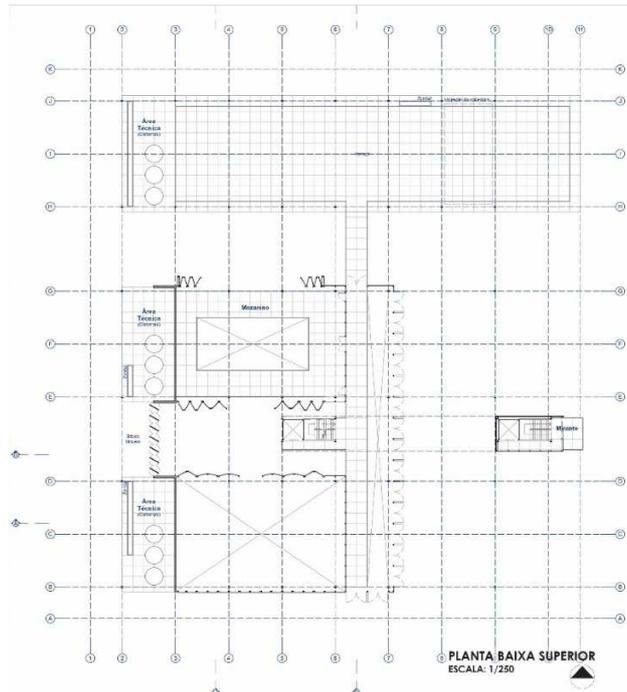


Figura 78 – Planta baixa (superior) - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

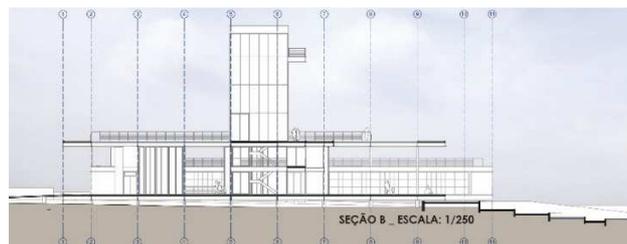


Figura 79 - Seção - CS 231 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

“Três blocos paralelos, integrados entre si e com a paisagem, envolvidos por grandes varandas, jardins internos e alpendres”. (PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015).

Para a equipe, o *partido* pode ser identificado por três volumes sob uma coberta, que também faz o papel de terraço e gera o alpendre citado.

II. Análise do partido arquitetônico:

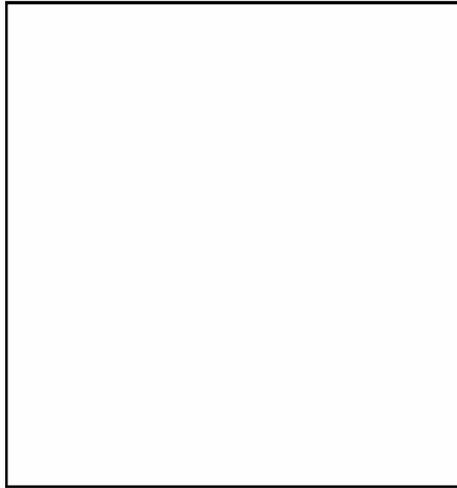


Figura 80 - Volume - CS 231

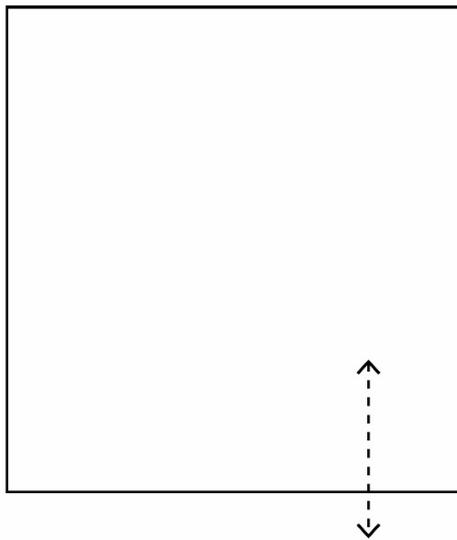


Figura 81 - Perímetro e acessos - CS 231

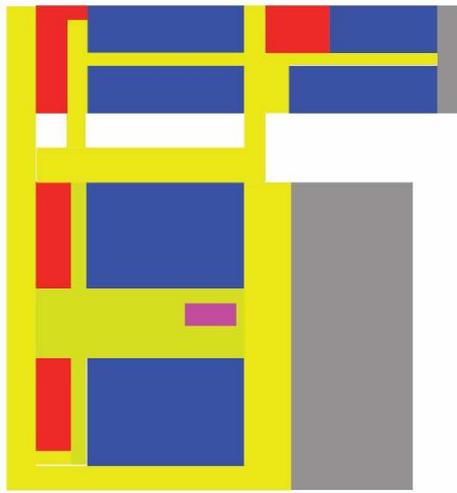


Figura 82 - Setores (térreo) - CS 231

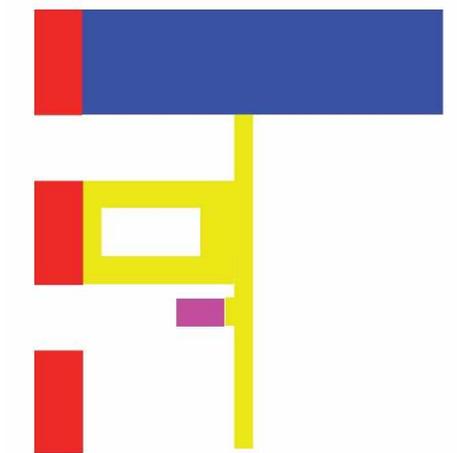


Figura 83 - Setores (superior) - CS 231

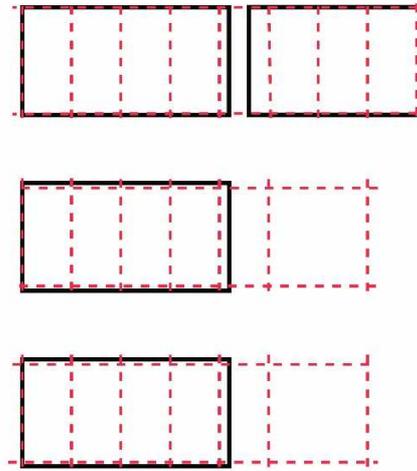


Figura 84 - Malha estrutural - CS 231

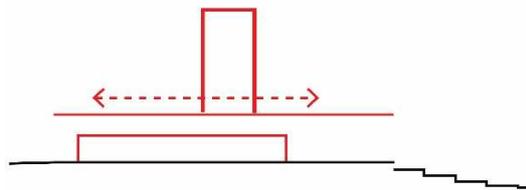


Figura 85 - Seção - CS 231

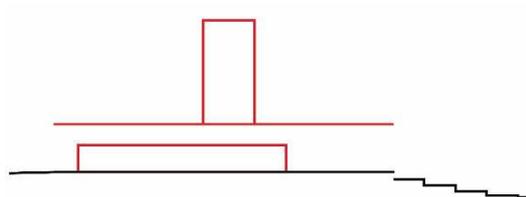


Figura 86 - Elevação - CS 231

O volume da proposta é formado por quatro retângulos, recebendo no pavimento superior um mezanino e um terraço sob uma cobertura única, que, por sua vez, serve de terraço descoberto. No primeiro retângulo está o auditório, no próximo, a sala de exposição, com baterias de banheiros, além de um *foyer* conectando os dois e recebendo o eixo de circulação vertical formado por escada e elevador. Enquanto que no terceiro volume estão o setor administrativo de reuniões, também com a presença de banheiros nas extremidades. A partir deste desmembramento, é possível perceber que há um mesmo intervalo entre os blocos, ora formado pelo *foyer*, ora formado por um jardim interno.

Estes volumes não estão inscritos na malha estrutural, servindo a modulação apenas para o suporte da cobertura, e recebem os usuários a partir das circulações que se desenvolvem logo justapostas ao *lobby*, que neste caso funciona como uma espécie de terraço aberto ao exterior. Os acessos acontecem a partir deste *lobby* principal, que é chamado de terraço descoberto pela equipe, e se distribuem a partir do *hall*.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 86) da proposta como:

- A inscrição de três retângulos sob o volume geral, que funciona como cobertura.

É nesta configuração compositiva, que traz os espaços de usos abrigados sob a cobertura e intercalados por circulações, que reside a ideia central, que se manteria caso os três retângulos tivessem dois pavimentos, por exemplo; pois a relação está entre o conjunto de espaços de uso abrigado sob a cobertura e separados igualmente por eixos de circulação.

Sendo assim, o *partido* defendido pela equipe é o mesmo encontrado na análise deste trabalho.

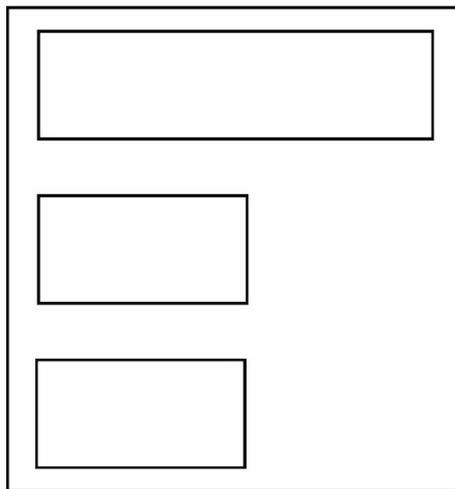


Figura 87 -Partido arquitetônico - CS 231

4.1.2.1.2 CS - Discussão de Resultados

A análise do conjunto de projetos selecionados da CS resultou em dois grupos constituídos por modelos formais, responsáveis pela definição inicial da forma, sendo o primeiro constituído por um prisma de base retangular (Grupo A – propostas 49, 55, 59, 79 e 221) e o segundo por um prisma de base quadrada (Grupo B – propostas 189 e 231) (FIG. 87). Inicialmente, já com esta divisão inicial, percebem-se as diferentes abordagens dentro dos agrupamentos dos modelos formais, demonstrando que, para um mesmo tipo, pode-se obter *partidos* bem distintos.



Figura 88 - Grupos formais: a (esquerda) e b (direita)

A partir dos estudos realizados, que envolveram a abordagem gráfica e analítica por meio de diagramas para examinar a configuração formal-espacial dos projetos, foi possível perceber algumas soluções que se repetiam, por exemplo, o uso do jardim na cobertura — pelo que estava exposto no edital —, assim como a criação de volumes a partir de uma lógica que se lança a uma cobertura geral, que segue a modulação estrutural, e depois o arranjo entre os volumes das partes que receberão os espaços que nem sempre estão ligados à modulação proposta. Nota-se o papel que alguns invólucros — no sentido vertical e horizontal — assumem dentro do contexto, podendo em alguns casos direcionar para o resultado encontrado no *partido*.

Ou seja, estas ideias utilizadas pelas equipes, que foram explicitadas graças aos itens de análise desenvolvidos neste trabalho, ajudam na compreensão dos aspectos do projeto que culminam no *partido arquitetônico*, ou ideia principal, demonstrando que a definição do *partido* pode ser encontrada nos aspectos da forma, da configuração espacial, de conceito externo à arquitetura ou na síntese de mais de uma dessas possibilidades.

E, por último, foi observada a imprecisão, por parte de alguns trabalhos, quando utilizam as premissas conceituais apontadas no Termo de Referência como questões formais, que irão se materializar no resultado do projeto como espaços.

4.1.2.2 Unidade Básica De Saúde (UBS)

O concurso para a Unidade Básica de Saúde (UBS), com terreno de 9.779,85 m², inserido no Parque do Riacho, na Região Administrativa de Riacho Fundo (DF), foi realizado em etapa única, com envio no formato eletrônico, com comissão julgadora formada por arquitetos(as) brasileiros(as) e com abrangência nacional. Com edital lançado em 2016, foi organizado pela Companhia de Desenvolvimento Habitacional do Distrito Federal – CODHAB-DF, que julgou as 76 propostas concorrentes.

O Parque do Riacho consiste numa construção que chegará a 369 prédios (5.904 unidades habitacionais), onde as famílias já residentes têm o pleito de construção de equipamentos públicos diversos para atender à população local, evitando deslocamentos ou sobrecarga dos equipamentos em outras áreas. Além disto, os agentes financeiros autorizados justificam que sem os equipamentos públicos há um fator de risco para o projeto do Parque, que pode inviabilizar a contratação de novas unidades habitacionais. Foi nesse contexto que foi realizado o concurso para a UBS.

No Termo de Referência, houve o lançamento de diretrizes que deveriam ser consideradas no desenvolvimento do *partido arquitetônico*: características do terreno, como topografia, vegetação existente, constituição do solo, entre outros; efeitos dos ventos, umidade e incidência solar; características do entorno, como altura das edificações, localização das ruas adjacentes e acessos ao terreno (CODHAB, 2016a).

Ainda segundo o Termo de Referência, devido ao prazo de entrega da obra, haveria uma prioridade a soluções projetuais que fizessem uso de sistemas construtivos que gerassem um menor tempo de execução, desde que não houvesse prejuízo à qualidade, à economicidade e à sustentabilidade. A utilização de sistemas construtivos eficientes e racionais, com a adoção de sistemas de modulação e padronização e de soluções que

possibilitariam futuras expansões eram bem-vindas (CODHAB, 2016), segundo o documento já referido.

Também há menções quanto às questões relativas à sustentabilidade ambiental, com soluções que trouxessem conforto ambiental e baixo impacto, com a incorporação, quando possível, de novas tecnologias mais eficientes. O aproveitamento máximo da luz e do vento natural e a possibilidade de ampliação da edificação também constavam nas recomendações.

4.1.2.2.1 UBS – Análises

Segundo Lugar – Projeto: 347

Equipe: Ricardo Felipe Gonçalves, Matheus Marques Rodrigues Alves, Marcus Rosa, Filipe Battazza e David Melo.

São Paulo – SP



Figura 89 - Maquete eletrônica - UBS 347 (Fonte: CODHAB, 2016a)

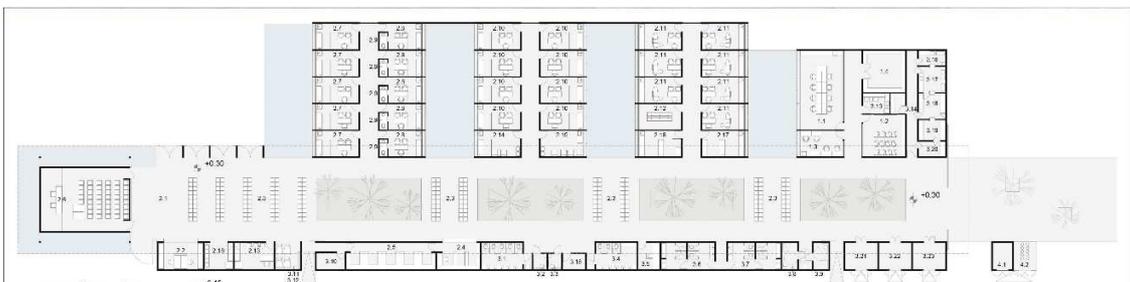


Figura 90 - Planta baixa - UBS 347 (Fonte: CODHAB, 2016a)

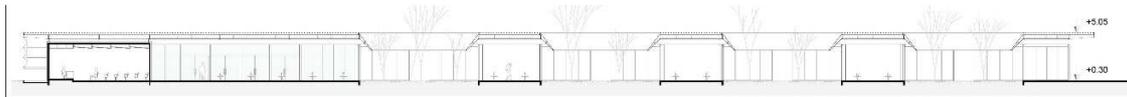


Figura 91 - Seção - UBS 347 (Fonte: CODHAB, 2016a)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

O *partido arquitetônico* adotado na ‘UBS Parque do Riacho Fundo’ elege como elemento estruturador do programa proposto uma galeria de fluxos e distribuições ladeada por blocos de serviços, atendimento e administração. Ao se tornar protagonista, a galeria sugere uma cobertura leve. (CODHAB, 2016a)

Através do texto apresentado, é possível entender que o *partido* é a “galeria de fluxo”, ou seja, é o volume principal que conecta os demais volumes do projeto sob sua projeção.

