

IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro 2009
EIXO: HIBRIDAÇÃO

REPRESENTAÇÕES DE ARQUITETURA EM CONCURSOS

Autor 1: Pablo Gleydson de Sousa; doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN; Av. Bernardo Vieira 2908, Natal/RN;
e-mail: pablugs@gmail.com.

Autor 2: Daniel Fernandes de Macedo, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN; Rua Izabel de Brito Lima 714, Natal/RN;
e-mail: danielmacedo@click21.com.br.

Resumo

Nos concursos de arquitetura à representação do projeto cabe defender à proposta de uma equipe, devendo ser inteligível tanto para um júri especializado, suscetível a uma linguagem mais abstrata, quanto para um público leigo, mais facilmente seduzível por representações mais figurativas. Conforme Durand (2003), os modos de representar se relacionam com a concepção, divulgação e a execução bem como com o seu público alvo, e para Tostrup (1999), peças gráficas como plantas, elevações, e perspectivas, além das representações textuais são peças retóricas que têm um potencial, cada uma, de comunicar valores distintos do projeto. À luz desses autores, este artigo discute a coerência entre as representações gráficas e textuais utilizadas por três escritórios de arquitetura – Corradini, Dalpian, Eduardo Lúcio – por ocasião do concurso para o Teatro de Natal, em 2005. Para isso, cotejou-se o memorial descritivo e peças gráficas dos projetos desses concorrentes para identificar a coerência entre essas representações. O artigo discute as possíveis influências das estratégias de persuasão na avaliação e julgamento do projeto e pretende, quiçá, que tal discussão se torne matéria de interesse para professores e projetistas, ao incitar uma postura crítica em relação às estratégias de representação.

Palavras chave: Concursos de Arquitetura, representação, projeto, avaliação.

Eixo: Híbridaçã

Abstract

In architectural competitions, representations are intended to defend the design, for such, it should be intelligible for a broad audience that assembly from an technical jury, which demands abstract an technical drawings, to a lay public who better understands, and is more easily persuaded, by figurative drawings. Durand (2003) distincts that the mode of represent a design is correlated to it's conception, divulgation, and execution as much as to it's audience and, for Tostrup (1999), the textual arguments and even each kind of drawings – as plans, vertical sections, façades and perspectives – are pieces of a rhetorical discourse in which, each one is more suitable to communicate specific values of a design. According to these authors, this paper discuss the coherence among graphical and textual representations adopted by three architecture teams – Corradini, Dalpian, Eduardo Lúcio – in the 2005's competition for the Teatro de Natal. To demonstrate such, was performed a comparison between text and design used by these competitors, indicating it's trends, similarities and disparities. It's also discussed the influence of graphical and textual persuasion strategies in the evaluation and judgement of the design, understanding that such discussion is relevant for teachers and practitioners of the architectural design.

Key words: Architectural competitions, representation, design, evaluation.

Axis: hybridization.

RESUMEN

En los concursos de arquitectura la representación del proyecto debe defender la propuesta de un equipo, la misma carece de ser inteligible tanto para los jurados expertos, susceptibles a un lenguaje más abstracta, cuanto para el público laico, más fácil de seducir por representaciones más figurativas. Según Durand (2003), los modos de representar se relacionan a la concepción, divulgación y ejecución bien como con su público objetivo, ya para Tostrup (1999), piezas gráficas como plantas, cortes o perspectivas, además de representaciones textuales son piezas retóricas que tienen el potencial, cada una, de comunicar valores distintos del proyecto. Según estos autores, el artículo discute la coherencia entre las representaciones gráficas y textuales utilizadas por tres oficinas de arquitectura – Corradini, Dalpian, Eduardo Lúcio – por ocasión del concurso para el Teatro de Natal, en 2005. Para eso, fue comparado al memorial descriptivo y a las piezas gráficas de los proyectos de concursos concurrentes para identificar la coherencia entre esas representaciones. Lo artículo discute las posibles influencias de las estrategias de persuasión en la evaluación y juzgamiento del proyecto y pretende, quizá, que tal discusión sea tema de interés para profesores y proyectistas, al instigar una postura crítica en relación a las estrategias de representación.

Palabras claves: concursos de arquitectura, representación, proyecto, evaluación.

Eje: hibridación.

1 Introdução

Os concursos de arquitetura são ocasiões bastante oportunas para o exercício e a pesquisa do projeto (Tostrup, 1999; Chupin, 2003 e Marques, 2005). A perspectiva de projeção para um profissional caso sua obra seja construída bem como a importância para a cidade ou região podem trazer notoriedade aos escritórios vencedores, tornando-se, para estes, uma situação profissional ímpar. Por isso mesmo, os concorrentes empreendem grandes esforços objetivando as melhores soluções do problema e as melhores apresentações do produto final. Nesses eventos, portanto, a representação do projeto assume grande importância, já que ela será apreciada por júri especializado, responsável pela escolha do melhor projeto, e também por um público leigo mais amplo, ávido pela compreensão da proposta.

Segundo Jean-Pierre Durand (2003), os modos de representação em arquitetura variam conforme o seu emprego nas diversas etapas do projeto – concepção, divulgação ou execução, por exemplo – ou ainda conforme a audiência para o qual se comunica o projeto – especialistas, que requerem representações tipicamente técnicas, portanto mais abstratas, ou um público leigo abrangente, mais seduzível por representações figurativas.

