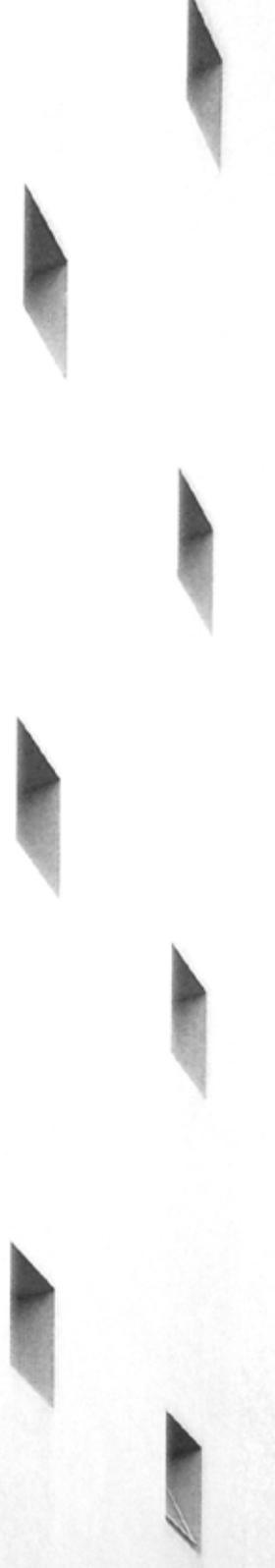




Stepan Krawctschuk

Lógica e Poesia: a obra de Marcílio Mendes Ferreira

Brasília, 2011



Capa: detalhe da fachada do bloco tipo AM-3 (SQS 312, bloco F)
Fonte: autor

Stepan Krawctschuk

Lógica e Poesia: a obra de Marcílio Mendes Ferreira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sylvia Ficher

Brasília, 2011

Stepan Krawctschuk

Lógica e Poesia: a obra de Marcílio Mendes Ferreira

Esta dissertação tem como objetivo a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo e está inserida na área de Teoria e História do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Sylvia Ficher
Orientadora - FAU/UnB

Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti
Examinador Interno

Prof. Dr. Fabiano José Arcadio Sobreira
Examinador Externo

Brasília, 2011

Agradecimentos

A Márcio, pela gentileza em me conceder as entrevistas, arquivos pessoais e projetos, e sobretudo pela simplicidade e humildade inspiradoras.

A Sylvia Ficher, pela disponibilidade, sinceridade e generosidade de suas orientações, que foram essenciais para a realização desta pesquisa.

A Andrey Rosenthal Schlee, pelo estímulo inicial e pelas contribuições muito precisas.

A Márcia, pelo valioso incentivo na fase final.

A Juliana, pelas longas horas de revisão, pelo apoio, companherismo e confiança durante todo o processo.

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo estudar e documentar uma parcela da arquitetura moderna brasileira produzida em Brasília, em seu período pós-inauguração. O principal objeto de levantamento, discussão e análise é a obra de Marcílio Mendes Ferreira (1936-2011), mineiro radicado na capital desde 1967. Este estudo está dividido em três partes: origens e formação; produção profissional; e análise da obra. O primeiro capítulo busca resgatar o período de formação e afirmação da arquitetura moderna brasileira através do estudo da história da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, seus professores e principais influências. No segundo capítulo, a atuação profissional de Marcílio é estudada através de um processo de descrição e análise dos projetos considerados mais relevantes. Ambos os capítulos seguem ordem cronológica e são intercalados por acontecimentos e relatos do arquiteto. Por fim, esta investigação busca analisar de modo mais abrangente, o conjunto da obra estudada e sua contribuição para a arquitetura brasiliense.

Palavras chave: Brasília, Arquitetura moderna, Marcílio Mendes Ferreira

Abstract

This thesis aims to study and detail an important piece of the modern architecture produced in Brasilia during the post-inauguration period. The development of this paper lays on the documentation, analysis and discussion of architect Marcilio Mendes Ferreira's (1936-2011) body of work. This dissertation is divided in three parts: origins and influences, projects, and analysis of his production. The first chapter intends to study the early years of the Brazilian modern movement through the history of the Belo Horizonte Architecture School; its professors and influences. The second chapter is dedicated to the architect's work through description and analysis of what is considered his most relevant creations. Both chapters follow a chronological sequence and are complemented by events and statements obtained by interview. On the final chapter, this investigation aspires to take a broader view at the architects' body of work and its contribution to the architectural field in Brasilia.

Key words: Brasilia, Modern Architecture, Marcilio Mendes Ferreira

Lista de abreviaturas e siglas

BNH- Banco Nacional da Habitação

Caixa- Caixa Econômica Federal

CAPFESP- Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários e Empregados do Serviço Público

CEF- Caixa Econômica Federal

Ceplan- Centro de Planejamento Oscar Niemeyer- UnB

CLS- Comércio Local Sul

Codebrás- Coordenação do Desenvolvimento de Brasília

DUA- Departamento de Urbanismo e Arquitetura

EABH- Escola de Arquitetura de Belo Horizonte

ENBA- Escola Nacional de Belas Artes

FAU- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

GTB- Grupo de Trabalho de Brasília

IAPs- Institutos de Aposentadorias e Pensões

IAPI- Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários

IAPB- Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários

IAPC- Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes

IAPTEC- Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transporte de Cargas

IPASE- Instituto de Aposentadoria dos Servidores do Estado

MES- Ministério da Educação e Saúde

Novacap- Companhia Urbanizadora da Nova Capital

Portobrás- Empresa Brasileira de Portos S.A.

SHCGN- Setor de Habitações Coletivas e Geminadas Norte

SHIS- Sociedade de Habitação de Interesse Social Ltda.

SPHAN- Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SQN- Superquadra Norte

SQS- Superquadra Sul

UFMG- Universidade Federal de Minas Gerais

UFRGS- Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UnB- Universidade de Brasília

USP- Universidade de São Paulo

Lista de figuras

p.

- 24** Figura 1. Fotos de família.
- 29** Figura 2. Igreja São Francisco de Assis, Belo Horizonte, 1943.
- 30** Figura 3. Residência XII, Belo Horizonte. Arq. Eduardo Mendes Guimarães Jr., 1953.
- 30** Figura 4. Residência do Arquiteto. Sylvio de Vasconcellos. Belo Horizonte. s/d.
- 31** Figura 5. Residência XI. Belo Horizonte. Arq. Sylvio de Vasconcellos., 1949.
- 31** Figura 6. Residência XIII, Belo Horizonte. Arq. Raphael Hardy Filho, 1953.
- 32** Figura 7. Clube da Pampulha, Belo Horizonte, 1943. Oscar Niemeyer.
- 33** Figura 8. Alojamento estudantil - UFMG. Arq. Eduardo M. Guimarães Jr.
- 34** Figura 9. Banco Mineiro da Produção, Belo Horizonte, 1953. Oscar Niemeyer.
- 35** Figura 10. Ouro Preto, 1960 . MAZONNI, M.C.; MAZONNI, G.T
- 36** Figura 11. Alunos da EA/UFMG em visita a Brasília, 1960.
- 37** Figura 12. Escola de Arquitetura - UFMG, 1955.
- 38** Figura 13. Escola de Arquitetura - UFMG, 1955.
- 39** Figura 14. Retrato de Sakespeare Gomes.

- 39** Figura 15. Retrato de Sylvio de Vasconcellos.
- 41** Figura 16. Capa do livro de Graeff editado pela UFMG.
- 48** Figura 17. Indústrias gráficas Ediminas. Belo Horizonte, MG. 1967.
- 50** Figura 18. Fórum de Passa Quatro, 1965.
- 51** Figura 19. Cadeia padrão para pequenas cidades. Fachada principal .
- 55** Figura 20. Indústrias gráficas Ediminas, Belo Horizonte, 1967.
- 58** Figura 21. Indústrias Gráficas Ediminas, filial Brasília. Maquete.
- 58** Figura 22. Indústrias Gráficas Ediminas, filial Brasília. Maquete.
- 63** Figura 23. Bloco tipo A-8. Fachada principal e posterior. SQS 416.
- 63** Figura 24. Bloco tipo A-8. Fachada principal e posterior. Arq. Eduardo Negri, SQS 415
- 64** Figura 25. Bloco tipo A-9. Arq. Eduardo Negri. SQS 309, bloco duplo C e G.
- 65** Figura 26. Bloco tipo A-10. Arq. Eduardo Negri. SQS 111, bloco I (1969).
- 66** Figura 27. Bloco tipo A-10. Arq. Eduardo Negri. SQS 111, bloco I (1969).
- 67** Figura 28. Bloco tipo A-10, SQS 111, bloco I (1969). Fachada posterior
- 68** Figura 29. Prancha de detalhamento de cobogó.
- 71** Figura 30. Garagem da Caixa, 1968.
- 71** Figura 31. Cobogó tipo I
- 72** Figura 32. Garagem da Caixa, 1968. Pátio interno.
- 73** Figura 33. Garagem da Caixa, 1968. Detalhe fachada de cobogós
- 73** Figura 34. Garagem da Caixa, 1968. Detalhe fachada - acesso.
- 73** Figura 35. Garagem da Caixa, 1968. Detalhe fachada
- 74** Figura 36. Agência CNB - escada de acesso ao mezanino
- 75** Figura 37. Agência CNB, 1972.
- 75** Figura 38. Agência CNB. Área do gerente.
- 76** Figura 39. Agência Taguatinga, 1973.
- 77** Figura 40. Agência Taguatinga, 1973.
- 77** Figura 41. Agência Taguatinga, 1973.
- 78** Figura 42. Detalhe da fachada. Bloco AM-1, 1975. SQS 309, bloco B.
- 81** Figura 43. Bloco tipo A-18a. Fachada principal.
- 82** Figura 44. Bloco tipo A-18a. Fachada posterior.
- 83** Figura 45. Cobogó tipo II
- 83** Figura 46. Detalhe fachada bloco tipo A-18a.
- 84** Figura 47. Bloco tipo A-18a. Fachada principal
- 84** Figura 48. Bloco tipo A-18a. Fachada lateral
- 85** Figura 49. Blocos tipo A-22
- 85** Figura 50. Bloco tipo A-22. Fachada principal.
- 87** Figura 51. Bloco tipo A-22. Detalhe fachada posterior.
- 88** Figura 52. Bloco tipo A-22. Detalhe fachada principal.
- 89** Figura 53. Bloco tipo A-22. Detalhe fachada principal.
- 90** Figura 54. Detalhe da fachada. Bloco AM-1, 1975. SQS 309, bloco B.

- 91** Figura 55. Fachada posterior. Bloco tipo AM-3, 1976. SQS 312, bloco F.
- 93** Figura 56. Bloco tipo AM-1. Planta baixa pilotis
- 94** Figura 57. Bloco tipo AM-1. Detalhe fachada principal
- 95** Figura 58. Cobogó tipo III (blocos AM-1 e AM-3).
- 95** Figura 59. Detalhe fachada principal. Bloco tipo AM-2. SQS 210, bloco C.
- 97** Figura 60. Detalhe fachada posterior. Bloco tipo AM-2
- 98** Figura 61. Fachada principal. Bloco tipo AM-2, 1975. SQS 210, bloco I.
- 99** Figura 62. Bloco tipo AM-2, SQS 210, bloco I. Fachada posterior
- 100** Figura 63. Cobogó tipo IV
- 100** Figura 64. Planta baixa - pilotis. Bloco tipo AM-2..
- 101** Figura 65. Bloco tipo AM-3. - planta baixa
- 101** Figura 66. Fachada principal. Bloco tipo AM-3
- 103** Figura 67. Detalhe fachada. Bloco tipo AM-4
- 104** Figura 68. Detalhe fachada principal. Bloco tipo AM-4.
- 105** Figura 69. Fachada principal. Bloco tipo AM-4.
- 105** Figura 70. Planta baixa pilotis. Bloco tipo AM-4
- 106** Figura 71. Detalhe fachada principal. Bloco tipo A-23
- 107** Figura 72. Detalhe fachada principal. Bloco tipo A-23
- 109** Figura 73. Fachada posterior. Bloco tipo A-23
- 109** Figura 74. Cobogó tipo V
- 110** Figura 75. Detalhe fachada principal. Bloco tipo A-25
- 111** Figura 76. Fachada posterior. Bloco tipo A-25
- 113** Figura 77. Cobogó tipo VI
- 113** Figura 78. Detalhe fachada posterior. Bloco tipo A-25
- 114** Figura 79. Bloco tipo ACE-1. Fachada principal e posterior.
- 114** Figura 80. Detalhe fachada bloco tipo APM-2/3.
- 115** Figura 81. Planta baixa pavimento tipo. Bloco APM-2/3 - sem escala.
- 115** Figura 82. Fachada posterior - bloco tipo APM-2/3.
- 116** Figura 83. Agência Sobradinho - Fachada posterior.
- 116** Figura 84. Agência Rosa da Fonseca, Macelió, AL. Fachada principal
- 118** Figura 85. Residência II Fachada posterior.
- 118** Figura 86. Residência II Fachada lateral.
- 120** Figura 87. Jardim de infância Pinocchio. Fachada lateral.
- 122** Figura 88. Residência VII - detalhe fachada.
- 123** Figura 89. Residência XI - detalhe fachada.
- 123** Figura 90. Residência XI - detalhe fachada.
- 128** Figura 91. Autotraco - detalhe da fachada.
- 129** Figura 92. Autotraco - maquete.
- 132** Figura 93. Museu de Ciência e Tecnologia - perspectiva da fachada principal
- 133** Figura 94. CEFTRU - maquete

- 134** Figura 95. CEFTRU - maquete.
- 135** Figura 96. CEFTRU - perspectiva da fachada principal
- 135** Figura 97. CEFTRU - perspectiva do auditório
- 136** Figura 98. CEFTRU - perspectiva interna
- 137** Figura 99. Centro Cultural Brasil-Japão - perspectiva do conjunto
- 137** Figura 100. Centro Cultural Brasil-Japão - fachada oeste - sem escala
- 139** Figura 101. Detalhe das peças pré-moldadas da fachada - sem escala
- 139** Figura 102. CCBJ - perspectiva explodida
- 140** Figura 103. Centro Cultural Brasil-Japão - perspectiva praça interna
- 141** Figura 104. Centro Cultural Brasil-Japão. Fachadas norte - sem escala
- 142** Figura 105. Instituto de Química da UnB. Fachada principal.
- 143** Figura 106. Instituto de Química da UnB - vista interna
- 143** Figura 107. Instituto de Química da UnB - vista interna
- 144** Figura 108. Instituto de Química da UnB - Detalhe dos azulejos
- 144** Figura 109. Instituto de Química da UnB - Detalhe dos cobogós
- 144** Figura 110. Instituto de Química da UnB - planta baixa térreo e pav. superior
- 145** Figura 111. Instituto de Química da UnB - cortes transversais e longitudinal
- 146** Figura 112. Instituto de Química da UnB - vista externa
- 146** Figura 113. Cobogó tipo VII
- 148** Figura 114. CEU/UnB- perspectivas externas
- 150** Figura 115. Casa do Estudante Universitário- planta baixa pav. tipo
- 151** Figura 116. Casa do Estudante Universitário - corte transversal
- 152** Figura 117. Fachada principal - Bloco tipo A-22, SQN 206
- 154** Figura 118. Fachada principal - Bloco tipo AM-3, SQS 312
- 155** Figura 119. Pilotis do bloco tipo AM-3
- 157** Figura 120. Fachada principal- bloco tipo A-23, SQN 205
- 163** Figura 121. Agência Sobradinho - fachada posterior
- 163** Figura 122. Residência I - fachada lateral
- 164** Figura 123. Pilotis bloco tipo A-22, SQN 206
- 164** Figura 125. Centro de Treinamento da Caixa - fachada principal
- 164** Figura 124. - Bloco tipo A-24 - fachada principal e posterior
- 166** Figura 126. Fachada posterior. Bloco tipo AM-4
- 167** Figura 127. Centro de Treinamento da Caixa - fachada principal
- 168** Figura 128. Cobogós de Eduardo M. Guimarães Júnior (s/d)
- 168** Figura 129. Cobogós de Marcílio M. Ferreira. Vista frontal
- 169** Figura 130. Bloco tipo AM-1 - fachada principal
- 170** Figura 131. Bloco tipo AM-1 - detalhe fachada principal
- 174** Figura 132. Bloco tipo AM-1 - detalhe fachada principal
- 183** Figura 133. Agência Rua do Comércio - fachada principal
- 185** Figura 134. Agência Taguatinga Loja - vista interna

- 185** Figura 135. Agência Taguatinga Loja - vista interna
- 187** Figura 136. Agência Planaltina - vista externa
- 187** Figura 137. Agência Planaltina - vista externa
- 189** Figura 138. Agência Sobradinho -fachada principal
- 189** Figura 139. Agência Sobradinho -fachada posterior
- 190** Figura 140. Centro de Treinamento da Caixa - fachada principal
- 192** Figura 141. SQN 311 - implantação
- 192** Figura 142. bloco tipo APM-2/3 - sem escala

Sumário

	21	Introdução
Capítulo I	25	Origens e Formação
	26	A Escola de Arquitetura de Belo Horizonte (EABH)
	34	Os anos de formação (1958-1963)
	37	Influências
Capítulo II	49	Atuação Profissional
	51	1963-1968: os primeiros anos
	51	<i>Fórum de Passa Quatro (1965)</i>
	53	A opção por Brasília
	55	<i>Indústrias Gráficas Ediminas- Oficina Gráfica, Belo Horizonte (1967)</i>
	57	<i>Indústrias Gráficas Ediminas- Oficina Gráfica, Brasília (1968)</i>
	59	1968-1993: arquiteto da Caixa Econômica Federal
	71	<i>Garagem da Caixa, 1968.</i>
	75	<i>Agência CNB</i>
	77	<i>Agência Taguatinga</i>
	79	Os blocos de apartamentos
	81	<i>Bloco A-18a (1974)- SHCGN 708, bloco K</i>
	84	<i>Bloco A-22 (1974)- SQN 206</i>
	91	<i>Bloco AM-1 (1975)- SQS 309, bloco B</i>
	95	<i>Bloco AM-2 (1975)- SQS 203, bl. K; SQS 210, bl. C e I; SQS 312, bl. C</i>
	101	<i>Bloco AM-3 (1976) - SQS 312, bloco F</i>
	103	<i>Bloco AM-4 (1976) -SQS 210, bloco D</i>

	107	<i>Bloco A-23 (1976), SQN 205, bloco duplo I e J</i>
	110	<i>Bloco A-25 (1980), SQS 311, bloco F</i>
	114	<i>Projetos não concretizados- ACE-1, 2 e 3 (1982) / APM-2/3 (1989)</i>
	125	1993-2008: docência e prática projetual na UnB
	126	<i>Autotrac</i>
	132	<i>Museu de Ciência e Tecnologia</i>
	133	<i>CEFTRU</i>
	137	<i>Centro Cultural Brasil-Japão</i>
	143	<i>Instituto de Química</i>
	147	<i>Casa do Estudante Universitário</i>
	117	Atividade Privada
	117	<i>Residência II</i>
	119	<i>Jardim de Infância Pinocchio</i>
	121	<i>Residência VII</i>
	121	<i>Residência XI</i>
Capítulo III	153	Análise da Obra
	155	A compreensão da obra através dos escritos de Graeff
	158	As partes e o todo
	159	Sobre os elementos na arquitetura
	162	A obra de Marcílio
	171	Conclusão
	175	Referências Bibliográficas
	181	Anexo I - fichas técnicas
	193	Anexo II - mapa de localização das obras no plano piloto

Introdução

Apenas recentemente a arquitetura de Brasília vem sendo estudada tendo como foco a obra de outros arquitetos que não seus principais nomes: Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Tais investigações têm permitido esboçar um panorama mais abrangente da produção arquitetônica da cidade e seu entendimento mais complexo em suas tendências estéticas que nela se plasam. Neste quadro destaca-se a obra de Marcílio Mendes Ferreira, não só pela quantidade e variedade de realizações, mas principalmente por sua qualidade e consistência.

Esta dissertação visa estudar a atuação profissional de Marcílio Mendes Ferreira: suas origens, formação e produção arquitetônica. A pesquisa partiu das informações prestadas pelo arquiteto, em entrevista e por meio de material escrito. Os depoimentos orais¹, quando mencionados no trabalho, estão entre aspas e em itálico. Também fazem parte do material gentilmente cedido pelo arquiteto: seu detalhado currículo profissional, fotos de famílias, desenhos técnicos, memoriais justificativos e croquis de seus projetos.

No primeiro capítulo será feita uma breve apresentação das origens do arquiteto, algumas figuras influentes e acontecimentos que o levaram a ingressar na Escola de Arquitetura da UFMG. Na sequência será traçado um panorama da Escola: seus fundadores, o contexto político e social de sua criação e seus catedráticos. O caminho trilhado pela escola será relacionado ao desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira e à escola carioca, na tentativa de se compreender o ambiente em que Marcílio ingressou. Com este

¹- realizados em março e novembro de 2010

mesmo intuito, o período de sua formação será estudado através do levantamento das contribuições dos professores, arquitetos e obras mais influentes. Especial atenção será dada ao pensamento de Edgar Graeff, mencionado diversas vezes nas entrevistas e nos escritos de Marcílio.

No segundo capítulo, sua obra é exposta e analisada sistematicamente, no intuito de melhor compreender a relação entre programa, sítio e solução de projeto. Além de ressaltar os pormenores e as soluções particulares, pretende-se com este olhar mais atento, compreender o *modus operandi* do arquiteto.

Sua obra foi dividida em cinco grupos: primeiros projetos, agências bancárias, blocos de apartamentos, produção paralela e projetos pelo Ceplan. Os grupos de projeto são apresentados de acordo com a sequência cronológica, e estão sempre vinculados à narrativa principal. Fichas técnicas (páginas em cinza) e fotos são intercaladas ao texto principal, visando maior fluidez na leitura e na compreensão dos projetos e da análise.

Os primeiros projetos se referem à parte de sua produção, entre 1965 e 1968. Dos seis projetos registrados em seu currículo, apenas quatro possuem informações visuais. Apesar da modesta quantidade, já mostram de maneira muito clara seu modo de pensar.

O segundo e o terceiro grupo abarcam sua produção pela Caixa. Os projetos institucionais, compostos por agências bancárias, centro de treinamento e garagem, possuem grande variedade de contextos e programa, entretanto carregam aspectos visuais que os vinculam à linguagem do arquiteto. Os blocos de apartamentos foram analisados à parte, por pertencerem a um grupo de edificações muito específico. Seus projetos revelam grande unidade e podem ser considerados marca inconfundível do arquiteto. Ainda

deste mesmo período (1968-1989) fazem parte de sua produção projetos elaborados para amigos e familiares, que incluem um jardim de infância e nove residências, das quais três são apresentadas.

O último grupo consiste dos projetos elaborados em parceria com outros profissionais no âmbito do CEPLAN. Embora sejam trabalhos em equipe, deixam transparecer traços característicos do arquiteto.

O terceiro capítulo é destinado à análise de sua obra, com base na observação direta dos elementos que a constituem. Inicialmente procurou-se delimitar as particularidades de sua produção a partir de uma comparação com o que Bruand denominou de “nova arquitetura brasileira” (1981). Para uma maior compreensão do pensamento por trás de seus projetos, recorreu-se aos escritos de Graeff, que faz clara referência aos elementos de composição e aos elementos de arquitetura. A obra do arquiteto é então analisada à luz destes conceitos. Será mostrada a indissociabilidade entre elementos construtivos e elementos de composição, fruto de uma concepção de projeto com vínculos à arquitetura moderna, assimilada e reinterpretada nas esferas nacional e regional, mas pontuada por características muito particulares.

Por fim, será retomada a importância do estudo de sua obra, que apresenta grande valor plástico e processual, e também é testemunho de um período único de consolidação do plano piloto.

Permeiam em seus projetos a consistência no uso de elementos de concreto aparente pré-fabricados com notável riqueza visual, como caixilhos, quebra-sóis, e cobogós, além do extremo cuidado nos detalhes, estrutura sincera, e elementos de fechamento muito corretos no uso.



1. Fotos de família.
Esquerda: Alice Ladeira e Antônio Dutra Nicácio, seus avós. Centro: Dnar Mendes Ferreira, seu pai. Direita: Pedro Antunes Cerqueira, seu avô, e suas tias Dalva e Cléa Cerqueira Mendes.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

1 Origens e Formação

Marcílio Mendes Ferreira é natural de Rio Pomba, Minas Gerais. Filho de Dnar Mendes Ferreira e Cléa Cerqueira Mendes, o segundo dos oito filhos do casal nasceu no dia 7 de Abril de 1936. Sua família foi berço de distintos políticos, dentre eles seu bisavô, Antônio Dutra Nicácio, constituinte da primeira República de 1891; Maurício Campos, deputado federal, constituinte em 1988, e prefeito de Belo Horizonte; Dnar Mendes, seu pai, deputado estadual e federal por diversas legislaturas; e Narcélio Mendes Ferreira, seu primo e sucessor de seu pai, deputado e prefeito de Belo Horizonte.

A despeito da aparente inclinação dos homens da família ao direito e à política, Marcílio desde jovem demonstrou especial interesse pelas artes. Em casa, a música clássica era presença constante graças à sensibilidade de sua mãe, mas foi seu tio Alfredo Frederico Maia quem mais estimulou sua vocação artística. Este, de origem austríaca, casou-se com a tia de sua mãe e veio para o Brasil a serviço da *Light*. Chegou a ser premiado em alguns salões de pintura, onde concorreu com os mais distintos artistas de então, inclusive com Portinari, segundo relato do arquiteto. Em suas viagens a Rio Pomba, Alfredo Maia acabou por influenciar o gosto de Marcílio pela aquarela, desenho e pintura. O constante contato e a troca de correspondências ajudaram-no a cultivar e desenvolver suas habilidades de desenho, pintura e poesia.

Marcílio mudou-se para Belo Horizonte para continuar seus estudos, mas chegou a interrompê-los após a conclusão do quarto ano do ginásio. Tentou obter um brevê para formar-se piloto, mas o plano não se concretizou. Acabou por ingressar no *Banco Nacional* e logo após decidiu retomar seus

estudos. Submeteu-se então a um extenso teste vocacional realizado experimentalmente pelo Instituto de Educação de Belo Horizonte, cujo resultado apontou duas aptidões: arte e engenharia. A escolha pela arquitetura foi a maneira mais natural de conciliar os distintos universos. A dualidade presente em Marcílio, revelada pelo exame de sua obra, encontrará espaço para se desenvolver em sua futura profissão. Racionalização e composição, lógica e poesia serão as características presentes na sua futura produção arquitetônica.

Em 1958, no auge da difusão do movimento moderno pelo Brasil, Marcílio ingressou na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Sua formação seria marcada pelo contato próximo com figuras como Edgar Graeff, Shakespeare Gomes e Sylvio de Vasconcellos, além do ambiente politicamente ativo do corpo discente.

A Escola de Arquitetura de Belo Horizonte (EABH)¹

O ambiente cultural efervescente de Belo Horizonte dos anos 30 contava com a participação ativa de intelectuais e artistas que ansiavam pela continuidade da modernização iniciada com a implementação da capital nos fins do século XIX. Apesar do status de modernidade em que fora berço, a cidade carecia de profissionais capazes de in-

1- A Escola de Arquitetura foi criada em 05 de agosto de 1930. Em 1946, foi incorporada à Universidade de Minas Gerais, passando a denominar-se Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (UMG). Três anos mais tarde, pela Lei nº 971, de 16 de dezembro de 1949, a U.M.G. foi federalizada, mudando sua denominação para Universidade Federal de Minas Gerais (U.F.M.G.).

terpretar e construir espaços e edifícios de vanguarda, dignos do espírito moderno (RIBEIRO, 1999).

A Escola de Arquitetura de Belo Horizonte (EABH) foi criada em 1930, a partir da congregação de um grupo² liderado por Luiz Signorelli, arquiteto de destaque no cenário belo-horizontino. Sua missão seria formar os arquitetos e técnicos auxiliares que viessem suprir a demanda por profissionais da área, já que os projetos da capital ficavam a cargo de desenhistas e copistas que se baseavam nos modelos e padronizações que não correspondiam aos ideais de modernização.

Foi a primeira escola de Arquitetura da América do Sul desvinculada em suas origens das Escolas Politécnicas, de Belas Artes ou de Filosofia, não havendo ligação formal com os preceitos academizantes. Embora a organização didática ter suas origens na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), para fins de reconhecimento, percebe-se a presença dos ideais modernos em sua concepção:

Desde o início, adotou-se a organização didática da seção de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, como cumpria, para seu reconhecimento pelo Governo da União, procurando-se, entretanto, estabelecer, na nova Escola, **uma atmosfera em que todas as correntes da arquitetura, tradicionalistas ou modernas tivessem livre curso e franco estímulo**[grifo meu] FIGUEIREDO³ (apud BRAGA, 1999).

2- Seus fundadores foram: Luiz Signorelli, formado pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1925; Martim Francisco Ribeiro de Andrade; Leon F. Clerot; Aníbal de Matos, artista, escritor e historiador, estudou no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e na ENBA; Alberto Pires Amarante; Laborne Tavares; João Kubitschek; Benedicto Quintino dos Santos; Paulo Kruger Mourão; Dario Renault; Saul Macedo e Simão Woodes Lacerda.

3- FIGUEIREDO, João Kubitschek de. A Escola de Arquitetura e sua História. In: Revista Arquitetura- Ano I, set/out de 1946, p.19. apud BRAGA, Raquel Dias Vieira (1999).

A primeira geração de professores foi composta por profissionais de diversas áreas: engenheiros, arquitetos, pintores, escultores, médicos e advogados- um misto de técnicos e artistas. Alguns membros do corpo docente, como o arquiteto Luiz Signorelli e o pintor Aníbal Mattos haviam cursado a prestigiosa ENBA. Apesar do caráter vanguardista e humanista dos idealizadores, eles carregavam consigo certo tradicionalismo no ensino e no fazer arquitetônico; conforme relatos, vanguarda e tradição coexistiam (OLIVEIRA; PERPÉTUO, 2005a; RIBEIRO, 1999).

Ainda que muitos dos catedráticos não produzissem arquitetura de vanguarda, havia certa liberdade no desenvolvimento de projetos. Em entrevista, Raphael Hardy Filho, aluno da primeira turma da EABH (1931-1937), deixa evidente a contradição existente na escola: “os professores de projeto davam um tema e nós fazíamos [um projeto] modernista, eles ficavam com medo de discutir, porque eles não entendiam...” (RIBEIRO, 1999, p.3).

A primeira turma⁴ iniciou seus estudos em 1931, mesmo período que Lucio Costa, apoiado pelo Ministro da Educação, tentava reformular o ensino da ENBA. O momento de transição a um novo modo de pensar o ensino de arquitetura é comum às duas instituições, mas enquanto que na ENBA os novos professores então contratados (Lucio Costa, Gregori Warchavichik, seu assistente Affonso Reidy, Alexander Buddeus⁵ e Emí-

4- Dentre os graduandos da primeira turma (1937) estão: João Jorge Coury, Luiz Pinto Coelho, Virgílio de Castro, Shakespeare Gomes, Francisco Salomé de Oliveira, Raphael Hardy Filho, Edmundo Bezerril Fontenelle, Nicola Santolia, Vicente Buffalo, Euclides Lisboa e Celso Werneck de Carvalho.