II. Análise do *partido arquitetônico*:

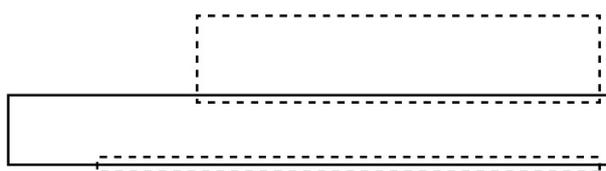


Figura 92 - Volume - UBS 347



Figura 93 - Perímetro e acessos - UBS 347



Figura 94 - Setores - UBS 347



Figura 95 - Seção - UBS 347

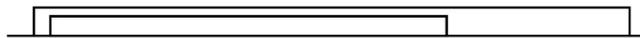


Figura 96 - Elevação - UBS 347

O volume da proposta é formado pela junção de dois volumes secundários ao volume principal, sob sua cobertura. Estes dois volumes secundários são decompostos e geram os demais volumes utilizados na proposta. Os acessos ocorrem tanto no sentido longitudinal quanto transversal, mas sempre nas extremidades do volume principal, que abriga o *lobby* e as áreas de espera que distribuem os fluxos para os volumes conectados diretamente a ele ou para as circulações dos volumes secundários. Na proposta, todos os volumes dos espaços de uso se acoplam ao volume principal, com exceção do auditório, que está situado sob o volume principal. Ainda ocorrem pátios internos no volume principal, intercalados por áreas de espera, que estão alinhados por três dos volumes principais e pelo auditório no sentido transversal e longitudinal, respectivamente. Foi adotado um ritmo que relaciona os espaços vazios dos pátios com os volumes construídos dos volumes secundários.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 96) da proposta como:

- A junção entre dois prismas retangulares, onde a interseção entre eles é formada por áreas de circulação e espera, enquanto que nas demais áreas são instalados os espaços de uso.

É nesta composição, que une os dois volumes, que reside a ideia central deste projeto, independentemente da expressão plástica ou tectônica da cobertura do prisma que recebe as circulações, como foi comentado pela equipe no memorial descritivo.

Assim sendo, há uma disjunção entre a ideia de *partido* defendida pela equipe e aquela encontrada dentro da análise gráfica e pautada no entendimento encontrado na presente pesquisa.

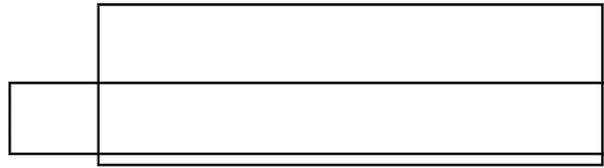


Figura 97 - Partido arquitetônico - UBS 347

Terceiro Lugar – Projeto: 351

Equipe: Hermes Romão, Igor Campos, Ana Orefice, Rodolfo Marques, Ana Carolina Moreth, Eder Alencar, André Velloso, Rodrigo da Cruz, Izabela Brettas e Gabriel Solórzano.

Brasília – DF



Figura 98 - Maquete eletrônica - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)



Figura 99 - Planta baixa - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)



Figura 100 - Seção - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

“O *partido arquitetônico* foi elaborado à luz de alguns preceitos fundamentais, a saber: composição plástica austera, economicidade, clareza construtiva e, em especial, humanização dos ambientes físicos hospitalares”. (CODHAB, 2016a).

Como nota-se, a definição do *partido arquitetônico* defendido pela equipe não traz uma clareza e se resume a características em que há dificuldade de se encontrar materializadas nos aspectos formais ou espaciais do edifício. Além dos textos, porém, a equipe lançou mão de um diagrama (FIG. 100) que traz de maneira concisa e direta como entendem o *partido* desenvolvido: um prisma de base retangular no qual são retirados outros prismas que conformam os pátios internos.

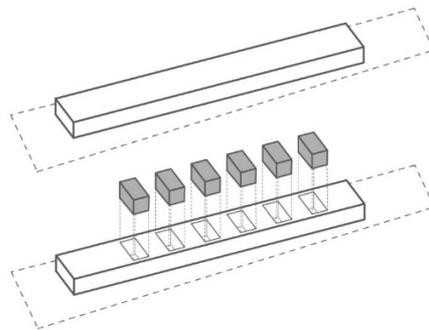


Figura 101 - Partido arquitetônico - UBS 351 (Fonte: CODHAB, 2016a)

II. Análise do *partido arquitetônico*:

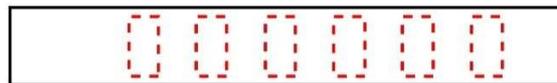


Figura 102 - Volume - UBS 351

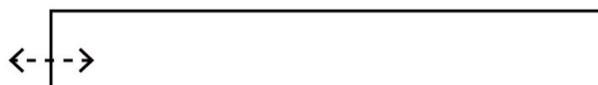


Figura 103 - Perímetro e acessos - UBS 351

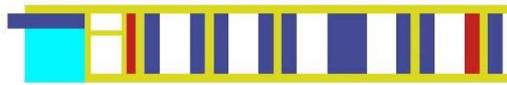


Figura 104 - Setores - UBS 351

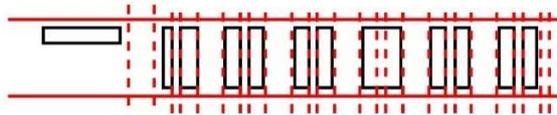


Figura 105 - Malha estrutural - UBS 351



Figura 106 - Seção - UBS 351



Figura 107 - Elevação - UBS 351

O volume da proposta é formado por um prisma de base retangular com a retirada de prismas inscritos e que geram os pátios internos, sendo o acesso realizado por um dos lados de menor comprimento. A distribuição dos fluxos é feita por um *lobby* — que também funciona como recepção — no acesso que leva para as circulações nas extremidades e que, por sua vez, levam às circulações secundárias que dão acesso direto a alguns espaços de uso. Os pátios internos possuem a mesma dimensão e, além da relação direta com as circulações nas bordas, também estão paralelos aos espaços de uso, mantendo-se uma relação constante entre espaços construídos e pátios, como pode ser percebido no corte longitudinal.

No projeto, há uma malha estrutural que tem nos eixos longitudinais a linha de pilares embutidos nas empenas, com os eixos transversais criando os alinhamentos nas circulações secundárias.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 107) da proposta como:

- Um sólido formado por um prisma de base retangular com a retirada de prismas inscritos.

Deste modo, o *partido* defendido pela equipe em seu diagrama coincide com o conceito entendido pela presente pesquisa.

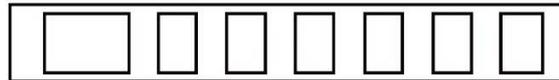


Figura 108 - Partido arquitetônico - UBS 351

Menção Honrosa – Projeto: 352

Equipe: Cristina Tosta, Luciano Margotto, Carlos E. B. Garcia e Diogo Alves Gouveia.

São Paulo – SP



Figura 109 - Maquete eletrônica - UBS 352 (CODHAB, 2016a)

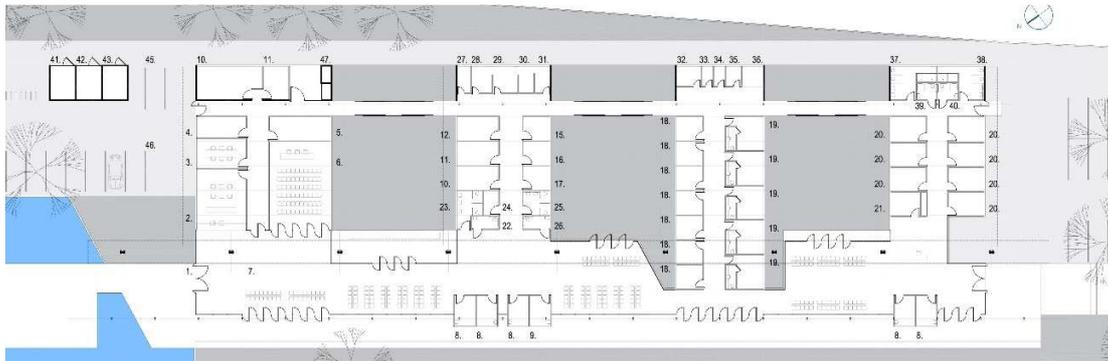


Figura 110 - Planta baixa - UBS 352 (CODHAB, 2016a)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

O *partido* adotado no projeto responde a um só tempo às condicionantes urbanísticas de Brasília — incluindo grandes áreas *non aedificandi* — e ao caráter da arquitetura que se pretende para o equipamento público Unidade Básica de Saúde. (CODHAB, 2016a)

Como pode ser notado, há uma defesa vaga e imprecisa sobre o *partido arquitetônico* apresentado pela equipe, sem haver uma definição clara sobre qual ideia principal utilizada pela equipe define o *partido* e seus aspectos formais-espaciais.

II. Análise do *partido arquitetônico*:

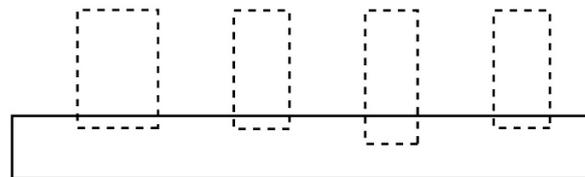


Figura 111 - Volume - UBS 352

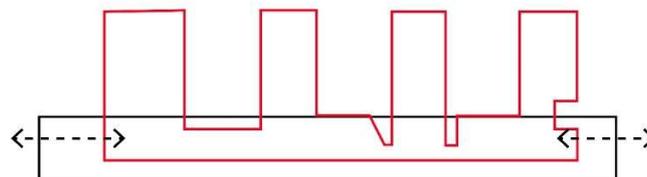


Figura 112 - Perímetro e acessos - UBS 352

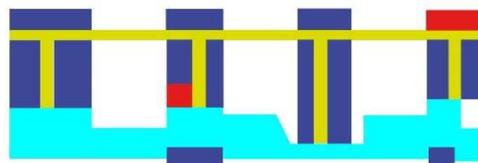


Figura 113 - Setores - UBS 352

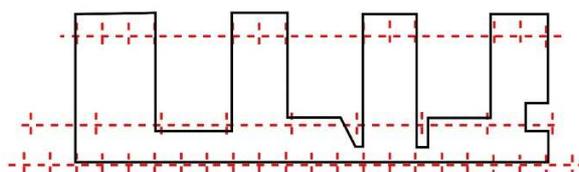


Figura 114 - Malha estrutural - UBS 352



Figura 115 - Seção - UBS 352

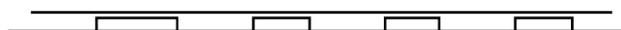


Figura 116 - Elevação - UBS 352

O volume é formado por um prisma retangular principal que recebe sob sua cobertura outros quatro prismas equidistantes entre si e separados por espelhos d'água que formam os volumes secundários. É neste volume principal que os acessos acontecem, distribuindo-se as circulações a partir do grande *lobby* que também funciona como sala de espera e distribui os fluxos para as circulações das salas de atendimento. Paralelamente e no sentido oposto ao *lobby*, há ainda uma circulação que define os limites dos pátios e perpassa os volumes secundários, formando uma série de anéis de circulação entre o *lobby* e as circulações dos volumes. Devido ao posicionamento das circulações no eixo dos volumes secundários, há uma relação direta dos diversos espaços de uso com os pátios. No projeto também está presente uma malha estrutural; porém, sem que haja uma regularidade e uma possibilidade da leitura de intenções da equipe ao inseri-la.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 116) da proposta como:

- Um prisma retangular interceptado por outros prismas retangulares menores no sentido transversal com a criação de pátios nos intervalos entre os prismas menores.

Essa concepção permite que o prisma principal sirva apenas como espaço de circulação e espera, demonstrando que essa abordagem, que separa volumes com hierarquias compositivas distintas, também interfere na configuração espacial, gerando uma setorização bem clara entre atividades *versus* volumes.

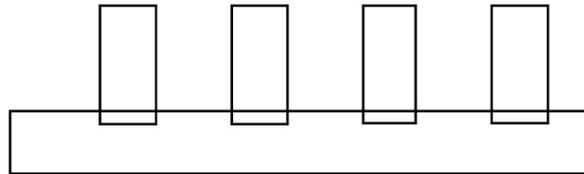


Figura 117 - Partido arquitetônico - UBS 352

Primeiro Lugar – Projeto: 366

Equipe: Alexandre Ruiz da Rosa, André Bihuna D’Oliveira, Haraldo Hauer Freudenberg, Rodrigo Vinci Philippi, Lucas de Oliveira Freitas, Luca Fischer e Michela Neri.

Curitiba – PR



Figura 118 - Maquete eletrônica - UBS 366 (Fonte: CODHAB, 2016a)

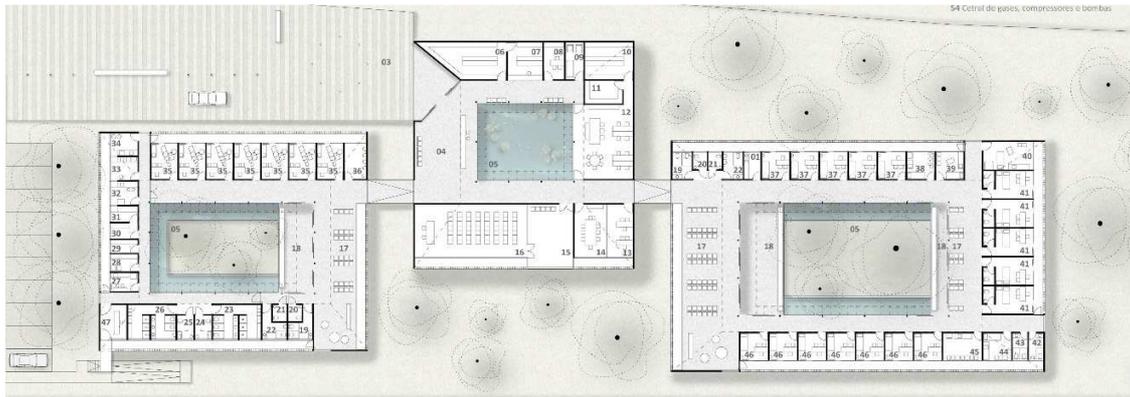


Figura 119 - Planta baixa - UBS 366 (Fonte: CODHAB, 2016a)



Figura 120 - Seção - UBS 366 (Fonte: CODHAB, 2016a)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

No bloco mais afastado da rua, se localiza a maior parcela do setor de atendimento clínico: triagem, consultórios e atendimento à mulher [...]. Seguindo o *partido* projetual, estes espaços são sempre posicionados no lado transversal do bloco retangular, sendo sempre abertos a um amplo pátio sombreado e arborizado. (CODHAB, 2016a)

O *partido* — aqui chamado de “*partido* projetual”, o qual se tem a dedução de tratar do mesmo conceito estudado nesta pesquisa — é formado pelos prismas com os pátios internos.