Por sua vez, Elizabeth Tostrup (1999) considera as pranchas, painéis, maquetes ou outros modos de apresentação do projeto, conforme definidos nos editais dos concursos, verdadeiras peças retóricas, ou seja, instrumentos de persuasão. Nesse sentido, peças gráficas como plantas, elevações e perspectivas podem comunicar dados distintos do projeto de maneira mais ou menos adequada. À representação textual – os memoriais, por exemplo – cabe complementar ou enfatizar esses dados.

À luz das sugestões oferecidas por Durand e Tostrup o presente artigo, que é um desdobramento das pesquisas desenvolvidas por seus autores, discute a coerência entre as representações gráficas e as representações textuais utilizadas por três escritórios de arquitetura – Corradini, Dalpian e Eduardo Lúcio – por ocasião do concurso para o Teatro de Natal, em 2005.

Ao cotejar o memorial e as peças gráficas apresentados é aparentemente possível averiguar as estratégias de convencimento mobilizadas pelos concorrentes, bem como verificar a coerência entre elas e a eficácia das mesmas na defesa da proposta. A partir dessa base empírica, espera-se do artigo a reflexão sobre a influência das estratégias de persuasão na avaliação e julgamento do projeto.

2 A representação do projeto

Para que seja comunicado, o projeto demanda que se registrem as idéias do arquiteto em algum meio físico, algum suporte. Estudado após a sua finalização, do ponto de vista das peças que o profissional utiliza para se comunicar com terceiros, o projeto é o depositário do conhecimento do profissional e deve ser capaz de personificá-lo e narrar às expectativas geradas em função da obra construída. Nesse sentido, se representar é personificar algo ausente através de um código específico (Santaella, 1998), o projeto personifica o próprio conhecimento necessário para a execução de uma demanda, numa narrativa desenvolvida, de praxe, em desenhos ou textos que

auxiliam a comunicação das aspirações do arquiteto aos demais agentes envolvidos – clientes, engenheiros, construtores, entre outros.

O projeto permite ao profissional não apenas comunicar sua obra, ele é um instrumento de convencimento em potencial: quando decide o que e como comunicar, o arquiteto estabelece um discurso no qual as peças gráficas e textuais utilizadas atuam como argumentos de persuasão. Se na prática do escritório o arquiteto está presente para defender o que expõe nos desenhos e no memorial aos clientes, nos concursos, ocasião em que ele não estará presente para justificar suas escolhas e defender sua proposta, cabe somente às peças empregadas nessa defesa convencer os avaliadores – o júri nesse caso.

Desse modo, na medida em que a representação é a ferramenta para o exercício da profissão (Piñon, 1998; Boutinet, 2002) – sendo inclusive o desenho mais utilizado do que o texto para tal – e como ela é tendenciosa de acordo com as metas que o profissional espera atingir, acredita-se que é possível discutir e questionar quais as relações entre a representação e a avaliação do projeto conforme dois eixos usuais de debate e que estão muitas vezes inter-relacionados:

- a) aqueles sobre a pertinência ou não da correlação entre a boa representação e o bom projeto, entre representação e representado
- b) aqueles que dizem respeito à recepção, percepção e avaliação do projeto, da interferência da representação em seu julgamento.

No primeiro eixo, onde se pressupõe que o desenhista ou o autor do texto seja também o autor do projeto, o debate remete à relação entre o pensamento, a idéia e a capacidade de representá-la via desenho ou escrita. Ou seja, discute-se se quem pensa o bom projeto é capaz forçosamente de bem representá-lo ou no sentido inverso, se uma boa representação corresponde a uma boa idéia. Ou ainda, de maneira negativa, acredita-se que quem não sabe representar tampouco pode conceber. Este é, sem dúvida, um problema importante, sobretudo do ponto de vista pedagógico, pois remete à relação entre cognição, concepção e expressão, ainda que, na prática cotidiana, tanto nos trabalhos escolares, sobretudo nos trabalhos de fim de curso para obtenção de diploma, à semelhança do que ocorre na vida profissional, seja cada vez mais freqüente¹ que os autores, das representações não sejam forçosamente os mesmos indivíduos que conceberam o projeto, que finalmente é o produto avaliado. Porém, tal problema não se coloca quando se trata do projeto para fins de execução: no chamado projeto executivo é geralmente aceito, sem polêmica, que a representação seja feita por indivíduos outros que os que conceberam o projeto. Isto por que se pressupõe que, ao atingir este estágio, o projeto já foi avaliado, seja pelo professor se no ambiente acadêmico, seja por um cliente na esfera profissional. Portanto, atua agora apenas como objeto informativo, de referência, das formas que devem ser executadas no canteiro de obras.

¹ Comprovada pela experiência como monitor de disciplina e na prática como arquiteto.

É então, sobretudo, quando o projeto ainda está por ser apreciado e julgado, que se percebe uma maior interferência entre a técnica de representação sobre a compreensão do projeto. Ou seja, são as situações de avaliação que colocam em xeque a relação entre a qualidade da representação e a qualidade do projeto. Tanto na literatura específica quanto no meio profissional, numerosos são os comentários sobre a incompetência avaliadora, que se deixa seduzir pelas estratégias de representação. Esta questão sempre se impõe com mais força nos momentos em que surgem novas maneiras de representação que parecem, por vezes, modificar a forma tradicional de apreensão e de compreensão do projeto.