5- jovem arquiteto alemão, autor de vários projetos na Europa e no Brasil, como o projeto da sede do Instituto do Caju, em Salvador (AUAD, 2006 p.33)

lio Baumgartten⁶) já faziam arquitetura moderna, ao menos em seus escritórios, na EABH os catedráticos ainda não tinham uma produção própria.

Apesar da Escola de Arquitetura da UFMG não possuir nenhum vínculo formal com as Politécnicas ou de Belas Artes, é possível detectar uma ligação mais estreita com a chamada escola carioca.

A arquitetura moderna chegou em Minas Gerais através das obras de Niemeyer, primeiramente com o Grande Hotel de Ouro Preto(1940), e depois com o conjunto da Pampulha⁷ (1942-43), este de grande repercussão internacional, considerado como marco na arquitetura moderna, graças à experimentação plástica e liberdade formal.

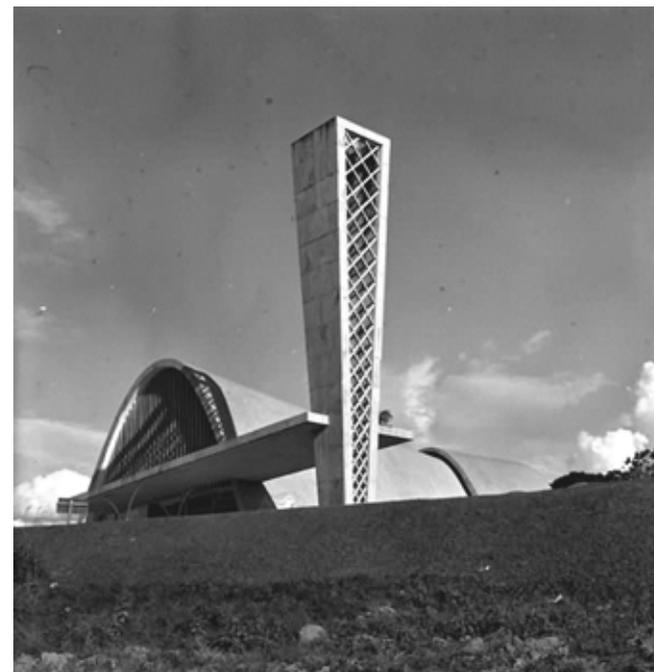
Os projetos modernistas de Niemeyer para Pampulha,[...] somados a uma predisposição dos mineiros sintonizados com o Modernismo, reforçam a difusão do Movimento Moderno na cultura arquitetônica desta região, sendo que seus códigos são assimilados e transmitidos principalmente na Escola de Arquitetura[...] (BRAGA, 1999)

A nível regional, a nova arquitetura que gradualmente é produzida na cidade se fortalece com os primeiros egressos da Escola⁸. Os exemplares da revista *Arquitetura- Engenharia, Urbanismo, Belas-Artes e Decoração*, criada pelo órgão oficial dos alunos em 1946, são testemunhos do período de transição pelo qual a escola passava.

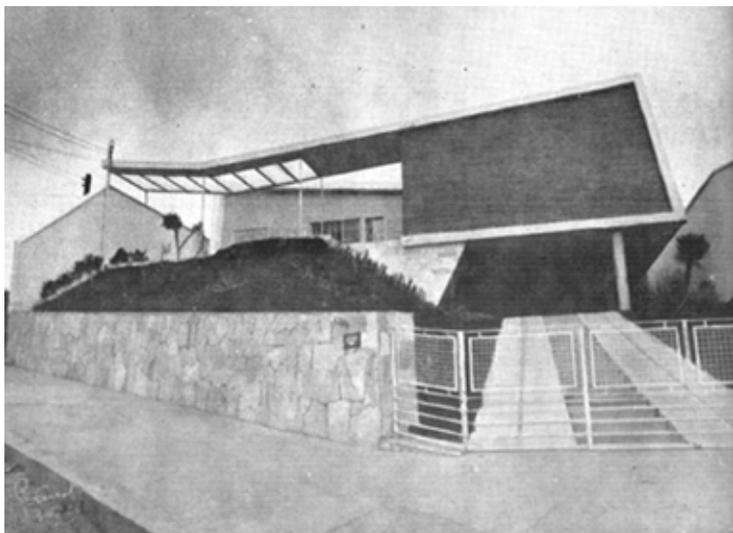
6- inovador no processo de cálculo estrutural no Brasil, responsável pelo surgimento de calculistas de concreto armado (RIBEIRO, 1999, p.34).

7- composto pelo Cassino, Salão de Danças e Igreja de São Francisco de Assis

8- Raphael Hardy Filho e Shakespeare Gomes, formados em 1937; Sylvio de Vasconcellos, em 1944; e Eduardo Mendes Guimarães Júnior, formado em 1945 - Segundo RIBEIRO (1999)



2. Igreja São Francisco de Assis, Belo Horizonte, 1943.
Fonte: MAZONNI, M.C.; MAZONNI, G..T., 1960- Arquitetura moderna em MG



3. Residência XII, Belo Horizonte. Arq. Eduardo Mendes Guimarães Jr., 1953.
Fonte: Revista Engenharia e Arquitetura no.40, mai/jun 1953, p.22-24



4. Residência do Arquiteto. Sylvio de Vasconcellos. Belo Horizonte. s/d.
Fonte: MAZONNI, G. T., 1960 - Lab. de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos

Os trabalhos publicados pelos alunos refletem o que há de mais característico na arquitetura do período: a coexistência de estilos - desde o ecletismo, o *art déco*, o neocolonial, até os primeiros exemplos do modernismo vanguardista. É possível identificar um leque de concepções, no qual as áreas de interpenetração se sobressaem a uma oposição frontal entre estilos. A única certeza era o esgotamento do academicismo classicizante do início do século. (OLIVEIRA; PERPÉTUO, 2005b p.11)

A obra de Niemeyer na capital mineira direcionou os olhares não só para sua própria produção, mas também para a de seus conterrâneos. A presença nos anos 50, da arquitetura de Álvaro Vital Brasil, Francisco Bolonha, Sérgio Bernardes, José de Souza Reis, Alcides da Rocha Miranda e do próprio Niemeyer⁹ reforçavam a influência da chamada escola carioca.

Com a segunda geração de professores, cerca de duas décadas depois, a escola começa a assumir sua vocação vanguardista no ensino de arquitetura. Com o retorno de Shakespeare Gomes, Raphael Hardy Filho, Sylvio de Vasconcelos e Eduardo Mendes Guimarães, agora catedráticos, a instituição ganhou novo fôlego. Graças à iniciativa desta nova geração, e em especial a Sylvio de Vasconcellos, foram implementadas modificações no currículo, na didática, na pesquisa e produção de

9- As principais obras em Belo Horizonte até então eram: o edifício do Banco Mineiro da Produção, o clube Libanês (não construído), o colégio estadual, o conjunto Juscelino Kubitschek, o prédio de apartamentos na Praça da Liberdade, o novo clube, além de projetos em outras cidades como Juiz de Fora e Diamantina.

conhecimento. A instituição passou a contar com a Seção de Pesquisa¹⁰, o Serviço de Fotodocumentação e Gráfica.

[...] com a absorção gradual de ex-alunos em seu corpo docente, a Escola de Arquitetura assiste à transformação da formação profissional, que passa do academicismo para o experimentalismo modernista. Assim, experimentações formais e técnicas aliadas a uma pesquisa de nosso passado colonial caracterizam o trabalho da Escola nos anos 50 e 60, o que também se relaciona diretamente com a tendência maior na época. (CASTRIOTA et al, 2005 p.4)

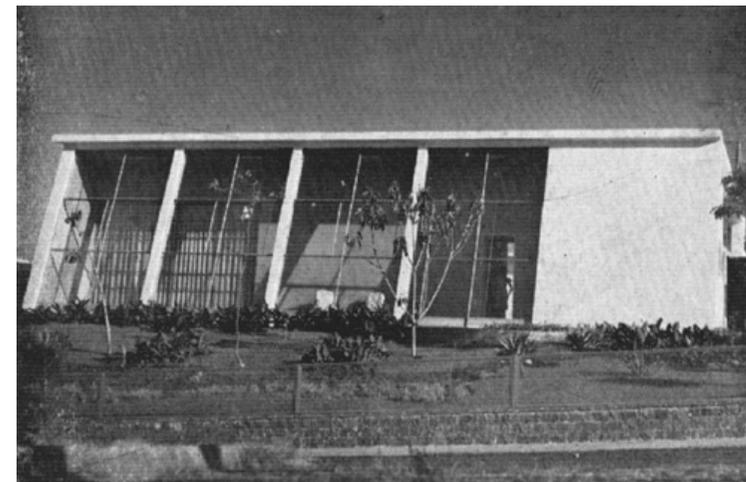
Em artigo, Braga relata que a revista belo-horizontina *Arquitetura e Engenharia* “foi o grande testemunho das realizações da arquitetura moderna no Brasil na década de 50 dando maior espaço à produção carioca e menos à paulista e mineira”(1991, p.7).

Em sua tese de doutorado, Vanessa Brasileiro ao analisar algumas obras de Sylvio de Vasconcellos, identifica a filiação direta do arquiteto com o modernismo carioca e francês, em especial a Costa, Niemeyer e Corbusier (apud BRAGA, 2009). Luciana Tombi Brasil, em seu livro sobre a obra de David Libeskind, igualmente afirma: “pode-se dizer, pela origem de sua escola, que recebeu uma formação muito mais ligada à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro”(BRASIL, 2007 p.54). Em depoimento, Marcílio também confirma “A escola do Rio de Janeiro foi mais influente no princípio [de minha formação], principalmente por conta de Niemeyer”.

10- foi transformado em 1963, no Instituto Superior de Pesquisas para o Planejamento.



5. Residência XI, Belo Horizonte. Arq. Sylvio de Vasconcellos., 1949.
Fonte: Arquitetura moderna em MG



6. Residência XIII, Belo Horizonte. Arq. Raphael Hardy Filho, 1953.
Fonte: Arquitetura moderna em MG



7. Clube da Pampulha, Belo Horizonte, 1943.
Oscar Niemeyer.
Fonte: Arquitetura moderna em MG

Ainda assim, a produção paulista não foi ignorada. Os significativos projetos realizados entre 1959 e 1961 por Vilanova Artigas¹¹ causaram repercussão no meio, não só por sua nova arquitetura¹², mas pelo discurso que a acompanhava. Sua arquitetura era marcada pela introversão, continuidade espacial, utilização de rampas, iluminação zenital, emprego de grandes vãos, grandes planos de concreto aparente em contraposição a grandes panos de vidro. Porém, mais que opção estética, simbolizava um projeto de superação das desigualdades e do subdesenvolvimento de uma nação. Em seu projeto mais emblemática, o edifício da FAU/USP, Artigas, ao criar uma edificação aberta, sem portas, com seus espaços articulados ao redor de um grande vão central, revela sua ideologia democrática e progressista.

Em relato, Marcílio relembra das viagens feitas à capital paulista, e recorda-se especialmente das visitas às casas de Artigas e ao Conjunto Nacional de David Libeskind “a escola paulista foi uma influência tardia”, completa.

Enquanto os paulistas estavam engajados na transformação social através da modernização das técnicas, tecnologia, canteiro e industrialização de elementos construtivos, a escola carioca estava, de maneira geral, mais volta-

11- Os projetos realizados neste período (Casa Mário Taques Bitencourt, Ginásio de Itanhaém, Ginásio de Guarulhos, Anhembi Tênis Clube, Garagem de Barcos do Clube Santa Paula e o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo) contribuíram significativamente para a definição do termo “escola paulista”, tendo Artigas como seu principal expoente, conforme citado por muitos críticos (Bruand, Ficher e Acayaba).

12- marcada pela introversão, continuidade espacial, utilização de rampas, iluminação zenital, emprego de grandes vãos, utilização de grandes planos de concreto aparente em contraposição a grandes panos de vidro

da à afirmação e consolidação de uma linguagem igualmente moderna e nacional.

Como Minas era a fonte onde os cariocas buscavam essa arquitetura genuinamente brasileira, é natural que os mineiros adotassem seu discurso modernizador voltado para a valorização de seu próprio patrimônio. O espírito de modernização mineiro encontrou suas raízes locais e caminhou com suas próprias pernas graças à presença de pensadores próprios, não só no campo da arquitetura, mas na literatura e nas artes.

Oliveira e Perpétuo fazem um balanço dos setenta e cinco anos da Escola em artigo publicado em 2005:

Desde sua fundação a Escola de Arquitetura trilhou um caminho paralelo à evolução da própria arquitetura moderna brasileira, passando do academicismo ao experimentalismo modernista. As obras pioneiras de Lúcio Costa e Niemeyer, especialmente a partir do advento da Pampulha na década de 40, constituíram o grande referencial para as primeiras gerações de alunos daí egressos. A influência modernista, talvez por sua natureza doutrinária, ainda é latente no ensino ministrado na instituição, tendo os estudantes até hoje dificuldade de se desvincular de seus preceitos. (OLIVEIRA; PERPÉTUO, 2005b p.17)

A Escola gradualmente passou a produzir cada vez mais a nova arquitetura e a pesquisar e valorizar o passado colonial, em especial o barroco mineiro. E foi assim até o golpe de 1964, ocasião em que o clima de insegurança se instaurou e o recém criado Instituto Superior de Pesquisas para o Planejamento foi fechado.



8. Alojamento estudantil - UFMG. Arq. Eduardo M. Guimarães Jr. Fonte: MAZONNI, Marcos de Carvalho; MAZONNI, Gui Tarcisio - sem data - in Arquitetura Moderna em MG



9. Banco Mineiro da Produção, Belo Horizonte, 1953. Oscar Niemeyer.
Fonte: Arquitetura moderna em MG

Os anos de formação (1958-1963)

Neste cenário de um modernismo já consolidado, Marcílio Mendes Ferreira ingressa EA, agora vinculada à UFMG. O período em que ali estudou foi marcado pela influência de professores, pela intensa atividade política de seus colegas, e pelas visitas às obras mais expoentes da arquitetura moderna de então.

Embora o modernismo estivesse amplamente difuso, não havia uma unanimidade em relação ao modelo a ser seguido pelos alunos, segundo Marcílio. Nas aulas de Composição, por exemplo, os professores lançavam o programa e a solução deveria partir da iniciativa própria dos estudantes. Estes sim influenciados pelas correntes modernistas que a esta altura possuía grande diversidade, já que se passaram pelo menos duas décadas desde os primeiros êxitos modernistas.

Em relato, Marcílio recorda-se dos embates entre os adeptos das correntes organicistas e funcionalistas e ressalta a diversidade de pensamento sempre presente na instituição. Evidentemente, o corpo docente influente e ativo no cenário belo-horizontino, a repercussão internacional de nossa arquitetura e odisseia de Brasília balizavam as possibilidades e os rumos da arquitetura.

“*Nossa escola era muito politizada*”, recorda-se Marcílio. Muitas viagens, debates e palestras eram frutos da iniciativa dos alunos. Havia um grupo muito influente politicamente, dentre eles Frank Svensson e Leo Expedito

Prata. A obra de Giedion- *Espaço, Tempo e Arquitetura*- foi amplamente divulgada entre os alunos, “*isso influenciou muita gente*”, ressalta. Marcílio reforça a atividade política dos estudantes, que durante uma greve chegaram a fechar a escola. Na ocasião o diretor José Geraldo Faria, advogado, não era aceito por parte do corpo discente. “*Nós ocupamos a escola um ano antes da revolução*”, por questões relacionadas ao ensino.

As visitas às principais obras de arquitetura eram uma constante no curso, que possuía inclusive ônibus próprio. Os roteiros incluíam obras na capital mineira, viagens ao interior do estado e às capitais paulista e carioca, berço das principais escolas modernistas brasileiras.

Belo Horizonte já contava, na década de cinquenta, com significativas obras, das quais se destacam as de Niemeyer. Além do conjunto da Pampulha (1940-45), já havia sido construído o conjunto de edifícios Governador Kubistchek (1951), edifício sede do Banco Mineiro da Produção (1953), edifício Niemeyer (1954), Colégio Estadual Central (1954) e Biblioteca Pública Estadual (1955). Também eram comuns as visitas às obras menores produzidas na cidade¹³. Marcílio, em depoimento, recorda-se particularmente das casas de Fernando Graça, arquiteto belo-horizontino.

O interior de Minas também era destino certo das viagens de estudo e pesquisa dos alunos. O interesse pela arquitetura colonial, inicialmente ali-

13- diversos projetos e obras de Raphael Hardy Filho, Eduardo Mendes Guimarães Jr. e Sylvio de Vasconcellos podem ser encontrados em: “O Modernismo Arquitetônico de Minas Gerais via web, CDs e DVD”. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg>> (Acesso em out 2010). Outros projetos modernos em MG também podem ser encontrados em <http://www.faurb.ufu.br/doc_moderno/html/introducao1.html> (acesso em out 2010).



10. Ouro Preto, 1960 . MAZONNI, M.C.; MAZONNI, G.T
Fonte: Laboratório de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos

mentada pelas ideias de Lucio Costa, criou raízes na figura de Sylvio de Vasconcellos, que se empenhou na criação da Seção de Pesquisa e do Serviço de Fotodocumentação, nos anos cinquenta. O estudo simultâneo da arquitetura colonial e produção da arquitetura moderna se fortaleceram na escola.

Era comum vincular as práticas acadêmicas às cidades mineiras. As aulas de desenho artístico, como recorda o arquiteto, eram feitas nas ruas de Ouro Preto, que além do acervo histórico, já contava com o grande Hotel (1938), obra de Niemeyer.

Rio de Janeiro e São Paulo também estavam no roteiro graças ao prestígio e à produção arquitetônica de seus principais expoentes. Em 1958, a capital carioca já contava com as obras dos irmãos M.M.M. Roberto, Alfonso Eduardo Reidy, além de Niemeyer e Costa, dentre outros. São Paulo, por sua vez, abrigava a produção de Rino Levi, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi.

Em 1960, poucas semanas antes da inauguração, sua turma viajou à capital federal para conhecer as principais obras em andamento e as já concluídas, dentre elas o Congresso Nacional, a Universidade de Brasília, o Teatro Nacional, o Brasília Palace Hotel, e os já reconhecidos palácios de Niemeyer. Os encontros com o mestre e as visitas aos canteiros causaram forte impressão nos estudantes. *“Brasília pra gente era um sonho”* relata Marcílio, *“a gente achava que a arquitetura podia resolver todos os problemas sociais”*.

As visitas às obras de arquitetura foram fundamentais para a consolidação da base das referências do futuro arquiteto. Além de servirem de cria-



11. Alunos da EA/UFMG em visita a Brasília, 1960.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

ção e ampliação de repertório, a variedade e a inventividade dos arquitetos serviam de estímulo para a futura criação de Marcílio.

Influências

A formação de Marcílio ocorreu em um ambiente de forte cunho técnico, como afirma em depoimento, herança do período inicial da Escola, mas pontuado por professores muito sensíveis adeptos do movimento moderno. Dentre as maiores influências por parte do corpo docente destacam-se Shakespeare Gomes, de forte cunho pragmático; Sylvio de Vasconcellos, com sua inovação didática e forte atuação em pesquisa e documentação do patrimônio; e Edgar Graeff, que embora não fosse professor da instituição, contagiou muitos alunos com suas ideias.

Tido por Marcílio como uma das figuras marcantes em seu período de formação, Shakespeare Gomes era um arquiteto de prancheta, de pouca produção teórica. Além de sua prática docente na Escola, trabalhou na Secretaria de Viação e Obras Públicas, onde foi seu chefe entre 1964 e 1967. Gomes é coautor da Escola de Arquitetura da UFMG (1947-54), juntamente com o arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Jr.

O edifício é um belo exemplo da arquitetura moderna mineira, na medida em que utiliza-se dos preceitos e materiais modernos com uma cuidadosa preocupação com o sítio. Planta livre, pilotis, panos de vidro e brises são utilizados de maneira muito correta, conferindo à edificação um caráter só-



12. Escola de Arquitetura - UFMG, 1955.
Fonte: PINTO, R. S.- Laboratório de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos



13. Escola de Arquitetura - UFMG, 1955.
 Fonte: MAZONNI, Marcos de Carvalho; MAZONNI, Gui Tarcisio,
 1960. Laboratório de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos

brio e elegante. Porém, suas qualidades vão além do aspecto plástico. O conjunto possui generosa implantação, já que não ocupa todo o lote disponível. O partido em L do bloco principal¹⁴ foi um engenhoso artifício que permitiu o funcionamento da antiga escola durante o período de construção. Posteriormente, com a demolição da despreziosa edificação, foi criada uma praça na esquina da rua Paraíba com a Gonçalves Dias, por onde se dá o acesso principal. Seu térreo é recuado, criando um modesto pilotis contíguo à calçada. O acesso é feito por uma pequena recepção que conecta-se com uma sala de exposições com pé direito duplo e uma escada circular ao fundo. A fachada lateral acompanha esta variação de elevação com a utilização de pilares cilíndricos encamisados com revestimento metálico. Os panos de vidro de altura variável possuem esquadria metálica e são recuados em relação aos pilares. O acesso secundário no bloco perpendicular é marcado por uma marquise em balanço que não chega a tocar a fachada.

O conjunto possui um claro jogo de cheios e vazios, com volumes bem definidos sobre estrutura independente e fechamento recuado em vidro. As massas ainda recebem um cuidadoso tratamento de superfície, onde planos cegos articulam-se com caixas salientes de brises horizontais e verticais.

A preocupação com o sítio, a relação do edifício com a cidade e o metódico tratamento das fachadas são um indício do modo como seus autores

14- O complexo ainda ocupa o miolo do quarteirão, com um conjunto de salas organizadas em torno de um pátio central, e de um bloco de ateliês localizado no lote voltado à rua posterior, denominada Cláudio Manoel.

faziam e ensinavam arquitetura a seus alunos. Marcílio absorveu tais ensinamentos, já que muitas destas características estão presentes em suas primeiras obras.

Outro professor chave na formação de Marcílio foi Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), importante figura no meio acadêmico. Oriundo de uma família de políticos e homens de letras, Sylvio é tido como um dos grandes pensadores da arquitetura moderna em Minas¹⁵. Simultaneamente à sua atividade na Escola de Arquitetura, teve importante ação no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), onde permaneceu de 1939 a 1964. Antes mesmo de ingressar na EABH, Vasconcellos já atuava no 3º Distrito, a regional de Minas Gerais, onde trabalhava com seu pai, Salomão de Vasconcellos¹⁶. Sylvio fez parte da segunda geração de intelectuais modernos de Minas, formado em um meio intelectual e artístico com ideais já consolidados no binômio tradição/modernidade (BRAGA, 2009).

Trilhou caminho semelhante ao de Lúcio Costa, pois ao mesmo tempo em que defendia a renovação formal, buscava estudar as raízes da arquitetura genuinamente nacional.

Sylvio ingressou na EABH em 1940 e formou-se em 1944. Quatro anos depois tornou-se professor da instituição¹⁷. Pesquisador nato, atuou na reelaboração do currículo,

15- Publicou diversos livros, dentre eles: *Arquitetura particular em Vila Rica* (1951); *Vila Rica- formação e desenvolvimento: residências* (1956); *Arquitetura: dois estudos* (1960); *Capela Nossa Senhora do Ó* (1964); *Minas: cidades barrocas* (1968); *Mineiridade: ensaio de caracterização* (1968); *São Paulo – sua arquitetura: colônia e império* (1974); *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa* (1979);.

16- Salomão de Vasconcelos (1877-1965) foi ensaísta, historiador, advogado e médico. Autor de diversos livros, publicou vários artigos na Revista do SPHAN, onde chegou a trabalhar nos primeiros anos.

17- Em 1948 ocupa como professor assistente, a cadeira de Arquitetura no Brasil, da qual se tornaria titular quatro anos depois com sua tese *Arquitetura Particular em Vila Rica*. Ocuparia o cargo até 1969, ocasião em que retirou-se para o auto exílio nos Estados Unidos.



14. Retrato de Sakespeare Gomes.
Fonte: MAZONNI, M.C.; MAZONNI, G.T., 1960. Laboratório de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos



15. Retrato de Sylvio de Vasconcellos.
Fonte: MAZONNI, M.C.; MAZONNI, G.T., 1960. Laboratório de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos

nos métodos de ensino e na implementação de infraestrutura para o desenvolvimento de pesquisas. Em 1954 criou o Laboratório de Fotodocumentação da Escola de Arquitetura, que hoje leva seu nome, com o objetivo inicial de criar uma base de documentação do acervo arquitetônico e artístico de Minas Gerais. Foi diretor da Escola de Arquitetura da UFMG (1963-1964), consultor internacional para diversas entidades, professor convidado em diversas instituições nacionais e internacionais, além de escritor, desenhista e escultor.

Sylvio influenciou diversas gerações de arquitetos que passaram pela Escola. Em artigo à revista *Vão Livre* nº 0, Suzy de Mello relata “Sylvio era de personalidade dinâmica, cultura profunda, de múltiplos interesses”. Em relato à Luciana Tombi Brasil, David Libeskind, arquiteto formado pela EABH, também reconhece o valor de Sylvio, “foi o professor mais importante na minha formação”(BRASIL, 2007, p.30) O próprio Marçílio declara: “*Sylvio de Vasconcellos era um professor magnífico*”.

Suas preocupações didáticas, seu profundo conhecimento cultural, seu experimentalismo formal e sua busca por uma identidade nacional através da pesquisas à arquitetura colonial fortaleceram o legado tradição/modernidade, tão presente em Minas. Sua valorização das raízes arquitetônicas, além de estimar o patrimônio e a cultura nacional, davam sentido ao movimento moderno, pois estabelecia uma relação entre o passado e o futuro. As lições deixadas pela arquitetura colonial estavam agora sendo retomadas pelos modernistas. Fazer arquitetura moderna não era apenas uma preferência de estilo, era uma obrigação moral para aqueles comprometidos com a identidade, a cultura e o progresso nacional. “As formas modernas se apresentavam, então, não como uma

opção estilística, mas como uma necessidade ética e Social, como diz Lucio Costa” (CASTRIOTA et al, 2005).

Marcílio também foi profundamente marcado pelas ideias de Edgar Graeff¹⁸. Este, formado pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro em 1947. Teve como referência as teorias de Corbusier, assimiladas e reinterpretadas por Niemeyer, Costa, os irmãos M. M. M. Roberto, Afonso Reidy, Luiz Nunes, Álvaro Vital Brasil, dentre outros.

Seu pensamento se fez presente em Minas, onde ministrava aulas e palestras. Graças à mobilização do Diretório Acadêmico e o apoio da direção da escola, foi para viabilizar a publicação do primeiro livro de Graeff, intitulado *Arquitetura e o Homem*, em 1959. O livro reúne vários artigos que até então encontravam-se esparsos em diferentes publicações. Marcílio, que na época cursava o segundo ano, presenciou a movimentação do corpo estudantil ao gerar acalorados debates acerca da escolha dos textos e dos temas abordados.

As publicações de Graeff contribuem para a compreensão do modo de se pensar e organizar o projeto, e o meio em que Marcílio foi formado. Portanto, é necessário um estudo mais aprofundado de suas teorias.

Em sua obra de 1959, o autor procura situar a arquitetura moderna no quadro da cultura nacional e relacioná-la com a técnica construtiva. Graeff atribui o sucesso da mo-

18- Edgar Albuquerque Graeff nasceu em 1921 em Carazinho, Rio Grande do Sul. Ingressou na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro em 1943, formando-se em 1947. Foi um dos principais introdutores do Modernismo carioca na capital gaúcha, juntamente com Demétrio Ribeiro, Emil Bered, Carlos M. Fayet e Luís Fernando Corona. Dentre seus principais projetos estão a residência Edvaldo Paiva (1948), o edifício Humaitá (1950), o edifício Presidente Antônio Carlos (1952) e a casa Israel Iochpe (1953). Teve intensa atividade no campo prático e teórico. Foi professor da cadeira de teoria da arquitetura da FAU-UFRGS.



16. Capa do livro de Graeff editado pela UFMG. Fonte: autor

derna arquitetura brasileira não à perfeita integração dos valores artísticos com a técnica moderna de construção, como acontece nos países mais desenvolvidos. Sua afirmação é que o reconhecimento de nossa produção deve-se à valorização dos monumentos do passado, à posição progressista de muitos arquitetos frente às causas populares e à notável atuação de um grupo de exemplar talento, principalmente Oscar Niemeyer.

No trecho intitulado *Três categorias artísticas da arquitetura*, Graeff procura classificar a beleza dos edifícios através da citação de um trecho da obra de Paul Valery, na qual o arquiteto Eupalynos, ao percorrer a cidade, observa que alguns edifícios são mudos, outros falam e uns raros exemplares cantam. Enquanto os primeiros merecem nosso desprezo, os últimos merecem nossa admiração, pois através da expressão arquitetônica, movem, conduzem e cantam as grandes ideias dos homens.

A beleza que faz os edifícios cantar, segundo o autor, manifesta-se através da organização dos elementos de construção. Isto implica que todas as partes de uma edificação tem papel crucial na constituição da obra. Independente de sua função, cada peça carrega um papel maior no sistema. Janelas, portas, brises, elementos vazados, estrutura e fechamentos transformam-se em linhas, superfícies, texturas, volumes e cores que devem ser cuidadosamente distribuídos para se criar um todo harmonioso.

A composição do espaço arquitetônico é realizada através de contrastes - contrastes de massas, de matérias, de texturas, de direções das linhas, de cores, de luz e de sombra, de dimensões, de intensidade, etc.[...] A medida dos contrastes[...] é regulada por meio das proporções. E para estabelecer as proporções, o arquiteto, como qualquer outros artista, não conta mais que com sua sensibilidade- o “instrumento” de medida dos contrastes, portanto, é o *senso de proporção* do arquiteto.[grifo do autor] (GRAEFF, 1959 p.185)

Para Graeff, a clareza de uma obra quanto à sua organização compositiva tem a nobre tarefa de estimular no ser humano seus mais valiosos ideais, numa visão positivista da ciência e da racionalidade.

Tudo aquilo que contribui para esclarecer a inteligência dos homens, situando-os num meio inteligível, conduz à ciência, à confiança, à libertação do medo, ao conhecimento da realidade- é algo humanístico e, portanto, progressista. (GRAEFF, 1959 p.92)

A organização das partes, portanto, deveria ser um instrumento de progresso do ser humano ao possibilitar o reconhecimento de sua cultura e modo de vida. “Quando as formas belas tem *feição nacional* os homens se identificam com elas; diante delas sentem-se *no seu próprio mundo*, mundo que reconhecem e amam e pelo qual estão prontos a lutar”. (GRAEFF, 1959 p.93)

No mesmo ano da edição de seu livro pela Escola de Arquitetura da UFMG, Graeff publicou *Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura*¹⁹, fruto de sua tese ao concurso para a cadeira de teoria da arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nesta obra o autor desenvolve de maneira mais completa sua visão acerca da composição arquitetônica.