II. Análise do *partido* arquitetônico:

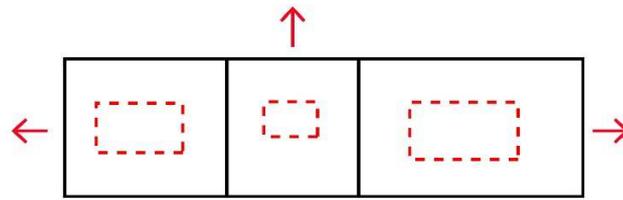


Figura 121 - Volume - UBS 366

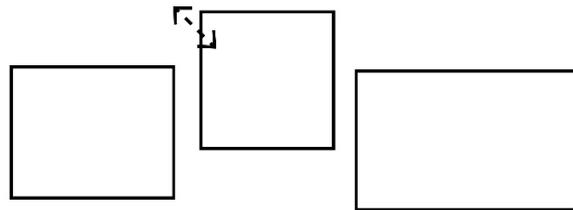


Figura 122 - Perímetro e acessos - UBS 366

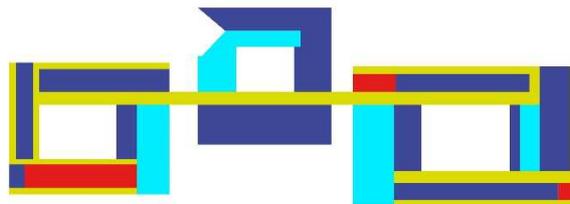


Figura 123 - Setores - UBS 366

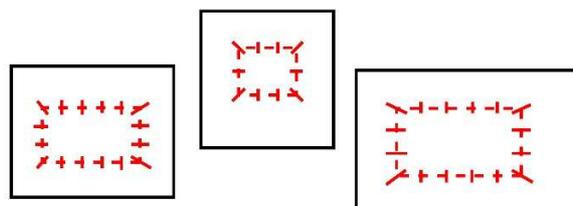


Figura 124 - Malha estrutural - UBS 366



Figura 125 - Seção - UBS 366

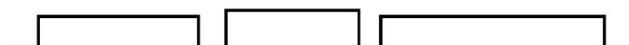


Figura 126 - Elevação - UBS 366

O volume desta proposta é formado pela disjunção de três prismas, a partir de um primeiro prisma, de base retangular; em seguida, estes volumes subsequentes são deslocados e separados por jardins, recebendo pátios internos, sendo o acesso principal localizado no volume do centro. As bordas internas do volume estão circundadas por circulações ou terraços que ajudam o relacionamento contínuo dos usuários com os pátios internos. Os fluxos internos começam pelo volume central, o mesmo que detém o acesso principal, e passa para os seguintes com o sistema de circulação, que extrapola para as bordas externas dos volumes, criando uma circulação secundária que dá proteção para insolação nos consultórios e salas de acolhimento. Como pode ser notado no diagrama de setores, devido às circulações paralelas ao pátio ou à borda externa, vários espaços de uso não ganham uma relação franca e direta com o pátio ou ambiente externo, com exceção de alguns espaços de uso no volume central.

No projeto, há uma malha estrutural que só pode ser percebida nos pilares que geram o apoio da cobertura para os pátios internos; deste modo, não há ambientes de uso inscritos dentro da malha estrutural.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 126) da proposta como:

- Três prismas afastados a partir da divisão de um primeiro.

Assim, difere-se da ideia apresentada pela equipe, na qual o *partido* residiria apenas nos pátios internos. Estes servem como um dos atributos formais para desenvolvimento da proposta, sem residir neles a ideia central do projeto.

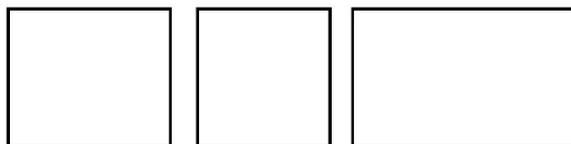


Figura 127 - Partido arquitetônico - UBS 366

4.1.2.2.2 UBS – Discussão De Resultados

A análise do conjunto de projetos selecionados da UBS resultou num agrupamento de dois modelos formais (FIG. 127), responsáveis pela definição da forma, sendo o primeiro constituído por um prisma de base retangular (Grupo A – propostas 366, 351 e 352) e o segundo pela junção de dois prismas também de base retangular (Grupo B – proposta 347).



Figura 128 - Grupos formais: a (esquerda) e b (direita)

Através das análises realizadas com abordagem diagramática, foi possível notar algumas soluções recorrentes, por exemplo, o uso de pátios internos ou volumes intercalados por pátios ou espelhos d'água. Este fator se apresenta como solução para contemplar o aproveitamento de luz e vento natural, itens solicitados no edital. Ainda é possível observar a utilização de volumes separados ou um corpo principal que recebe os demais volumes como formas de se contemplar uma possível expansão do terreno no sentido longitudinal. Desta forma, nenhuma proposta previu a expansão no sentido vertical, com o recebimento de mais um pavimento.

Apesar de ser um elemento bastante utilizado no repertório formal dos concursos brasileiros, o invólucro — formado por uma superfície que envolve o edifício e que às vezes define sua forma final — não foi utilizado, assim como *partidos* arquitetônicos que utilizassem a coordenação modular com a possibilidade de expansão sem grandes esforços, sendo apenas a proposta 351 uma resposta mais direta a esta questão.

Nos projetos analisados da UBS, foi possível observar que não se utilizou concepções para a definição do *partido* que usem de elementos não-geométricos, definindo-se o *partido arquitetônico* em ideias formais-espaciais (352) e formais (demais projetos).

4.1.2.3 Centro de Ensino Fundamental (CEF)

O concurso para o Centro de Ensino Fundamental (CEF), com terreno de 4.998 m², inserido no Parque do Riacho, na Região Administrativa de Riacho Fundo (DF), foi realizado em etapa única, com envio no formato eletrônico, com comissão julgadora formada por arquitetos(as) brasileiros(as) e com abrangência nacional. Com edital lançado em 2016, foi organizado pela Companhia de Desenvolvimento Habitacional do Distrito Federal – CODHAB-DF, que julgou as 106 propostas concorrentes.

O CEF está no mesmo contexto de necessidade e urgência em que estava inserida a UBS, como já descrito anteriormente. Também há a menção para as mesmas questões que envolvem a eficiência e o racionalismo dos sistemas construtivos, com predileção àqueles modulados e padronizados.

No Termo de Referência, mais uma vez, foram elencadas diretrizes que deveriam ser consideradas no desenvolvimento do *partido arquitetônico*: características do terreno, como topografia, vegetação existente, constituição do solo, entre outros; efeitos dos ventos, umidade e insolação; características do entorno, como altura das edificações, localização das ruas adjacentes e acessos ao terreno (CODHAB, 2016b).

Também traz aspectos como aproveitamento máximo de luz e vento natural, além de questões aliadas à sustentabilidade ambiental com soluções que tragam conforto ao ambiente e baixo impacto, com a implementação de novas tecnologias sempre que possível.

Por fim, por ser um edifício com fins educacionais, deveria trazer “uma linguagem aberta às inovações globais sem prejuízo à sua relação com o contexto local” (CODHAB, 2016b), explícito no caráter de sua forma e relação com o entorno.

4.1.2.3.1. CEF – Análises

Menção Honrosa – Projeto: 71

Equipe: Gustavo Penna, Laura Penna, Letícia Carneiro, Norberto Bambozzi, Alice Flores, Barbara Novais, Fernanda Tolentino, Gabriel Barbosa, Ivan Rimsa, Jordana Faria, Julia

Salgado, Larissa Freire, Naiara Ariana, Patrícia Gonçalves, Paula Sallum, Raquel Moura, Raquel Resende e Sarah Fernandes.

Belo Horizonte – MG



Figura 129 - Maquete eletrônica – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)

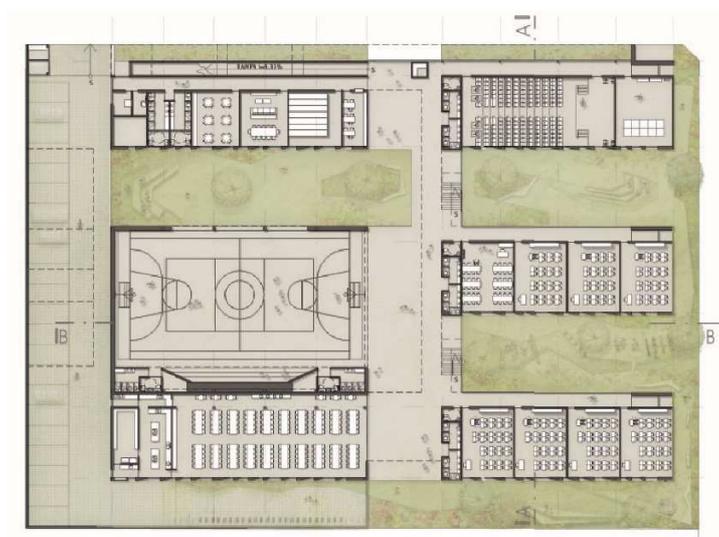


Figura 130 - Planta baixa (térreo) – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)



Figura 131 - Planta baixa (superior) – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)



Figura 132 - Seção – CEF 71 (Fonte: CODHAB, 2016b)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

A permeabilidade do *partido arquitetônico* permite uma interseção dos blocos construídos com os pátios descobertos. Conectados diretamente às salas de aula, os pátios configuram uma parte indissociável do cotidiano de exploração das atividades educacionais. Estes foram dispostos de forma a permitir que os diversos grupos possam ter definidos e setorizados os seus ‘endereços’, convivendo harmonicamente e reconhecendo o seu espaço claro e configurado. (CODHAB, 2016b)

A partir do trecho exposto, não há uma noção precisa sobre o *partido arquitetônico* defendido pela equipe; sendo assim, pode-se interpretar que seja formado pela massa final do edifício, que contém os pátios que geram intervalos no volume.

II. Análise do partido arquitetônico:

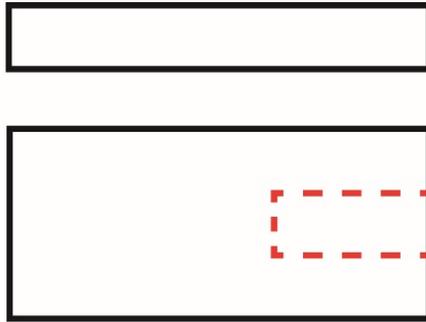


Figura 133 - Volume - CEF 71

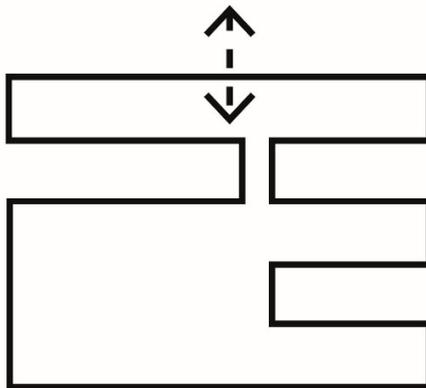


Figura 134 - Perímetro e acessos - CEF 71

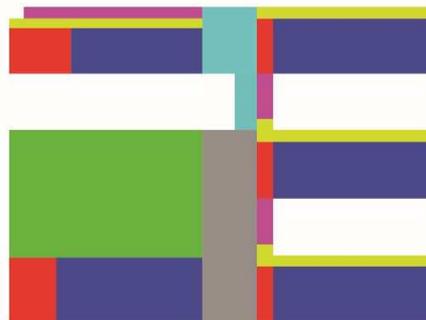


Figura 135 - Setores (térreo) - CEF 71

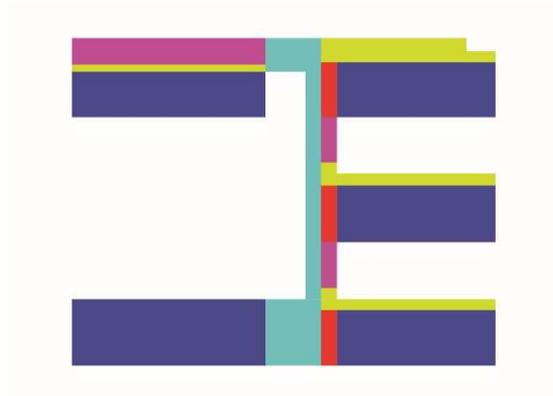


Figura 136 - Setores (superior) - CEF 71

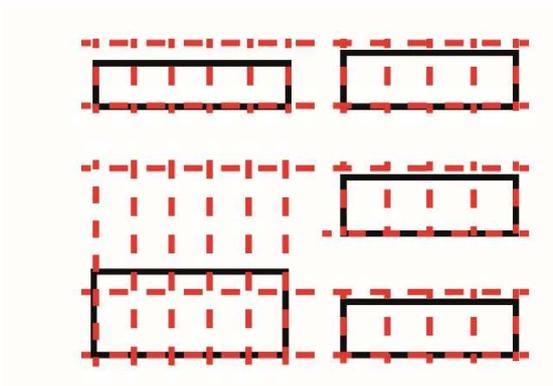


Figura 137 - Malha estrutural - CEF 71

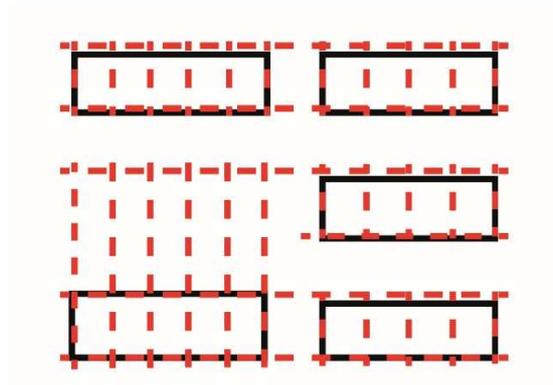


Figura 138 - Malha estrutural - CEF 71



Figura 139 - Seção - CEF 71

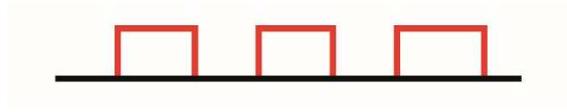


Figura 140 - Elevação - CEF 71

O volume da proposta é formado por dois prismas de perímetro distintos, sendo do primeiro retirado um terceiro prisma. Os volumes estão distanciados entre si pelo mesmo intervalo em que se formam os pátios internos, para os quais estão voltados os blocos e as circulações nos dois pavimentos, excetuando-se as circulações voltadas para a rua. No ponto quase central dos blocos está disposto um *lobby* contínuo que leva às circulações, aos pátios e à quadra. Esta lógica é replicada no primeiro pavimento; porém, a circulação central não segue a mesma largura do térreo. Também há uma modulação na largura do volume gerado pelos blocos. A rampa existente, apesar de estar voltada para a rua, não interfere como elemento formal na leitura da proposta.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 140) da proposta como:

- Inscrição de três prismas num prisma maior, que contém o conjunto e gera os espaços para os pátios entre os volumes.

Deste modo, pode-se dizer que o *partido* defendido pela equipe no memorial coincide com o *partido* encontrado a partir da análise.

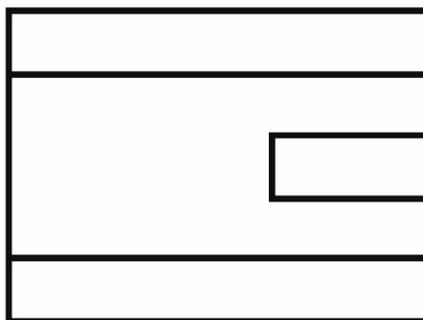


Figura 141 - Partido arquitetônico - CEF 71

Menção Honrosa – Projeto: 173

Equipe: Sérgio Roberto Parada, Rodrigo Mônaco Biavati, Felipe Miranda Rodrigues, Júlia Solléro de Paula, Larissa Almeida Martins Pontes e Caio Monteiro Damasceno.