Esse parece ser o caso atualmente, quando a tecnologia disponível para a representação gráfica especificamente, em muito desenvolvida via computador, capacita representações tão ousadas do objeto arquitetônico que permite, ora antever a obra construída com imagens de acabamento fotográfico – fotografia de algo que nesse caso ainda não existe – ou mesmo criar ambiências não apenas irreais, mas impossíveis, porém ricas em argumentos visuais sedutores.

Do ponto de vista da relação entre concepção e representação, os avanços na tecnologia gráfica parecem permitir que o projetista – e sua possível equipe de projetistas/desenhistas – ofereçam ao seu cliente, ao público receptor de seu projeto, uma simulação realista do edifício, que antecipa e lhe auxilia a prever com uma maior riqueza de detalhes quais seriam as feições da obra a ser erigida. Ao iniciar um projeto, é comum que os projetistas discutam a partir de esboços as diferentes escolhas que assumem ou abdicam (Collins, 1971). Em seguida, a apresentação como resposta a uma demanda exige, normalmente, outra representação que geralmente varia se o cliente for leigo ou especialista. É pouco comum a apresentação dos croquis nesta fase a não ser, por exemplo, quando os professores exigem que os alunos apresentem as diversas fases do desenvolvimento do projeto ou quando alguns arquitetos, como Lucio Costa fez para o concurso de Brasília, querem acentuar a essência da concepção. Finalmente, para ser aprovado e para passar para construtores e avaliadores técnicos do projeto, os desenhos seguem requisitos legais e devem ser os mais detalhados e específicos possíveis para evitar falhas na execução. Conforme Jean-Pierre Durand (2003), conforme essas etapas e audiências do projeto é possível distinguir diferentes tipos de representações gráficas:

- a) **Auxiliar a concepção:** o monólogo do projetista ou o diálogo entre projetistas, desenhos que permitem recuperar a memória do projeto através de rabiscos ou textos sintéticos que agregam as primeiras tentativas de resposta ao problema arquitetônico;
- b) **Auxiliar a comunicação:** desenhos que visam garantir a compreensão de um público específico, podem denotar, informar o objeto representado de maneira clara e objetiva; ou conotar, explicitando ou sugerindo algumas informações em detrimento de outras. Essas representações são potencialmente mistificadoras e possuem um poder persuasivo que lhes ajuda a revelar ou ocultar a verdadeira natureza do projeto, é a menos tolhida por convenções técnicas e por se destinar a uma audiência indistinta, supõe-se ser aquela na qual os profissionais mais investem para persuadir e seduzir seus interlocutores;

c) **Auxiliar a descrição:** desenhos do projeto executivo, objetivam a compreensão global do objeto e sua posterior concretização, devendo limitar ao máximo interpretações indesejadas.

Nesse sentido, cada categoria de representação gráfica funciona conforme a audiência e o conhecimento do público alvo para recriar mentalmente a mensagem que transmite o arquiteto e antecipar uma experiência do edifício. Peças gráficas técnicas como plantas, cortes e fachadas são indispensáveis para o processo de construção e se destinam principalmente à leitura de especialistas, já as perspectivas cônicas se endereçam à audiência de um público indistinto, leigo ou especialista.

O material depositado nos projetos de concursos pode ser encarado como um conjunto de peças retóricas necessárias para discursos argumentativos potentes e persuasivos nos quais, o orador, o autor do projeto, pretende deliberadamente atrair adeptos à sua causa (Tostrup, 1999, p. 9), e convencer o seu público das qualidades de seu projeto através do argumento visual e verbal – desenhos e palavras.

Os arquitetos geralmente dispõem de poucas pranchas² para desenvolver sua argumentação, por este motivo as estratégias de persuasão devem se adequar a uma exposição sucinta das qualidades da proposta. Para Tostrup, a representação gráfica – RG³ – em concursos deve conter as qualidades essenciais do projeto e ser inteligível ao mesmo tempo ao júri e à audiência pública, permitindo uma comparação entre o programa e o local (1999, p. 27). A diferenciação nas estratégias de convencimento acredita-se, recai exatamente nas qualidades que cada concorrente deseja explorar em seu projeto. Esse foco também está relacionado em como trabalhar aspectos visuais que, segundo Durand devem ser desenvolvidos numa das três categorias auxiliares possíveis para a RG (2003). Mesmo a escolha por uma dessas categorias como predominante no projeto já implica em uma postura, numa preocupação com a descrição da organização espacial através de desenhos técnicos ou na denotação de volumes e espacialidades através de desenhos de comunicação.

Segundo Tostrup essa escolha não é ingênua: cada peça gráfica – plantas, cortes, fachadas, etc. – também privilegia um determinado discurso. Exemplifica desse modo que, as peças mais indicadas para explorar aspectos espaciais como a resolução do programa seriam, sobretudo, plantas baixas e cortes (1999, p. 87). Ou ainda, que quem quiser explorar uma inserção urbana frente ao contexto preexistente recorra primeiro às fachadas em fita ou perspectivas de conjunto nas quais fica evidente a inserção do edifício entre outros componentes do cenário urbano. Já a celebração da forma edilícia como um fato principal argumento de defesa será melhor retratada em fachadas ou em perspectivas que enalteçam a forma do objeto.