Graeff propõe dois aspectos fundamentais neste processo: o programa arquitetônico e os meios de composição. Segundo o autor, ambos são igualmente necessários e indispensáveis à realização da obra, porém o primeiro adquire maior importância, pois traduz as necessidades e aspirações humanas.

O programa ‘diz’ que obra deve ser realizada. Fixa o objetivo do processo composicional e, em última instância, contém os elementos que estabelecem, no plano filosófico, as

19- Publicado posteriormente em 2006

finalidades da arquitetura.(Graeff, 2006 p.15)

Os instrumentos de composição, portanto, estariam a serviço do programa, pois são escolhidos em função das demandas previamente estabelecidas que podem ser divididas, segundo Graeff, em duas categorias: as artísticas e utilitárias.

As exigências artísticas dizem respeito aos valores de beleza, caráter e expressão arquitetônica, e apresentam-se necessariamente em todo e qualquer programa arquitetônico. O caráter de um edifício refere-se às qualidades formais que permitem reconhecer a finalidade do mesmo através de suas formas- a conhecida relação entre forma e função. Já a expressão arquitetônica seria reservada apenas a alguns programas de elevado significado coletivo, como nos templos antigos. Sua beleza despertaria sensações e ideias capitais, representativas para a sociedade.

As exigências utilitárias, por sua vez, referem-se ao conforto físico e eficiência prática, relacionadas ao bem estar e ao desenvolvimento das atividades nos espaços.

Entretanto, ao observar as grandes obras de arquitetura da antiguidade, Graeff conclui que as exigências artísticas e as utilitárias não se encontram no mesmo nível hierárquico. Paradoxalmente, as primeiras são mais importantes que as últimas, já que “a qualidade artística é absolutamente necessária e indispensável à manifestação arquitetônica. Onde não se encontrar pelo menos beleza, não existe arquitetura”(GRAEFF, 2006 p.24).

Este modo de pensar respalda uma arquitetura mais tendenciosa à plasticidade e ao jogo compositivo, em oposição a uma arquitetura mais funcionalista. Esta postura vai de encontro com o caminho seguido pela arquitetura moderna brasileira, principalmen-

te na chamada escola carioca e na figura de Niemeyer. Ou seja, de acordo com estes princípios, um eventual sacrifício de algum aspecto utilitário menor da edificação em prol de seu desempenho no conjunto se justifica, já que este tem papel mais elevado no sistema.

Mesmo as exigências práticas sendo transitórias no decorrer da história e os valores artísticos perenes, Graeff não menospreza os aspectos utilitários, tanto é que abarca questões de flexibilidade da planta, exigências de economia, solidez e durabilidade.

A realização do processo de composição exige a presença ativa do programa arquitetônico e dos meios de composição. O processo se desenvolve com base nas relações mútuas entre esses dois aspectos fundamentais do campo da arquitetura.[...]um passa a atuar sobre o outro[...] o processo se caracteriza, portanto, pela ação mútua entre o programa arquitetônico e os meios de composição. (GRAEFF, 2006 p.102)

O modo como as partes se configuram, portanto, deve estar a serviço do programa como um todo, mas não inteiramente submisso aos aspectos funcionais, já que possui finalidades próprias. Estabelecidos o papel e a posição desta no campo da arquitetura, Graeff busca delimitar os princípios, instrumentos e questões conexas à ordenação das partes.

“Ordenar plasticamente o espaço”, “o espírito exige ordem e grandeza” e “a arquitetura se compõe de ordem, disposição, proporção e distribuição” (ibidem, p.39) são algumas das citações de Costa, Corbusier e Vitruvius utilizadas por Graeff para estabelecer que a ordem é a noção primária relacionada à ideia de composição.

Graeff acredita que os principais atributos de uma obra de arquitetura sejam a unidade e a harmonia. Contraste, proporção, ritmo, escala e fechamento, são então in-

ter-relacionados para se criar um panorama das características necessárias a uma organização dos elementos arquitetônicos.

O princípio da unidade, fortemente ligado à teoria da Gestalt, nasce do entendimento de que os objetos são percebidos em sua totalidade. O resultado final é maior que a soma das partes, portanto devem estar subordinadas ao todo. Na arquitetura, este princípio age no ímpeto de integrar espaços e elementos num conjunto nitidamente perceptível.

Resulta, da ação do princípio de unidade, que uma espécie de traço de parentesco revela-se em todos os espaços, elementos e momentos da obra. As formas parciais não pertencem ao todo pelo simples fato de nele estarem reunidas - pertencem ao todo e se pertencem mutuamente, porque são da mesma natureza essencial, porque foram regidas, na sua gênese, pela mesma vontade ou intenção plástica. (GRAEFF, 2006 p.41)

Seu entendimento implica no tratamento da composição em sua totalidade, conferindo a cada elemento um papel maior na constituição da obra. As partes devem necessariamente estabelecer algum tipo de diálogo entre si, através do compartilhamento de atributos visuais ou formais. Ademais, a unidade confere autonomia ao objeto, já que sua leitura permite separar o objeto do mundo externo.

A harmonia, por sua vez, pode ser entendida como a “combinação de elementos diferentes e individualizados, mas ligados por uma relação de pertinência, que produz uma sensação agradável e de prazer” (Houaiss, 2002). Para Graeff, é a disposição das diferentes partes de um conjunto, de modo que concorram para um mesmo fim.

Obviamente, a diversidade de partes implica na existência de contrastes. A harmonia esperada de uma obra vem justamente do arranjo destas ambiguidades. “Proce-

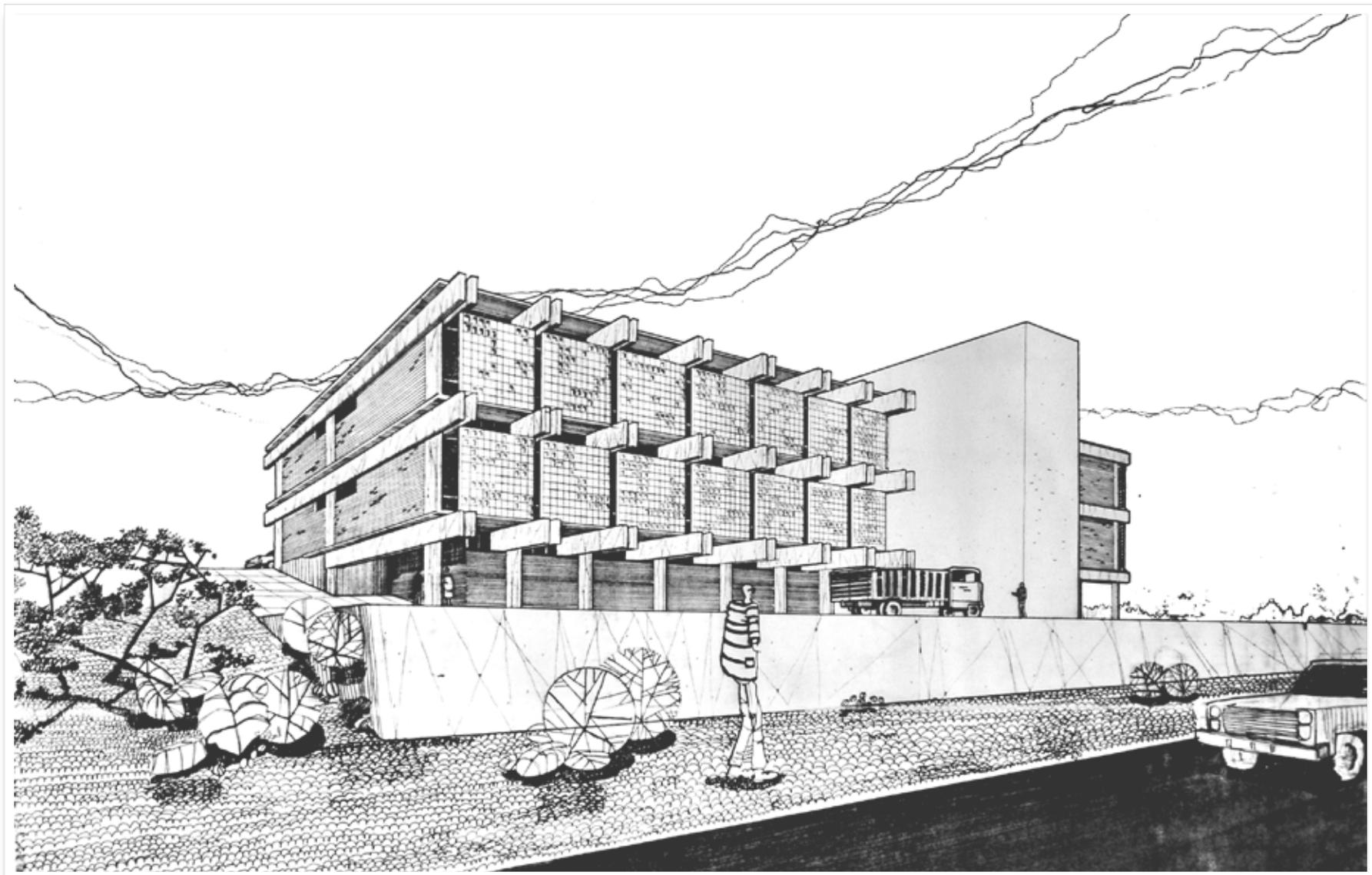
der por contraste - compor - consiste em utilizar as próprias diferenças entre as formas a fim de valorizar as mais importantes e significativas”(GRAEFF, 2006 p.43). Elementos verticais e horizontais, massas e vazios, luz e sombra são então dispostos para se criar um todo harmônico.

Graeff propõe, como instrumento de medida dos contrastes, a proporção e o ritmo. O primeiro visa regular as quantidades, pesos e medidas dos elementos- levando em consideração as dimensões do ser humano. O segundo visa gerar ou regular o movimento da obra, através da marcação das distâncias e variações entre elementos estruturais, cheios e vazios, materiais, linhas etc.

Os elementos estruturais - colunas, pilares, viga , nervuras - trazidos para a superfície visível e dispostos em intervalos regulados, constituem meio de extraordinária eficiência para as marcações rítmicas. (GRAEFF, 2006 p.48)

Portanto, de um lado temos proporção, ritmo e escala como instrumentos de medida dos contrastes que permitirão criar a harmonia necessária em uma obra arquitetônica. De outro, temos elementos construtivos e espaciais que constituem e estão subordinados a uma ordem maior, definida pelo arquiteto com a intenção de se obter a tão desejada unidade.

Em seus escritos que não há distinção entre compor e projetar, já que não há arquitetura sem composição. Ao mesmo tempo convivem uma visão compositiva formalista com grande convicção e uma visão humanista, preocupada com a totalidade dos aspectos do projeto e seu contexto de inserção. Esta concepção de arquitetura seria compartilhada por Marcílio, que realizaria suas obras à luz destas ideias. Seus primeiros projetos já revelam esta preocupação com os aspectos utilitários, estruturais e plásticos.



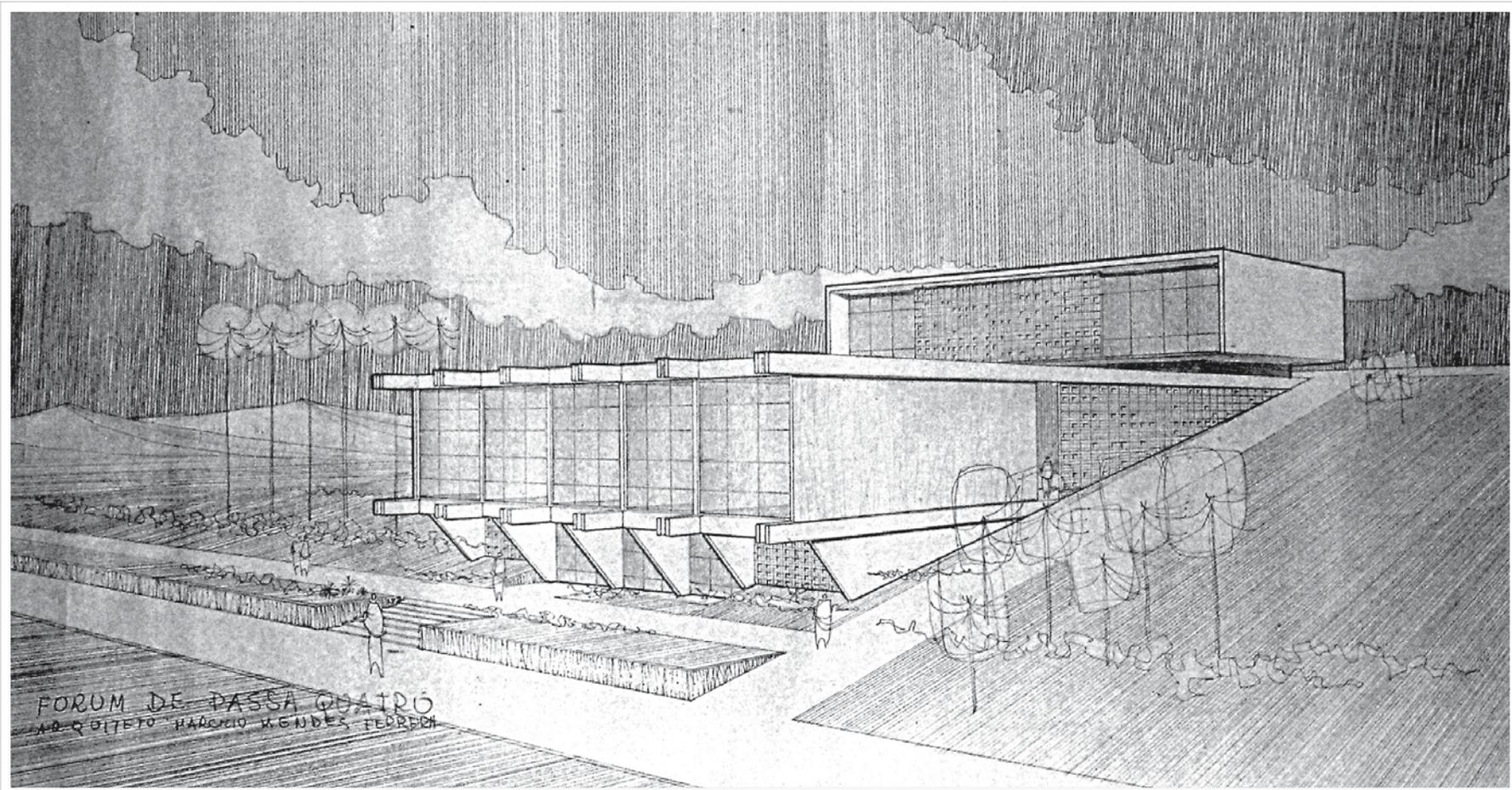
17. Indústrias gráficas Ediminas. Belo Horizonte, MG. 1967.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

2 Atuação Profissional

A prática profissional de Marcílio Mendes Ferreira pode ser estudada em três fases distintas. A primeira e mais curta compreende o período entre 1963 e 1968, no qual elaborou seus primeiros projetos. Apesar da modesta produção e do breve período, esta fase é relevante na medida em que expõe a sedimentação do modo de projetar do arquiteto. Sua atuação na Secretaria de Viação e Obras Públicas, sob a direção de Shakespeare Gomes, indica as características presentes em suas obras como a estrutura aparente, modulação da fachada e articulação dos elementos de projeto.

A segunda fase é a mais longa e abrange seus 25 anos como arquiteto da Caixa Econômica Federal, onde permaneceu até a sua aposentadoria em 1993. Neste período produziu suas mais significativas obras. Devido à diversidade de programas, seus projetos podem ser organizados em dois grupos: projetos institucionais, que inclui um edifício de garagem da Caixa, as agências bancárias e centro de treinamento; além dos blocos de apartamentos, que merecem especial atenção não só pelo aspecto plástico, mas pelo papel que tiveram na consolidação do plano piloto. Ainda nesta fase, foi incluído um pequeno parêntese abordando sua produção paralela- projetos para amigos e familiares que incluem residências e uma escola infantil.

A última fase coincide com o período de prática didática na UnB, em que paralelamente atuou no Centro de Planejamento Oscar Niemeyer (CEPLAN) onde em parceria com outros professores desenvolveu diversas propostas de edifícios para o Campus da Universidade. Apesar do trabalho em equipe, a produção carrega traços característicos do arquiteto, especialmente



18. Fórum de Passa Quatro, 1965.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

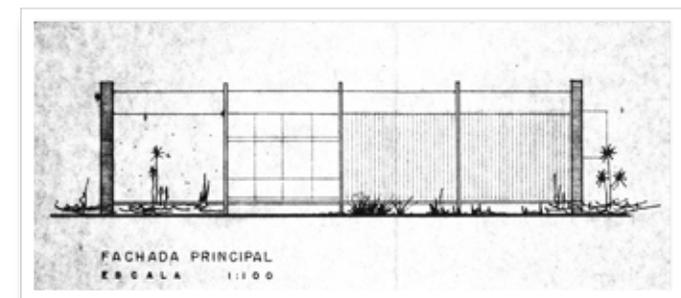
no projeto não executado para o Centro Cultural Brasil-Japão, com sua fachada composta por elementos pré-fabricados em concreto onde são explorados o jogo de luz e sombra e cheios e vazios.

1963-1968: os primeiros anos

Marcílio graduou-se arquiteto em 1963 e nos três anos que se seguiram montou um escritório onde atuou em pequenos projetos em parceria com os colegas Márcio Pinto de Barros, William Ramos Abdalla, Euza Rego Freire e Amílcar Boucinhas. Em 1964 ingressou como arquiteto no quadro permanente da Secretaria de Viação e Obras Públicas do Governo do Estado de Minas Gerais, onde teve como chefe seu professor na Escola de Arquitetura, Shakespeare Gomes. Nos dois anos seguintes, elaborou individualmente os projetos de Cadeia Padrão para Pequenas Cidades (1964), a Estação Rodoviária de Carangola (1965), o Fórum de Carmo do Cajuru (1965) e o Fórum de Passa Quatro (1965).

◊ *Fórum de Passa Quatro (1965)*

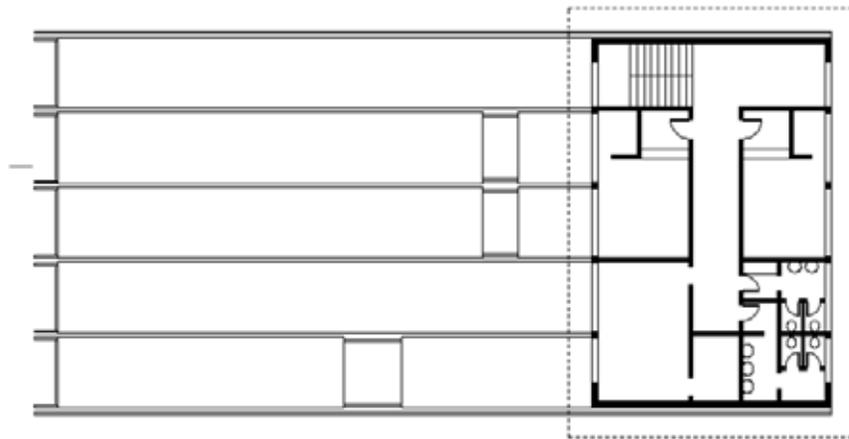
O terreno com acentuado desnível e voltado para duas ruas foi totalmente ocupado por um edifício com duas fachadas principais. Parte do edifício parece estar encrustado no solo, se observado da rua inferior, enquan-



19. Cadeia padrão para pequenas cidades. Fachada principal.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Fórum de Passa Quatro (projeto)

Passa Quatro, MG. Dezembro de 1965.
 Autor: Marcílio Mendes Ferreira.
 Projeto elaborado no âmbito da
 Secretaria de Comunicações e Obras
 Públicas do Estado de Minas Gerais.



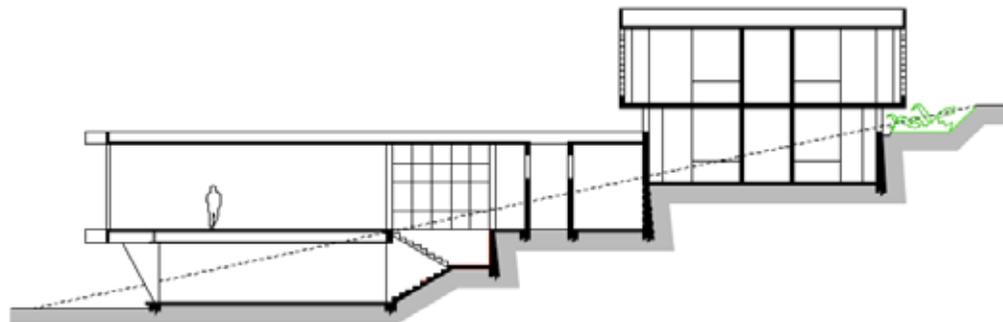
0 1 3 8

Planta Baixa - 2º Pavimento



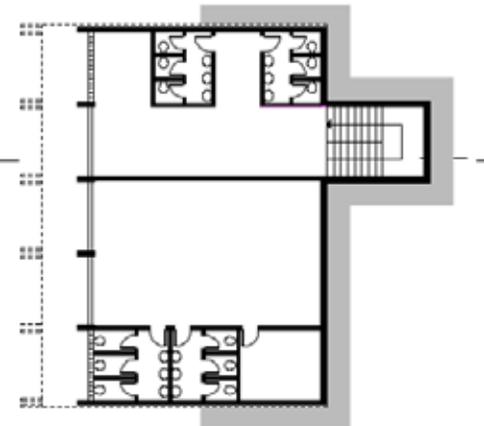
0 1 3 8

Planta Baixa - 1º Pavimento



0 1 3 8

Corte AB



0 1 3 8

Planta Baixa - Térreo

to que na fachada oposta o edifício apresenta-se como um prisma retangular elevado em relação à sua base. O lado voltado para a rua inferior, possui dois pavimentos. O acesso dá-se pelo térreo, que é recuado em relação ao plano da fachada. O andar superior, apoiado sobre paredes-consolo, é marcado pelo conjunto de vigas duplas que se projetam além dos panos de vidro. Sua cobertura é um terraço jardim que ainda conta com um acesso lateral.

O lado oposto, também resolve-se em dois pavimentos, mas neste caso o acesso dá-se pelo volume retangular elevado, que está alinhado com o nível da rua. A diferença de altura em relação à base, ao mesmo tempo que confere leveza e imponência ao volume prismático, fornece iluminação e ventilação ao andar inferior.

Segundo o arquiteto, “A volumetria expressa com clareza a solução espacial e as edificações se adaptam com naturalidade ao terreno” (Justificativa de projeto, s/d). A relação entre forma e função se faz presente neste edifício, na medida em que é possível fazer uma leitura das partes que o compõe em termos de organização e hierarquia. Volumes, elementos estruturais e de vedação são claramente identificáveis neste projeto.

A opção por Brasília

Apesar de sua vinculação com a da Secretaria de Viação e Obras Públicas, foi em Brasília que Marcílio decidiu construir sua carreira. No início

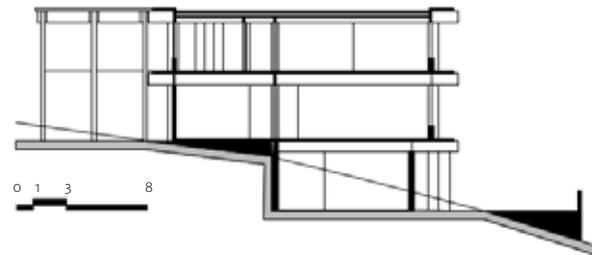
Indústrias Gráficas Edminas - Jornal Última Hora (projeto)

Data: Agosto de 1967.

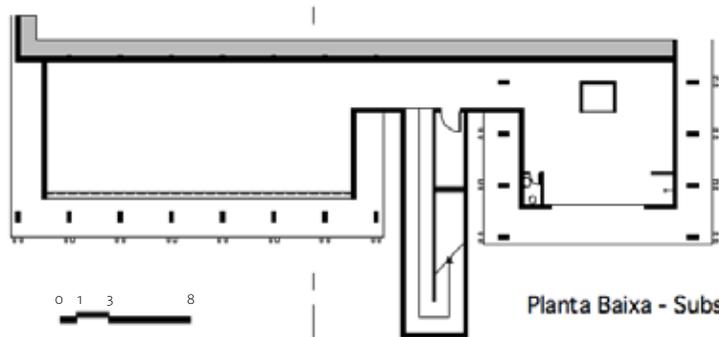
Proprietário: Samuel Wainer.

Local: Cidade Industrial, Belo Horizonte, MG.

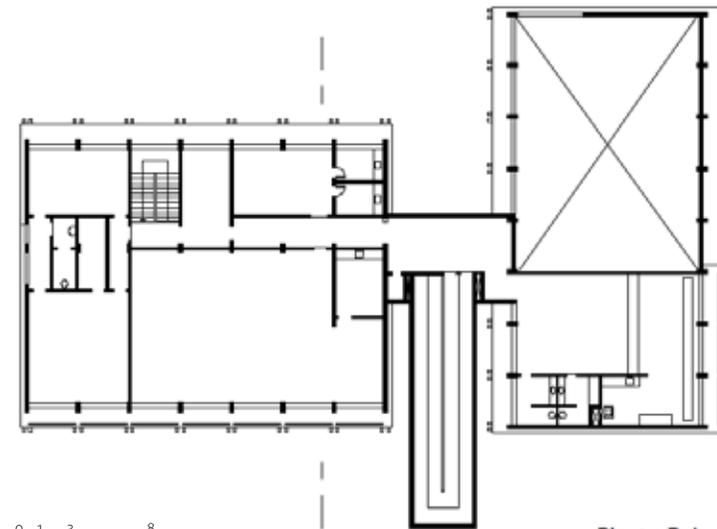
Área de construção: 1620 m².



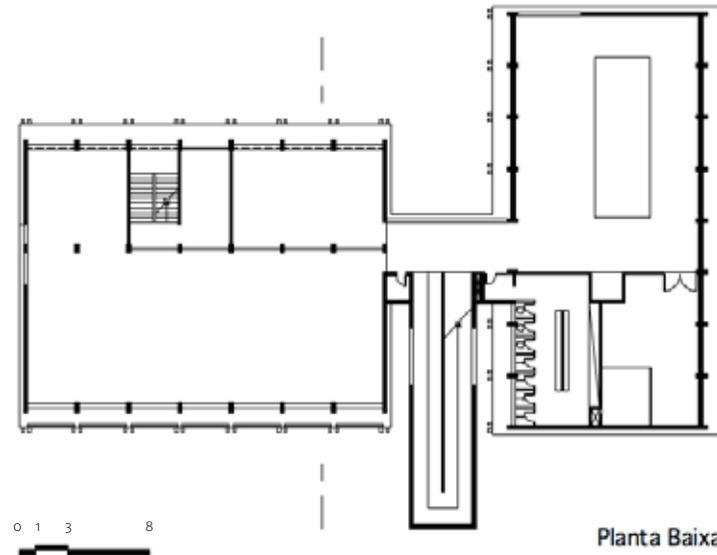
Corte Cb



Planta Baixa - Subsolo



Planta Baixa - 2º Pavimento



Planta Baixa - 1º Pavimento

de 1967, mudou-se para a capital, juntamente com alguns colegas²⁰ recém formados, em busca de trabalho. Chegou a aspirar uma vaga na Coordenação do Desenvolvimento de Brasília²¹, mas a aposta não deu frutos. Acabou sendo indicado por colegas para trabalhar na Carvalho Hoskem S.A., como engenheiro residente, onde acompanhou a construção de três blocos de apartamentos, projetos de Nauro Esteves, nas SQS 405 e 406.

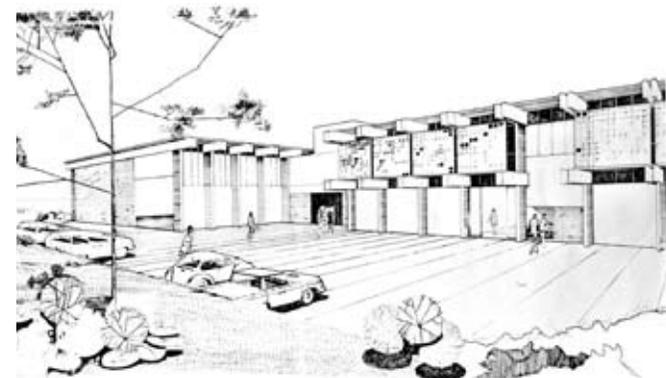
Neste período inicial Marcílio também elaborou dois projetos para as Indústrias Gráficas Ediminas. O primeiro, desenvolvido em 1967, era destinado às oficinas gráficas do Jornal Última Hora, em Belo Horizonte. O segundo, elaborado no ano seguinte, deveria abrigar a sede da editora na capital.

◆ *Indústrias Gráficas Ediminas- Oficina Gráfica, Belo Horizonte (1967)*

Percebe-se nesta proposta um forte vínculo com o programa e o terreno. O edifício se desenvolve em duas alas, dispostas em “L”. A primeira abriga a rotativa, cerne da editora, e as áreas de apoio para os funcionários como banheiros, vestiários e refeitório. A segunda ala abriga, composição, caldeira e revisão no térreo e gravura, fotografia e áreas administrativas no pavimento superior. Ambas seguem uma modulação estrutural aparente na fachada.

20- Marcos Vinícius Meyer, Claudio Neves Fontes e Jorge D. de Almeida

21- Criada pelo Decreto-Lei nº 137 em 2 de fevereiro de 1967, a CODEBRÁS deveria orientar, coordenar, executar e controlar a política de consolidação e desenvolvimento do Distrito Federal. Dentre suas atribuições, destaca-se a de promover a execução da política habitacional para Brasília mediante a utilização de meios e recursos do setor público e do setor privado.