Brasília – DF



Figura 142 - Maquete eletrônica - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)

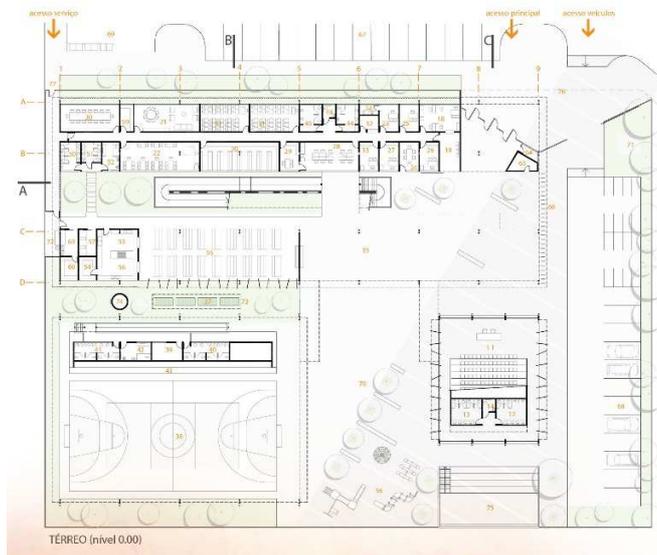


Figura 143 - Planta baixa (térreo) - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)

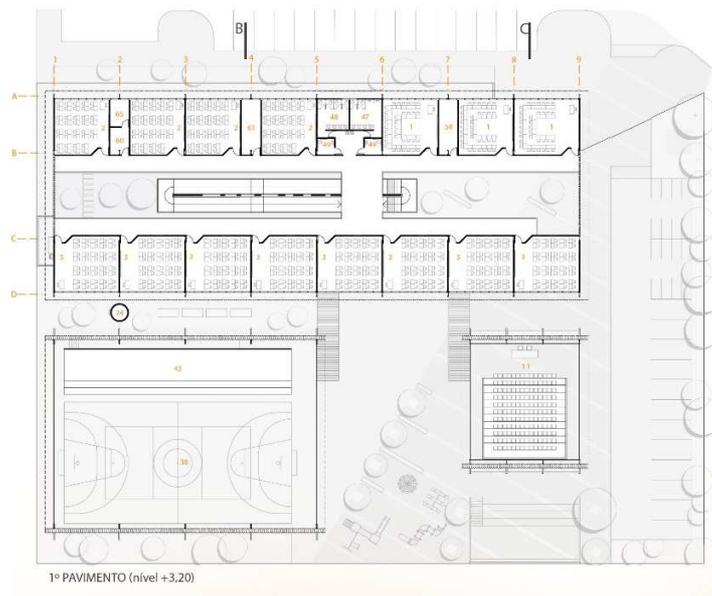


Figura 144 - Planta baixa (superior 1) - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)

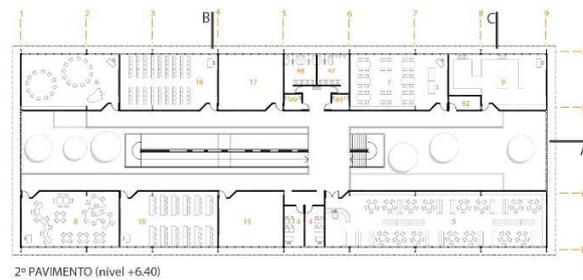


Figura 145 - Planta baixa (superior 2) - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)

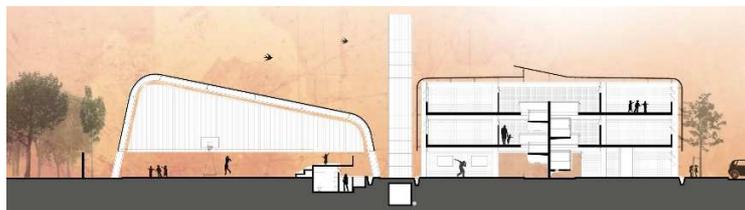


Figura 146 - Seção - CEF 173 (Fonte: CODHAB, 2016b)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

Uma escola com caráter construtivo simples, rápido e econômico. Formada por 3 blocos com usos independentes: o principal, destinado às funções

pedagógicas/administrativas/serviços, um segundo destinado à recreação/esportes e um terceiro abrigando o auditório. Somados, os blocos configuram um único ponto de convergência com caráter de *cuore* representado pelos pátios coberto e descoberto no pavimento térreo. Foi este o *partido* adotado. (CODHAB, 2016b)

Dentro da afirmação da equipe, pode-se entender que o *partido* defendido foi a distribuição do edifício em três blocos distintos.

II. Análise do *partido* arquitetônico:

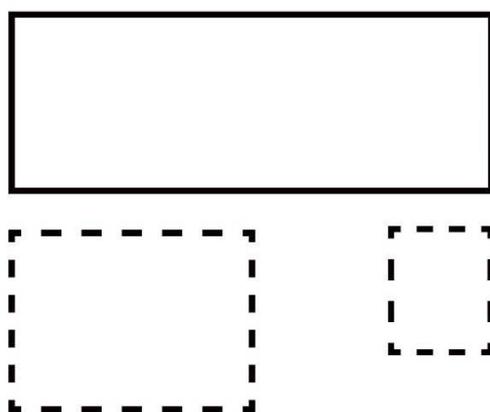


Figura 147 - Volume - CEF 173

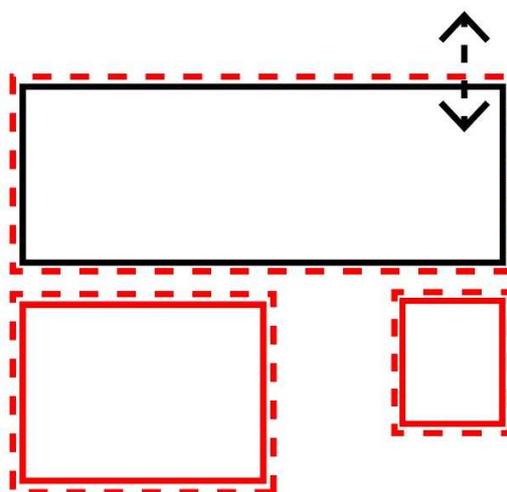


Figura 148 - Perímetro e acessos - CEF 173

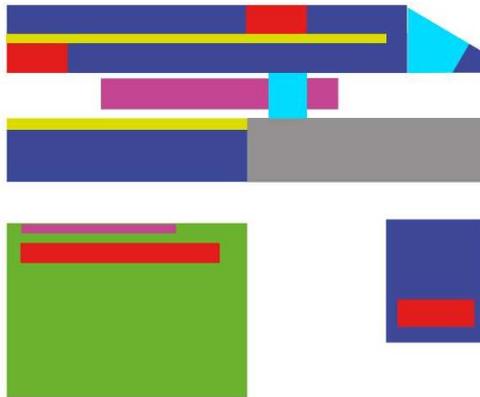


Figura 149 - Setores (térreo) - CEF 173

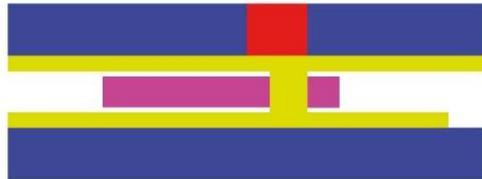


Figura 150 - Setores (superior 1) - CEF 173

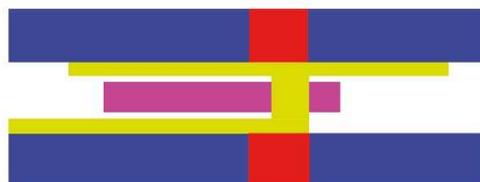


Figura 151 - Setores (superior 2) - CEF 173

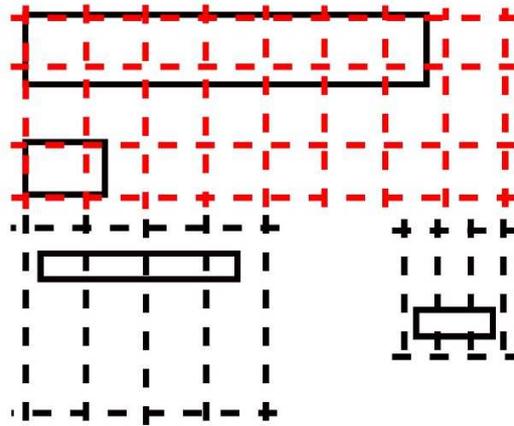


Figura 152 - Malha estrutural (térreo) - CEF 173

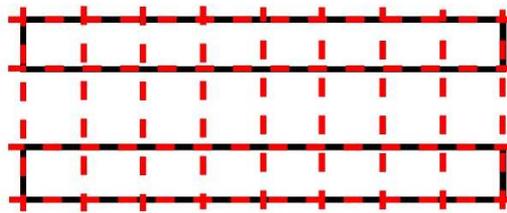


Figura 153 - Malha estrutural (superior 1) - CEF 173

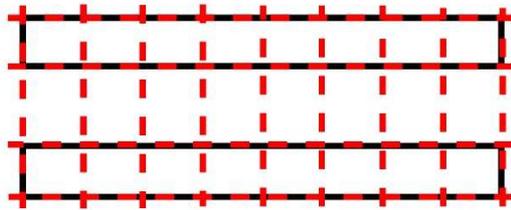


Figura 154 - Malha estrutural (superior 2) - CEF 173



Figura 155 - Seção - CEF 173

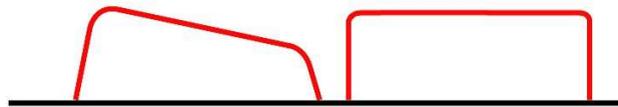


Figura 156 - Elevação - CEF 173

O volume total da proposta é formado por três volumes que se relacionam de maneira independente, formados por um bloco contendo a quadra, outro com o auditório e um terceiro com os demais espaços. No volume principal, formado pelas salas de aula e demais espaços de uso, há um pátio central que o divide em dois blocos conectados pelo eixo de circulação vertical. No térreo, no primeiro bloco, os espaços margeiam diretamente o pátio interno, enquanto que no segundo bloco o refeitório se volta para o mesmo pátio, mediado por uma circulação interna. No primeiro e segundo pavimentos, as circulações que dão acesso aos espaços de uso também estão voltadas ao pátio.

A malha estrutural é dividida em três blocos, nos quais o volume principal e a quadra possuem o mesmo intervalo para as vigas no sentido transversal, enquanto que o terceiro volume possui uma modulação que não se relaciona com os demais. Nos três volumes, há a presença de um invólucro que funciona de maneira contínua como coberta e fechamento lateral.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 156) da proposta como:

- Arranjo formal (invólucro) somado à distribuição espacial (três blocos); deste modo, alia-se gramática formal e setorização como estratégia final do projeto.

Sendo assim, pode-se dizer que o *partido* defendido pela equipe no memorial coincide parcialmente com o *partido* encontrado a partir da análise.

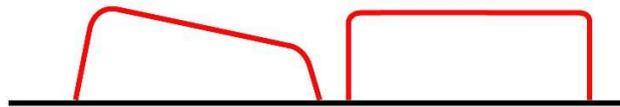


Figura 157 - Partido arquitetônico - CEF 173

Primeiro Lugar - Projeto: 247

Equipe: Alexandre Ruiz da Rosa, André Bihuna D'Oliveira, Haraldo Hauer Freudenberg, Rodrigo Vinci Philippi, Lucas de Oliveira Freitas, Luca Fischer e Michela Neri.

Curitiba – PR



Figura 158 - Maquete eletrônica - CEF 247 (Fonte: CODHAB, 2016b)

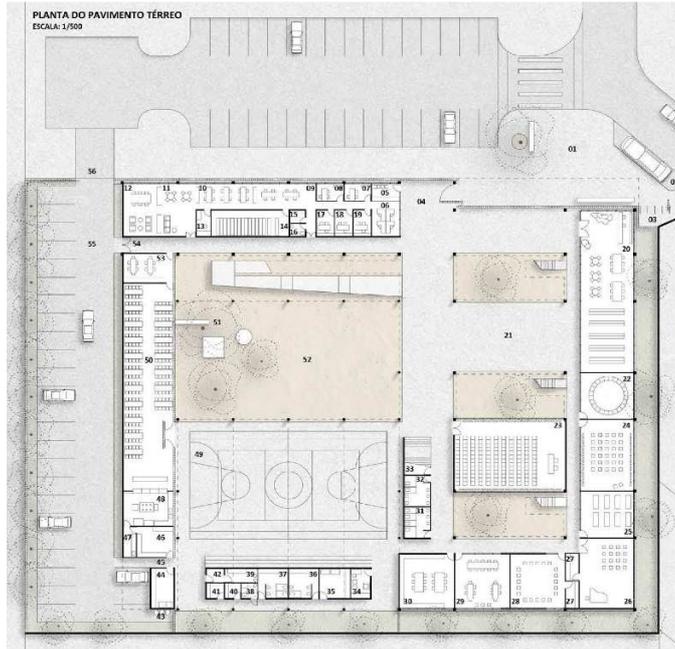


Figura 159 - Planta baixa (térreo) - CEF 247 (Fonte: CODHAB, 2016b)

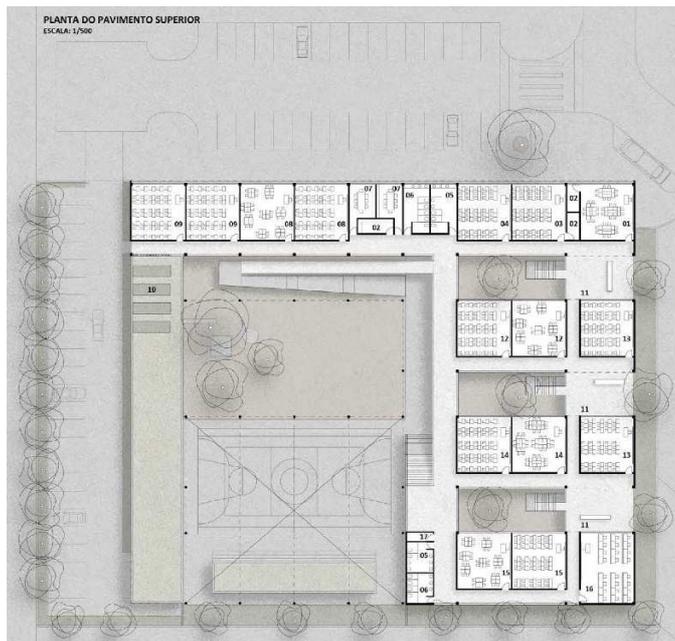


Figura 160 - Planta baixa (superior) - CEF 247 (Fonte: CODHAB, 2016b)

I. *Partido arquitetônico* de acordo com a equipe:

O projeto adota um *partido* de economicidade e sustentabilidade, priorizando sempre os aspectos de ventilação e iluminação ideais: salas didáticas voltadas a norte e seus pequenos pátios a leste, contribuindo para o sistema de ventilação cruzada natural. (CODHAB, 2016b)

A ideia defendida pela equipe gera o entendimento de que o *partido* é formado pelo prisma com os pátios. Apesar de apontar uma direção, ainda é pouco explícita como definição e deixa em aberto aspectos formais da proposta.