Mas, essa relação não pode ser vista de uma forma reducionista pois pode conduzir a falácias, como a de crer que quem apresentou mais plantas baixas, preocupou-se somente com a resolução do espaço, portanto, na adequação do programa em uma casca envoltória qualquer, como em projetos que têm a planta como geratriz, deixando a forma que encerra tal programa em

2 Laudas de projeto.

3 Para evitar a repetição excessiva do termo representação gráfica usaremos a sigla RG.

segundo plano. Ou inversamente, que o concorrente que investiu na defesa da forma, no poder simbólico do objeto construído, teria negligenciado o programa, ou o encerrado de qualquer jeito na casca envoltória.

Num resumo teórico, os critérios de análise sugeridos por esse autores foi organizado conforme demonstrado no quadro 01:

Quadro 01: Resumo teórico

Das categorias de RG	Durand: atribui três funções a Representação Gráfica do projeto	Auxiliar a concepção	Do autor para o autor, rascunhos e textos que vão alimentar aos ESTUDOS PRELIMINARES.
		Auxiliar a comunicação	Do autor para um público indistinto, caráter ilustrativo maior que o comprometimento com a execução da obra. Desenho de ANTEPROJETO.
		Auxiliar a descrição	Do autor para um público técnico. Desenho documental comprometido com a execução fiel da obra tal qual projetada. Desenho de PROJETO EXECUTIVO.
Das peças gráficas e sua carga retórica	Tostrup: a presença dominante de cada um destas peças gráficas indicaria uma tendência na argumentação	Plantas e cortes	Foco nas qualidades da solução espacial, e da distribuição do programa.
		Fachadas, plantas de situação, perspectivas de conjuntos.	Aspectos estéticos, contraste ou continuidade, inovação criatividade versus o precedente no cenário urbano.
		Fachadas e perspectivas do edifício isolado	Celebração da forma edilícia, do edifício como monumento

Fonte: Elaborado pelo autor com base na pesquisa realizada.

A cotização das diferentes RG utilizada pelos arquitetos (Durand ,2003) permite, através de sua recorrência, verificar a importância dedicada a cada um desses tipos e assim testar sua eficácia na defesa do projeto. Igualmente, como as peças gráficas – plantas, cortes, fachadas, perspectivas, etc. – veiculam um tipo de informação específica, ao verificar quais destas são predominantes será possível constatar, com base em Tostrup, quais os focos de argumentação que os profissionais julgaram como os mais importantes na defesa de seus projetos. Feito isso, é possível entrecruzar os dados obtidos e verificar se existiu ou não uma correlação entre os discursos gráficos e textuais.

Com base nesses conceitos, analisaremos os projetos para verificar se os concorrentes têm um discurso verbal – do texto dos projetos – coerente com o gráfico, com o repertório das categorias e quais tipos de RG que empregam em seu projeto.

3 ANÁLISE EMPÍRICA

O concurso para o Teatro de Natal contou com 72 concorrentes dos quais 3 obtiveram premiações e 6 menções honrosas. Nesse contexto, os projetos das equipes ora analisados, Juliana Corradini, 2º colocado, Renato Dalpian, 3º colocado, e Eduardo Lúcio, menção honrosa, ilustram esse artigo por terem se demonstrado exemplares nos quais a correlação entre os discursos textuais e gráficos se

processam de maneira bastante distinta da dos demais concorrentes. O primeiro colocado ficará de fora dessa análise por recorrer a estratégias de representação bastante distinta em relação à dos demais concorrentes citados. Os quadros exibidos no início da explanação do projeto de cada concorrente relatam qual a categoria de RG e quais as peças gráficas mais utilizadas, assim como os focos nos discursos gráficos e textuais em cada proposta.

3.1 Juliana Corradini

Quadro 02: focos do projeto Juliana Corradini

Categoria de RG mais utilizada	Auxiliar à Descrição – 41,9 %
Peças gráficas mais utilizadas	a) Plantas baixas – 31,5% b) Perspectivas – 15,5% c) Cortes – 13,8%
Principais focos no discurso gráfico	a) Organização espacial b) Sistemas estruturais e construtivos
Principais focos no discurso textual	a) Sistemas estruturais e construtivos b) Poder simbólico do edifício

Fonte: Elaborado pelo autor com base na pesquisa realizada.