20. Indústrias gráficas Ediminas, Belo Horizonte, 1967.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Editora Última Hora S.A. (projeto)

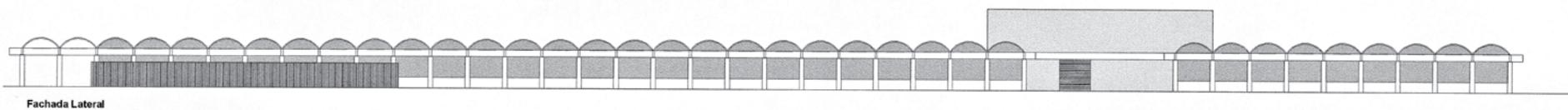
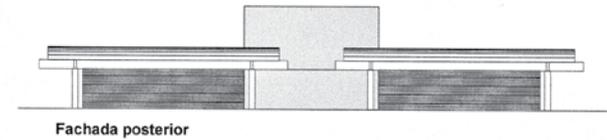
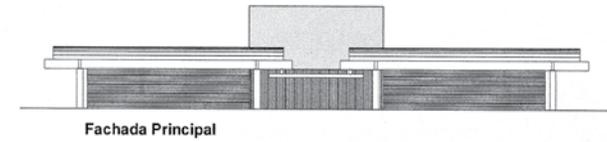
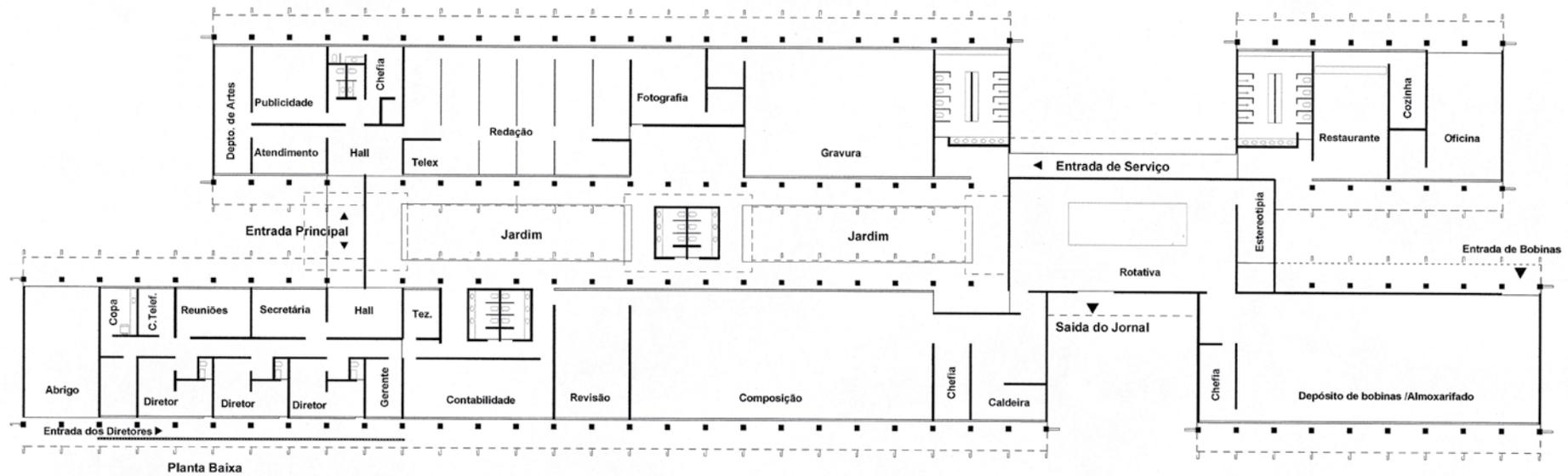
Data: 1968

Localização: Setor de Indústrias Gráficas, Brasília, DF

Proprietário: Samuel Wainer

Áreas: Terreno, 12.000 m²/ Edificação, 3.647 m²

0 1 5 10 25m

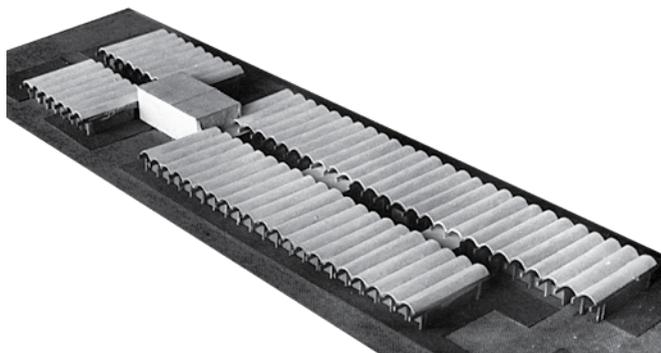


O único elemento que foge à regra é a caixa ocupada pela rampa, que é tratado como um grande prisma retangular branco. O volume também serve de articulação para o projeto como um todo, pois além de separar as duas alas de edifício, que possui planta em “ L ”, conecta verticalmente a área de carga e descarga com o coração da oficina de impressão.

Assim como no Fórum de Passa Quatro, Marcílio utiliza-se de recurso estrutural semelhante para resolver o sistema construtivo. A articulação das partes que constituem o projeto é justamente o que o define esteticamente. O engenhoso sistema estrutural é composto por pilares simples conectados a vigas duplas. Estas recebem as lajes, que por sua vez são o apoio das paredes cegas, panos de vidro dos painéis de cobogós, distantes da fachada de vidro. Os fechamentos em alvenaria nunca se elevam além da linha de apoio das vigas - o espaço restante é fechado com esquadria de vidro.

◆ *Indústrias Gráficas Ediminas- Oficina Gráfica, Brasília (1968)*

Em seu projeto para a sede do jornal em Brasília, Marcílio manteve a modulação estrutural como premissa. O terreno praticamente plano e com grande profundidade certamente contribuiu para a solução final, composta por quatro pavilhões paralelos, articulados por um volume retangular. O conjunto possui três acessos, sendo um exclusivo para a saída do jornal impresso. O principal está localizado entre as alas de maior extensão, por onde são acessados o bloco administrativo de um lado e a ala de redação e publici-



21. Indústrias Gráficas Ediminas, filial Brasília. Maquete.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



22. Indústrias Gráficas Ediminas, filial Brasília. Maquete.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

dade de outro. O pavilhão administrativo ainda possui dois módulos destinados ao ingresso privativo da diretoria, complementada por uma parede de cobogós na fachada lateral. Na extremidade oposta localiza-se a entrada de serviço que se conecta com o almoxarifado de um lado e a cozinha e oficina no bloco menor.

Os quatro pavilhões conectam-se com um grande volume que destaca-se frente ao conjunto mais baixo formado por uma sucessão de abóbadas. O bloco destinado à rotativa está interligado com o depósito de um lado e a edição e administração de outro. O jornal impresso possui uma saída exclusiva.

A estrutura segue uma modulação de 3,2m na fachada principal. Cada módulo é coberto por uma abóbada de concreto que se estende por 16 metros no sentido transversal, apoiadas sobre vigas que vencem 12 metros de vão e que, assim como nos projetos anteriores, se projetam para além que seria necessário, reforçando a presença da estrutura no sistema.

O arranjo final é fruto da forte preocupação com os aspectos funcionais aliado à racionalização do sistema construtivo. Estas características também se fazem presentes em seus estudos anteriores. Fórum, oficina e editora possuem em comum estrutura desvelada, modulação e cuidadosa articulação das partes. Este denominador comum aos projetos revelam o modo de projetar do arquiteto e a própria concepção de arquitetura, em que esses elementos são indissociáveis.

1968-1993: arquiteto da Caixa Econômica Federal

Marcílio viera a Brasília com intenção de trabalhar na área de projeto e, segundo seu relato, havia uma razoável demanda de arquitetos na Caixa. *“Eu, como queria ir pra área de projeto, achei que precisava de indicação. Solicitei a meu pai que pedisse ao presidente da Caixa para trabalhar no departamento de projeto. Mas depois descobri que eles pegavam arquiteto a laço. José Celso Valladares Gontijo construía uma obra ao lado da minha, foi pedir emprego na Caixa e conseguiu, sem nenhuma indicação. O Takada, por exemplo, veio de São Paulo, bateu na porta da Caixa e foi contratado, sem indicação nenhuma”*. Como havia feito um pedido, teve que aguardar a resposta. Após alguns meses de espera, sua insistência acabou levando-o ao lugar certo e Marcílio finalmente pode pedir desligamento da construtora Carvalho-Hoskem.

Em 1968 ingressou no Departamento de Engenharia da Caixa Econômica Federal²², encarregada de promover a construção de residências para os funcionários transferidos para a capital por meio de convênios com a Câmara dos Deputados, Senado Federal, Ministérios e diversos órgãos do Governo Federal, através de sua Divisão Imobiliária²³.

A Caixa teve importante papel na consolidação da ocupação do Plano Piloto. Em conjunto com os Institutos de Aposentadoria e Pensão, a Fundação da Casa Popular, o Banco do Brasil, a UnB e a Novacap, foi responsável pela construção de relevante parcela dos edifícios de apartamentos, casas e até comércios locais. Para se ter uma ideia, até a inauguração da capital, a Caixa já havia construído mais de duzentas casas nas qua-

22- A filial de Brasília foi criada em 4 de Agosto de 1960. Nesta época eram coordenadas pelo Conselho das Caixas Econômicas Federais, sediada no Rio de Janeiro.

23- Dirigida então pelo Coronel Thompson Scaffuto

dras 704 e 705 Sul, 28 lojas de três pavimentos na avenida W3, 34 lojas nos Comércios Locais Sul (CLS) da 107/108, e mais 34 outras no Comércio Local das quadras 103 e 104 Sul. (FERREIRA; GOROVITZ, 2010). Durante todo o período de consolidação da cidade, a instituição contribuiu de maneira significativa para o preenchimento das superquadras e de outras áreas. Segundo relato, “*o ritmo de construção era alucinante*”. Entre 1961 e 1978, foram construídos cerca de 150 blocos de apartamentos no plano piloto e mais de 700 casas nas cidades satélites, além de diversos edifícios comerciais e bancários (FERREIRA; GOROVITZ, 2010). Dentre eles o Edifício União, no Setor Comercial Sul; o Edifício Sede da filial de Brasília, no Setor Bancário Sul; a Garagem da Caixa, no setor de Garagens Oficiais Norte; o Comando da Base Aérea e diversas agências bancárias.

Marília Machado, em sua dissertação de Mestrado, ao estudar os projetos de superquadra, identifica quatro fases distintas da consolidação da capital. A primeira compreende os primeiros anos, de 1956 ao fim do governo de Juscelino Kubitschek, tendo como seu ápice a transferência da administração federal. O segundo período, de 1961 a 1964, foi caracterizado pelo quase abandono das obras pelo governo de seu opositor, Jânio Quadros. O terceiro momento, compreendido entre 1965 e 1970, foi marcado pela retomada das construções pelo governo militar e das transferências de grande número de funcionários para a capital, impulsionados pela criação da CODEBRÁS. O ciclo seguinte, de 1971 a 1988, é o de consolidação da cidade. “Ao fim do período, de forma definitiva, a rede de projetos urbanísticos estava constituída por respeitável conjunto de cento e vinte superquadras”(MACHADO, 2007 p.69)

O ingresso de Marcílio na Caixa deu-se, portanto, em um momento em que havia uma grande demanda por habitação para o funcionalismo público, graças à iniciati-

va política do regime militar em retomar a transferência de órgãos públicos e funcionários.

O regime militar (1964-1984) foi um importante fator na consolidação da nova capital federal, cuja conclusão não havia sido prioritária nos dois governos anteriores, dos presidentes Jânio Quadros e Jango Goulart (FRANÇA, 2000, p. 6-7).

O Departamento de Engenharia²⁴ estava estruturado em quatro divisões: a Divisão Técnica, a Divisão de Avaliações, a Divisão de Obras e a Divisão de Projetos, esta última comandada pelo arquiteto Eduardo Villemor Amaral Negri, na qual Marcílio foi lotado. Cabia a esta divisão elaborar os projetos que seriam então especificados e preparados para licitação por empreitada global pela Divisão Técnica, e Fiscalizados pela Divisão de Obras e Projeto.

A concepção e viabilização dos inúmeros edifícios construídos pela Caixa só foi possível devida à colaboração dos diversos arquitetos, engenheiros e desenhistas do quadro. Dentre o pessoal da Divisão Técnica destacam-se Takudoo Takada e Waldir Pedro Alves, responsável pelo cálculo estrutural de alguns de seus projetos residenciais²⁵, como as Residências I e VI, além do Jardim de Infância Pinocchio, todos abordados adiante.

Takada foi coautor de diversos projetos de Marcílio, como os blocos tipos A-22, AM-2, AM-4 e A-25. Com forte senso técnico, o arquiteto teve papel fundamental na realização do tipo A-22 devido ao exíguo prazo para desenvolvimento da proposta e sua apresentação para licitação. *“Eu nunca poderia ter feito o projeto da 206 [norte] em dois*

24- O Departamento de Engenharia era dirigida pelo engenheiro Luciano Manso Marinho. A direção das Divisões do Departamento se davam da seguinte maneira: Divisão Técnica: Eng. Waldir Pedro Alves; Divisão de Avaliações: Eng. Antonino Cefallo; Divisão de Obras: Eng. Leonel Augusto Paulino; Divisão de Projetos: Arq. Eduardo Villemor Amaral Negri.

25- São elas as residências I (1969), II (1969), III (1969), IV (1973), V (1973) e VI (1974).

meses sem o Takada. Nós dividimos: ele fazia toda a parte de especificação de materiais, hidráulica, elétrica enquanto eu cuidava do projeto...”

Marcílio também contou com a colaboração dos desenhistas Déa Gusmão Dornelles, Vicente Paula Lima, Sílvio Roberto Faria, conhecido como Siroba, Hamilton Carramaschi e Carlos Euler Curlim Perpétuo, também conhecido como Calela. Ambos posteriormente graduaram-se arquitetos pela UnB. Por sua vez, Siroba foi autor de vários projetos de residências em Brasília e segundo Marcílio, apesar do talento de que era dotado não quis cursar arquitetura.

Uma vez no quadro, Marcílio logo aproximou-se de Negri, com o qual tinha como afinidade o gosto pela arquitetura. O período seguinte foi de grande aprendizado e a convivência com o experiente profissional viria a influenciar sua maneira de projetar. Negri cuidava pessoalmente dos projetos de blocos residenciais, sendo autor de diversos edifícios de apartamentos, muitos dos quais se tornaram referência para os órgãos aos quais se destinavam.

Eduardo Negri havia trabalhado com Niemeyer de 1953 até 1961, inicialmente em seu escritório em Copacabana e posteriormente em Brasília. Com a criação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital²⁶ em 1956 e a crescente demanda por projetos, grande parte da equipe de Niemeyer acabou fazendo parte do quadro da Novacap. Eventualmente os arquitetos acabaram sendo transferidos para Brasília.

26- A Novacap foi criada pela Lei nº 2.874, de 19 de setembro de 1956, em substituição à Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal. Entre 1956 e 1960, através do Departamento de Urbanismo e Arquitetura (DUA), chefiado por Oscar Niemeyer, foi responsável pela construção dos principais edifícios públicos, vias e infra-estrutura da cidade.

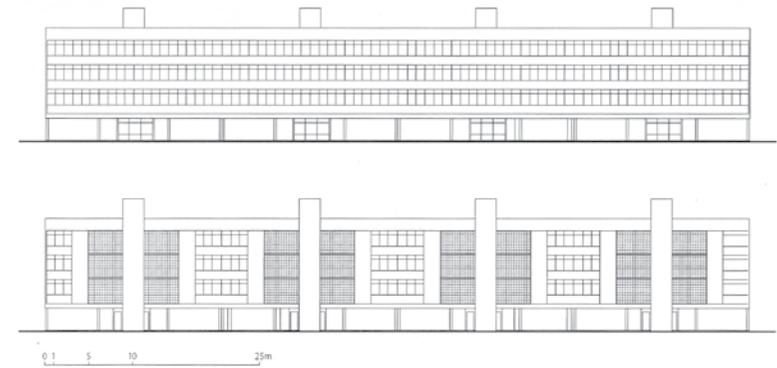
Negri veio em 1958 e continuou desenvolvendo os projetos de Niemeyer até o final de 1961. Em janeiro do ano seguinte ingressa na Caixa com a missão de desenvolver os projetos de arquitetura dos futuros edifícios de apartamentos dos funcionários públicos na capital. Entre 1962 e 1968 dividiu atribuições com o arquiteto Washington Gomes de Faria Jr.²⁷, responsável pelas concepções dos blocos A-5 e A-6, construídos nas quadras 700 da Asa Norte.

Dada sua influência no desenvolvimento profissional de Marcílio, é importante expor em algum detalhe suas realizações pela Caixa em Brasília.

O primeiro projeto de sua autoria só foi construído em 1965 e hoje ocupa 14 projeções nas SQS 413, 414 e 416. O tipo A-8²⁸ possui como principais características o predomínio da horizontalidade na fachada principal através da sequência ininterrupta de janelas de tipo *maxim-ar*; o uso de panos de cobogós articulados com faixas de janelas na fachada posterior; e as torres de circulação, separadas do bloco principal por uma estreita faixa vertical de vidro.

27- O arquiteto trabalhou na divisão de projetos entre 1962 e 1968, quando retornou a Belo Horizonte transferido para a Caixa daquele estado. Seus edifícios são os únicos exemplares de dois pavimentos sobre pilotis na Asa Norte. Os exemplares podem ser encontrados nas SHCN 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714 e 715.

28- O Edifício com três pavimentos sobre pilotis é um dos poucos exemplares com elevadores nas quadras quatrocentos. O projeto atendeu a Convênios com o Ministério da Aeronáutica e Ministério da Educação e Cultura. Estão Localizados mais precisamente nas: SQS 413, bloco S; SQS 414, blocos N, O, P, Q, R, S e T; SQS 416, blocos A, B, C, P, Q, e R.



23. Bloco tipo A-8. Fachada principal e posterior. SQS 416.
Fonte: FERREIRA; GOROVITZ, (2010)



24. Bloco tipo A-8. Fachada principal e posterior. Arq. Eduardo Negri, SQS 415
Fonte: autor



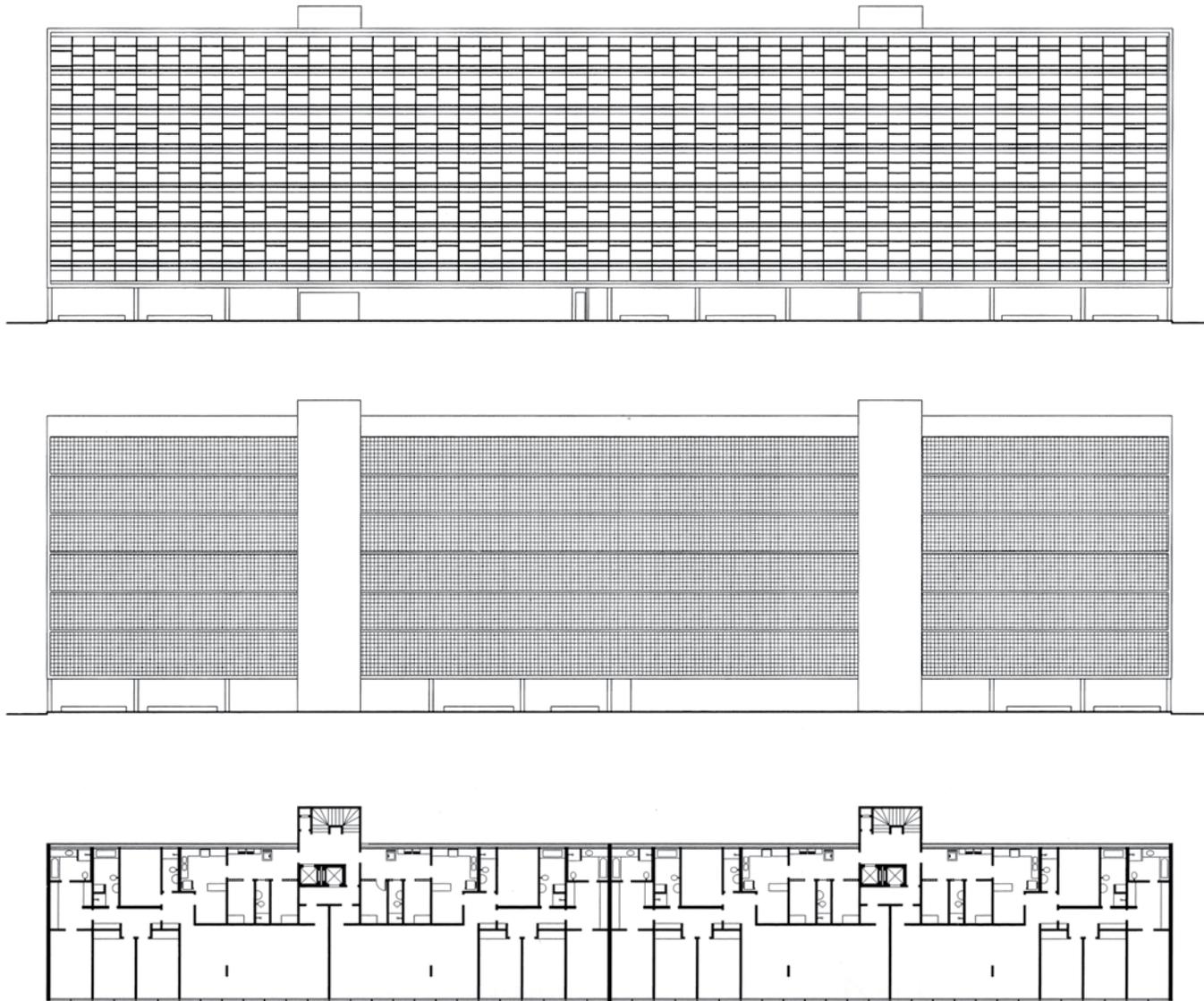
25. Bloco tipo A-9. Arq. Eduardo Negri. SQS 309, bloco duplo C e G.
Fonte: autor

Na sequência, concebe suas primeiras projeções com 6 pavimentos, os blocos duplos J e K da SQS 111, fruto de convênio com o Ministério da Marinha. O tipo A-9, também apresenta predomínio da horizontalidade na fachada principal, porém com maior refinamento no tratamento da fachada. Os panos de vidro, que agora ocupam quase todo o pé-direito, são complementadas por uma estreita faixa colorida na altura do peitoril, que percorre toda extensão do bloco. Em oposição à leveza obtida pela alternância das faixas horizontais na fachada principal, no lado posterior prevalecem os grandes panos de cobogós, interrompidos por estreitas faixas de janelas.

Entretanto, o A-10 foi o tipo mais reproduzido²⁹. Foram construídas 21 projeções no plano piloto, incluindo a SQN 302 cuja totalidade dos prédios derivam deste estudo. O projeto para o bloco duplo J e K da SQS 310, fruto de convênio com a Câmara dos Deputados, com apenas quatro apartamentos por andar acabou sendo adotado como moradia para os altos funcionários do poder legislativo. Segundo Ferreira e Gorovitz, “esse tipo de bloco se tornou um padrão para os apartamentos funcionais da Câmara dos Deputados e do Senado Federal” (2010, p.51).

Neste projeto, Negri apresenta algumas modificações em relação ao anterior. Sua fachada principal mantém o predomínio da horizontalidade,

29- Os primeiros blocos foram construídos na SQS 311, blocos A, C, D, E, F, G, H e I. Posteriormente, foram reproduzidos através de convênio firmado com entre a Sociedade de Habitações de Interesse Social e a Câmara dos Deputados na SQN 302, blocos A, B, C, D, E, F, G, H, e I; e na SQN 202, blocos I, J, K e L. A reprodução não autorizada resultou numa ação movida contra a SHIS, pelos direitos autorais do projeto. O autor obteve vitória em todas as instâncias, inclusive no Supremo Tribunal Federal, criando jurisprudência sobre a questão.



26. Bloco tipo A-10. Arq. Eduardo Negri. SQS 111, bloco I (1969).
Fonte: FERREIRA; GOROVITZ, (2010)

0 1 5 10 25m



27. Bloco tipo A-10. Arq. Eduardo Negri. SQS 111, bloco I (1969).
Fonte: autor

porém recebe um perfil metálico vertical que vai do primeiro ao sexto pavimento disposto aproximadamente a cada 1,6 metros, realçando a modulação da fachada. Em contraposição a esta repetição, Negri redesenha as esquadrias acima do peitoril, revezando os conjuntos folha fixa/basculantes às janelas guilhotinas. A alternância das linhas horizontais decorrentes desta disposição cria um refinado movimento na fachada principal.

Este edifício ainda retoma uma solução utilizada nas primeiros projeções de Brasília, implementada por Niemeyer nos blocos destinados aos IAPs, e reproduzidas em algumas projeções³⁰, e que consiste no tratamento da fachada posterior com um grande pano de cobogós por toda sua extensão. Em entrevista a Carlos Henrique Magalhães (2000), Negri comenta da impressão causada pelos exemplares que apresentam justamente esta solução:

“Os primeiros prédios do Banco do Brasil que ficam na SQS 114 e na SQS 308 não tinham torre, projetos muito bons. Perdia-se um espaço dentro do prédio, mas se conseguia confinar ali toda a atividade. São ótimos projetos do Marcelo Campelo. Quando eu cheguei em Brasília, eu fiquei muito impressionado [...] porque eram muito bonitos” (FERREIRA; GOROVITZ, 2010 p.104).

A clara oposição criada entre frente e fundos acaba por determinar a concentração das áreas menos nobres de um lado e quartos e sala para

30- Alguns exemplares de Niemeyer podem ser encontrados na SQS 108. Outros, de Marcelo Graça Couto Campello e Sérgio Rocha encontram-se na SQS 114 e na SQS 308.

o outro. No caso do projeto A-10, a ampla sala e três quartos voltam-se para a fachada principal, e apenas um dos cômodos permanece voltado para os fundos, abrindo-se para uma parede de cobogós. Esta solução carrega uma certa dose de formalismo, mas certamente o resultado final e a generosidade dos apartamentos compensam este pormenor.

Contudo, esta solução não seria mais retomada. Nas demais projeções a fachada posterior seria tratada de maneira menos ortodoxa, conforme havia sido feito antes. Negri ainda elaboraria os tipos A-11, A-12 e A-13³¹, além das adaptações destes últimos para o Banco Central e para o Banco do Brasil, resultando nos tipos BC-1, BC-2 e BB-1.

Dentre suas contribuições para a produção desta tipologia, destacam-se a simplicidade, o realce da horizontalidade, a leveza, a utilização das esquadrias para criar movimento na fachada e a meticulosa articulação dos diversos elementos do projeto.

Além do apuro no tratamento da fachada, Negri também mantinha a prática de detalhamento de seus projetos, que denotam um cuidado extremo na junção e nos pormenores das peças que formam o todo. Era comum seus desenhos em escala 1:1 de encaixes, esquadrias, portais e junções. “*Ele fez uma coluna em escala de 1:20*”, recorda-se Marcílio. “*Ele detalhava tudo em*

31- Os edifícios foram construídos nos seguintes endereços: **A-11**: SQS 110, bloco D / SQS 302, bloco A / SQS 310, blocos F, J e K / SQS 214, blocos F, G, H, J, e K; **A-12**: SQS 214, blocos AE(duplo), B, C, D e I / SQS 215, blocos A, D, F, G, H e K / SQS 313, blocos E e I; **A-13**: SQS 110, bloco F / SQS 202, blocos B e D / SQS 215, bloco I / SQS 310, bloco D e E; **BC-1**: SQS 102, bloco K / SQS 314, blocos B, D, E, F, G, I, J e K; **BC-2**: SQS 102, bloco K / SQS 314, blocos B, D, E, F, G, I, J e K; **BB-1**: SQS 302, blocos A, B, C, D, E, G, H, I, J e K.



28. Bloco tipo A-10, SQS 111, bloco I (1969). Fachada posterior
Fonte: autor

escala 1:1, eu não tinha essa experiência em Minas Gerais, aí eu comecei a fazer detalhamentos em escala 1:1 também, isso foi muito importante...”

Seus projetos, apesar de não apresentarem grandes inovações em relação à tipologia existente na capital, são um formidável exemplo da arquitetura moderna produzida no período. Lucio Costa inclusive acreditava que tendo resolvido o programa, não havia problema que outro projeto fosse semelhante àquele, desde que mantido o programa, a intenção e a validade da solução. Estas poderiam ser reutilizadas sempre que necessário, apenas com mais apuro e pequenas variações, “... mas dentro de uma certa uniformidade de estilo, é disto que foi feito o estilo da época, de um país, de uma região: é essa uniformidade”, dizia ele. “A verdadeira arquitetura, o verdadeiro estilo de uma época, sempre esteve na repetição. O apuro das coisas repetidas caracterizou sempre o estilo do passado; é uma invenção unânime do meio social, uma determinação, uma direção[...]” (NOBRE, 2010 p.76)

Estas pequenas lições de arquitetura chegaram a Marcílio através da convivência e do diálogo entre os arquitetos durante a elaboração de seus projetos na Caixa. Muitas das características presentes na obra de Negri foram absorvidas e reinterpretadas por Marcílio. “*Os projetos dele me influenciaram muito: a modulação, a maneira de soltar a caixa de escadas,[...] essa maneira de fazer projetos mais simples, mais claros,...essa maneira de se fazer uma planta que você entende só de olhar*”.

Marcílio elaboraria diversos projetos para a Caixa, incluindo garagem, agências bancárias, centro de treinamento, edifícios de apartamentos e residências unifamiliares.

Garagem da Caixa

Data: 1968

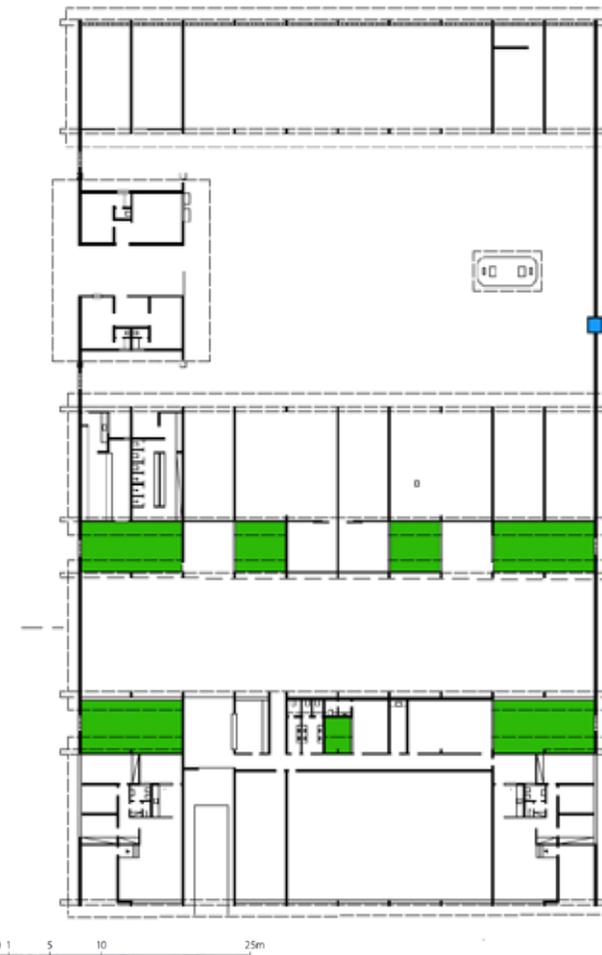
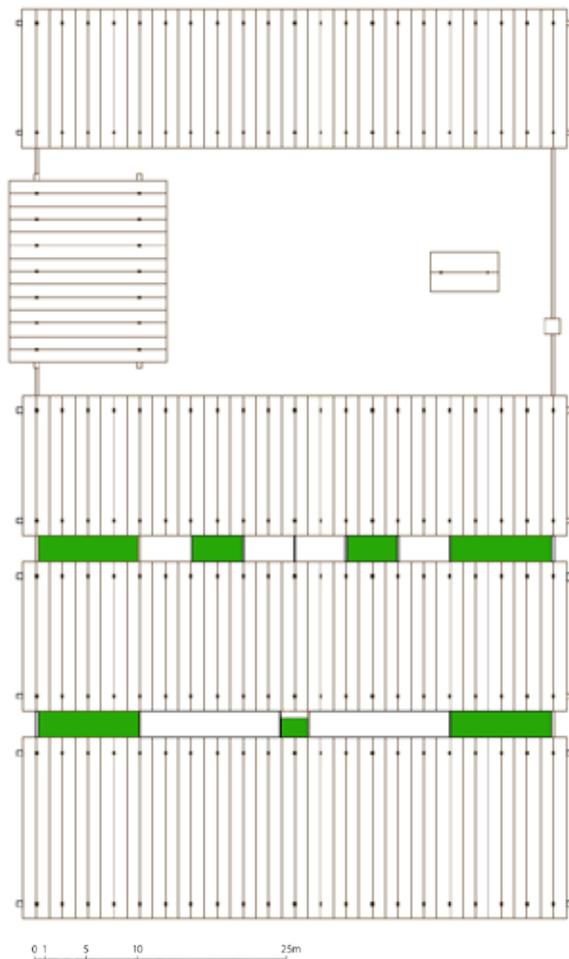
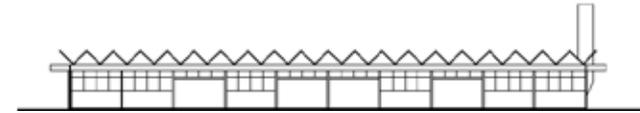
Local: Setor de Garagens Oficiais.