II. Análise do *partido arquitetônico*:

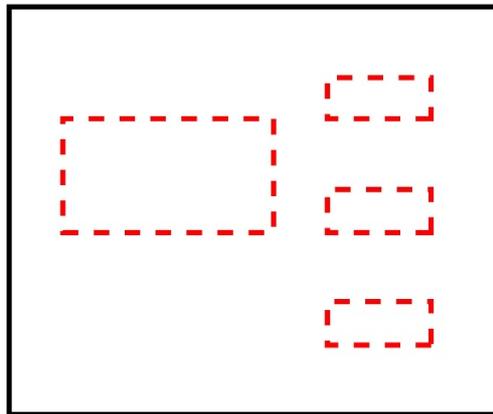


Figura 161 - Volume - CEF 247

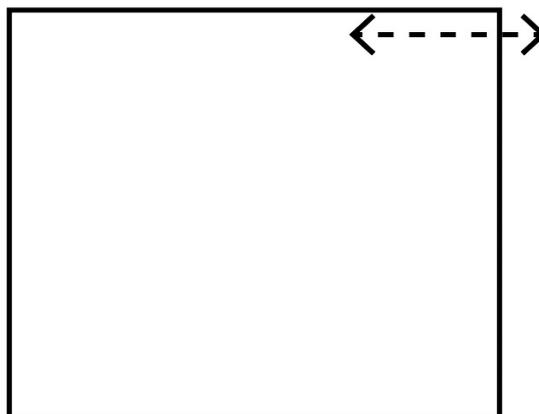


Figura 162 - Perímetro e acessos - CEF 247

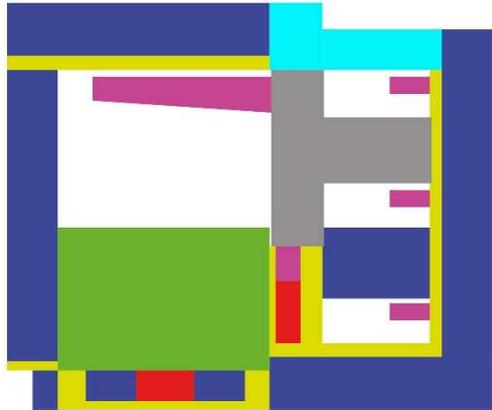


Figura 163 - Setores (térreo) - CEF 247

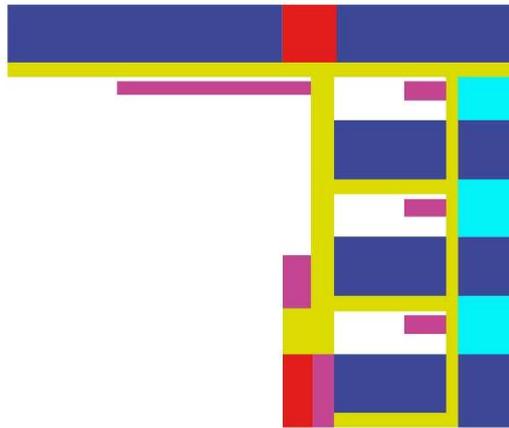


Figura 164 - Setores (térreo) - CEF 247

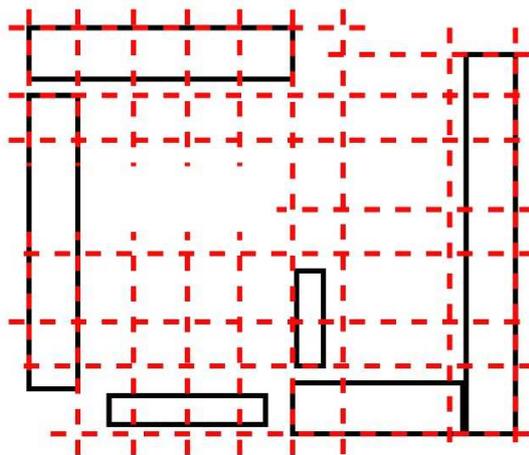


Figura 165 - Malha estrutural (térreo) - CEF 247

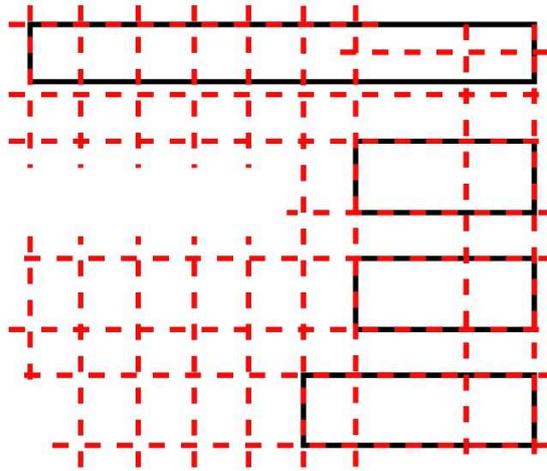


Figura 166 - Malha estrutural (superior) - CEF 247



Figura 167 - Seção - CEF 247



Figura 168 - Elevação - CEF 247

O volume é formado por um prisma de base retangular — quase quadrada — de onde foram retirados outros três prismas retangulares para a formação dos pátios internos. O acesso principal leva a um *foyer* contínuo que tem nas suas laterais o pátio aberto principal e do outro lado uma sequência de pátios abertos e fechados com o ritmo ditado pela modulação estrutural. Este conjunto, juntamente com a quadra, forma o núcleo central do projeto no pavimento térreo, que traz nas bordas os demais espaços de uso com finalidades diversas. No primeiro pavimento, a distribuição dos blocos ocorre em sentido único e paralelamente distanciados pelo módulo da malha estrutural, conformando o pátio descoberto.

Através do diagrama com o corte, é possível ter uma compreensão mais clara sobre o ritmo imposto entre os espaços construídos e os vazios com o térreo e o primeiro pavimento. A modulação estrutural inscreve os espaços de uso e circulação dentro da malha nos dois pavimentos propostos, como pode ser observado a partir das relações descritas acima. Finalmente, tanto no térreo quanto no primeiro pavimento todas as circulações estão direcionadas aos pátios.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 168) da proposta como:

- Conjunto formado por um prisma de base retangular, quase quadrada, com os volumes dos prismas que formam os espaços de uso inscritos nele, composto pelos prismas menores e suas relações com os espaços não construídos. O primeiro e maior prisma funciona como uma cobertura única que abriga todos os blocos e gera a unidade formal da edificação proposta.

Então, pode-se considerar que o *partido arquitetônico* defendido pela equipe difere do resultado da análise.

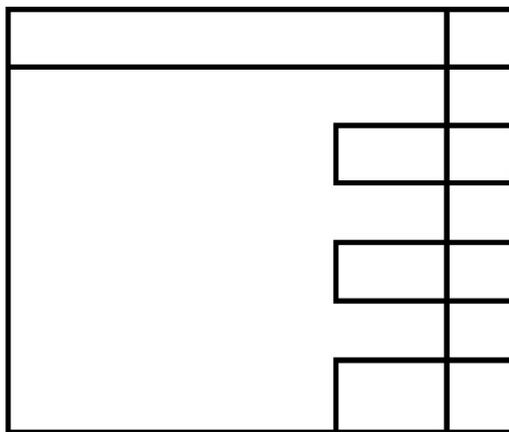


Figura 169 - Partido arquitetônico - CEF 247

Menção Honrosa – Projeto: 293

Equipe: Gustavo Alexandre Cardoso Cantuaria, Lucia Kozak Simaan e Daniel Simaan França.

Brasília – DF



Figura 170 - Maquete eletrônica - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)

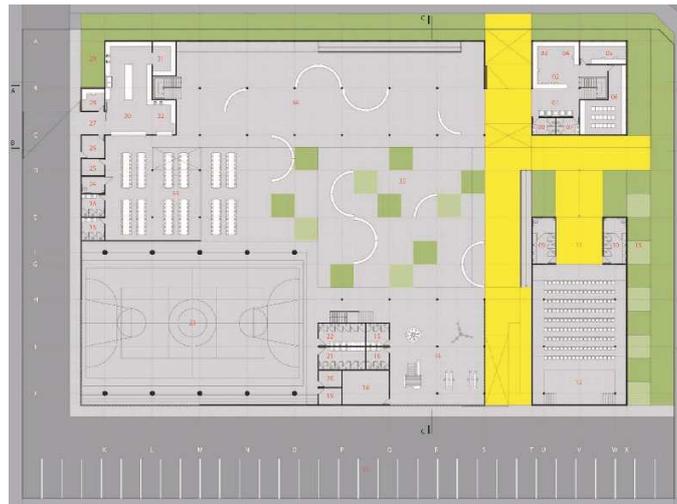


Figura 171 - Planta baixa (térreo) - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)

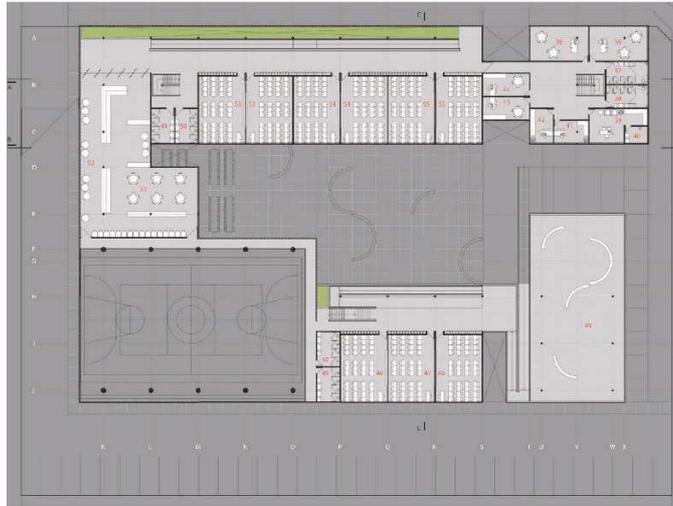


Figura 172 - Planta baixa (superior 1) - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)

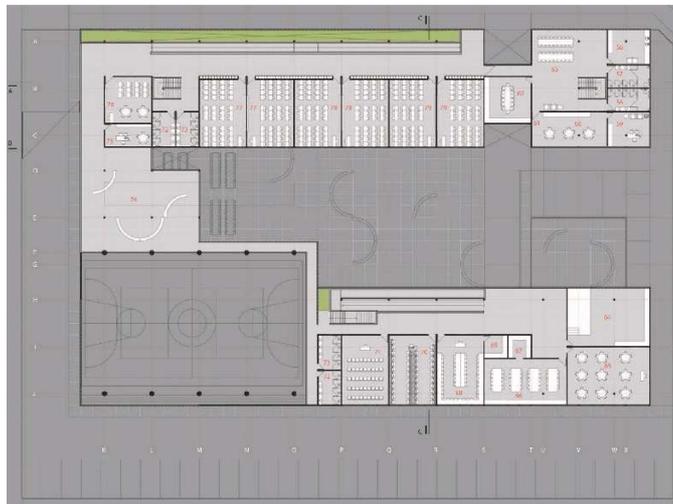


Figura 173 - Planta baixa (superior 2) - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)

I. Partido arquitetônico de acordo com a equipe:

Ocupação máxima do terreno respeitando os afastamentos obrigatórios. Subtração para criação de pátio central. Construção sobre malha modular;

Elevação para permeabilidade visando ao conforto. Relação com arquitetura de Brasília. Separação do auditório em bloco independente;

Tratamento de fachadas com recortes e elementos vazados que promovem tanto o sombreamento e conforto quanto aspectos plásticos. (CODHAB, 2016b)

A partir do texto e do diagrama (FIG. 173) apresentados, o *partido* se configura como um volume desenvolvido a partir de uma malha modular que possui um pátio central, com a separação do auditório em volume independente.

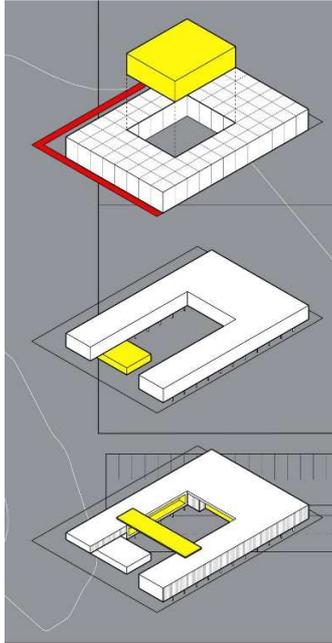


Figura 174 - Partido arquitetônico - CEF 293 (Fonte: CODHAB, 2016b)