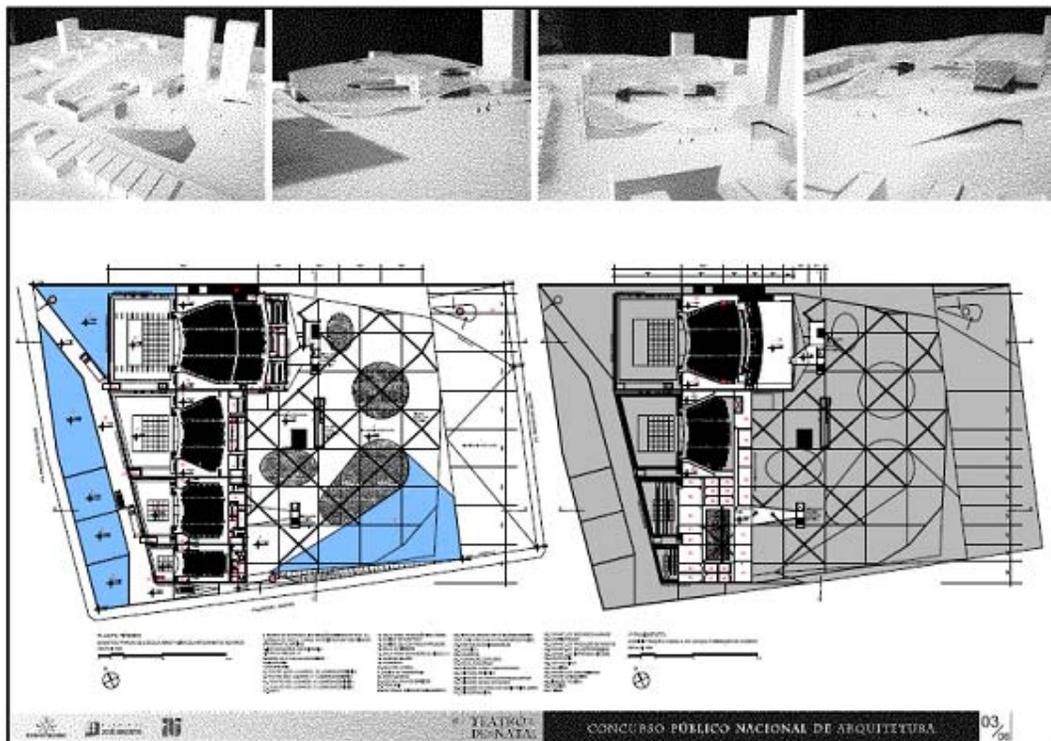


Figura 01: Prancha 01 do projeto Juliana Corradini. Fonte: Fundação José Augusto⁴.

As pranchas do projeto Juliana Corradini demonstram um discurso gráfico no qual a todas as partes do edifício são exibidas com igual importância. Nenhuma peça gráfica foi realçada ou exibida como definidora em especial do partido nem tampouco foi apresentada em maior destaque que as

⁴ Para evitar a repetição excessiva do termo Fundação José Augusto, usaremos a sigla FJA.

demais. Conforme ordenados, os desenhos obedeceram às convenções da ABNT para a apresentação do projeto, que se inicia pela situação e locação, seguidos das plantas baixas e cortes, terminando nas perspectivas. Os desenhos mais utilizados foram aqueles de descrição, o que parece indicar que, para essa concorrente, foi mais importante direcionar o projeto à apreciação de especialistas como mostram as plantas baixas da figura 01. Quanto à narrativa textual a concorrente dedicou-lhe quase uma prancha inteira do projeto, seqüencialmente, descreve:

- a) Natal, suas belezas naturais pujantes;
- b) o interesse da população por espetáculos;
- c) a inserção do edifício na malha viária urbana;
- d) as suas referências formais;
- e) a força simbólica e a sua repercussão social do edifício;
- f) as necessidades tecnológicas para a operacionalização do teatro.

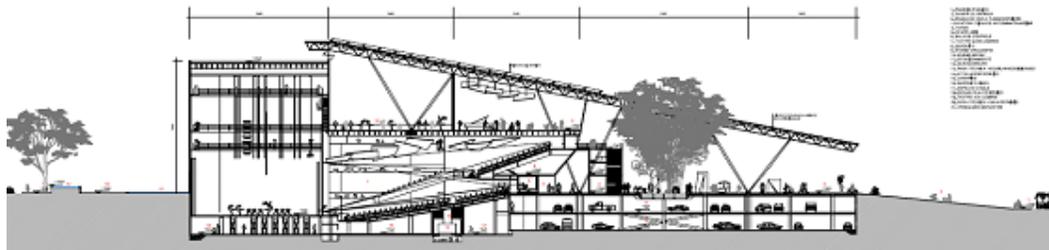


Figura 02: Corte do projeto Juliana Corradini. Fonte: FJA



Figura 03: Perspectiva do projeto Juliana Corradini. Fonte: FJA

No que concerne aos requisitos tecnológicos, quase dois terços do memorial textual se detêm à descrição das soluções adotadas as quais são apresentadas parcialmente nos cortes que mostram a estrutura de lajes nervuradas e a cobertura em vidro sustentada por armações de metal (vide figura 02). Essas referências também são exploradas em duas das perspectivas da última prancha (vide figura 03) que mostram vistas internas da praça do teatro, mas a grande maioria das necessidades tecnológicas do edifício é contemplada apenas no texto e não na RG. O memorial tratou das

necessidades acústicas, luminotécnicas, de climatização, bem como do partido estrutural e os condicionantes do conforto térmico que devem ser contemplados para o bom funcionamento do teatro, mas não deixa claro em que medida esses elementos repercutiram na definição do partido. De modo geral o texto dedicou-se mais a prescrever quais requisitos tecnológicos careceram de resolução do que em explicar em que medida esses repercutiram nas decisões adotadas, ou seja, as informações em texto complementam àquelas que não foram 100% demonstradas nos desenhos.