Proprietário: Caixa Econômica Federal.

Calculo estrut.: Eng. Walmor Zeredo.

Construtora: IRFASA Sociedade Construtora Ltda.

Área de Construção: 4.250,00 m²



◊ *Garagem da Caixa, 1968.*

Ainda em 1968, foi-lhe delegado o projeto que deveria abrigar garagem, posto de abastecimento, manutenção de veículos, arquivo morto, almoxarifado e residências para as chefias de cada área.

O conjunto é formado por cinco pavilhões, todos dispostos paralelamente, com exceção daquele destinado ao acesso e residência, disposto transversalmente. Os espaços entre os blocos foram utilizados como pátios internos ou para abrigar atividades com pé direito menor, como vestiários e sanitários.

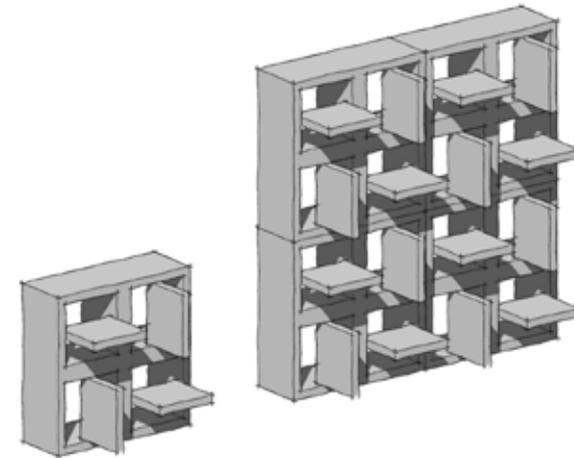
O complexo foi resolvido com uma proposta modular e estrutural única, composta por vigas calhas de apenas 5cm que vencem 14 metros de vão. A grande cobertura formada por peças em “V” repousa sobre vigas de transição, sustentadas por pilares a cada 5 metros.

O conjunto é marcado pela cobertura e pelos fechamentos, composto por alvenaria de tijolos aparentes ou brancos, estrutura em concreto aparente e elementos vazados nas áreas externas.

Os cobogós foram concebidos especialmente para este projeto e confeccionados no próprio canteiro. Cada elemento é um grande bloco de concreto composto por quatro furos quadrados atravessados por lâminas horizontais e verticais que se projetam para além da superfície da parede. Tal disposição cria um efeito visual inusitado com a incidência de luz direta, conferindo textura ao plano em que é aplicado, contrapondo-se às paredes cegas.



30. Garagem da Caixa, 1968.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



31. Cobogó tipo I
Fonte: autor

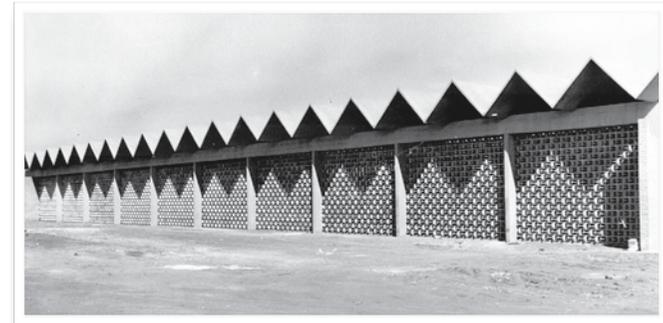


32. Garagem da Caixa, 1968. Pátio interno.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

A maneira como a estrutura é disposta reforça seu realce em relação aos elementos de vedação. Os pilares se projetam para além dos planos de fechamento, se destacando na fachada. As vigas de transição, por sua vez, prolongam-se sobre as paredes laterais como gárgulas e evitam o contato da cobertura com a alvenaria. O vão resultante da diferença de altura é fechado com vidro, quando necessário.

Este conjunto de soluções indicam um sistema ordenado, composto por partes com papéis definidas. O edifício adquire uma função didática ao expor os elementos que o constituem.

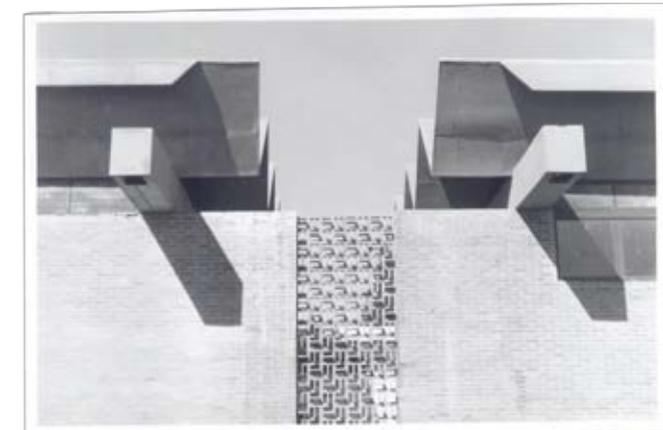
Em sua primeira concepção como arquiteto da Caixa, Marcílio revela seu modo quase industrial de pensar o projeto. Sua maneira racional-inventiva alia modulação da estrutura à criatividade das soluções. Embora sendo um modesto edifício, Marcílio demonstra duas preocupações constantes em seus projetos: racionalização e composição. Seu forte senso estético se faz notar na maneira como articula e separa as diferentes partes. Estrutura, fechamentos, elementos vazados, calhas e demais se manifestam como elementos de um todo. Paralelamente, suas justificativas de projeto se fundamentam no uso racional destas soluções, visando a otimização da estrutura e a racionalização da construção. Nestes aspectos o projeto é extremamente coerente com suas primeiras produções e com o pensamento de seus mentores na EABH. O projeto é concebido como uma entidade única, composta por partes indissociáveis do conjunto.



33. Garagem da Caixa, 1968. Detalhe fachada de cobogós
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



34. Garagem da Caixa, 1968. Detalhe fachada - acesso.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



35. Garagem da Caixa, 1968. Detalhe fachada
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Agência Conjunto Nacional - CNB

Data: Agosto de 1972

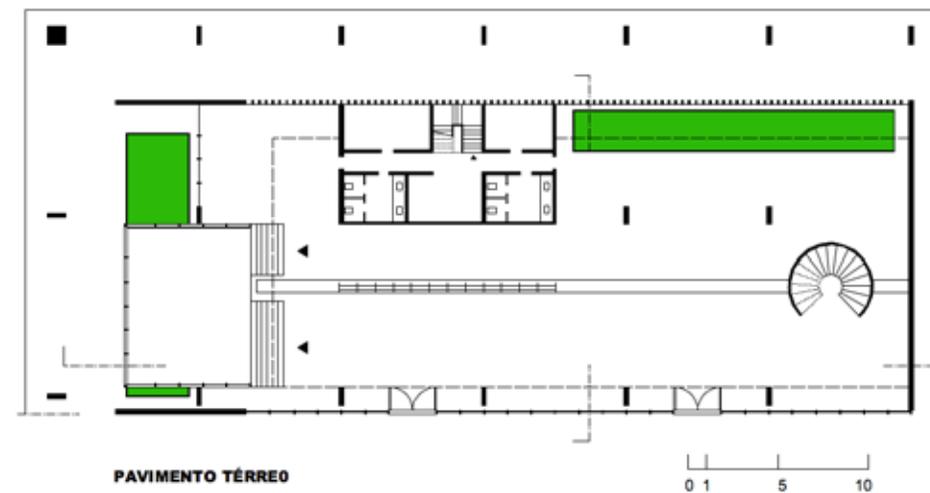
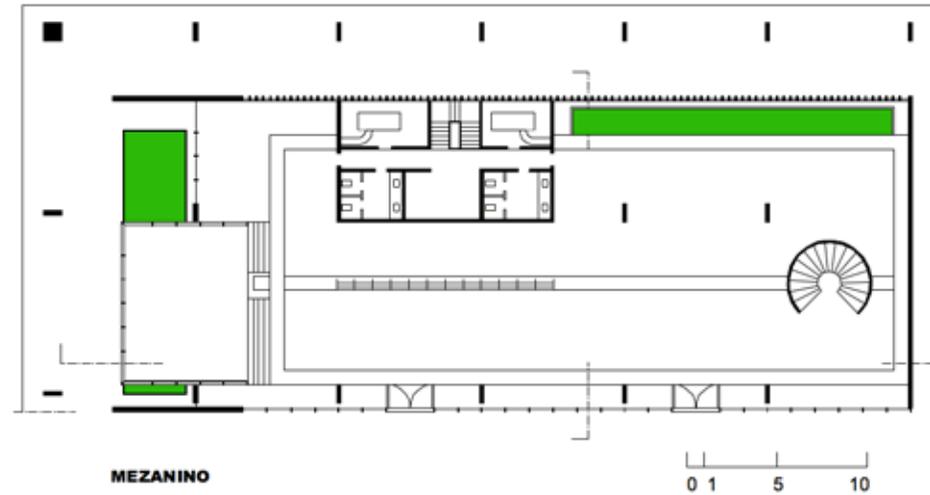
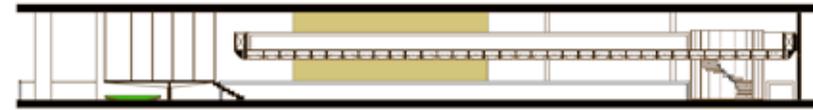
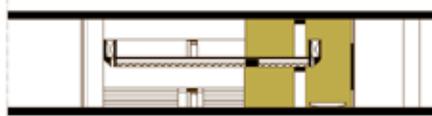
Localização: Setor de Diversões Norte, Térreo, lojas: 11, 12, 13 e 14, Brasília, DF.

Proprietário: Caixa Econômica Federal.

Cálculo Estrutur.: Lucílio Antônio Vitorino.

Pavimentos: 2 (Térreo e mezanino).

Área: 1.248 m²



36. Agência CNB - escada de acesso ao mezanino
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Nos cinco anos que se seguiriam, Marcílio ainda desenvolveria o projeto de três agências bancárias, um jardim de infância e seis residências para amigos e familiares, antes de se debruçar sobre os estudos de blocos de apartamentos, suas obras mais significativas. Entre 1971 e 1973, desenvolveu dois projetos que embora partilhem de condicionantes diversos, apresentam aspectos relevantes em comum. Enquanto a agência CNB se insere em um centro comercial, a agência Taguatinga está inserida em um lote com as quatro fachadas livres. Como resultado, ambas possuem a forma externa já determinadas pelos condicionantes do local, restando ao arquiteto a resolução dos aspectos construtivos e espaços internos.

◆ *Agência CNB*

A agência CNB destaca-se pela continuidade visual aliada à presença marcante da estrutura. O espaço possui um mezanino construído em quase toda sua extensão. A laje do mezanino, marcada pelo vigamento paralelo só é interrompida nas extremidades: sobre o jardim do expediente interno, de um lado, e sobre a área do gerente, do outro. Esta área possui pé direito duplo e está elevada cerca de um metro em relação ao nível de acesso. Sua laje projeta-se em balanço sobre um jardim criado pelo recuo da fachada. Próximo ao acesso principal destaca-se uma grande escada circular de concreto com seus degraus em balanço que, suportada pela laje superior, não chega a tocar o solo. Outro elemento que merece atenção é o teto da agência, marcado pelo movimento criado pelas luminárias em V, que contrastam com a linearidade das



37. Agência CNB, 1972.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



38. Agência CNB. Área do gerente.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Agência Taguatinga

Data: Abril de 1973

Endereço: C-12, bloco F, lotes 01 e 02 - Taguatinga - DF

Proprietário: Caixa Econômica Federal

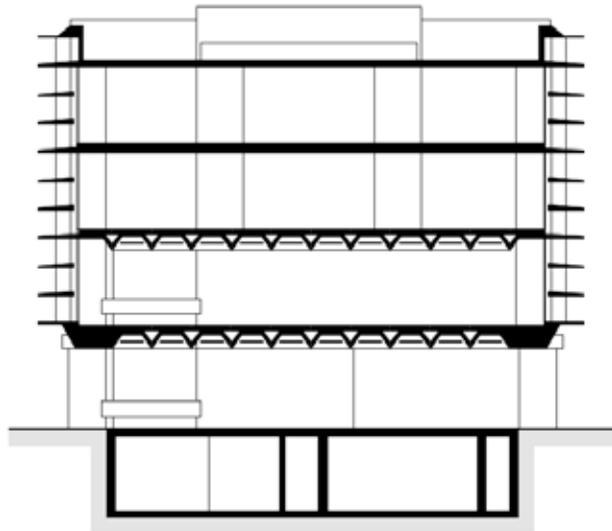
Pavimentos: 4 pavs, além de subsolo.

Área da Agência: 1.100 m²

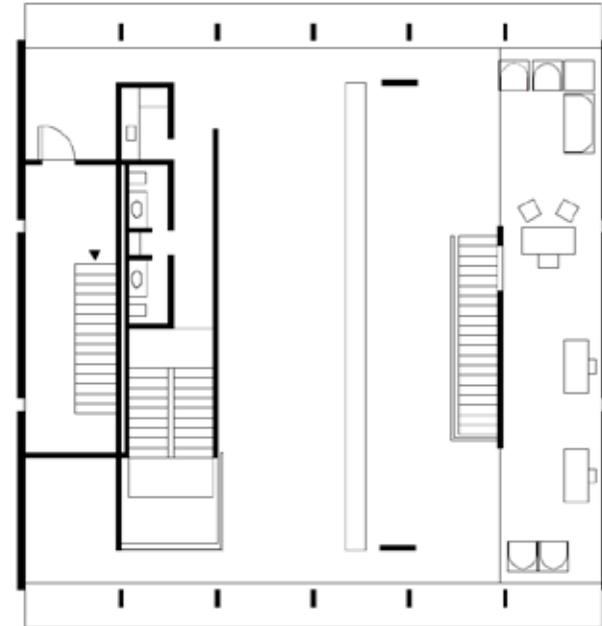


39. Agência Taguatinga, 1973.

Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



0 1 5 10



vigas. Esta opção por inserir relevo nas superfícies- impedindo a percepção de um plano, é recorrente na obra do arquiteto, que utiliza-se do mesmo artifício no tratamento da fachada da Agência Taguatinga.

◊ *Agência Taguatinga*

Neste outro projeto, localização e gabarito do terreno praticamente determinam a forma do edifício, que ocupa toda a área disponível. Dos quatro pavimentos, dois são destinados à agência, que ocupa também o subsolo. Os demais andares possuem acesso independente e são utilizados para outros fins. O edifício é caracterizado pelo forte contraste entre as empenas laterais praticamente cegas- possuem duas discretas linhas verticais de aberturas- e as fachadas frontais, marcadas pela repetição de brises horizontais que se prolongam por toda extensão da fachada. O fechamento, composto por esquadrias pivotantes em alumínio é recuado em relação ao brises. Internamente os espaços são marcados novamente pela presença da estrutura. A laje nervurada de seção triangular dos primeiros pavimentos contrasta com os painéis difusores de vidro, conferindo textura ao plano superior.

A presença das lajes nervuradas na parte interna em ambos os projetos revela a importância da estrutura na edificação. Mesmo se tratando de espaços internos, estes elementos são utilizados de maneira franca e com certa inventividade, pois também têm a função de criar relevo nas superfícies, numa clara intenção de se evitar a percepção dos planos puros. Quando há superfícies lisas, como é o caso das fachadas laterais da agência Taguatinga, estas são contraposições aos planos com relevo.



40. Agência Taguatinga, 1973.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



41. Agência Taguatinga, 1973.
Fonte: autor (2010)



42. Detalhe da fachada. Bloco AM-1, 1975. SQS 309, bloco B.
Fonte: autor

Os blocos de apartamentos

Para Marcílio, o período compreendido entre 1973 e 1982 foi especialmente intenso na elaboração de projetos de edifícios de apartamentos. Ao longo de 1973 foram desenvolvidos, em parceria com Eduardo Negri, sete estudos³² para projeções na Asa Sul. Os blocos atenderiam a convênios a ser firmados com diversos órgãos do Governo.

Com a unificação³³ das Caixas em 1971 e a posterior transferência da Matriz para Brasília, Marcílio foi requisitado para desenvolver os projetos das futuras moradias dos funcionários lotados no Rio de Janeiro. Entre 1975 e 1979 foram construídos mas sete blocos de apartamentos, fruto dos estudos AM-1, 2, 3, e 4.

Na Caixa, os primeiros projetos foram denominados pela letra A, seguido pela numeração crescente. Posteriormente foram acrescentadas abreviaturas às siglas para identificar os convênios aos quais se referiam. O tipo ACE-3, por exemplo, corresponde ao terceiro tipo realizado para o bloco destinado a atender ao convênio com a Cooperativa dos Economiários. Já o tipo AM-3, refere-se ao terceiro da série desenvolvido para os funcionários da agência Matriz. Muitos projetos são variações sobre exemplares anteriores. Os blocos A-5 e A-6³⁴, de autoria de Washington Gomes de Faria Jr., apresentam pequenas diferenças resultantes da variação no número de prumadas por edifício. Outro

32- Foram estes os tipos A-15, A-16, A-17, A-18, A-19, A-20 e A-21. Os estudos, na verdade, podem inclusive ser considerados anteprojetos se analisados em função do nível de desenvolvimento das resoluções. Planta baixa, fachadas e lançamento estrutural encontram-se muito resolvidos em função de programa e do sistema construtivo.

33- Apesar da abrangência nacional, as Caixas Econômicas Federais gozavam de grande autonomia nos estados, e sempre foram dirigidas por Presidências e Diretorias independentes.

34- Localizados nas seguintes quadras na Asa Norte: SHCN 708, bloco A; SHCN 709, bloco H; SHCN 710 bloco G; SHCN 711 bloco E; SHCN 712, bloco F; SHCN 713, bloco H; SHCN 714, bloco G e SHCN 715 bloco H

exemplo é o tipo A-18, que ao ser redesenhado em nanquim, sofreu modificações pontuais e a nova versão passou a ser conhecida como A-18a .

Essa prática era comum às instituições engajadas na construção de projeções no plano piloto. Os blocos de Niemeyer para os Institutos de Aposentadorias e Pensões foram denominados AFA, AFB e AFC, de acordo com o tipo de apartamento, seguido por um número³⁵. Outros recebem as siglas dos institutos responsáveis por sua viabilização, como o tipo BB1 (Banco do Brasil), BC2 (Banco Central), MRE (Ministério das Relações Exteriores), ou ainda pelo nome da construtora, como os edifícios Rabelo (tipo R2), projeto de Milton Ramos.

Os estudos para os projetos A-15 a A-21 foram de extrema relevância, pois as soluções ali propostas seriam retomadas e aprimoradas nos anos seguintes, resultando nos blocos que conhecemos hoje. O notável bloco AM-1(SQS 309, B), por exemplo, deriva da investigação iniciada no tipo A-15, de dois anos antes. Já o edifício A-18a(SHCGN 708, K), primeira projeção construída de Marcílio, possui fachadas e pilotis oriundos das soluções empregadas em seu antecessor, o A-17. As peças pré-moldadas utilizadas nas fachadas dos onze blocos da SQN 206, projeto A-22, tiveram sua origem na solução de quebra-sol utilizado no A-19. Os últimos projetos desta fase, os tipos A-20 e A-21 deram sequência ao A-24, com seus singulares pilares que se dividem em quatro ramificações³⁶, e posteriormente ao A-25, este último construído para a extinta Portobrás, na SQS 311, com algumas modificações.

35- Dentre os projetos de Niemeyer, encontramos os tipos AFA-2 e AFB-2 para o IAPB, IAPC e o IAPTEC; AFA-4 e AFB-4, para o IAPB; AFC-4, para o IAPTEC. Ainda existem os tipos, AFC, AFE, AFF, AF3, AF2, APN-13, P-62, APF-D, APN-6;

36- Solução semelhante foi utilizada por Pier Luigi Nervi na Embaixada da Itália (1977).

Nos três anos seguintes foram elaborados mais sete projetos de edifícios, fruto da demanda interna da Caixa e de convênios com o Ministério da Marinha, Universidade de Brasília, Portobrás e a Carteira Hipotecária do Clube Militar. Muitos dos projetos foram construídos em mais de um local, como o Tipo AM-3 construído na SQS 203, SQS 210 e SQS 312, ou sofreram pequenas alterações, como o Tipo AM1 e AM3, respectivamente SQS 309 bloco B e SQS 312 bloco F. A Superquadra 206 Norte foi um caso particular, resultado de convênio da Caixa com a UnB em 1974. Seus 11 blocos são a repetição de um mesmo tipo, o A-22, possuindo variação de cor apenas em pequenas superfícies da fachada.

◆ *Bloco A-18a (1974)- SHCGN 708, bloco K*

O primeiro bloco de apartamentos de autoria de Marcílio foi construído em 1974, na 708 Norte, atendendo a convênio com o Ministério da Marinha. O edifício de três pavimentos sobre pilotis compartilha algumas características dos blocos anteriormente produzidos pela Caixa. Sua fachada principal utiliza-se de algumas soluções empregadas nos blocos A-8 e A-10, de Negri, como a sobreposição da malha de esquadrias às faixas horizontais criadas pela alternância de janelas e peitoris de alvenaria. A fachada posterior também apresenta certo parentesco com o A-8, na medida em que utiliza-se de estreitas faixas de janelas conjugadas com panos de cobogós, além da pre-



43. Bloco tipo A-18a. Fachada principal.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Bloco tipo A-18a

Data: Abril de 1974

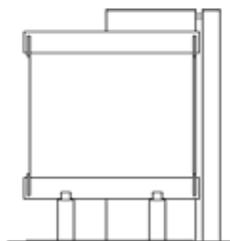
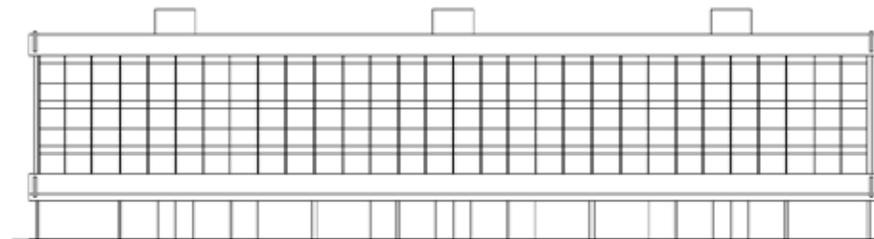
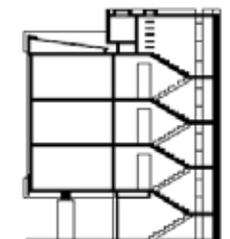
Endereço: SHCGN, quadra 708, bloco K

Proprietário: Ministério da Marinha (convênio CAIXA/Ministério da Marinha)

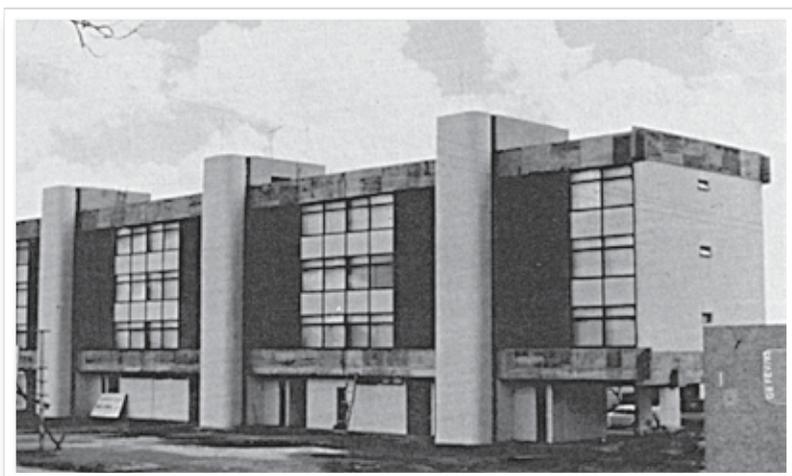
Autoria: Marcílio Mendes Ferreira e Takudoo Takada

Número de pavimentos: 3 pavimentos

Áreas de construção: 2.157 m²

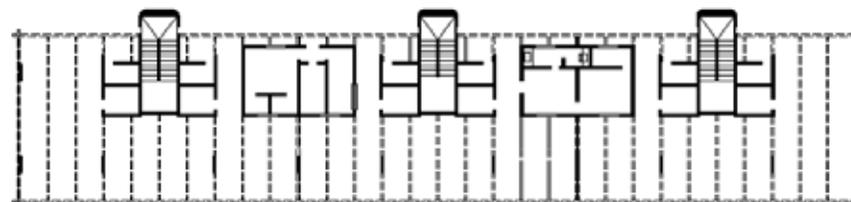
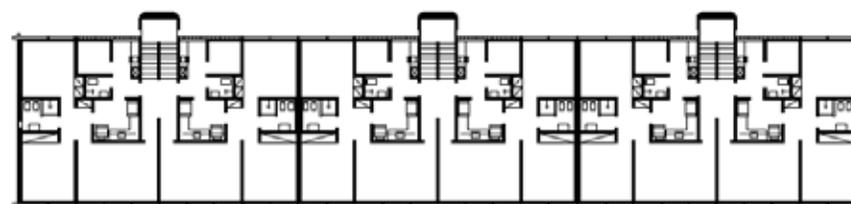


0 1 5 10 25m



44. Bloco tipo A-18a. Fachada posterior.

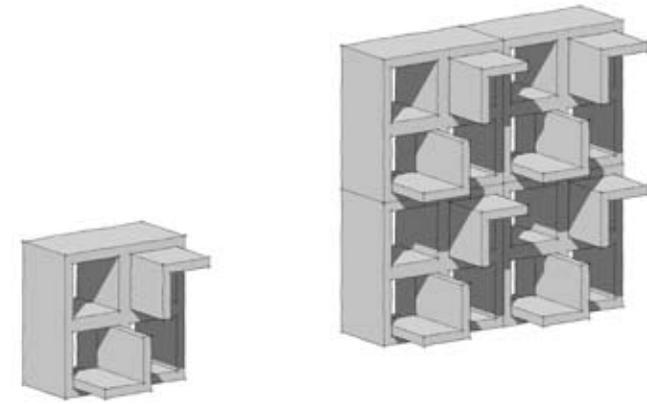
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



sença de uma estreita faixa vertical na articulação do bloco com a torre de circulação externa.

As inovações presentes neste projeto encontram-se no modo como as vigas da platibanda e de transição foram tratadas. Ambas foram executadas em concreto aparente com curioso detalhe nas intersecções. A diferença de altura das vigas laterais conjugadas com seu prolongamento além do ponto de encontro causa uma impressão de encaixe das peças, como num jogo de montar. Pilotis e vigas de transição também foram concebidas em concreto aparente, entretanto logo foram desconfiguradas. Outra contribuição do arquiteto encontra-se na superfície texturizada dos panos de cobogós. O desenho das peças de concreto, produzidas no próprio canteiro, consiste num bloco de 30 x 30cm com quatro furos quadrados de aproximadamente 12 cm de lado, atravessados por duas abas em “L” que se projetam cerca de 12 cm além do plano vertical. O emprego destas peças gera uma movimentação na fachada, principalmente com o jogo de luz e sombra, mas também têm a função de proteger visualmente as áreas de serviço dos apartamentos.

Os apartamentos são acessados por um hall interno, alimentados por uma escada. Cada moradia possui duas entradas: o social abre-se para um pequeno hall que dá acesso à sala e o secundário dá acesso à área de serviço com quarto e banheiro independentes. Enquanto sala e um dos quartos voltam-se para a frente, o outro dormitório guarda o lado posterior, juntamente com quarto de apoio e área de serviço, protegidos visualmente pelas peças



45. Cobogó tipo II
Fonte: autor



46. Detalhe fachada bloco tipo A-18a.
Fonte: autor



47. Bloco tipo A-18a. Fachada principal
Fonte: autor



48. Bloco tipo A-18a. Fachada lateral
Fonte: autor

pré-moldadas. Sala, cozinha, dois quartos e banheiro social abrem-se para um pequeno hall que é o articulador dos espaços internos.

Este edifício possui um caráter ambíguo, pois ao mesmo tempo que apresenta certa continuidade com as obras anteriores (principalmente as de Negri), também carrega elementos muito peculiares de Marcílio. O projeto parece querer conciliar as leves fachadas horizontais com a presença de estrutura e elementos pré-fabricados aparentes e mais carregados. Apesar da dualidade existente, a unidade da obra é mantida devido à modulação das fachadas e ao uso do branco, inclusive nas empenas e torres de escadas. A cinta de concreto, ao mesmo tempo que dialoga com os cobogós do mesmo material, emoldura as fachadas, fortalecendo a coesão do conjunto. Nos futuros projetos, Marcílio abandonaria as superfícies planas em favor de composições caracterizadas pela modenatura variada e com efeitos de movimento, graças à presença das peças de concreto.

◆ *Bloco A-22 (1974)- SQN 206*

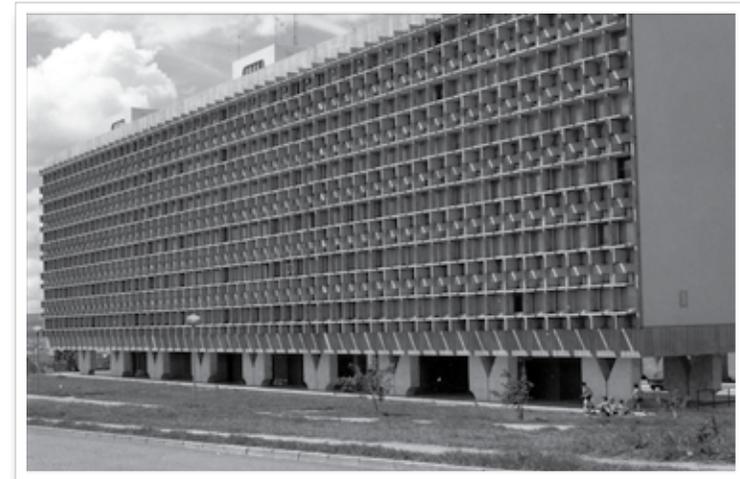
Ainda em 1974, por iniciativa do Gerente Geral da Filial de Brasília, Paulo Rubens Gaspar (FERREIRA, s/d), foi firmado um convênio entre a Caixa e a Unb, a fim de construir apartamentos funcionais para ambas instituições. A Universidade, grande detentora de projeções na Asa Norte, receberia em troca da concessão seis edifícios, enquanto que a Caixa ficaria com cinco.