II. Análise do *partido arquitetônico*:

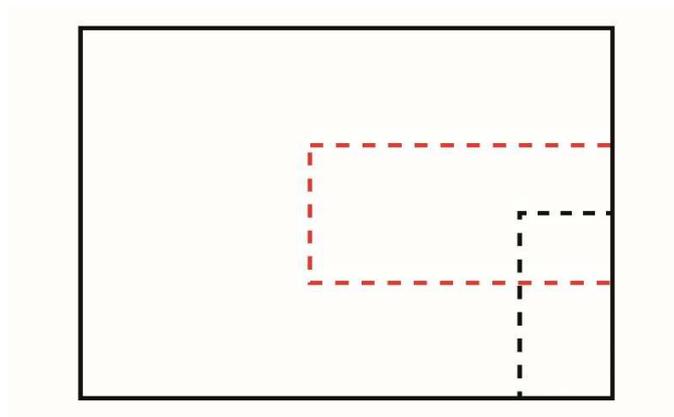


Figura 175 - Volume - CEF 293

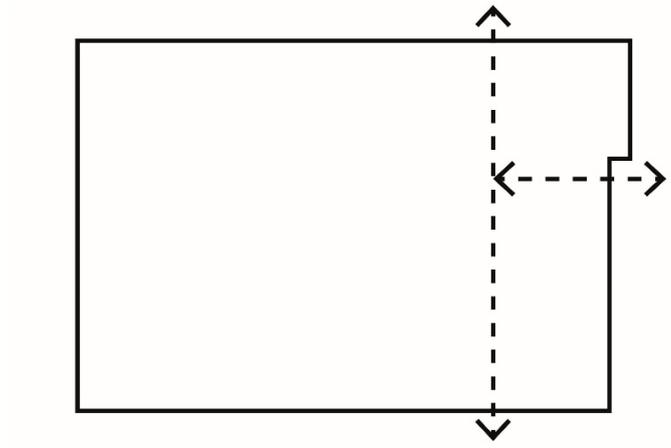


Figura 176 - Perímetro e acessos - CEF 293

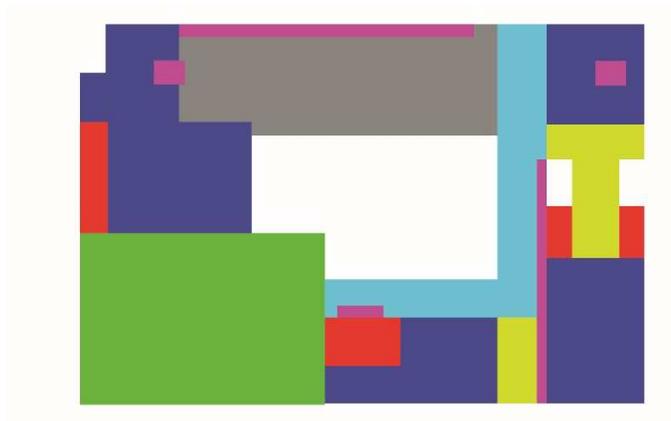


Figura 177 - Setores (térreo) - CEF 293

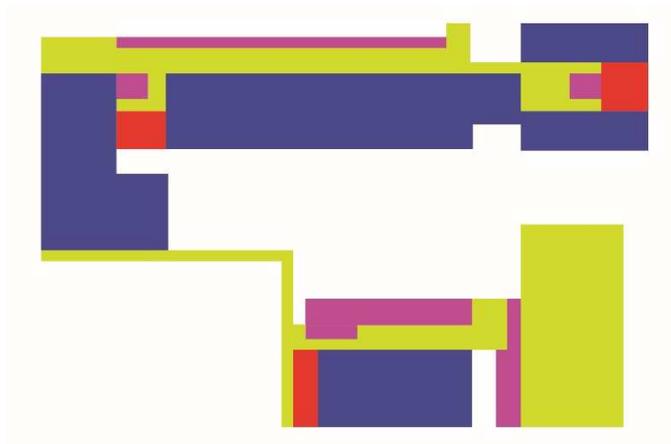


Figura 178 - Setores (superior 1) - CEF 293

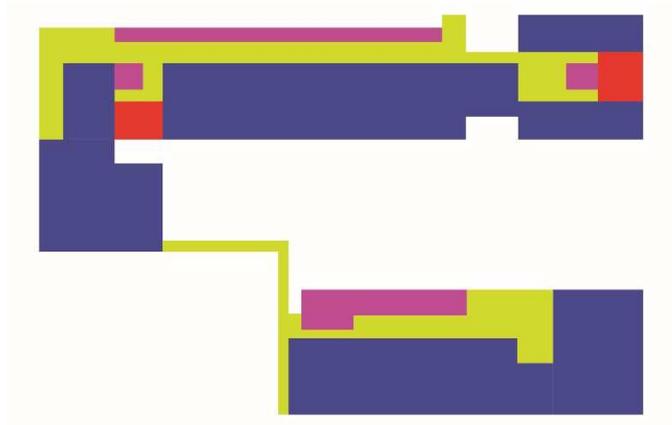


Figura 179 - Setores (superior 2) - CEF 293

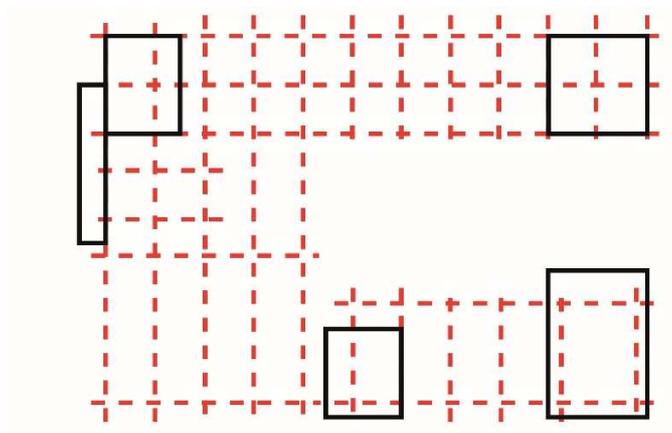


Figura 180 - Malha estrutural (térreo) - CEF 293

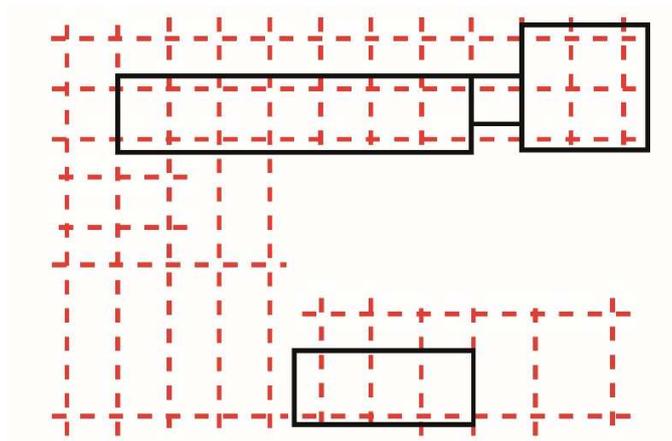


Figura 181 - Malha estrutural (superior 1) - CEF 293

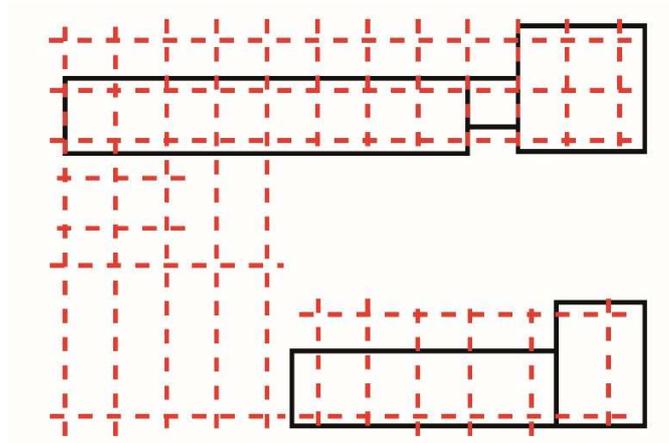


Figura 182 - Malha estrutural (superior 2) - CEF 293



Figura 183 - Seção - CEF 293

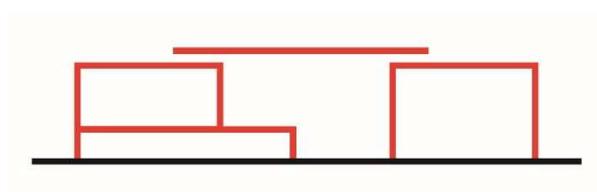


Figura 184 - Elevação - CEF 293

O volume é formado por um prisma retangular com a subtração de outro prisma retangular, de menores dimensões, que resulta no pátio interno que aparece simétrico em relação ao eixo longitudinal. Este pátio central recebe apenas a interferência do volume do auditório e é margeado por circulações, refeitório, quadra e áreas de lazer/estar, deixando o térreo para áreas de usos prioritariamente coletivos. Para o pátio interno, nos pavimentos superiores, estão voltadas as salas e parte das circulações horizontais. Os acessos são feitos por duas faces no sentido transversal e por uma face no sentido longitudinal. Há uma malha estrutural baseada na modulação espacial; porém, apenas as salas de aula seguem os módulos da estrutura, com os outros cômodos seguindo um dimensionamento fora destes

alinhamentos. As salas de aula e demais espaços de uso pedagógico encontram-se nas parcelas longitudinais do volume.

A partir da análise desenvolvida neste trabalho, considera-se o *partido arquitetônico* (FIG. 184) da proposta como:

- Um prisma retangular com a subtração de outro prisma retangular congruente a uma das faces.

Desta forma, o *partido* defendido pela equipe é o mesmo encontrado na análise gráfica, excetuando-se o detalhe que coloca o volume do auditório como parte do *partido*.

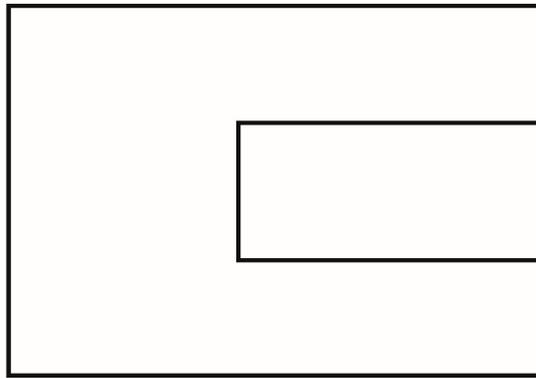


Figura 185 - Partido arquitetônico - CEF 293

4.1.2.3.2 Discussão de Resultados

A análise do conjunto de projetos selecionados do CEF resultou num agrupamento de dois modelos formais (FIG. 185), responsáveis pela definição da forma, sendo o primeiro constituído por um bloco único (Grupo A – propostas 71, 247 e 293) e o segundo formado por uma implantação em dois blocos, sendo um deles a quadra (Grupo B – proposta 173).

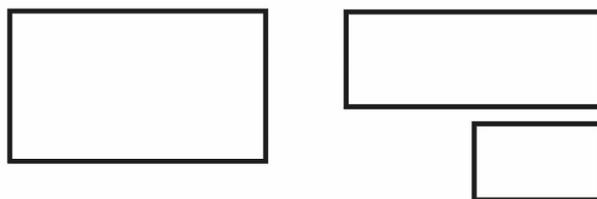


Figura 186 - Grupos formais: a (esquerda) e b (direita)

É possível tecer algumas considerações sobre o resultado das análises. Primeiro, é notório — também neste concurso — o uso dos espaços não construídos como mediadores dos distintos setores, zonas de amenização climática com a captação de ventos e luz natural. Percebe-se o protagonismo destes espaços com salas de aula e circulações voltadas para elas mesmas, gerando possibilidades de trocas sociais mais intensas. Observa-se que as quadras sempre se localizaram na mesma porção do volume e as salas foram sempre divididas em blocos, diferindo a forma com que se relacionam com os pátios. Finalmente, nota-se o protagonismo dos espaços não construídos — formados por pátios — e a configuração espacial nas definições dos *partidos* deste concurso.

4.1.2.4 Concursos Analisados: uma Síntese da Discussão dos Resultados

Comparando os resultados obtidos com as análises dos três concursos, que relacionam a análise gráfica com a definição de *partido arquitetônico* defendida por este trabalho, é possível apresentar algumas conclusões. Brevemente, é possível tratar os resultados através dos itens a seguir:

1. Falta de precisão por parte de algumas equipes na definição do *partido* do próprio projeto: CS – 79 e 221; UBS – 351 e 352; CEF – 71 e 247;
2. Distinção entre o *partido* defendido pelas equipes e o encontrado pela análise gráfica: CS – 59 e 189; UBS – 347 e 366; CEF – 173 e 247;
3. Presença de invólucros — verticais e horizontais — que definem o *partido* encontrado: CS – 221; CEF – 173;
4. Utilização de uma cobertura única em que o programa se organiza, podendo ter a presença de volumes secundários sob a projeção desta, na qual se organiza o *partido*: CS – 59 e 231; UBS – 351; CEF – 247;

5. Aplicação da coordenação modular na coberta, mas sem correlacionar as dimensões com os ambientes do edifício: CS – 59 e 231; UBS – 352; CEF – 293;
6. Presença de espaços não construídos, como pátios, funcionando como mediadores dos setores de uso das edificações: CS – 79; UBS – 347, 351 e 366; CEF – 247 e 293;
7. Utilização da perpendicularidade na forma final dos edifícios, tendo como exceção apenas: CS – 59, 79 e 189; e
8. Baixa presença de definições de *partido* encontradas nas relações verticais dos edifícios (corte ou elevação), exceto por: CS – 49 e 55; CEF – 173.

As informações discorridas acima podem ser sintetizadas a partir desta tabela (QUADRO 3):

	CS							UBS				CEF			
	49	55	59	79	189	221	231	347	351	352	366	71	173	247	293
ITEM 01	■					■			■	■		■		■	
ITEM 02			■		■			■			■		■	■	
ITEM 03						■							■		
ITEM 04			■				■		■					■	
ITEM 05			■				■		■						■
ITEM 06				■				■	■		■				
ITEM 07			■	■	■										
ITEM 08	■	■											■		

Quadro 3 – Síntese dos resultados

Para além dos resultados que se relacionam com o conceito definido pelo presente trabalho, também é importante fazer um paralelo com outros momentos do *partido arquitetônico* e da composição arquitetônica explicitados nesta pesquisa. Desta forma, é realizado um paralelo que permite outras observações sobre os resultados, expandido a discussão.

Como foi visto na primeira parte do capítulo 2, o conceito de *partido arquitetônico* tem os primeiros usos na *Beaux-Arts* francesa com o nome de *parti*, que derivou de *prendre parti* (tomar posição, fazer uma escolha), significando a disposição conceitual das partes, que iniciava a concepção do projeto. Essa ideia do *partido* como ponto de partida já demonstra fragilidade, quando se usa como exemplo os projetos analisados, que utilizam da modulação espacial para definir uma cobertura única; porém, sem correlacionar os espaços de uso com a malha. Além disso, dentro do campo da teoria discorrida na terceira parte do capítulo 2, já se demonstrou que a arquitetura contemporânea é formada por uma diversidade de processos, havendo espaço para um método de projetar que se comece sem o *partido* definido. O momento de emergência do *partido* será discorrido no capítulo seguinte.

Ainda sobre a *Beaux-Arts* e os resultados das análises, tem-se o projeto CEF – 55, que tem no seu *partido* o movimento como elemento constituinte. Esta ideia do percurso arquitetônico tem paralelo com o conceito de *marche* desenvolvido no sistema acadêmico francês e que depois foi retomado no Modernismo como *promenade architecturale*, que correlacionava movimento com experiência arquitetural. Este tipo de resultado aponta para a necessidade de estudos futuros que tratem do deslocamento do usuário no edifício como ideia norteadora da composição.

Quanto aos autores que desenvolveram diversas definições sobre o *partido* nos séculos XX e XXI, é possível retomar algumas questões que serão demonstradas nos parágrafos seguintes.

A primeira discussão é que a análise gráfica reafirmou um dos pontos de convergência entre os autores, apontados na segunda parte do capítulo 2. A saber:

- Diretrizes gerais (CLARK E PAUSE, 1987; ALBERNAZ E LIMA, 1997; NEVES, 1989; LEMOS, 1989; MAHFUZ, 1995; FREDERICK, 2007): as análises

confirmaram que o *partido* contém as diretrizes gerais para leitura e entendimento de um projeto através de uma síntese conceitual que utiliza uma ideia gráfica;

Os resultados das análises também demonstram algumas incoerências já apontadas na segunda parte do capítulo 2, que agora serão vistas a partir dos resultados das análises:

- “Disposição do edifício” (VASCONCELLOS, 1961): foram encontradas propostas com a mesma disposição, mas com *partidos* distintos: CS – 49, 55, 189 e 231; UCS – 351 e 352 e CEF – 71, 247 e 293;
- “Repertório que configura os aspectos objetivos e transmissíveis do conhecimento arquitetônico” (MAHFUZ, 1995): este entendimento de *partido* se confunde com a ideia de tipologia arquitetônica. Nos concursos, as tipologias eram as mesmas; porém, os *partidos* eram distintos. Além disso, tem-se também os grupos formais que podem ser entendidos como grupos tipológicos relacionados à forma inicial, que também apontam para uma diversidade de resultados do *partido* dentro de um mesmo grupo.

Dentro do capítulo dedicado à definição da presente pesquisa, foram elencados componentes que funcionam de maneira simultânea na leitura (interpretação sobre as condicionantes do projeto) e representação (ideia expressa em uma síntese gráfica ou textual da essência de uma configuração formal-espacial e desenhos sintéticos conceituais com ideias não geométricas ou não formais).

O aspecto relacionado com a leitura do projeto foi abordado nas análises a partir dos elementos destas, que traziam a interpretação das equipes sobre a distribuição programática, acessos, resolução estrutural a partir da malha, implantação, etc. Já nas questões que se referem à representação, a primeira questão foi demonstrada graças ao modelo de análise que culminou em síntese gráfica que expressa o *partido*, sendo utilizada em todos os projetos. Enquanto que a segunda questão, da representação, foi utilizada no projeto CEF – 55, que também possuía na sua ideia principal informações não geométricas, neste caso o movimento dos usuários até a coberta.

Outro aspecto observado graças aos resultados das análises diz respeito à composição arquitetônica na contemporaneidade. Alguns resultados apontaram para a definição do

partido a partir de invólucros, que funcionam como superfícies que “envelopam” o edifício. É válido notar que o mesmo elemento construtivo foi usado como superfície de volume apenas como revestimento (CS – 55, CS – 79), enquanto que em outras situações possibilitou a definição do aspecto formal e até foi responsável pelo *partido arquitetônico* (CEF – 173, CS – 59 e CS – 221); esta segunda incidência foi estudada por Nascimento (2013), que definiu o termo “Edifício Gadget”, que será explicado na seção seguinte. Estas incidências de uso apontam para a diversidade, neste caso, discorrida sobre os resultados formais da arquitetura contemporânea, discutida na terceira parte do capítulo 2, demonstrando que um mesmo elemento construtivo pode ter aplicações e papéis distintos dentro da arquitetura, que, desta forma, há uma disjunção entre processo projetual de propostas arquitetônicas de uma mesma época.

A análise gráfica desempenhou um importante papel nessa discussão que relaciona conceito e projeto. Pois, segundo Ribeiro e Masini (2014), é sabido que este tipo de ferramenta auxilia na metodologia de ensino e no aprimoramento profissional, lançando luz sobre o conhecimento de processos e estratégias de projeto, técnicas construtivas, configurações formais ou espaciais. Através deste tipo de análise pode-se extrair as ideias norteadoras de uma concepção arquitetônica, auxiliando na construção de um repertório, formação de um posicionamento crítico e conhecimento teórico (RIBEIRO; MASINI, 2014). Deste modo, a análise gráfica, com sua capacidade de sintetizar, de gerar compreensão de uma totalidade, colabora no entendimento de um projeto.

A análise gráfica — para além da capacidade de explicitação de elementos e interpretação —, quando vinculada à ideia de síntese, torna-se um importante instrumento de entendimento de um projeto, não como uma aplicação de conhecimentos, mas como uma investigação de conceitos revisados, entre outros aspectos (RIBEIRO; MASINI, 2014; MIRANDA, 2011). Então, há uma aproximação entre projeto e teoria, que, segundo Piñon (2006), tem o intuito de explicar os procedimentos projetuais que levaram à concepção e à obra, entendendo os problemas colocados e as soluções dadas.

E a partir da teoria do projeto, que busca explicar a arquitetura fora do senso comum (PIÑON, 2006), é possível compreender a arquitetura contemporânea com toda a sua pluralidade e diversidade de discursos, processos e resultados, pois é possível entender um

edifício através de suas diversas “camadas” de intenções, desviando o foco de artifícios (materiais, gráficos, discursivos, etc.) que possam confundir a percepção e centrando nos aspectos de forma e configuração espacial que geram a edificação.