Resgatando as figuras retóricas (rever Quadro 01), definidas por Tostrup (1999), a argumentação gráfica que se concentra em plantas baixas e cortes retrata o arranjo espacial e a solução estrutural respectivamente. Os croquis apresentados na segunda prancha oferecem valiosas pistas do processo de concepção do teatro, as decisões tomadas na definição do partido estético, tecnológico e funcional do edifício e, embora somem pouco mais de 5%⁵ do projeto são o recurso de RG que melhor se adéqua ao discurso textual, resumindo com grande eficiência, talvez melhor que os demais desenhos, grande parte do que é descrito no texto:

- a) a influência da insolação sobre a cobertura reflexiva, que repercute nas necessidades tecnológicas de iluminação, climatização e conforto térmico;
- b) a influência das dunas na forma da cobertura tanto em aspectos de volumetria quanto em sua aerodinâmica.

A relação entre os discursos da RG e do texto são divergentes quando o discurso textual relata as necessidades de um partido centrado em aspectos tecnológicos que são pouco explorados pela RG; e complementares quando ambos, desenho e texto retratam a resolução espacial do programa, suas dimensões e disposição, e quando os cortes permitem antever o sistema estrutural relatado no texto.

3.2 Renato Dalpian

Quadro 03: Focos do projeto Renato Dalpian.

Categoria de RG mais utilizada	Auxiliar à Descrição – 63,9 %
Peças gráficas mais utilizadas	a) Plantas baixas – 48,1% b) Perspectivas – 22,5% c) Cortes – 19,2%
Principais focos no discurso gráfico	a) Setorização de fluxos b) Valor simbólico, monumental e fulcral do teatro
Principais focos no discurso textual	a) Setorização de fluxos b) Valor simbólico, monumental e fulcral do teatro

Fonte: Elaborado pelo autor com base na pesquisa realizada.

⁵ Esse valor foi encontrado na pesquisa de mestrado na qual se calculou em porcentagens cada grupo de informações dispostas nas pranchas dos projetos.

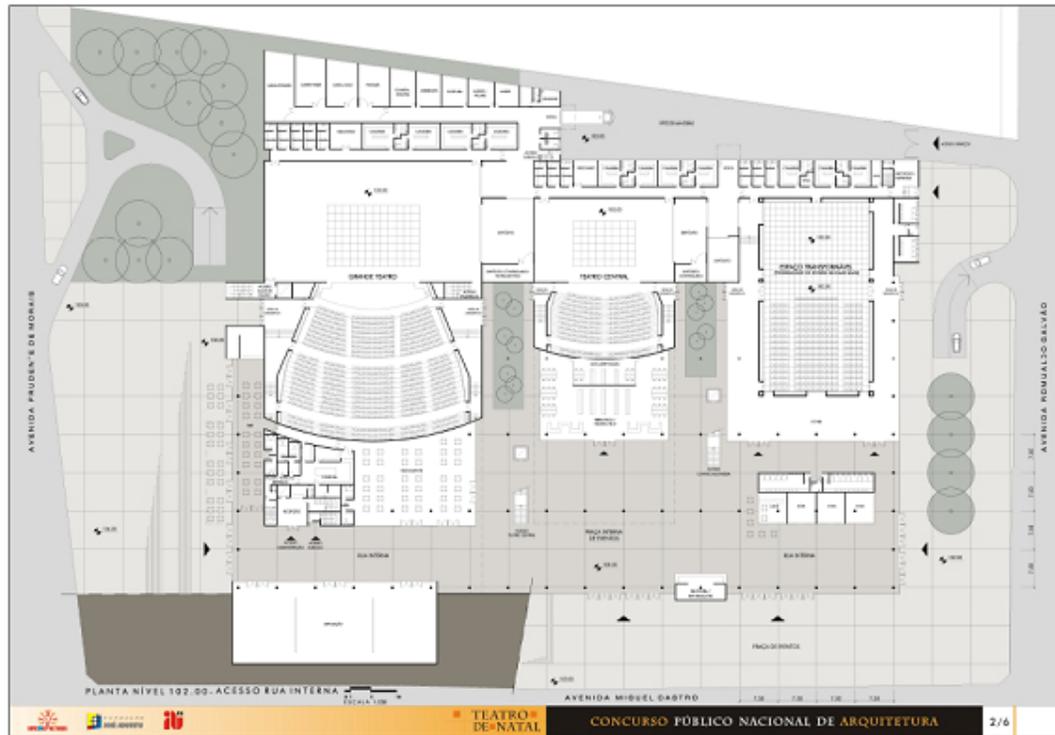


Figura 04: Planta baixa na prancha 02 do projeto Renato Dalpian. Fonte: FJA.

Renato Dalpian adota uma postura semelhante à de Corradini quando investe no desenho de plantas baixas de descrição dedicando-lhes uma importância ainda maior do que a que recebeu por parte do segundo colocado, algumas das plantas baixas chegaram inclusive a ocupar uma a uma a segunda prancha, figura 04, e a terceira. Outra semelhança entre os dois concorrentes diz respeito à ordem de apresentação recomendada pela ABNT que ambos observaram.