A empreitada foi marcada pelo curtíssimo prazo de planejamento e de execução. O projeto deveria ser concebido e preparado para licitação em apenas três meses. A tarefa ainda tinha um agravante: com a extinção do serviço técnico da Caixa, caberia aos arquitetos desenvolver a parte de especificações de materiais e projetos complementares. Marcílio contou então com o apoio do arquiteto Takudoo Takada para esta função. As obras foram iniciadas em agosto de 1975 e os onze blocos da SQN 206, cada um com 36 apartamentos de cerca de 120 m² foram construídos em apenas 16 meses pela João Fortes Engenharia, dirigida na época pelo engenheiro Dario de Souza Clementino. Esta superquadra foi a primeira a ter todos os seus blocos edificadas e ser urbanizada por uma única empresa (FERREIRA, s/d).

Com o intuito de integrar os edifícios à produção que dera origem à cidade, Marcílio buscou racionalizar o processo construtivo através da modulação e da utilização de elementos pré-moldados. Das realizações na capital que carregam esta marca, destacam-se as obras de Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima, mais conhecido como Lelé. Ambos utilizaram-se destes recursos para construir as primeiras edificações da Universidade. Os pavilhões de Serviços Gerais (1960), o Instituto Central de Ciências (1960) e os edifícios residenciais da Colina (1962)- este de autoria de Lelé- são fortemente marcados pela clara presença do sistema construtivo, baseado no emprego de peças pré-moldadas. Lelé ainda realizaria diversas obras significativas do ponto de vista



49. Blocos tipo A-22
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



50. Bloco tipo A-22. Fachada principal.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Bloco tipo A-22

Data: 1974

Localização: SQN 206, (11 blocos), Brasília DF

Proprietários: Convênio Caixa/UnB. Caixa

Econômica Federal: 6 blocos; Universidade de Brasília: 5 blocos.

Autoria do Projeto: Marcílio Mendes Ferreira e Takudoo Takada.

Calculo estrutural: Stênio Moreira de Deus

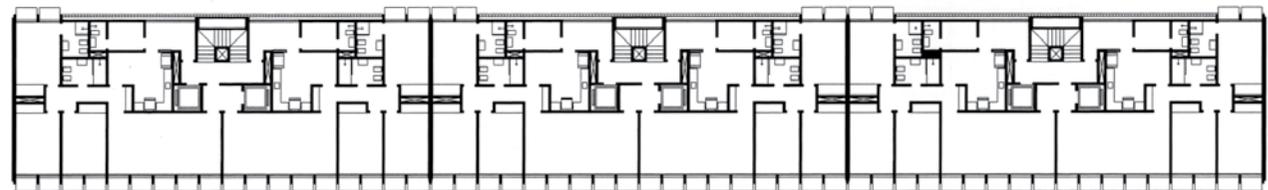
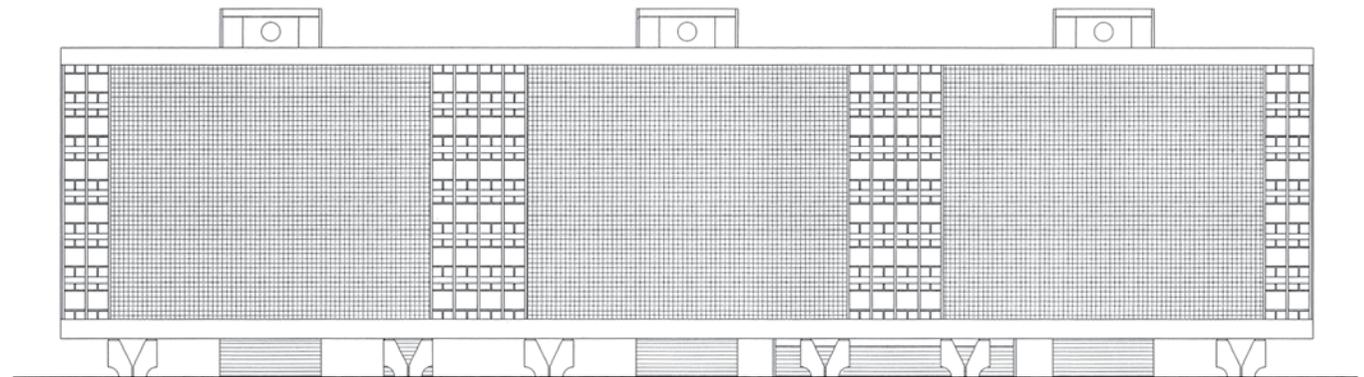
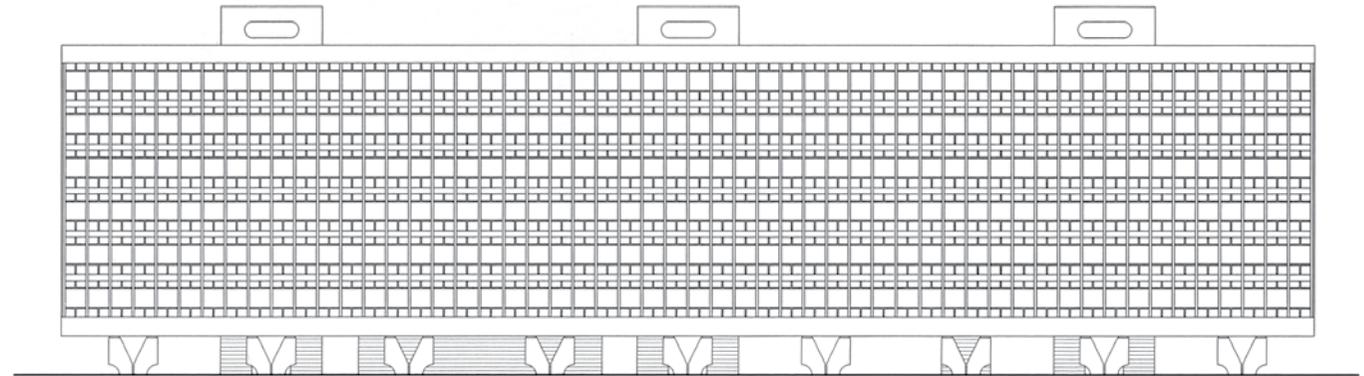
Projeto de Instalações: SIT Sociedade de Instalações Técnicas S.A.

Construtora: João Fortes Engenharia S. A. - Rio de Janeiro

Número de pavimentos: 6 pavs., pilotis e garagem subterrânea

Áreas: Área da unidade 120 m² / Área total 6.990 m²

Dimensões das projeções: 80 x 10 m



0 1 5 10 25m

desta tecnologia, dentre elas o Hospital de Taguatinga (1968), o Hospital Sarah Kubistchek (1972), as Concessionárias Disbrave e Planalto (1965 e 1972, respectivamente) e os edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho (1974).

Os blocos tipo A-22 caracterizam-se pelas fachadas principais ricamente texturizadas, apoiadas sobre duas fileiras de pilares duplos revestidos de mármore branco. A base e o coroamento do prisma retangular são executados em concreto aparente, e tanto vigas de transição quanto platibanda apresentam estreitos veios verticais em baixo relevo. O branco das empenas laterais cegas se contrapõe ao relevo das fachadas principais e ao concreto aparente empregado no restante da edificação.

Seus pilares duplos possuem desenho singular, aparentemente frutos do resultado da intersecção e subtração de formas geométricas, já que seus espaços negativos formam dois quartos de círculo na base e um triângulo isósceles invertido no lado superior.

Cada edifício possui três pontos de circulação vertical confinados no interior de seu volume. Cada prumada dá acesso a dois apartamentos por andar através de dois elevadores, dispostos simetricamente, além da escada. Enquanto o elevador social abre-se para o hall de acesso às unidades, o secundário volta-se para a área de circulação de apoio que se conecta com a escada e as respectivas áreas de serviço. Os apartamentos possuem três quartos, sendo que dois são voltados para a fachada principal, que juntamente com a sala ocupam toda extensão neste lado. O quarto remanescente é o único ambiente do lado posterior a possuir janelas, já que área de servi-



51. Bloco tipo A-22. Detalhe fachada posterior.
Fonte: autor



52. Bloco tipo A-22. Detalhe fachada principal.
Fonte: autor

ço e banheiros escondem-se atrás de um pano de cobogós. As áreas molhadas concentram-se em dois pontos: na cozinha e no núcleo de sanitários. A planta apresenta modulação apenas no sentido perpendicular à fachada, o que permite compatibilizar a divisão interna com a aparência externa.

O complexo efeito visual é obtido com a repetição de apenas três tipos de peças pré-moldadas, e o esquema surpreende pela simplicidade. Entre as lajes de cada pavimento encaixam-se montantes de concreto a cada 1,47 m, e no interstício são encaixadas os dois elementos em forma de T. A peça inferior apoia sua aba central diretamente sobre a espessa laje e suas laterais fixam-se nos montantes. A peça superior é invertida e sua aba central mais curta toca a parte inferior da laje de cima. Este contato impede que o elemento pré-moldado rotacione para frente, já que seu ponto de fixação encontra-se recuado, próximo à linha da esquadria. O espaço remanescente, delimitado pelas duas superfícies horizontais, corresponde às aberturas das janelas, que ainda são complementadas por duas pequenas aberturas basculantes, como fechamento ao T invertido.

Enquanto a fachada principal apresenta um único plano texturizado, o lado posterior exhibe um rico jogo de superfícies. Os elementos vazados cobrem praticamente toda a face, sendo interrompidos somente pelas faixas de janelas dos quartos, que utilizam-se da mesma solução da fachada oposta. Os planos de cobogós resguardam a escada e as



53. Bloco tipo A-22. Detalhe fachada principal.
Fonte: autor



54. Detalhe da fachada. Bloco AM-1, 1975. SQS 309, bloco B.
Fonte: autor

áreas de serviço dos apartamentos e seu desenho é o mesmo utilizado no projeto anterior, o A-18a. A superfície ricamente texturizada estabelece um diálogo com os quebra-sóis de maior dimensão, conferindo unidade de um lado e riqueza visual de outro.

Os blocos da SQN 206 são os primeiros de uma série, cujas principais características são as fachadas de modenatura expressiva, resultado do emprego de elementos pré-moldados na construção; a utilização das vigas de transição, platibanda e empenas cegas como molduras para estes grandes painéis modulados; e a experimentação com a forma dos pilotis.

♦ *Bloco AM-1 (1975)- SQS 309, bloco B*

Com a transferência da Matriz da Caixa para Brasília, Marcílio foi convidado por Carlos Levino, Superintendente e Diretor Adjunto de Administração da Caixa, para elaborar os projetos dos apartamentos dos funcionários até então lotados no Rio de Janeiro. Os projetos denominados AM foram todos destinados a esta função. O bloco tipo AM-1 foi uma adaptação sobre o tipo A-15, em função do extenso programa de necessidades exigido para abrigar diretores e altos funcionários da Matriz.

O imponente edifício é um dos mais belos exemplares do arquiteto. Enquanto sua fachada principal é ricamente trabalhada com um jogo de cheios e vazios sobre uma grelha de concreto, sua fachada posterior mantém um dinamismo resultante da variação do posicionamento das varandas sobre os panos



55. Fachada posterior. Bloco tipo AM-3, 1976. SQS 312, bloco F.
Fonte: autor

Bloco tipo AM-1

Data: Abril de 1975

Endereço SQS 309, bloco B, Brasília, DF

Proprietário: Caixa Econômica Federal

Autoria do projeto: Marcílio Mendes Ferreira e Eduardo Negri

Cálculo estrutural: Maurício José Figueiredo

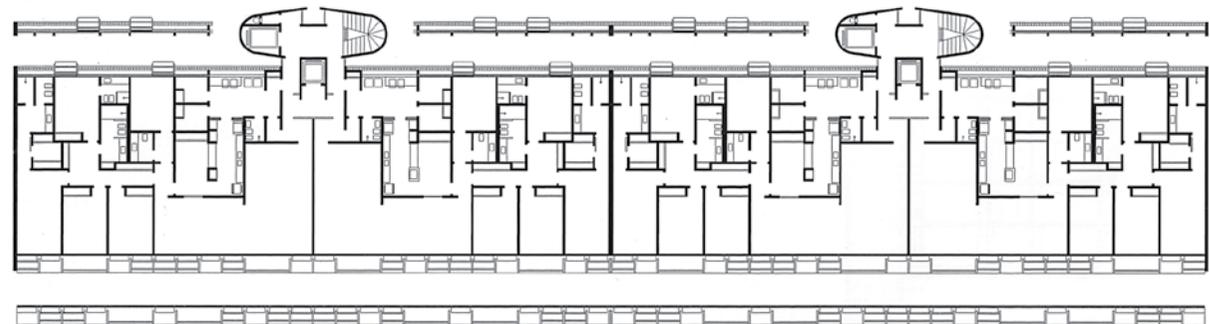
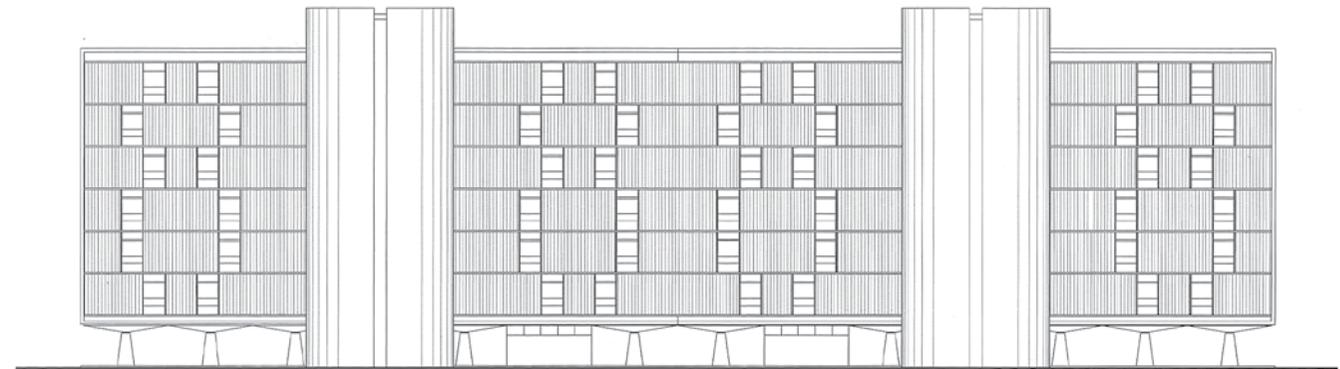
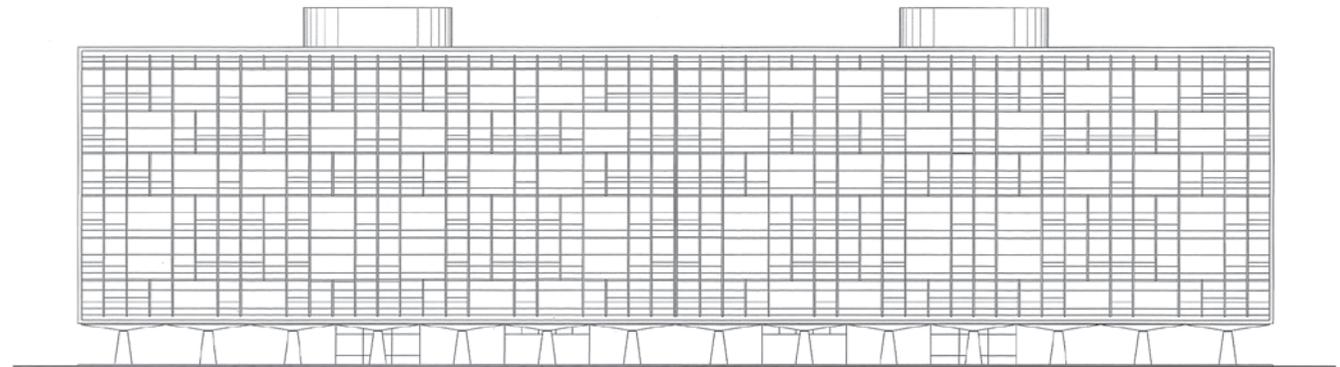
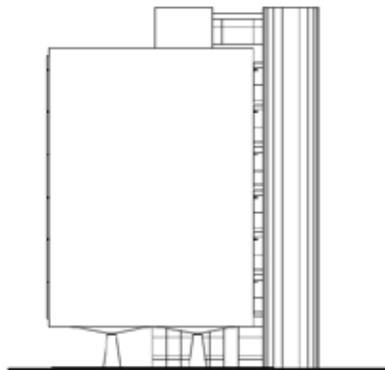
Construtora: Santa Bárbara Engenharia S.A. - Belo Horizonte

Número de pav.: 6 pavimentos, pilotis e garagem subterrânea.

Áreas: Área da unidade 282,19m² / Área total do bloco 9.525,84 m²

Número de apartamentos 24 aptos. por bloco.

Dimensões da Projeção: 84,35 m x 11,65 m; área de 982,68 m²

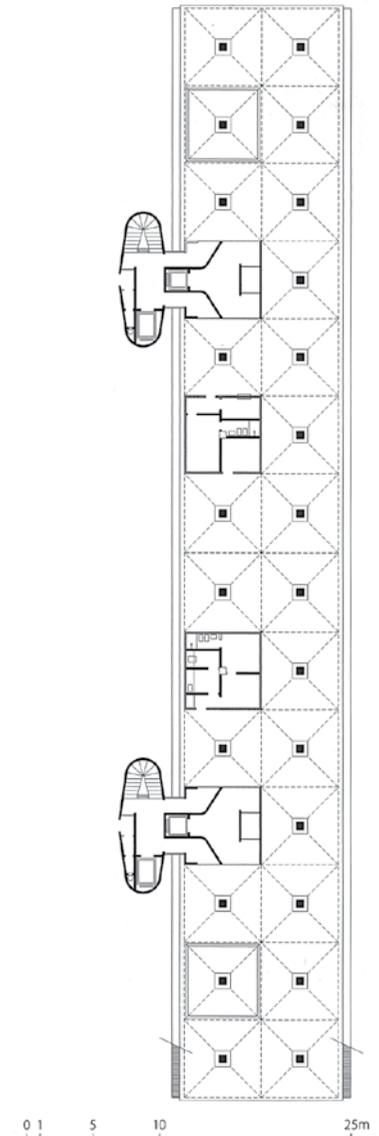


0 1 5 10 25m

de cobogós em relevo. No lado posterior há um belo contraste criado pela torres de circulação externas, de formato quase elíptico e textura lisa. No pilotis, pilar e laje criam um interessante sistema que confere certa monumentalidade ao térreo. Os pilares em forma de tronco de pirâmide revestidos de mármore branco recebem as lajes superiores em concreto aparente, também chanfradas, com dimensão correspondente à área de influência de cada pilar. Em cada extremidade, sob um módulo de laje piramidal, localiza-se um jardim quadrado de cerca de 6 x 6 m.

O acesso aos generosos apartamentos é feito por um elevador social recuado em relação ao plano principal, complementado pela torre de circulação externa, com escada e elevador de serviço. A cuidadosa distribuição de paredes e painéis nas antecâmaras parecem ser resultado da preocupação em não se misturar os fluxos social e de serviço. Cada apartamento possui cerca de 280 m², distribuídos entre a sala, cinco quartos, sendo três suítes, cozinha e área de serviço com dois quartos e banheiro exclusivos. Uma vasta sala em “L” conecta o hall de acesso à área de jantar e estar, ocupando pouco mais da metade da área voltada para a fachada principal. Dos cinco quartos, três voltam-se para a frente. Os dois restantes voltam-se para os fundos, juntamente com os banheiros e área de serviço. A dimensão do apartamento dificultou a concentração das áreas molhadas em poucos pontos, mesmo assim percebe-se o agrupamento quando possível. Assim como no projeto anterior, a modulação persiste nos cômodos voltados para a fachada principal. Na fachada posterior, onde o rigor dos módulos seria um problema, emprega-se uma parede de cobogós, ocultando as divisões irregulares desta área.

A profundidade obtido na fachada principal é fruto do emprego de dois sistemas autônomos dispostos em camadas. A vedação interna é composta por um pano de vidro



56. Bloco tipo AM-1. Planta baixa pilotis
Fonte: FERREIRA, GOROVITZ (2010)



57. Bloco tipo AM-1. Detalhe fachada principal
Fonte: autor

com esquadrias de alumínio que se estendem do piso ao teto, e que cobrem inclusive a laje dos pavimentos com um vidro colorido. Sobre este primeiro estrato é sobreposto uma malha de concreto modulada afastada do fechamento interno. O efeito de luz e sombra é acentuado pela presença dos volumes retangulares das varandas e jardineiras, dispostas alternadamente.

A complexidade visual e o dinamismo obtidos no grande painel devem-se em parte à astúcia do arquiteto na distribuição dos volumes na fachada. A escolha em utilizar a distribuição “A” nos pavimentos 1, 4, 6 e a solução “B” nos andares 2, 3 e 5 gera uma sequência (do tipo ABBABA) de apreensão não imediata, resultando em uma disposição aparentemente aleatória. Como consequência, os apartamentos tipo A apresentam varanda na sala de jantar e no segundo quarto enquanto o tipo B apresenta na sala de estar e no primeiro quarto.

A fachada posterior também apresenta grande riqueza visual, suas torres brancas e lisas, com formato elíptico são um belo contraponto às superfícies texturizadas da lâmina horizontal. A distribuição das varandas segue a mesma lógica da fachada principal e sua organização é mais facilmente percebida deste lado. No apartamento tipo A, as varandas estão nas extremidades dos quartos, enquanto que no tipo B estão no lado interno.

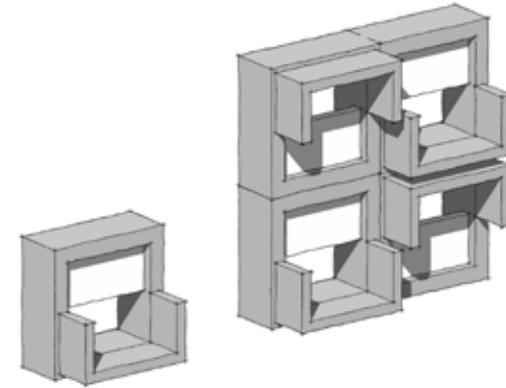
As empenas cegas e as lajes de transição e platibanda desempenham o papel de uma moldura para os grandes painéis da fachada. As abas que se prolongam das lajes superior e inferior se encontram com a empena lateral, formando uma espécie de caixa, cujos painéis não chegam a tocar.

Os cobogós de concreto, confeccionados no próprio canteiro, geram um rico efeito visual. Seu desenho estabelece um diálogo com a fachada principal, já que também tem por base o jogo de luz e sombras acrescentado aos efeitos de cheios e vazios. Cada unidade baseia-se em um quadrado furado com 26,5 cm de lado. Metade de seu furo é coberto por uma placa de concreto ligeiramente recuada e pintada em branco. Ao redor do furo restante projeta-se uma aba em “U”. A alternância destas peças gera um jogo similar ao da fachada principal, porém em escala menor.

◆ *Bloco AM-2 (1975)- SQS 203, bl. K; SQS 210, bl. C e I; SQS 312, bl. C*

Diferentemente do edifício anterior, cujo programa exigia apartamentos de dimensões consideráveis para a projeção, este projeto demandava apartamentos com apenas 200 m² de área útil. Vale lembrar que os imóveis em questão foram destinados a altos funcionários da Matriz, transferidos do Rio de Janeiro. O alto padrão construtivo é certamente uma exigência e uma forma de compensação pela mudança. A projeção cujo prédio seria construído, de 11,65 x 84,35 m geraria um prisma retangular com dimensões excessivas, se ocupado por um volume maciço.

Na proposta AM-2, o arquiteto agrupou as áreas necessárias para cada unidade em blocos independentes e utilizou o volume das circulações verticais como elemento de articulação do conjunto. Diferentemente das demais soluções no plano piloto, onde as torres ou projetam-se para além das lâmi-



58. Cobogó tipo III (blocos AM-1 e AM-3).
Fonte: autor



59. Detalhe fachada principal. Bloco tipo AM-2. SQS 210, bloco C.
Fonte: autor

Bloco tipo AM-2

Data: 1976

Endereço: SQS 210, bl. C e I; SQS 203 bl.K; e
SQS 312 bl.C, Brasília.

Proprietário: Caixa Econômica Federal.

Autor do projeto: Marcílio Mendes Ferreira e
Takudoo Takada.

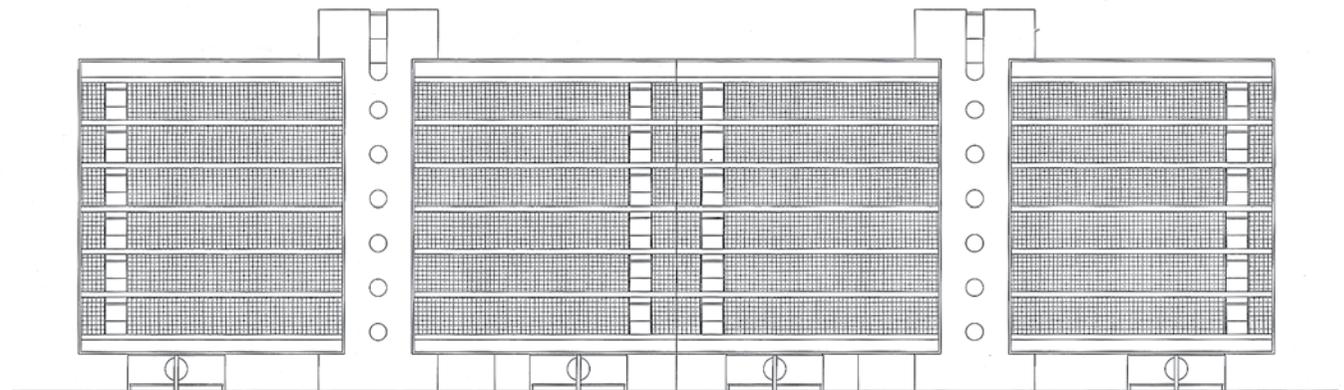
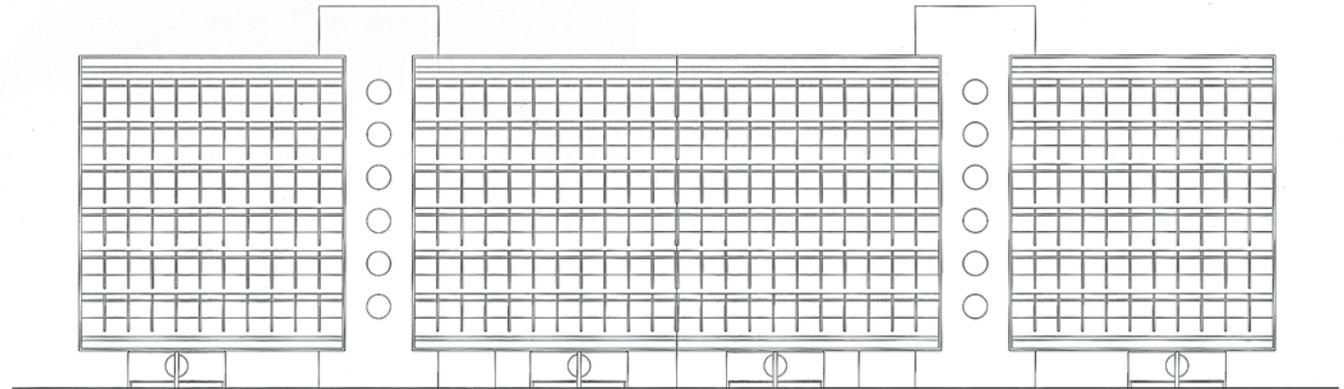
Construtora: Construtora Eldorado Ltda. (SQS
210)

Cálculo estrutural: Stênio Moreira de Deus.

Número de pavimentos: 6 pavs., pilotis e
garagem subterrânea.

Áreas: Área da unidade 221,64 m²; Área total
7.710,72 m²

Dimensões da projeção: 84,35m x 11,65 m



0 1 5 10 25m

nas ou estão confinadas em seu interior, aqui as escadas e elevadores estão em volumes que inserem-se dentro do perímetro, mas sem estar confinados. Esta solução só foi possível por se tratar de um edifício destinado a uma instituição pública onde o aproveitamento máximo das áreas não foi prioridade. Embora a legislação permitisse maior taxa de construção, optou-se por uma solução com maior liberdade plástica, já que o empreendimento não estava sujeito às leis de mercado.

O edifício é marcado pela forte articulação entre as torres de circulação e as caixas de apartamentos. A robustez dos volumes verticais, que inclusive têm função estrutural, são uma clara oposição à leveza obtida nas caixas onde estão inseridas as unidades residenciais. As torres recuadas brotam do chão e estendem-se acima do volume principal e sua solidez é reforçada pelo revestimento em placas de concreto em alto relevo, do tipo PJG3. O volume articulador possui aberturas circulares em ambos os lados. Na parte posterior localizam-se a escada com um único lance, elevador e acesso secundários às unidades. Enquanto as janelas posteriores iluminam a escada de serviço, os vazios voltados para a fachada principal iluminam e ventilam o agradável jardim interno do hall de acesso aos apartamentos.