É justamente nesses aspectos mencionados — forma e configuração espacial — que reside o tema central deste trabalho: o *partido arquitetônico*. Aqui entendeu-se o *partido arquitetônico* como a ideia principal, central, que é capaz de sintetizar as características formais-espaciais de um projeto. Esta ideia central pode surgir antes, durante ou depois do processo de projeção. Desta forma, é possível conter a multiplicidade e complexidade da arquitetura contemporânea com seus processos e resultados.

Percebe-se o fato de que o *partido arquitetônico* é inerente ao projeto, como já foi mencionado anteriormente neste trabalho. Para isso, fez-se uso da análise gráfica para evidenciar, explicitar o conceito a partir de uma linguagem gráfica que possibilitou a comparação entre o conceito defendido pelas equipes autoras e o definido nesta pesquisa.

Esta abordagem gráfica torna o *partido*, ou a ideia principal de um projeto, um conceito verificável, a partir do momento que explicita atributos que compõem o arranjo formal-espacial de um projeto. Atributos estes que, combinados, auxiliam na delimitação do conceito dentro de um projeto. Essa questão reitera a importância de trabalhos que correlacionem conceitos arquitetônicos e análise gráfica, mais especificamente o *partido* e a análise.

5 CONCLUSÃO: EXPANSÃO E OUTROS CAMINHOS DO PARTIDO ARQUITETÔNICO

Antes da discussão final sobre os resultados deste trabalho, é importante retomar as questões iniciais ora tratadas e que guiaram os caminhos cursados até aqui. A princípio, tem-se que o termo *partido arquitetônico* — como é usualmente chamado em português — é utilizado dentro da arquitetura, mas com imprecisão, sem uma clara noção objetiva. A partir disto, lançou-se o objetivo geral da pesquisa: como se define o *partido arquitetônico* na arquitetura contemporânea.

Para responder a tal questão, a pesquisa definiu e verificou o conceito na arquitetura contemporânea. A definição e o modelo de análise, que permitiu a verificação no material

empírico, foram possíveis graças às contribuições de produções anteriores. A verificação foi feita com a aplicação do conceito desenvolvido na pesquisa dentro do universo dos concursos, por se mostrarem uma forma consolidada de fazer arquitetura. Como recorte inicial, usou-se as competições realizadas no Brasil.

Levando em conta a arquitetura contemporânea, com toda a sua profusão de discursos e abordagens, a presente pesquisa definiu o *partido arquitetônico* como uma ideia principal, central, de um projeto que é capaz de sintetizar as características formais-espaciais — configuração geométrica mais distribuição espacial. Chegou-se a esta definição para ser possível suportar toda a pluralidade e complexidade de processos e expressões arquitetônicas, que, por sua vez, geram edificações com expressões das mais diversas. Vale lembrar que esta produção contemporânea também está lastreada por ideias e discursos externos à arquitetura.

O *partido arquitetônico*, em termos de leitura de um projeto, pode ser entendido a partir da interpretação das diversas condicionantes do projeto e, quanto à representação, pode ser apresentado por meio de síntese gráfica, textual ou ambas, que podem conter aspectos sintéticos-conceituais da configuração formal-espacial ou ideias que guiaram esta configuração, mas são não geométricas — visadas, linhas de fluxos, acessos.

Nesse processo, que buscou definir o *partido arquitetônico* hoje, somado às reflexões do desenvolvimento e aplicação de modelo de análise gráfica no universo dos concursos de arquitetura no Brasil, surgiram algumas reflexões que serão discorridas nos parágrafos a seguir.

Notou-se um deslocamento entre o significado e a aplicação dos seus primeiros usos no sistema acadêmico francês até a contemporaneidade. Enquanto que no primeiro momento era tido como um ponto de partida pautado na tomada de decisão que iria guiar o projeto em suas fases subsequentes, atualmente o conceito é entendido como ideia capaz de veicular as principais características de um projeto, que pode surgir em qualquer fase do projeto — antes, durante ou depois — já que há uma diversidade de modos válidos na concepção. Seguindo este raciocínio, o *partido* deixa de ser um dado arquitetônico e passa a ser um fator externo ao projeto, que auxilia na sua concepção, desenvolvimento ou leitura, dependendo do momento em que surgir. Então, é observável que esse caminho trilhado

pelo conceito deriva da mudança na cadeia do projeto, que, no decorrer da história, troca um caminho processual e um produto hegemônico por uma negação de processo único seguido de uma variedade maior de produtos (ou projetos).

Um aspecto que vale mencionar é quanto ao momento de surgimento do *partido arquitetônico* no processo de projeção. Diferentemente de outros autores que definem o *partido* como o “ponto de partida”, aqui entende-se o momento do surgimento do *partido* antes, durante ou depois do projeto elaborado. Acredita-se que o *partido*, entendido fora dos momentos de concepção, contempla as diversas formas de elaborar o projeto, com sua miríade de métodos típicos da contemporaneidade.

Como exemplo desta informação sobre o momento de surgimento do *partido* tem-se as arenas de futebol: surgem com a distribuição do programa e outros condicionantes já preestabelecidos, de maneira bastante rígida, restando ao arquiteto trabalhar os outros aspectos que irão gerar a forma da edificação. Neste caso, o *partido* não surge como ponto inicial do processo de projeção. Algo similar acontece com aeroportos, galpões, indústrias, torres multifamiliares e outras tipologias formadas por organizações espaciais ou legislações mais rígidas. Esta situação foi analisada por Nascimento (2013), utilizando as arenas de futebol para a Copa do Brasil em 2014, ganhando o nome de “Edifício Gadget” — por possuírem uma mesma estrutura funcional, circundados por envelopes diferentes, tal qual os celulares, *tablets*, carros e demais itens de consumo eletrônico contemporâneos.

Ainda sobre o momento de surgimento do *partido*, tem-se os projetos com auxílio do computador para definição da forma: o resultado formal-espacial é definido por parâmetros ou técnicas de modelagens eletrônicas, em que só se tem uma noção da forma e disposição espacial do edifício no final do processo (FIG. 186).



Figura 187 - Heydar Aliyev Center, Baku, Azerbaijão, 2012 - Zaha Hadid Architects (Disponível em: <<https://www.arcoweb.com.br/noticias/arquitetura/10-projetos-sintonia-arquitetura-engenharia>>)

Quando o *partido* surge no início, pode servir como diretriz geral na elaboração do projeto, servindo como guia nas etapas subsequentes do processo de projeção, que vão gerar graus de definições maiores e, conseqüentemente, o aspecto final de um projeto. Um exemplo bem consolidado na prática que antecipa o *partido* são as torres residenciais multifamiliares que estão, pelo menos no Brasil, pautadas em parâmetros urbanísticos que definem sua forma edilícia de maneira bastante rígida.

É possível observar que o modo como se projeta é menos importante do que o somatório de ideias que convergem para formatar a ideia principal de um projeto — o *partido arquitetônico* —, do que sua razoabilidade mediante o exercício de juízo crítico (COMAS, 1985).

Também é importante apontar para o papel do tipo arquitetônico nesta discussão. Afirma-se aqui que o *partido arquitetônico* é diferente de tipo, sendo o segundo entendido, a partir das considerações de Nascimento (2013), como o rótulo programático-funcional (escola, hospital, residência, etc.), caracterização formal (anel, barra, torre, etc.) ou junção das duas ideias (escola em anel, hospital em barra, residência em torre, etc.). Sendo assim, projetos com tipos idênticos podem ter *partidos* distintos, como acontece nos concursos; com propostas da mesma tipologia possuindo *partidos* diferentes: por exemplo, duas casas

pátios podem ter *partidos* diferentes, mesmo sendo do mesmo tipo (FIG. 187, 188, 189 e 190).

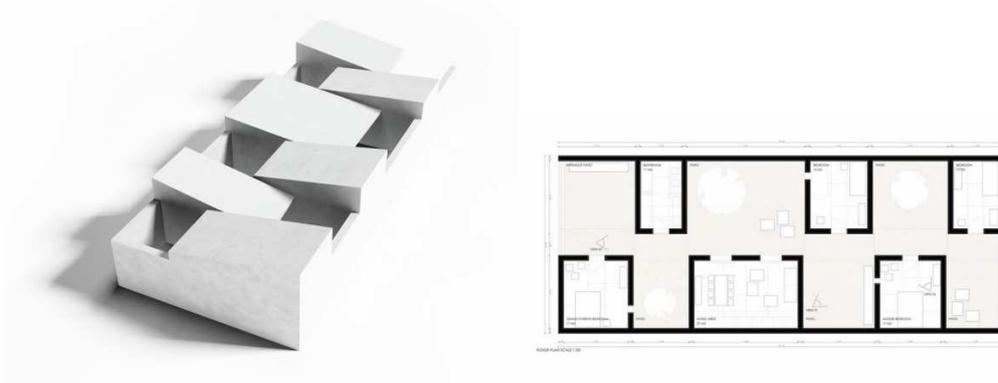


Figura 188 - Maquete eletrônica - Primeiro colocado na House in Luanda Competition, 2010
(Disponível em: <<https://www.e-architect.co.uk/competitions/luanda-house-competition>>)

Figura 189 - Planta baixa - Primeiro colocado na House in Luanda Competition, 2010
(Disponível em: <<https://www.e-architect.co.uk/competitions/luanda-house-competition>>)

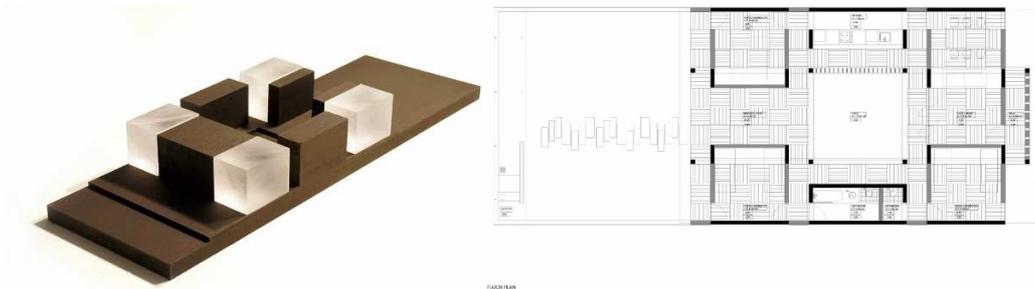


Figura 190 - Maquete eletrônica - Segundo colocado na House in Luanda Competition, 2010
(Disponível em: <https://www.archdaily.com/85508/a-house-in-luanda-patio-and-pavillion-cristina-peres-diogo-aguiar-teresa-otto-tiago-andrade?ad_medium=gallery>)

Figura 191 - Planta baixa - Segundo colocado na House in Luanda Competition, 2010
(Disponível em: <https://www.archdaily.com/85508/a-house-in-luanda-patio-and-pavillion-cristina-peres-diogo-aguiar-teresa-otto-tiago-andrade?ad_medium=gallery>)

Há casos, porém, em que o *partido arquitetônico* se expressa no tipo arquitetônico, ou seja, quando a ideia principal de um projeto está expressa em seu tipo; deste modo, há uma sobreposição entre os conceitos, fazendo com que os dois residam na forma. Esta situação também é corriqueira em concursos, onde tem-se o mesmo programa de necessidades em tipologias distintas, com autores usando caracterização formal como ideia

principal do projeto. Como exemplo deste caso, no qual o *partido* é encontrado na tipologia, tem-se o projeto CEF – 79 (FIG. 191), analisado neste trabalho.

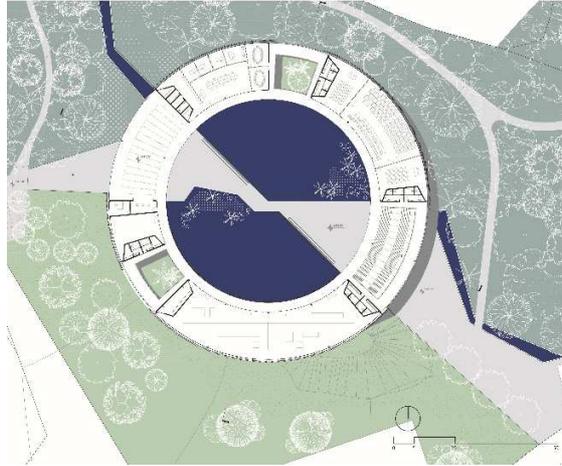


Figura 192 - Planta baixa – CS 49 (Fonte: PREFEITURA DE CAMPINAS, 2015)

Mais uma questão que precisa ser considerada é quanto à utilização de ideias que são externas à arquitetura, advindas da interpretação ou de intenções dos arquitetos na hora de se pensar um projeto. Visadas, fluxos, acessos, conexões, entre outros aspectos, que são lançados como norteadores que terminam por se caracterizar como ideia principal do projeto e que guiam o resultado formal-espacial de uma edificação, fazendo com que o arquiteto responda a estes aspectos a partir da organização espacial e/ou da forma da edificação. Um exemplo emblemático desta situação é o do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MASP, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi: uma das condições à doação do terreno para o Museu era que a vista do belvedere existente se mantivesse, de forma que não fosse atrapalhada a vista da cidade a partir do Parque Trianon; por isso, a arquiteta lançou mão de dividir o edifício em duas partes intercaladas por um vazio (FIG. 192 e 193).⁴

⁴ OLIVEIRA, Olívia. *Lina Bo Bardi - Obra Construída*. Revista 2G. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.



Figura 193 - Masp e Parque Trianon (canto inferior direito), 2014 (Disponível em: <<https://fotospublicas.com/o-museu-de-arte-de-sao-paulo-masp/>>)



Figura 194 - Masp, 2014 (Disponível em: <<https://fotospublicas.com/o-museu-de-arte-de-sao-paulo-masp/>>)

Contudo, com esta pesquisa não se pretende, obviamente, esgotar as possibilidades e fechar a lacuna conceitual do *partido arquitetônico*, mas apontar para tal espaço na busca por uma compreensão mais sistemática, colaborando na forma de olhar o projeto de arquitetura em suas diversas frentes: ensino, aprendizagem, projeção, para citar algumas.

Considera-se que este trabalho levará à abertura de outros estudos que relacionem projeto e conceito, por exemplo: aplicação em projetos de escala paisagística ou urbana; deslocamento com o uso em outros termos (estratégia, conceito, tipo, etc.); relação entre textos prescritivos e *partido*, deste modo possibilitando aprofundamentos sobre o *partido arquitetônico* e seus limites.

O *partido arquitetônico* possuiu a capacidade de permanecer através do tempo apropriado e aplicável nos mais variados contextos do projeto de arquitetura, recebendo variações com os diferentes momentos da produção da arquitetura. Por isso, o domínio do conceito é essencial para uma prática arquitetônica mais precisa — em suas diversas escalas e aplicações —, possibilitando um conhecimento objetivo que contribui no domínio da investigação e da prática arquitetônica.

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: Pro-Editores, 1998.
- ALEXANDER, Christopher et al. **A pattern language**. Oxford: Gustavo Gili, 1977.
- AMORIM, Luiz. **O Barão assinalado: a maestria compositiva de Amorim e Maia Neto**. In: 5º Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste, Fortaleza, 2014.
- BAETA, André Pachioni. **As vantagens dos concursos para a contratação de projetos**. 2014. Disponível em: <<http://www.iab.org.br/artigos/vantagens-dos-concursos-para-contratacao-de-projetos>>. Acesso em: 16 de agosto de 2017.
- BAKER, G. **Analisis de la forma: urbanismo y arquitectura**. 2.ed. México, DF: Gustavo Gili, 1998.
- BELTRAMIN, Renata Maria Geraldini. **Caracterização e sistematização de quatro modelos de análise gráfica: Clark, Pause, Ching, Baker e Unwin**. Dissertação de mestrado, Unicamp, São Paulo, 2015.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BERREDO, Hilton. **Análise gráfica e hermenêutica no ensino de projeto**. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 12, p. 79-84, 2010.
- BERREDO, Hilton; LASSANCE, Guilherme. **Análise gráfica, uma questão de síntese**. A hermenêutica no ateliê de projeto. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 133.01, Vitruvius, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.133/3921>> Acesso em: 18 de março de 2017.
- BISELLI, Mario. **Teoria e prática do partido arquitetônico**. Tese de Doutorado. Universidade Mackenzie, São Paulo, 2014.
- BONTA, Juan Pablo. **Architecture and its interpretation**. Londres: Lund Humphries, 1979.