O discurso textual apresentou a cidade e destacou a importância social do teatro como elemento fulcral de atividades urbanas, tal como ocorreu no projeto de Corradini. Há aqui, entretanto uma forte relação entre os aspectos que em texto o autor destacou como as qualidades principais de seu edifício e que foram reforçadas e exibidas através do desenho. Descreveu a alocação das diversas funções do equipamento, a resolução e disposição do programa destacando a importância da rua interna, adiante das salas de espetáculo, como um elemento articulador dos fluxos. O fechamento desta rua interna, através da vedação transparente na fachada, destacada no memorial, fica também evidente nas fotografias de maquete na primeira e em duas das perspectivas apresentadas na última prancha.

O memorial focou ainda a solução do programa conforme a distribuição dos espaços e das funções no equipamento, comparada essa narrativa textual com as peças gráficas fica evidente a grande coerência entre ambos os discursos, pois, recuperando a leitura de Tostrup (1999), poder-se-ia esperar por uma RG que apostasse principalmente em plantas e cortes que seriam as figuras retóricas mais apropriadas para narrar, visualmente, as qualidades do arranjo espacial do

projeto. Como isso é exatamente o que se verifica, a concordância entre os focos do texto e da RG confirmam a hipótese da autora.

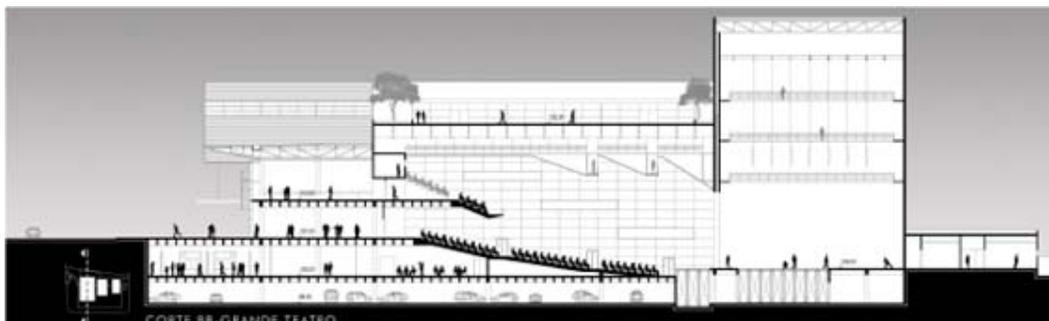


Figura 05: Um corte do projeto Renato Dalpian. Fonte: FJA.

Os condicionantes tecnológicos que repercutiram no projeto são exibidos através de peças gráficas: plantas baixas demonstram que os ambientes e estrutura foram organizados sobre o rigor de uma malha de 7,50 x 15,00 m; os cortes, como demonstra a figura 05, mostram o sistema estrutural de lajes nervuradas e grelhas metálicas que apóiam a cobertura e a vedação da rua interna; e mesmo a resolução das necessidades climáticas – que outros concorrentes como Corradini e Eduardo Lúcio optam por citar apenas no memorial – são apresentadas no croqui em corte na primeira prancha.

No memorial, sempre que foram citados os condicionantes estruturais, de conforto térmico, de zoneamento, etc., foi indicado como esses implicaram em uma resposta formal no edifício, e foram exibidos os mesmos também através de peças gráficas. Ou seja, esse texto, que ocupou 8,9 % do projeto, é uma rica fonte de informações e dedica-se a explicar sempre como cada necessidade a ser sanada para a obtenção de uma boa construção implicou numa solução com repercussão formal e que foi apresentada também no discurso gráfico.

Os discursos textuais e gráficos exploram os mesmos valores do projeto. Diferentemente do segundo colocado, onde texto e desenho tenham focos complementares e por vezes dispare, aqui ambos possuem o mesmo foco, mas antes de repetirem as mesmas informações redundantemente, Dalpian narra o seu projeto em texto e em desenhos *pari passu*.

3.3 Eduardo Lúcio

Quadro 04: Focos do projeto Eduardo Lúcio.

Categoria de RG mais utilizada	Auxiliar à Descrição – 49,1 %
Peça gráfica mais utilizada	a) Planta Baixas – 43,8% b) Perspectivas – 25,4% c) Cortes – 14,7%
Principais focos no discurso gráfico	a) organização espacial b) volumetria / monumentalidade
Principais focos no discurso textual	a) sistema estrutural b) condicionantes climáticos

Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados da pesquisa

O memorial desse concorrente deixa poucas pistas sobre o processo de concepção, as diretrizes adotadas, e também explica muito sucintamente a escolha do sistema estrutural adotado, caracteriza o clima da região mesmo sem informar como este influi na forma do edifício, citando ainda a locação de alguns dos espaços do programa. A figura 06, primeira prancha do projeto, ilustra como o concorrente transgrediu completamente às convenções da ABNT na organização de suas peças gráficas: plantas baixas, cortes, fachadas e perspectivas são exibidas lado a lado indistintamente numa ordem que visa apenas evitar o desperdício de área.

Apesar do volume monolítico adotado para encerrar as funções do teatro ser um elemento de grande força visual, a RG não deixa claro qual seria o principal foco adotada para a definição do partido do projeto: se o grande volume único que encerra as funções do teatro, se a organização destes espaços dentro deste volume, ou a demanda de tecnologia necessária ao seu funcionamento.