Estes possuem uma generosa sala, cozinha, área de serviço completa, três quartos, além de um escritório. Este cômodo diferencia-se dos demais quartos pelo tratamento na fachada e pelas divisórias internas. A ausência de paredes divisórias e da varanda é um sinal claro da destinação pensada para este cômodo. Sua localização, entre a sala e o corredor de acesso à área priva-



60. Detalhe fachada posterior. Bloco tipo AM-2
Fonte: autor

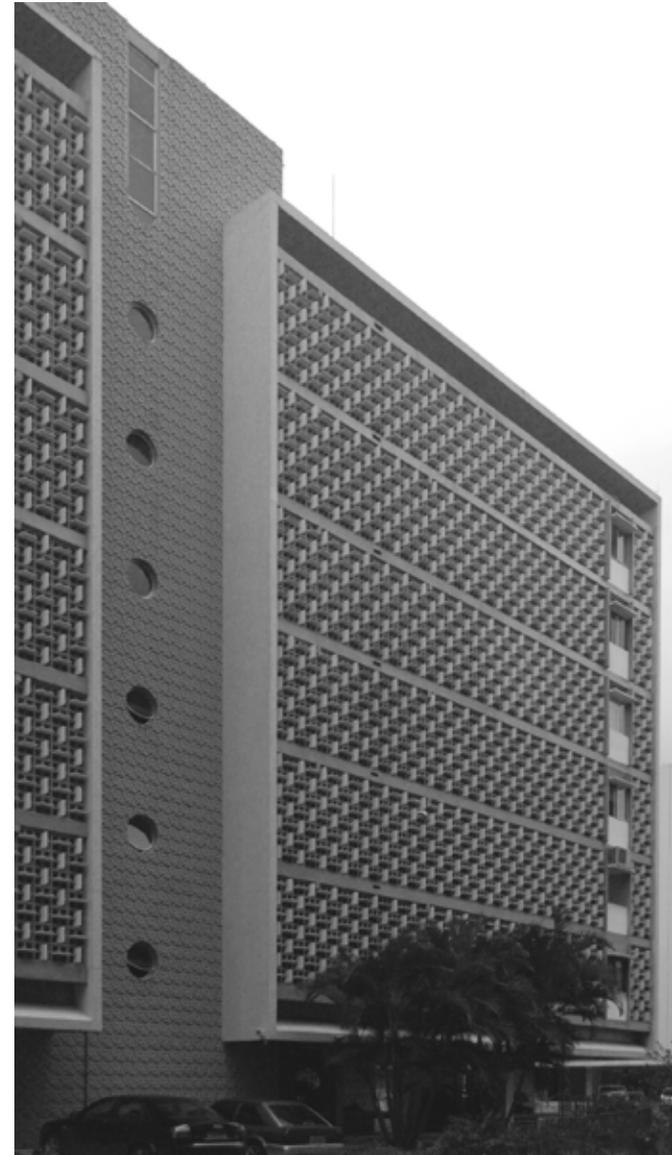


61. Fachada principal. Bloco tipo AM-2, 1975. SQS 210, bloco I.
Fonte: autor

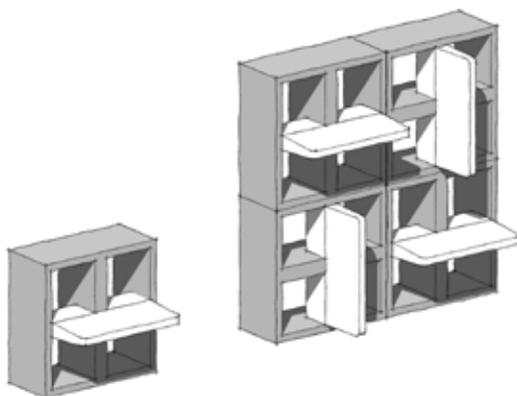
tiva reforça seu caráter de escritório. Assim como no restante do apartamento, suas janelas são substituídas por portas de correr com pequenos módulos basculantes na parte superior. Neste ambiente as portas abrem-se para um pequeno jardim, seguido por uma parede de cobogós. Nos demais ambientes voltados para a frente, os jardins se estendem por todo o comprimento da fachada, sendo interrompidos apenas por pequenas varandas que ocupam um módulo dos quebra-sóis.

As áreas molhadas restringem-se à cozinha, área de serviço e ao conjunto de banheiros que foram engenhosamente concentradas em apenas um ponto no interior da unidade de moradia. Os três quartos isolam-se do restante da casa com a colocação de uma porta adjacente ao escritório, e organizam-se ao redor de um hall interno que ainda se conecta a um banheiro compartilhado.

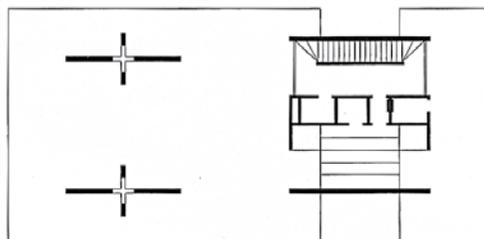
O térreo não possui pilares convencionais, mas grandes paredes perpendiculares de concreto, revestidas por mármore branco. No cruzamento das lâminas é subtraído o volume equivalente ao de uma esfera que juntamente com os bancos colocados nos cantos, configuram um sugestivo espaço de estar. Os oito pares portantes recebem o auxílio das torres de circulação para suportar a carga da laje de transição, em concreto aparente com suas nervuras expostas. As áreas ocupadas pela zeladoria são revestidos em azulejos ornamentados, diferenciando-se das pesadas torres numa manobra didática de revelar as diferentes funções de cada elemento.



62. Bloco tipo AM-2, SQS 210, bloco I. Fachada posterior
Fonte: autor



63. Cobogó tipo IV
Fonte: autor



0 1 5 10 25m

64. Planta baixa - pilotis. Bloco tipo AM-2..
Fonte: autor

O volume correspondente às áreas dos apartamentos é composto por um conjunto de painéis pré-moldados afastados dos panos de vidro, e que parecem estar contidos em uma grande caixa. O efeito de moldura obtido vem da mesma solução empregada no tipo AM-1, onde as lajes perimetrais e as empenas cegas criam um enquadramento.

O painel da fachada principal é composto pela disposição de apenas três tipos de peças. Os montantes encaixam-se entre as lajes dos pavimentos, que aqui prolongam-se além da linha das esquadrias, criando o espaço para os jardins. Entre as peças verticais, espaçadas a cada 1,6m, encaixam-se a placa horizontal superior em concreto aparente e a placa vertical inferior, pintada em branco. Esta última forma o peitoril e é responsável pelo aspecto horizontal da fachada. A riqueza visual da superfície é realçada pela diferença de profundidade de cada peça. Enquanto o peitoril está ligeiramente recuado em relação à borda dos montantes, a peça horizontal avança para além da linha da fachada.

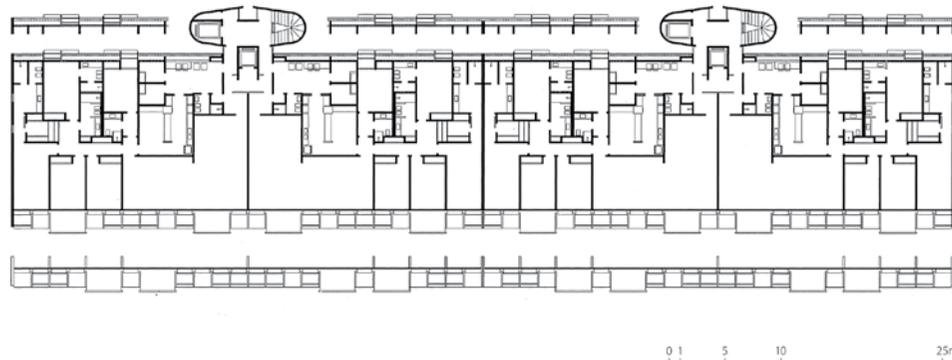
Mesmo com o meticuloso cuidado com a composição dos elementos do conjunto, o edifício apresenta clara oposição entre frente e fundos. O lado posterior denota forte distinção hierárquica em relação ao anterior. Percebe-se, logo no primeiro olhar, o uso quase irrestrito dos elementos vazados como fechamento de superfície. Num segundo momento nota-se que a torre de circulação possui recuo e aberturas mais modestas em relação ao lado oposto, e a presença dos volumes ocupados pelas prumadas e pela zeladoria. Enquanto o pilotis voltado à fachada principal apresenta predomínio de vazios sobre os cheios, aqui acontece o inverso, num claro gesto de sacrifício em prol da frente formal do edifício.

Os cobogós em concreto aparente que ocupam as faixas horizontais entrelajes tem dimensões de cerca de 37 x 37cm e possuem quatro furos quadrados e uma lâmina, pintada em branco, que se projeta como um leme. A aba possui os cantos arredondados e sua

espessura diminui conforme avança em balanço, conferindo maior leveza ao conjunto. As peças sobrepostas são rotacionadas de modo que haja uma alternância entre as abas horizontais e verticais. Assim como nos exemplos anteriores, é possível estabelecer uma conexão entre estes elementos menores e os quebra-sóis da fachada.

◆ *Bloco AM-3 (1976) - SQS 312, bloco F*

O bloco AM-3 é praticamente idêntico ao AM-1, e sofreu pequenas alterações em função da dimensão da projeção. Com um metro a mais nas empenas, os quartos e a varanda receberam um incremento de área. A maior profundidade da grelha e o avanço do volume da varanda criam um efeito de luz e sombra ainda mais interessante que o obtido no já mencionado AM-1. A tentativa de se prover mais luz natural à suí-



65. Bloco tipo AM-3. - planta baixa
Fonte: FERREIRA; GOROVITZ, 2010



66. Fachada principal. Bloco tipo AM-3
Fonte: autor

Bloco tipo AM-4

Data: 1976

Endereço: SQS 210, bloco D, Brasília, DF.

Proprietário: Caixa Econômica Federal de Brasília.

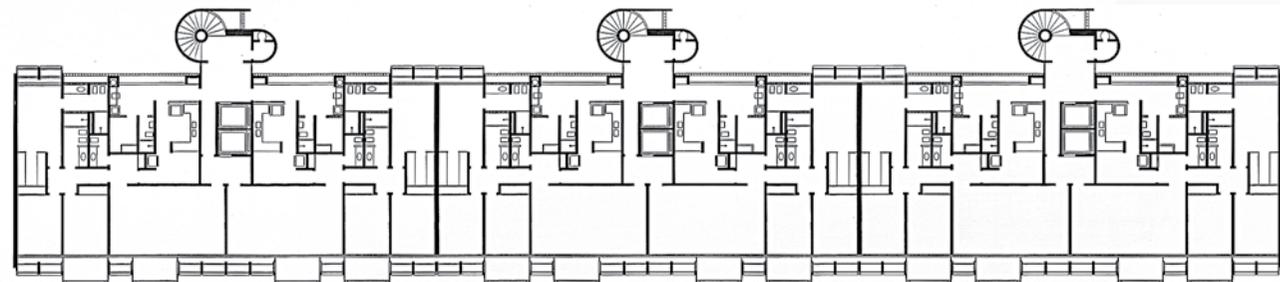
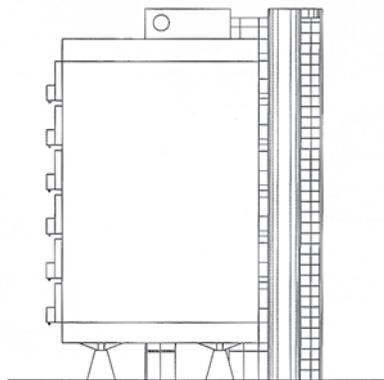
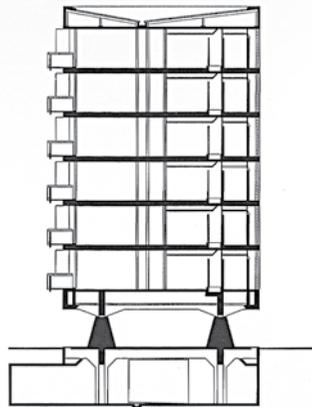
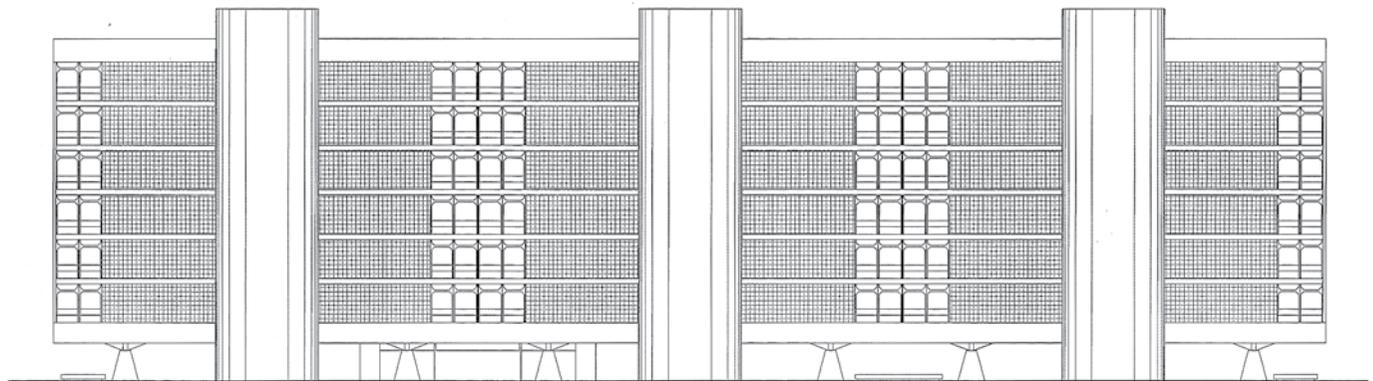
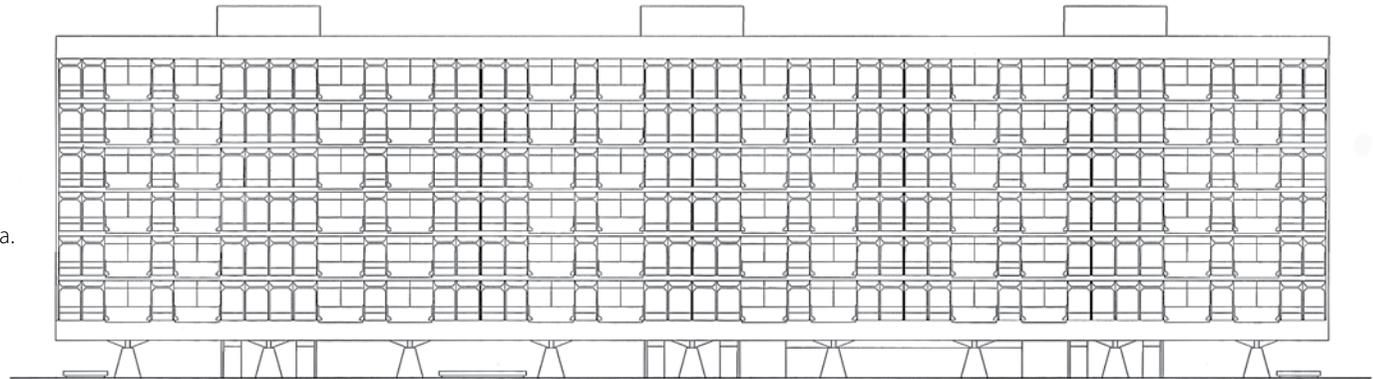
Cálculo Estrutural: Stênio Moreira de Deus.

Construtora: Construtora Eldorado Ltda.

Pavimentos: 6 pavs., pilotis e garagem subterrânea.

Áreas: unidades 139,37m²; área total 7.085,80m².

Dimensões da projeção: 84,35 x 11,65 m



0 1 5 10 25m

te máster, que ocupa toda área lateral do edifício, foi resolvida de maneira engenhosa do ponto de vista compositivo, já que um única fileira de janelas resultariam numa solução improvisada, se comparada com a atual. As grandes empenas cegas agora ganharam duas janelas quadradas por pavimento, que fornecem luz natural ao closet e ao banheiro dos apartamentos periféricos.

♦ *Bloco AM-4 (1976) -SQS 210, bloco D*

O quarto estudo da série para a Matriz carrega a mesma lógica de seus predecessores. Modulação e pré-moldagem continuam como premissas de projeto, mas a maneira como os elementos foram empregados gerou um edifício com aspecto mais robusto que os anteriores.

Apesar do pequeno desnível na parte posterior, voltado para o estacionamento, o edifício possui franco acesso principal. O bloco com três prumadas e 36 apartamentos possui planta muito similar àqueles da SQN 206, o A-22. A segregação da caixa de escadas em um volume autônomo permitiu o rearranjo dos elevadores, o que resultou numa maior dimensão para a cozinha e área de serviço. O maior avanço sobre a projeção também contribuiu para o incremento da área total do apartamento e ainda permitiu a inclusão de varandas, uma na sala de jantar e outra no primeiro quarto.

O pilotis é marcado pela presença dos grandes pilares em tronco de pirâmide distantes 9 metros entre si, e a 4,5 metros das extremidades. Além de zeladoria, o térreo é ocupado por guarita, portarias e três jardins rodeados



67. Detalhe fachada. Bloco tipo AM-4
Fonte: autor



68. Detalhe fachada principal. Bloco tipo AM-4.
Fonte: autor

por bancos em mármore, que estão distribuídos na periferia e na parte meridional. Os inabaláveis pilares com seus quase dois metros de base e suas vigorosas mísulas na parte superior, em conjunto com a corpulenta laje de transição com cerca de um metro e meio de altura conferem grande massa ao conjunto.

A fachada principal caracteriza-se pelo conjunto formado por quebra-sóis, jardineiras, lajes e varandas. Os quebra-sóis distam 1,55 m entre si e são encaixados entre as lajes dos pavimentos. A peça em H possui sua aba horizontal deslocada para cima e sua altura coincide com a divisa entre janela de correr e a basculante, no pano de vidro recuado. Na parte inferior, contribuindo para maior estabilidade do conjunto, foi adicionado uma jardineira, pintada em branco. O concatenamento dos pequenos retângulos formam faixas horizontais na fachada, complementadas pelas faixas das lajes dos pavimentos, na cor laranja. A horizontalidade é interrompida pela justaposição dos volumes brancos da varanda, que ocupam o equivalente a dois módulos e avançam ainda mais sobre a projeção. O arquiteto teve o esmero de intercalar um módulo de quebra-sol entre as varandas na tentativa de se preservar a horizontalidade desejada. Infelizmente, o fechamento das varandas com vidro ou toldos pelos moradores, acabou gerando uma grande faixa vertical, contrária à intenção inicial.

A fachada posterior, assim como nos demais projetos de Marcílio, apresenta-se com maior variedade de elementos em função da presen-

ça das torres de escadas, cobogós e módulos de quebra-sóis, intercalados pelas faixas horizontais das lajes. As torres externas possuem seu volume resultante da presença da escada circular de um lado e da lixeira de menor dimensão de outro. Da tangente dos semicírculos partem paredes retas. O desencontro é preenchido com uma estreita faixa de cobogós, precedido por pequeno jardim interno. Como resultado, enquanto de um lado as torres são percebidas como volumes maciços, do lado oposto são vistas como uma junção de partes menores. As faixas de cada pavimento são preenchidas quase que exclusivamente pelos elementos vazados, com exceção da área relativa ao quarto posterior de cada unidade, cobertos com dois módulos de quebra-sóis.

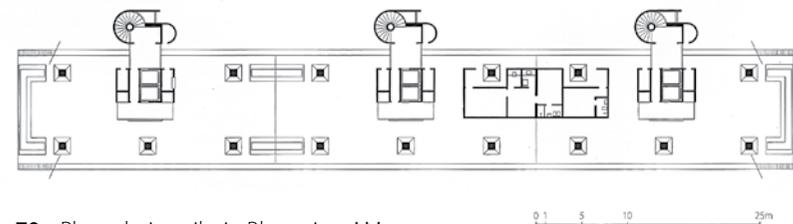
Os cobogós aqui utilizados são os mesmos empregados no tipo AM-2 e suas abas alternadas conferem textura às superfícies. Seu alinhamento junto às lajes dos pavimentos permitem que o avanço dos módulos dos quartos se façam notar.

Apesar da separação dos elementos e do cuidado nas junções, há uma distinção entre esta obra e as anteriores. A leveza presente nos exemplares elaborados para a matriz parece dar lugar à densidade e ao vigor neste projeto.

Marcílio retoma a solução utilizada nos dois primeiros blocos de apartamentos (A-18a, na 708 Norte e A-22, na 206 Norte), onde laje de transição e platibanda são em concreto aparente, reforçando



69. Fachada principal. Bloco tipo AM-4.
Fonte: autor



70. Planta baixa pilotis. Bloco tipo AM-4
Fonte: FERREIRA; GOROVITZ, 2010



71. Detalhe fachada principal. Bloco tipo A-23
Fonte: autor

a massa da estrutura. A moldura utilizado anteriormente aqui não foi empregado. Como consequência da valorização da estrutura, em oposição ao tipo AM-1, o edifício apresenta-se de maneira muito mais densa e pesada que seus antecessores.

◆ *Bloco A-23 (1976), SQN 205, bloco duplo I e J*

Desenvolvido quase que concomitantemente ao AM-4 (SQS 210, bloco D), o bloco duplo destinado à Carteira Hipotecária do Clube Militar pode ser considerado uma variação de seu antecessor, já que as diferenças encontram-se principalmente no desenho dos elementos pré-moldados.

Implantação, estrutura, modulação e plantas são praticamente idênticos. Aqui também o edifício assenta-se elegantemente ao rés-do-chão perante a fachada frontal, enquanto o lado posterior vence o desnível com escadas. Pilares, viga de transição e platibanda tem dimensões perceptivelmente mais estreitas. A torre de circulação externa diferencia-se do tipo AM-4 apenas pelo seu aspecto mais cru, em concreto aparente. O menor avanço da lâmina sobre a projeção parece ter gerado uma estrutura mais delgada quando comparado ao exemplar anterior. Como consequência da diminuição dos balanços laterais, os módulos aqui estão 8 cm mais estreitos. Os apartamentos apresentam plantas com otimização da área molhada, já que a eliminação de um lavabo permitiu a redistribuição da cozinha e área de serviço, resultando em ganho de área útil.



72. Detalhe fachada principal. Bloco tipo A-23
Fonte: autor

Bloco tipo A-23

Data: 1977

Endereço: SQN 205, bloco duplo I e J, Brasília DF.

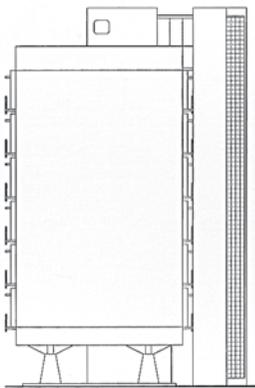
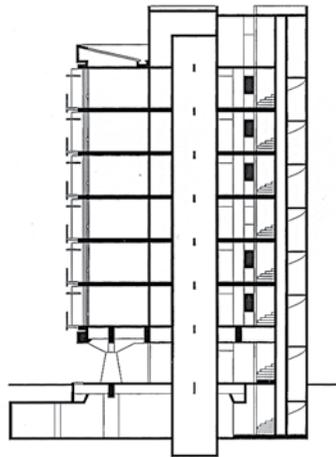
Proprietário: Carteira Hipotecária do Clube Militar.

Construtora: Constec Ltda. Comércio e Indústria

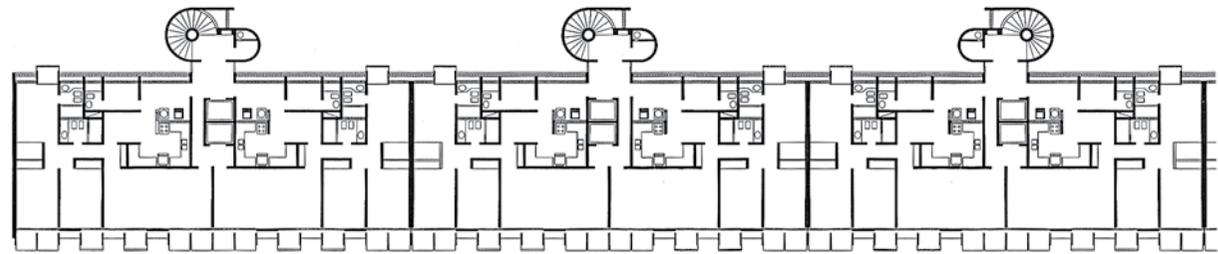
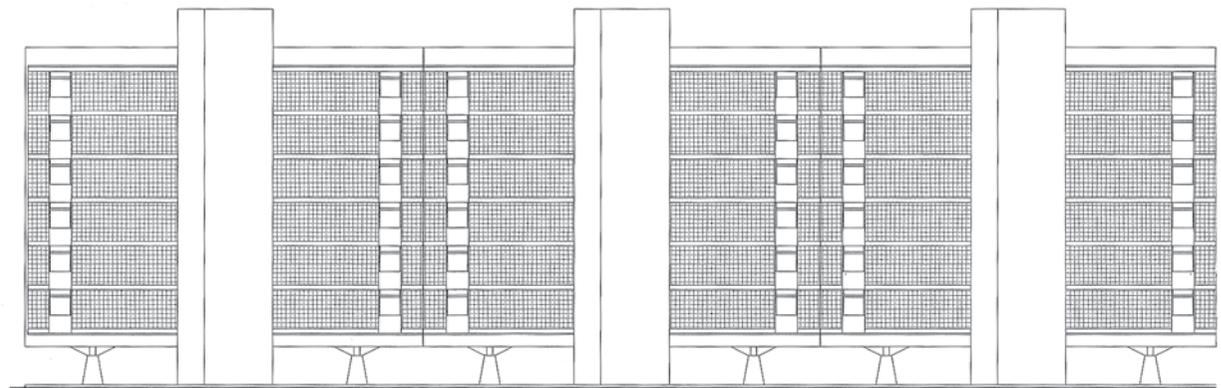
Pavimentos: 6 pavs, pilotis e garagem subterrânea.

Áreas: unidade: 127,45 m²; área total: 7354,48m².

Dimensões projeção: 80,00m x 10,00m (cada)



0 1 5 10 25m

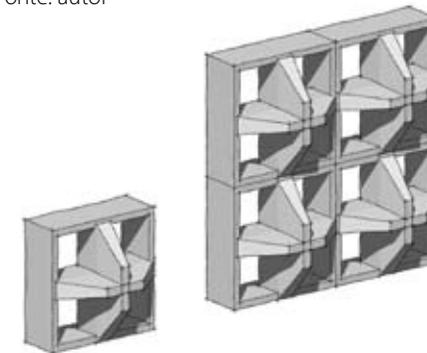


A principal diferença entre os edifícios repousa no desenho dos elementos que compõem o painel de quebra-sóis e os cobogós. Montantes e abas horizontais são muito similares aos utilizados no projeto AM-1, variam apenas na dimensão, já que estão mais próximos às esquadrias. A uniformidade da solução é quebrada pela inserção das sacadas, sempre acompanhadas por um módulo lateral cego. A sacada, que ocupa um único módulo, possui uma porta de correr que desliza para dentro da parede lateral, em tijolo aparente. Sua pequena laje avança além da linha dos montantes e une-se com o peitoril, também em concreto aparente. O módulo lateral, ocupado pela parede cega não possui a aba horizontal. A distribuição das varandas segue a mesma lógica utilizada nos blocos AM-1, resultando em uma diferença entre os andares 1, 4, 6 e 2, 3, 5. As esquadrias metálicas recuadas possuem vidro de piso a teto, sendo divididas na altura do peitoril, e na parte superior, que ainda possui uma pequena basculante sobre cada módulo.

Na fachada posterior há o domínio completo do concreto aparente, tanto nas caixas de escadas, como nas lajes dos pavimentos, cobogós e sacadas. A única exceção está na estreita faixa vertical que une as torres ao volume principal, onde há tijolos aparentes intercalados com folhas de vidro. Neste caso há apenas um módulo de varanda por apartamento voltado para os fundos, o restante do quarto, banheiro e área de serviço esconde-se atrás de uma parede de cobogós. Estes, moldados em concreto aparente com cerca de 30 cm de lado, são atravessados por duas lâminas que se cruzam perpendicularmente e se projetam cerca de 10 cm além do plano vertical. Suas abas em forma de trapézio são uma clara alusão à geometria dos pilares.



73. Fachada posterior. Bloco tipo A-23
Fonte: autor



74. Cobogó tipo V
Fonte: autor



75. Detalhe fachada principal. Bloco tipo A-25
Fonte: autor

Se por um lado o edifício apresenta estrutura ligeiramente mais esbelta e fachada significativamente mais movimentada que seu exemplar predecessor, por outro possui forte característica monolítica no lado posterior, já que todos os elementos que a constituem são em concreto aparente.

◊ *Bloco A-25 (1980), SQS 311, bloco F*

Em 1980, Marcílio desenvolveria seu último edifício de apartamentos a ser construído em Brasília, já que nenhum dos estudos posteriores seriam concretizados. O convênio previa a construção de um bloco com 24 apartamentos destinados aos altos funcionários da Portobrás³⁷.

O projeto denominado A-25 parece ter tido como ponto de partida o AM-2, já que carrega grande semelhança na organização da planta baixa e nos jardins que acompanham toda a extensão dos apartamentos. Por outro lado, traz algumas soluções desenvolvidas para o tipo A-24, que nunca chegou a ser construído. Ambos, A-24 e A-25, compartilham os elementos pré-moldados da fachada, torres de circulação e faixa horizontal de cobogós.

O edifício está implantado ao nível do solo na fachada principal enquanto que o desnível posterior é resolvido com escadas. Sua

37- Empresa Brasileira de Portos S.A.- Criada pela Lei Nº 6.222, de 10 de julho de 1975 e posteriormente dissolvida pela Lei Nº 8.029, de 12 de abril de 1990.

planta diferencia-se daquela do tipo AM2 principalmente em função da maior área por unidade, já que aqui elevador de serviço e escadas ganharam um volume anexo à lâmina principal. A manobra permitiu a adição de um quarto ao programa, além de ganho de área na sala, cozinha e área de serviço. A distribuição dos cômodos segue a mesma lógica utilizada nos exemplares anteriores. Aqui sala e três quartos voltam-se para a frente enquanto que um dos quartos, escritório, banheiros e área de serviço voltam-se para os fundos. O escritório foi resolvido de maneira muito similar ao já mencionado AM-2, porém, neste caso a parede de cobogós que encobria o ambiente é abandonada e o cômodo abre-se para o exterior com os mesmos módulos de varandas utilizados na fachada principal.

Esta apresenta o mesmo recurso de emolduramento utilizado nos primeiros exemplares construídos para a Matriz. O sistema de painéis pré-moldados compostos por apenas três tipos de peças também é utilizado nesta obra. Aqui os montantes verticais têm a forma de um triângulo retângulo cuja ponta inferior foi chanfrada, coincidentemente se assemelhando a um leme. Os montantes são conectados, na parte superior, por uma peça em concreto, utilizada curiosamente como suporte para pendurar vasos de plantas. Nos interstícios das peças verticais são encaixados os peitoris pintados em branco e responsáveis pelo aspecto horizontal da fachada. As grandes portas de correr que abrem-se para os jardins estão em um plano recuado.



76. Fachada posterior. Bloco tipo A-25
Fonte: autor

Bloco tipo A-25

Data: Agosto de 1981

Endereço: SQS 311, bloco F

Proprietário: Empresa de Portos do Brasil- Convênio Portobrás/Caixa).