CÁRDENAS, Eliana. **Problemas de teoría de la arquitectura**. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1998.

CHAFEE, Richard. **The teaching of architecture at the École des Beaux-Arts**. In: DREXLER, Arthur. *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. Londres: Secker & Warburg, 1977. Cap. 3.

CHING, Francis D. K. **Arquitectura: forma, espacio y orden**. México: Gustavo Gili, 1979.

CLARK, Roger H.; PAUSE, Michael. **Arquitectura: temas de composición**. México: Gustavo Gili, 1987.

CODHAB. **Unidade básica de saúde**. Termo de Referência. Brasília, 2016a.

CODHAB. **Centro de ensino fundamental**. Termo de Referência. Brasília, 2016b.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Ideologia modernista e o ensino de projeto arquitetônico: duas proposições em conflito**. In: COMAS, Carlos Eduardo (org); CZAJKOWISKI, Jorge; SILVA, Elvan; OLIVEIRA, Rogério de Castro; MAHFUZ, Edson da Cunha; MARTINEZ, Alfonso Corona. *Projeto arquitetônico. Disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Editora Parma Ltda, 1985.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: Edart - São Paulo Livraria Editora Ltda, 1972.

COTRIM, Marcio. **Construir a casa paulista: o discurso e a obra de Vilanova Artigas (1967-1985)**. Tese de doutorado, ETSAB-UPC, Barcelona, 2007.

CURL, James Stevens. **The oxford dictionary of architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

CURTIS, William J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. São Paulo: Bookman Companhia Editora, 2008.

DREXLER, Arthur. **The architecture of the École des Beaux-Arts.** Londres: Secker & Warburg, 1977.

EISENMAN, Peter. **The formal basis of modern architecture.** Badens: Lars Muller, 2006.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia.** Volume 1. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

FLORIO, Ana Maria Tagliari. **Os princípios orgânicos na obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais.** Dissertação de Mestrado. USP, São Paulo, 2008.

FLORIO, Ana Maria Tagliari. **Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo.** Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2012.

FORTY, A. **Words and buildings: a vocabulary of modern architecture.** Nova Iorque: Thames and Hudson, 2000.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREDERICK, Matthew. **101 things I learned in architecture school.** Cambridge: Mit Press, 2007.

GARCIA, M. **The diagrams of architecture.** Londres: AD Reader, 2010.

GAUSA, Manuel et al. **Diccionario metápolis de la arquitectura avanzada.** Nova Iorque: Actar, 2001.

HOLANDA, Frederico de. **Arquitetura sociológica.** Revista brasileira de estudos urbanos e regionais, v. 9, n. 1, p. 115, 2007.

KNOESPEL, Kenneth. **Diagrammatic transformation of architectural space.** Philosophica, Georgia Tech University, Atlanta, Vol. 70, 11-36, 2002. Disponível em: <www.lmc.gatech.edu/~knoespel/Publications/DiagTransofArchSpace.pdf>. Acesso em: 23 de outubro de 2017.

KRUF, Hanno-Walter. **História da teoria da arquitetura.** São Paulo: Edusp, 2016

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **O que é arquitetura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

LEUPEN, Bernard et al. **Proyecto y analisis – evolución de los principios en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

MAHFUZ, Edson. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

MAHFUZ, Edson. **Concursos de arquitetura: exploração ou oportunidade de crescimento**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 39.03, Vitruvius, agosto de 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.133/3921>>. Acesso em: 18 de março de 2017.

MITCHELL, W. J. **A lógica da arquitetura: projeto, computação e cognição**. Campinas: Unicamp, Campinas, 2008.

MIRANDA, Juliana Torres de. **Análise de projetos como ferramenta didática para o ensino de projeto**. In: V Seminário Nacional sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura – PROJETAAR, Belo Horizonte, 2011. Disponível em <<http://projedata.grupoprojetar.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1609>>. Acesso em: 03 de março de 2018.

MOMA (THE MUSEUM OF MODERN ART). **The architecture of the École des Beaux-Arts**. New York: Secker & Warburg, 1975.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria. **Sistemas arquitectónicos contemporâneos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

MONTANER, Josep Maria. **Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

NASCIMENTO, Denise Morado. **A arquitetura como procedimento e o diagrama como seu instrumento de projeto**. Artigo. UFMG, Belo Horizonte, 2011.

NASCIMENTO, Cristiano Felipe Borba do. **O edifício Gadget - Da relação entre função, espaço e forma em tipos arquitetônicos contemporâneos globais: o caso dos estádios de futebol.** Tese de Doutorado. UFPE, Recife, 2013.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NETTO, José Teixeira Coelho. **A construção do sentido na arquitetura.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

NEVES, Laert P. **Adoção do partido na arquitetura.** Salvador: EDUFBA, 2011.

PIÑON, Helio. **Teoria do projeto.** Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

PREFEITURA DE CAMPINAS. **Casa da sustentabilidade.** Termo de Referência. Campinas, 2015.

RECENA, Maria Paula Piazza. **Notações arquitetônicas: diagramas, coreografias, composições.** Tese de Doutorado, UFRGS, Porto Alegre, 2013.

RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo; MASINI, Daniele Forlani. **Análise gráfica-síntese e conhecimento da arquitetura.** In: III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2014.

SANTOS, Valéria Cássia. **Concursos de arquitetura em São Paulo.** Dissertação de Mestrado. USP, São Paulo, 2002.

SCHARFF, Tácia Daniele. **Diagramas de partido arquitetônico: um estudo comparativo entre concursos estudantis de arquitetura e trabalhos finais de graduação.** Dissertação de Mestrado. UFRGS, Porto Alegre, 2015.

SEGAWA, Hugo. **Arquitetura latinoamericana contemporânea.** Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

SILVA, Elvan. **Uma introdução ao projeto arquitetônico.** 2. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998.

SOBREIRA, Fabiano. **Pela qualidade da arquitetura pública.** Brasília, 2009a. Disponível em: <<https://concursosdeprojeto.org/2009/05/31/por-uma-politica-pela-qualidade-da-arquitetura-publica/>>. Acesso em: 16 de agosto de 2017.

SOBREIRA, Fabiano. **Concursos de projeto e conflitos de interesse na gestão do espaço público.** 2009b. Disponível em: <
<https://fabianosobreira.files.wordpress.com/2009/07/concursos-e-conflitos-fabianosobreira-projetar2009.pdf>>. Acesso em: 16 de agosto de 2017.

SOBREIRA, Fabiano. **Diagramas arquitetônicos e estratégias projetuais: reflexões sobre composição e retórica.** Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, v. 1, n. 2, p. 112-125, 2017.

SPINELLI, Julia; MEDRANO, Leandro. **Conceito e método: análise do concurso European em Osdorp, Holanda.** Oculum Ensaios, n. 9-10, 2009.

TONIAL, Marcelo Sedrez Terres. **Paradigmas culturais e projetuais: do sistema acadêmico francês à Bauhaus e alguns dos seus reflexos na contemporaneidade.** Dissertação de Mestrado. UFRGS, Porto Alegre, 2008.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Vocabulário arquitetônico.** Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1961.

VELOSO, Maísa. **O julgamento de projetos em contexto profissional: uma análise de quatro concursos de arquitetura no Brasil.** Tese de Doutorado. UNB, Brasília, 2009.

VIDLER, Anthony; SYKES, K. **O campo ampliado arquitetura.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

UNWIN, S. **Analysing architecture.** Londres: Routledge, 1997.

ZANTEN, David Van. **Architectural composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier.** In: DREXLER, Arthur. The Architecture of the École des Beaux-Arts. Londres: Secker & Warburg, 1977. Cap. 4.

Legenda:

- Ano: Ano do resultado do concurso;
- Nº: Número de ordem do concurso no levantamento da pesquisa;
- Título: Título do concurso;
- Escala: Tipologia da escala do concurso (edilícia ou urbana/paisagística);
- Projetos: Número de projetos que citaram o termo partido arquitetônico no concurso;
- Informação: Formato da informação sobre o partido (texto, imagem ou texto + imagem);
- Edital: Citação no edital do termo partido arquitetônico.

ANO	Nº	TÍTULO	ESCALA	PROJETOS	INFORMAÇÃO	EDITAL
2012	01.	Requalificação de Largos no Pelourinho	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	02.	Passagem Subterrânea sob o Eixo Rodoviário	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	03.	Prêmio Bim.Bon	Edilícia	0	/	Não
	04.	Arenas Culturais	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
	05.	Brasília: Território e Paisagem		/	/	/
	05.1	Parque Ecológico Canela de Ema Sobradinho	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	05.2	Centro de Exposição Agropecuária de Planaltina	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
	05.3	Parque do Paranoá	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	05.4	Reforma do Edifício Sede da SEDHAB	Edilícia	0	/	Não
	05.5	Parque Urbano e Vivencial Gama	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	06.	Sede da Fundação do Meio Ambiente de Santa Catarina - FATMA e Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina - FAPESC	Edilícia	3	/	Sim
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
				_Proposta 03	Texto	/
	07.	Campus Cabral - UFPR	Edilícia	0	/	Não
	08.	Paço Municipal de Várzea Paulista	Edilícia	3	/	Não
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
				_Proposta 03	Texto + Imagem	/
09.	Sede do Campo Olímpico de Golfe	Edilícia	2	/	Não	
			_Proposta 01	Texto	/	
			_Proposta 02	Texto	/	
		SUBTOTAL (2012)	/	10	/	1
2013	10.	Rio de Janeiro CityVision Competition (inglês)	Urbano/Paisagístico	/	/	Não
	11.	4º Concurso Nacional de Paisagismo Urbano - ANP	Urbano/Paisagístico	/	/	Não
	12.	Modelo de Habitação Sustentável com Priorização do Plástico como Matéria Prima Global (CONCURSO CASA PVC)	Edilícia	2	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto	/
	13.	SESC Franca	Edilícia	0	/	Sim
	14.	Reforma da Unidade SESC Ribeirão Preto	Edilícia	0	/	Sim
	15.	Centro de Preservação de Bens Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa	Edilícia	2	/	Não
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
	16.	Adaptação do Edifício da Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo - USP	Edilícia	0	/	Não
	17.	Cobertura do Vão Central do Mercado Público de Florianópolis	Edilícia	0	/	Sim
	18.	Concurso Banca Nova	Edilícia	0	/	Não
	19.	Estação Antártica Comandante Ferraz	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
	20.	Centro Político e Administrativo do Governo do Estado do Maranhão	Edilícia	2	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
	21.	Modernização da Estação Rodoviária de Porto Alegre	Edilícia	0	/	Não
	22.	Complexo do Ministério Público da Paraíba	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
		SUBTOTAL (2013)	/	6	/	3
2014	23.	Centro Administrativo BH	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
	24.	Requalificação Urbanística Centro Histórico de São José/ SC	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	25.	Ensaio Urbanos: Desenhos para o Zoneamento de São Paulo	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	26.	Orla noroeste, em Vitória, Espírito Santo	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	27.	Baixinha de Santo Antônio	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	28.	Revitalização do Parque do Mirante em Piracicaba - SP	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	29.	Estações - Ideias para uma Nova Mobilidade Urbana em São Paulo	Edilícia	0	/	Não
	30.	Pavilhão do Brasil na Expo Milão	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
	31.	SESC Osasco	Edilícia	1	/	Sim
				_Proposta 01	Texto	/
	32.	Centro Cultural de Eventos e Exposições		/	/	Sim
	32.1	Cabo frio	Edilícia	0	/	Sim
	32.2	Nova Friburgo	Edilícia	0	/	Sim
	32.3	Paraty	Edilícia	3	/	Sim
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
				_Proposta 03	Imagem	/
	33.	Mis Pro	Edilícia	1	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
34.	Anexo da Fundação Biblioteca Nacional - FBN	Edilícia	2	/	Não	
			_Proposta 01	Texto	/	
			_Proposta 02	Texto	/	
35.	Ampliação e Expansão da Sede do Sindicato dos Engenheiros no Rio Grande do Sul - SENGE - RS	Edilícia	1	/	Não	
			_Proposta 01	Texto	/	
	Edifício Anexo do BNDES	Edilícia	3	/	Sim	
			_Proposta 01	Texto + Imagem	/	
			_Proposta 02	Texto	/	
			_Proposta 03	Texto	/	
37.	Desenvolvimento do Plano Diretor e Estudo Preliminar das Edificações do Campus Igara da UFCSPA	Urbano/Paisagístico	0	/	Sim	
38.	Sede Administrativa da Câmara Municipal de Porto Alegre	Edilícia	3	/	Sim	
			_Proposta 01	Texto	/	
			_Proposta 02	Texto + Imagem	/	
			_Proposta 03	Texto	/	
39.	Restauração de Imóveis Tombados pelo CONDEPHAAT	Edilícia	0	/	Sim	
		SUBTOTAL (2014)	/	16	/	9
2015	40.	Plano de Urbanização do Subsetor A1 no Perímetro da Operação Urbana Consorciada Água Branca	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	41.	Moradia Estudantil - UNIFESP		/	/	/
	41.1	Campus São José dos Campos	Edilícia	1	/	edital não disponível
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
	41.2	Campus Osasco	Edilícia	0	/	edital não disponível
		SUBTOTAL (2015)	/	1	/	0
2016	42.	Unidades Habitacionais Coletivas - Sobradinho	Edilícia	3	/	Sim
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto	/
				_Proposta 03	Texto	/
	43.	Unidades Habitacionais Coletivas - Samambaia	Edilícia	2	/	Sim
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
	44.	Edifícios de Uso Misto em Santa Maria	Edilícia	5	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto	/
				_Proposta 03	Texto	/
				_Proposta 04	Texto + Imagem	/
				_Proposta 05	Texto + Imagem	/
	45.	Unidades Habitacionais Coletivas no Setor Habitacional Sol Nascente	Edilícia	3	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto	/
				_Proposta 03	Texto + Imagem	/
	46.	Sede IAB/DF + CAU/BR	Edilícia	0	/	Sim
	47.	Centro de Ensino Infantil - Parque do Riacho	Edilícia	2	/	Não
				_Proposta 01	Texto + Imagem	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
	48.	Centro de Ensino Fundamental - Parque do Riacho	Edilícia	4	/	Não
				_Proposta 01	Texto	/
				_Proposta 02	Texto + Imagem	/
				_Proposta 03	Texto	/
				_Proposta 04	Texto	/
	49.	Casa da Sustentabilidade	Edilícia	7	/	Sim
			_Proposta 01	Texto	/	
			_Proposta 02	Texto	/	
			_Proposta 03	Texto + Imagem	/	
			_Proposta 04	Texto + Imagem	/	
			_Proposta 05	Texto + Imagem	/	
			_Proposta 06	Texto	/	
			_Proposta 07	Texto	/	
50.	Unidade Básica de Saúde - UBS - Parque do Riacho	Edilícia	4	/	Não	
			_Proposta 01	Texto	/	
			_Proposta 02	Texto	/	
			_Proposta 03	Texto + Imagem	/	
			_Proposta 04	Texto	/	
51.	Praia de Itapuã – Viamão – RS	Urbano/Paisagístico	/	/	/	
		SUBTOTAL (2016)	/	30	/	4
2017	52.	Parques Central e Sul de Águas Claras	Urbano/Paisagístico	/	/	/
	53.	Edifícios de Uso Misto no Sol Nascente – Trecho 2	Edilícia	2	/	Não
				_Proposta 01	Imagem	/
				_Proposta 02	Texto	/
54.	Porto Digital	Edilícia	0	0	Sim	
		SUBTOTAL (2017)	/	2	/	1
TOTAL			/	64	/	18