Tal ênfase pode apenas ser presumida ao se assumir os pontos de vista de Tostrup, como o concorrente exibe mais plantas baixas e cortes, é provável que tenha sido na organização espacial em que mais apostou. Também é possível presumir, ainda conforme a autora, que foram desconsideradas quaisquer relações de harmonia com o seu entorno, uma vez que não é possível relacionar os aspectos formais da construção com o de qualquer uma ao seu entorno, pois o edifício é representado como um objeto isolado.

Na verdade, não existe nesse projeto qualquer relação entre os discursos textuais e gráficos o que pode se dever em parte, ao fato do autor quase não ter recorrido ao memorial para justificar o seu projeto.



Figura 06: Prancha 01 do projeto Eduardo Lúcio. Fonte: FJA.

4. Conclusões

A análise dos exemplos ora citados demonstra que existe uma correlação entre os discursos gráficos e textuais do projeto, contudo, o texto ainda aparece como uma ferramenta dependente ou menos importante do que o desenho na defesa de uma proposta, isso porque, conforme utilizado por esses, e por outros concorrentes que não foram citados nessa oportunidade, o texto nunca foi um discurso autônomo ou que tivesse informações mais importantes que a do desenho.

Mesmo no projeto de Corradini, que recorreu ao texto em maior escala que os demais concorrentes, o texto é empregado para reafirmar ou explicar o que não seria facilmente demonstrável via desenho apenas, muitas das informações textuais não acrescentaram informações tão essenciais à compreensão do projeto, e se entende isso porque tais informações, apesar de prescreverem o que o projeto deve ter, não são capazes de explicar como tais prescrições influiriam na definição do partido adotado.

No projeto de Dalpian por sua vez, a argumentação textual é utilizada somente para enfatizar tudo o que já fora exibido no desenho, não acrescentando um discurso, mais informações do que as já foram fornecidas no outro, essa coerência entre discursos – que na pesquisa do mestrado também foi verificada para outros concorrentes – confirma o pressuposto de Tostrup (1999) de que cada peça gráfica possui uma argumentação retórica que lhe é inerente, mas isso não anula a compreensão do fato de que o texto foi utilizado como uma representação acessória e pouco essencial do ponto de vista do conhecimento sobre o projeto. Isso é reforçado pelo fato de que, no projeto Eduardo Lúcio, o texto embora não refute as informações gráficas é tão pouco informativo – quase inexistente – que poderia ser suprimido sem quaisquer ônus.

Mas essa dependência entre o discurso textual e o gráfico antes de ser vista como negativa deve ser encarada pelo viés de que, se ambos se dedicam a explicar o projeto pelo mesmo de ângulo, reforçaria um a compreensão do que já foi apresentado no outro. Igualmente, as categorias de análise fornecidas por Tostrup permitem, através do discurso textual, identificar possíveis incongruências entre o que o concorrente pretende demonstrar no projeto e quais as peças gráficas a que recorrem, desse modo, permite identificar se a escolha de tais peças foi ou não a mais apropriada na defesa dos argumentos do projetista. Entre outras conclusões, acredita-se que é possível desse modo estabelecer uma postura crítica sobre os potenciais de comunicação de cada peça gráfica específica, o que auxiliaria aos projetistas em direcionar a comunicação do projeto segundo um foco que eleja para defesa.

BIBLIOGRAFIA

BOUTINET, Jean Pierre. **Antropologia do Projeto**. 5. ed. São Paulo: ARTMED, 2002.

CHUPIN, Jean Pierre. As três lógicas analógicas do projeto em arquitetura. Tradução de Sonia Marques. In **Projetar: I Seminário nacional sobre ensino e pesquisa em projeto de arquitetura**. Natal, 2003. 1CD-ROM.

COLLINS, Peter. **Architectural Judgement**. Toronto: *University of Toronto*, 1971.

DURAND, Jean Pierre. **La Representation du Projet. Approche, pratique et critique.** La Villete: editions de la Villete, 2003.

MARQUES, Sonia. O que o parecer nos diz: o projeto do arquiteto nas palavras do juiz. In PROJETAR: **II Seminário nacional sobre ensino e pesquisa em projeto de arquitetura: rebatimentos, práticas e interfaces.** Rio de Janeiro, 2005. 1CD-ROM.

PIÑON, Hélio. **Curso básico de projectos.** Barcelona: Edicions UPC, 1998.

POGREBIN, Robin. Ready, Set, Design: Work as a Contest. **New York Times.** Nova York, 19 de Ago. 2007. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/08/19/arts/design/19pogr.html?_r=2&pagewanted=1&ei=5070&en=4077e2d4a78da1dc&ex=1188532800&emc=eta1&oref=login>. Acesso em: 07 set. 2008.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem – Cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 1998.

TOSTRUP, Elizabeth. **Architecture and Rhetoric. Text and Design in Architectural Competitions.** London: Andreas Papadakis Pub, 1999.

LISTAGEM DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Prancha 01 do projeto Juliana Corradini. Fonte: Fundação José Augusto

Figura 02: Corte do projeto Juliana Corradini. Fonte: FJA

Figura 03: Perspectiva do projeto Juliana Corradini. Fonte: FJA

Figura 04: Planta baixa na prancha 02 do projeto Renato Dalpian. Fonte: FJA.

Figura 05: Um corte do projeto Renato Dalpian. Fonte: FJA.

Figura 06: Prancha 01 do projeto Eduardo Lúcio. Fonte: FJA