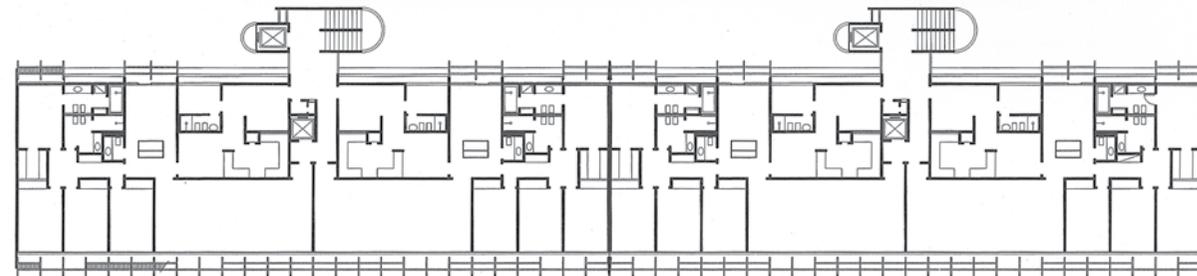
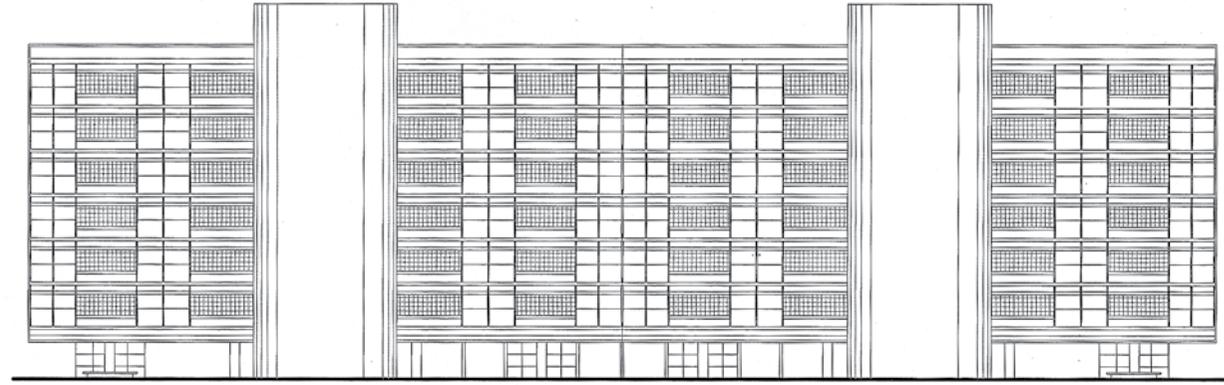
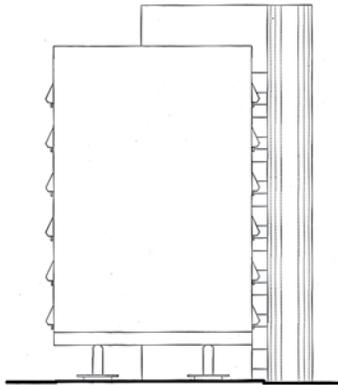
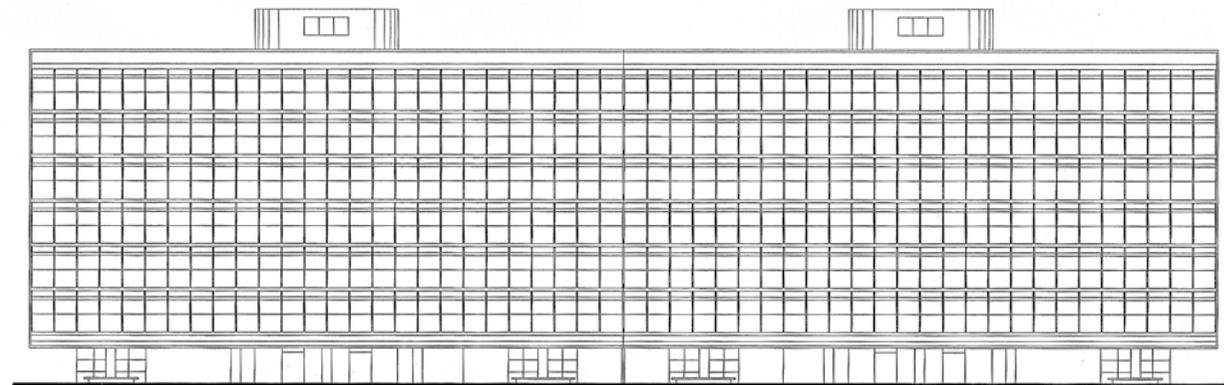
Construtora: Encol S.A.

Cálculo estrutural: Stênio Moreira de Deus.

Número de pavimentos: 6 pavs., pilotis e garagem subterrânea.

Áreas: unidade 235,51 m².

Dimensões da projeção: 80,25 x 11,25 m



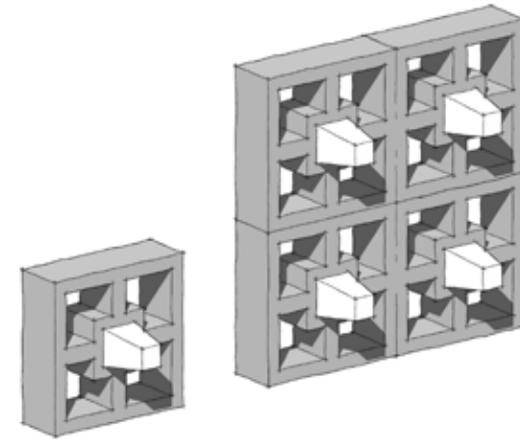
0 1 5 10 25m

O lado posterior resolve-se de maneira muito similar aos demais blocos de apartamentos do arquiteto. A superfície é composta pelas faixas horizontais das lajes, módulos duplos de varandas e panos de cobogós. As torres soltas possuem solução similar aos exemplares anteriores³⁸, a diferença reside na forma mais elíptica dos volumes anexos, resultado do desenho da escada em dois lances. Os elementos vazados, apresentam forte caráter ornamental. Cada bloco de cerca de 33 x 33 cm é composto por quatro furos de cerca de 12 x 12 cm com uma peça quadrada no centro. Desta base nasce um tronco de pirâmide pintado em branco, e que se projeta em balanço. A simplicidade do desenho unitário e a preciosidade do efeito visual são notáveis.

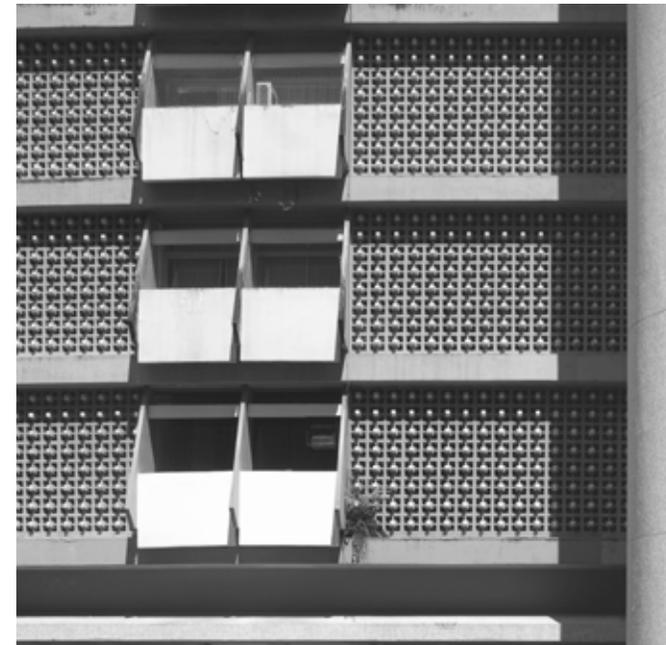
O desenho original para esta fachada previa que os cobogós fossem empregados apenas em uma faixa horizontal, não chegando a tocar as lajes dos pavimentos. Uma viga inferior e outra superior seriam necessárias para o suporte do plano vazado. Durante a obra, a construtora acabou executando o fechamento total, simplificando a construção.

No pilotis não vemos pilares convencionais, mas dois pares de grandes planos de concreto que sustentam a laje de transição com suas nervuras aparentes. Tal sistema estrutural permite poucos pontos de apoio e grandes balanços. As grandes paredes portantes estendem-se no sentido longitudinal e são complementadas por bancos-jardins, em solução similar à utilizada no AM-2.

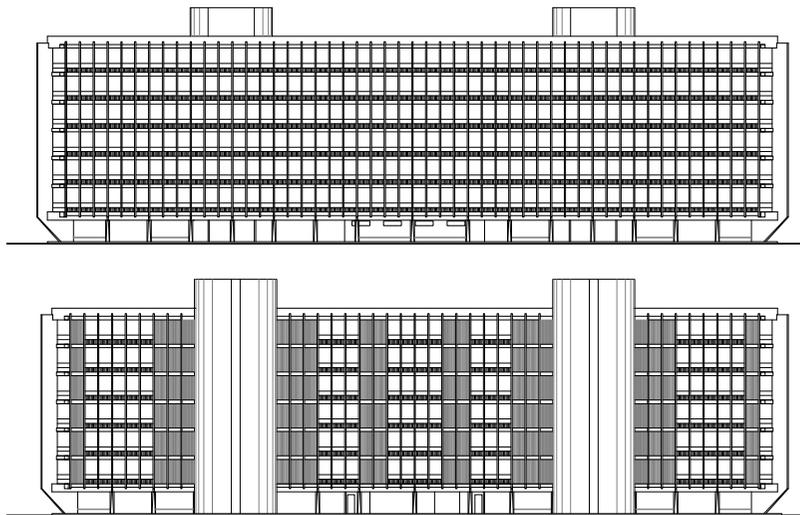
³⁸- A solução da torre parece ser um misto entre as desenvolvidas para o tipo AM-1 e o AM-4.



77. Cobogó tipo VI
Fonte: autor



78. Detalhe fachada posterior. Bloco tipo A-25
Fonte: autor



79. Bloco tipo ACE-1. Fachada principal e posterior.
Fonte: autor



80. Detalhe fachada bloco tipo APM-2/3.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

◆ *Projetos não concretizados- ACE-1, 2 e 3 (1982) / APM-2/3 (1989)*

Entre 1982 e 1989 ainda foram desenvolvidos diversos projetos destinados a abrigar funcionários da Caixa, entretanto nenhum dos convênios foi levado à cabo. Para o convênio com a Cooperativa Habitacional dos Economiários foram desenvolvidos três edifícios com pequenas variações. Os tipos ACE-1, ACE-2 e ACE-3 deveriam ocupar as 11 projeções da SQN 311.

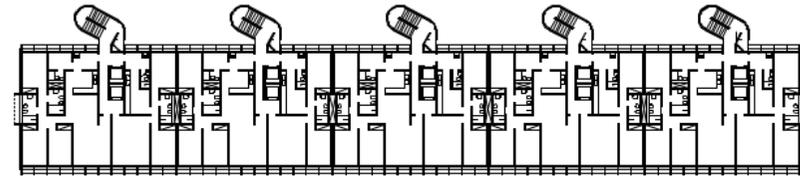
No tipo ACE-1, por exemplo, Marcílio utiliza-se do arcabouço já consolidados de seu repertório, aliado à busca por novas soluções pontuais, sempre presentes em sua obra. Modulação, torres de circulação, jardineiras, soluções de vigas de transição e platibanda são facilmente percebidas ao se observar a fachada. Neste caso, a principal inovação está na maneira como os grandes pilares do térreo conectam-se com os montantes verticais da fachada. Os pilares triangulares revelam-se como grandes lemes nas extremidades do bloco, onde estão posicionados nas quinas, e rotacionados a 45 graus.

Apesar dos projetos de aprovação terem sido concluídos, as obras não foram iniciadas em função das dificuldades surgidas no processo de negociações das projeções entre os órgãos colaboradores.

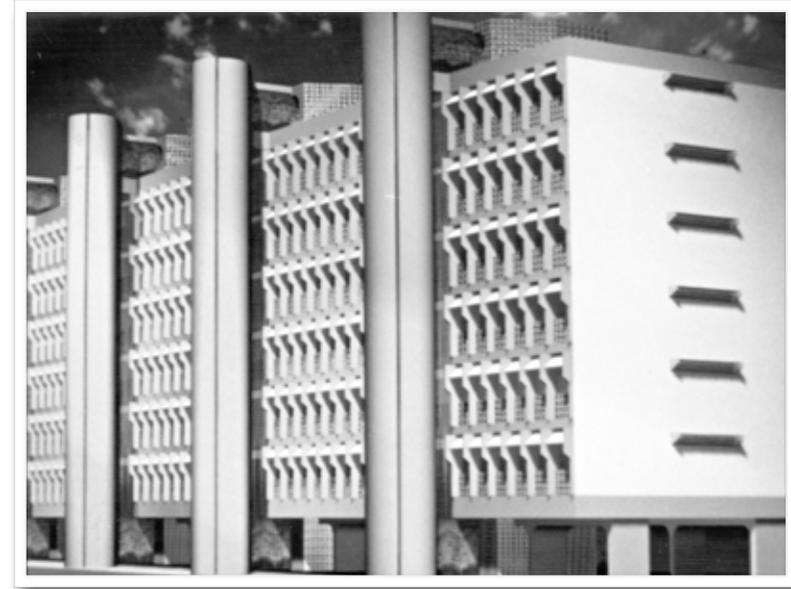
Em seus últimos anos antes de sua aposentadoria, com a extinção do Banco Nacional de Habitação (BNH) em 1986 e a trans-

ferência de seu corpo técnico para a Caixa, Marcílio ainda testemunharia a integração de importantes arquitetos e engenheiros à área de projetos. Dentre eles se destacam Luiz Henrique Pessina, com atuação em relevantes áreas do BNH e participação na criação da Universidade de Brasília; Luiz Felipe Torelli, oriundo do Ministério de Desenvolvimento Urbano, Rodrigo dos Anjos, além de outros profissionais lotados nas áreas de engenharia, saneamento, avaliação de imóveis e fiscalização de obras.

Em 1988, o Presidente da Caixa solicitou um projeto destinado a abrigar os funcionários do BNH transferidos para Brasília. Marcílio e Luiz Henrique Pessina desenvolveram o projeto denominado APM-2/3 no início ano seguinte. Os edifícios de apartamentos com dois e três quartos intercalados deveriam ser construídos pela Caixa, que era proprietária de todas as projeções da Superquadra 311 Norte. Além do projeto executivo completo, também foi elaborado o projeto de urbanização, que previu a redução das vias destinadas à circulação de veículos, liberando grande parte das áreas para utilização dos moradores. Entretanto, com a mudança da presidência da Caixa, os planos foram alterados e as projeções foram vendidas para a Fundação dos Economistas Federais (FUNCEF), que posteriormente as negociou em um fundo de investimento imobiliário. Apesar do desenho urbanístico ter sido preservado, os projetos de Marcílio nunca saíram do papel.



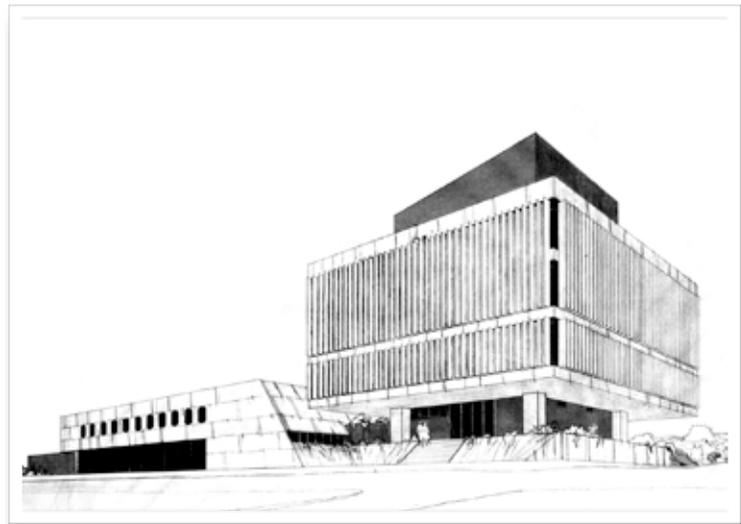
81. Planta baixa pavimento tipo. Bloco APM-2/3 - sem escala.
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



82. Fachada posterior - bloco tipo APM-2/3.
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



83. Agência Sobradinho - Fachada posterior.
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



84. Agência Rosa da Fonseca, Maceió, AL. Fachada principal
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

*

Em seus últimos anos pela Caixa, Marcílio voltou-se para os projetos de agências bancárias³⁹. Na segunda metade da década de oitenta seriam construídas as agências de Sobradinho (1985), Planaltina (1989) e Rosa da Fonseca (1989), em substituição ao projeto originalmente concebido para a Sede de Alagoas. Dos edifícios de agência bancária, o que mais se aproxima dos estudos de modulação e pré-moldagem realizados pelo arquiteto é a de Sobradinho. A maneira como são tratadas as vigas de platibanda, laje aparentes e módulos da fachada denunciam forte parentesco desta com o bloco AM-4 (SQS 210, D), com as quais partilham elementos construtivos e compositivos.

³⁹- Ver anexo I - fichas técnicas

Atividade Privada

Marcílio possui uma produção profissional paralela, composta por cerca de dez projetos de residências e um jardim de infância. Segundo relato esta restrita produção atendia apenas a pedidos de amigos e familiares. Estes projetos se desenvolvem em duas correntes.

A primeira linha segue uma lógica construtiva mais nítida e se utiliza da economia de recursos e da utilização de elementos pré-fabricados como base para o desenvolvimento do projeto. Linhas, planos e volumes se destacam e elementos industrializados apresentam-se sem pudor, como é o caso da Residência II(1969) e o Jardim de Infância Pinocchio⁴⁰(1971).

◆ *Residência II*

O programa para a Residência II demandava uma construção de baixo custo, mas possuía um terreno com relativa inclinação e problemas de umidade, devido à grande proximidade com o lago. A parte social da casa, composta por sala e escritório, foi localizada na porção mais baixa do terreno, construída sobre pilotis, por cima da garagem e área de lazer. Já a zona íntima da residência, composta por quartos, cozinha e área de serviço está mais próxima à rua e se desenvolve em um pavimento intermediário. Os quartos são voltados para jardins que são protegidos por paredes de cobogó. Na fachada predominam materiais básicos, como o tijolo aparente, alvenaria branca e pedras brutas. As telhas canaleta 43 estão à vista apenas nas fachadas frontal e posterior, lateralmente

40- Apesar de não se tratar de residência, este projeto possui relevante semelhança com os demais devido ao contexto em que foi projetada (pedido de amigos e familiares), dimensões reduzidas e produção paralela à Caixa.

Residência II

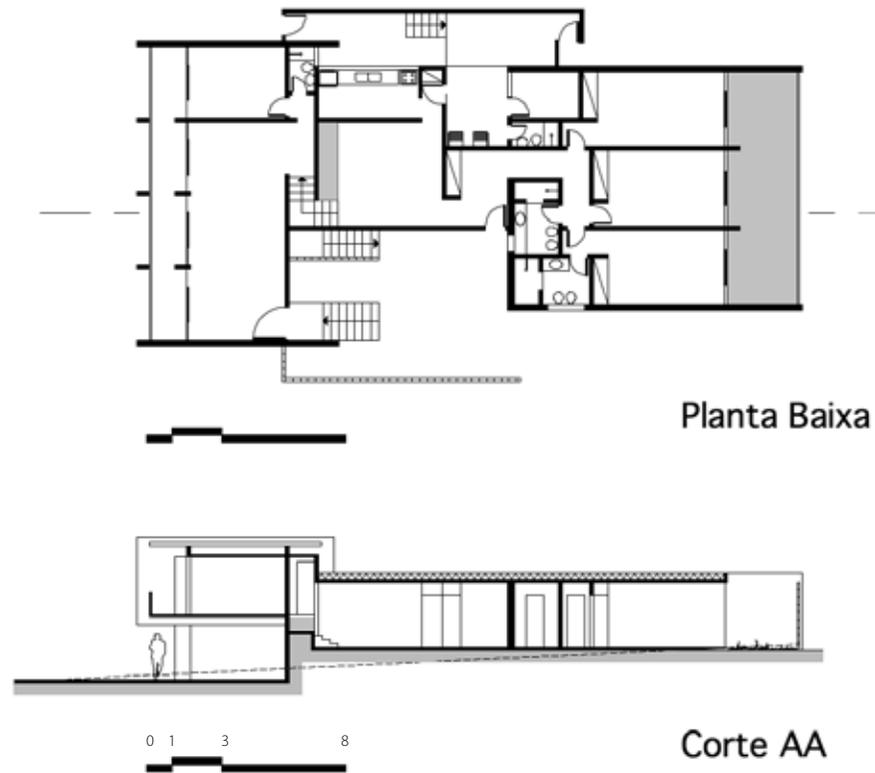
Data: Agosto de 1968

Localização: SHIS, QL 3 conj.05, lote 01 (endereço antigo) Projeto: Marcílio Mendes Ferreira Cálculo estrutural: Waldir Pedro Alves

Nº de pavimentos: 1 pav. em relação à via de acesso, 2 pav. em relação ao parque

Área do terreno 1.098m²

Área da edificação: 265 m²



85. Residência II Fachada posterior.
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



86. Residência II Fachada lateral.
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

são cobertas pelas empenas cegas. Tal procedimento, alinhado com o recuo da área da cozinha manifestam a clara intenção de criar um jogo de volumes compostos por retângulos puros- um ao rés do chão e outro elevado- gerando uma fachada simples, mas cuidadosamente trabalhada.

◆ *Jardim de Infância Pinocchio*

A mesma abordagem é utilizada no projeto do Jardim de Infância Pinocchio. Marcado pela contraposição entre as empenas laterais cegas e a fachada principal composta por grandes quebra-sóis em concreto, esta edificação também é marcada pela simplicidade construtiva e pelo seu caráter despretensioso.

Esta linha está mais vinculada à sua produção de blocos de apartamentos na Caixa, com os quais compartilham o mesmo princípio e linguagem de projeto. Ambos projetos mencionados estão muito próximos cronologicamente aos projetos da Garagem da Caixa(1969) e Indústrias Gráficas Ediminas, sede Brasília (1968), e antecedem as agências Taguatinga e CNB.

*

A segunda corrente de residências utiliza-se de elementos oriundos da arquitetura colonial mesclados com tecnologias e técnicas modernas. Azulejos, treliças de madeira, telhados em mansarda e galbo são utilizados em conjunto com estrutura de concreto aparente, fachada modulada e esquadrias metálicas.

Jardim de infância Pinocchio

Data: 1968

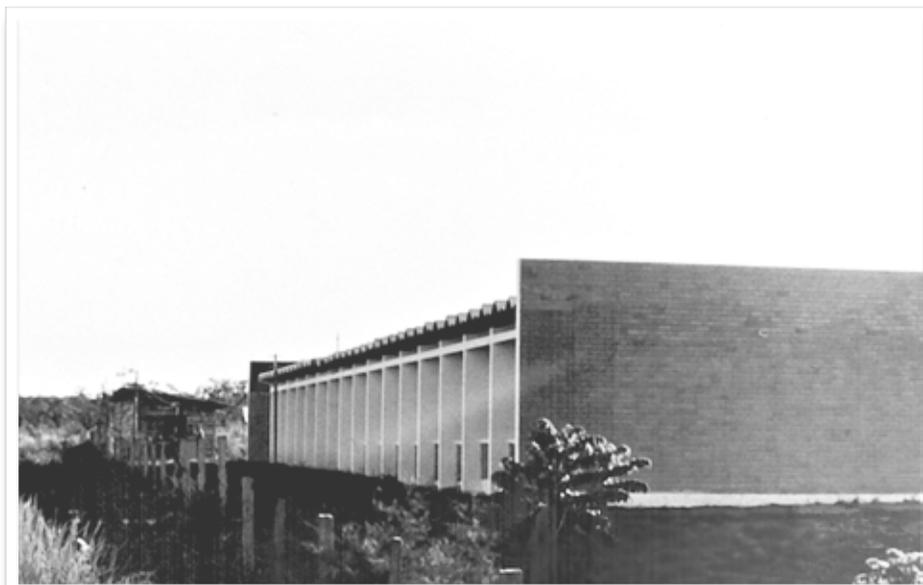
Proprietário: Ana Gomes Fernandez

Cáculo estrutural: Waldir Pedro Alves

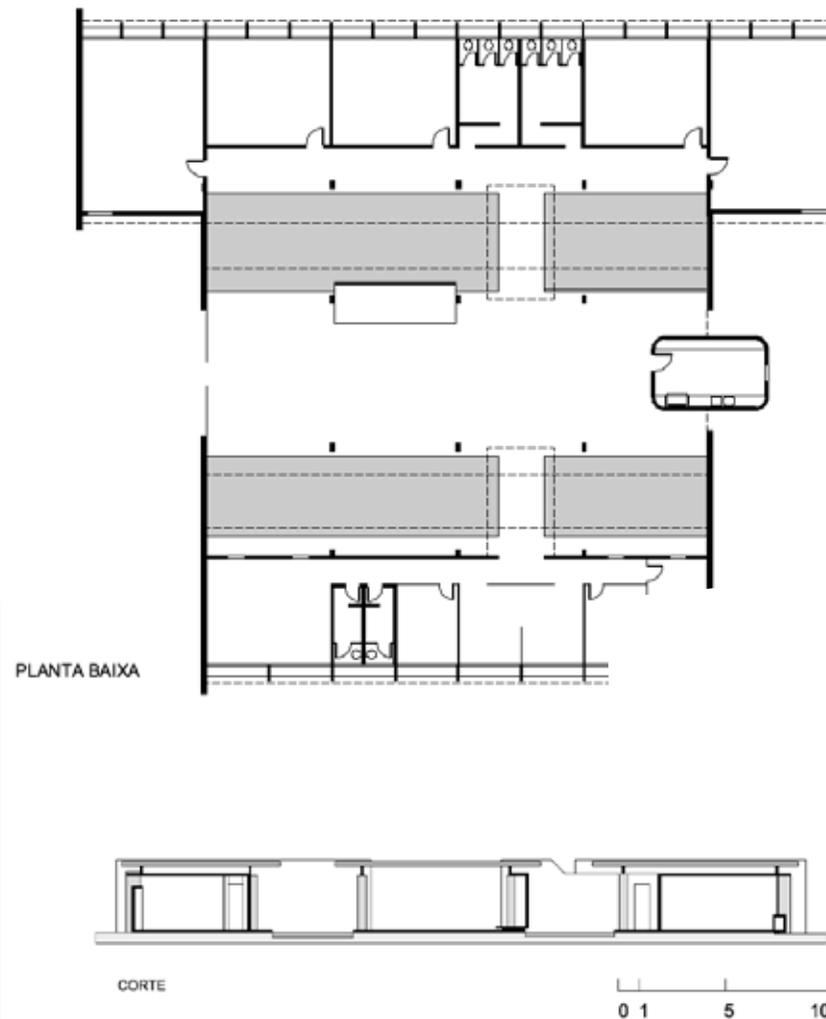
Endereço: Entrequadra Norte 712/912 lote C

Número de pavimentos - 01

Área construída: 765 m²



87. Jardim de infância Pinocchio. Fachada lateral.
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



◆ *Residência VII*

No projeto para esta residência, o arquiteto resolve o programa, localizado à beira do lago com visual desimpedida, com a criação duas alas perpendiculares conectadas por uma escada. No primeiro bloco se concentram áreas sociais e de lazer e no segundo, as áreas íntimas e de serviço. Ambas alas possuem dois andares, porém há uma clara distinção hierárquica entre os pavimentos. A base é recuada e se apresenta como um volume pesado, revestido de pedra bruta em uma ala e de azulejos de outro, com predomínio do cheio sobre o vazio, servindo de apoio para o andar nobre. O nível superior possui fachada marcada pela modulação da esquadria de piso a teto com janelas guilhotinas e vidros fixos alternados com vista livre para o lago. Merece destaque a estrutura da cobertura, que se alinha com a modulação da fachada, e é composta por tesouras em concreto com suas extremidades prolongadas como se fossem os *cachorros* dos telhados tradicionais de nossa arquitetura de origem portuguesa. Segundo o arquiteto, “possuem uma elegante curva nos beirais que lembram o galbo do contrafeito das casas coloniais”(FERREIRA, s/d). Nas empenas laterais, as tesouras ainda possuem fechamento lateral em muxarabis, o que reforça a referência à arquitetura mineira tão apreciada pelos pioneiros modernos.

◆ *Residência XI*

No projeto para a Residência XI, Marcílio utiliza alguns elementos do repertório anterior, porém com maior liberdade no tratamento dos volumes e na maneira como os elementos são utilizados. O partido é definido por um volume com dois pavimentos co-

Residência VII

Data: 1975

Endereço: SHIS, QL 04, conj. 10, lote 19 - Península dos Ministros (endereço antigo).

Proprietário: Walter Lemos Batista.

Autor do projeto: Marcílio Mendes Ferreira. Cálculo estrutural: Waldir Pedro Alves.

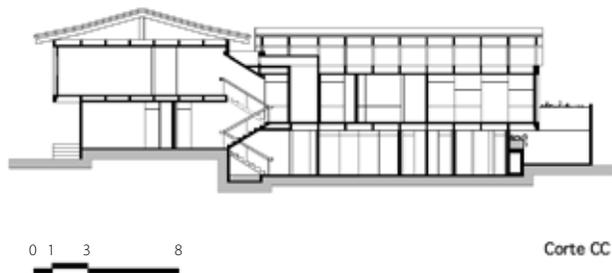
Número de pavimentos: 2

Área construída: 858 m²



88. Residência VII - detalhe fachada.

Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



Residência XI

Data: 1980

Endereço: SHIN, QI 11, conjunto 12, lote 17 - Brasília, DF

Cálculo estrutural: Moacir B. Mello

Número de pavimentos: 2

Área construída: 368 m²



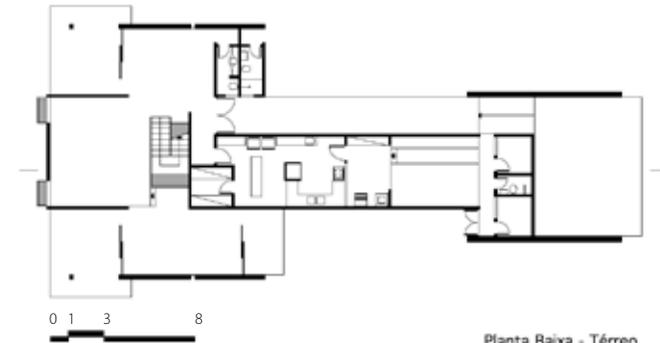
89. Residência XI - detalhe fachada.

Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

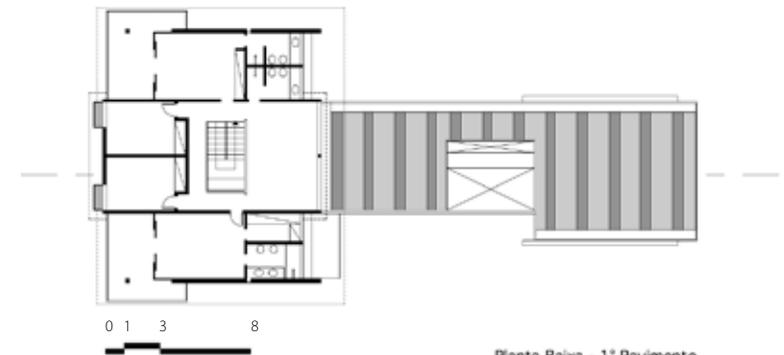


90. Residência XI - detalhe fachada.

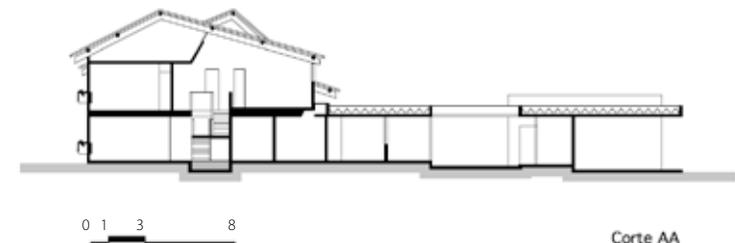
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



Planta Baixa - Térreo



Planta Baixa - 1º Pavimento



Corte AA

berto por três seções em duas águas conectado a uma ala térrea revestida de pedra bruta que abriga as áreas de serviço. A diferença de altura garante a visual desimpedida para o Plano Piloto. A inclinação assimétrica alternada dada ao telhado resulta em um volume tripartido não usual em nossa arquitetura colonial. Embora a estrutura ainda seja aparente e a cobertura possuir vigas que se projetam para além da fachada, estas estão muito distantes entre si para se fazerem notáveis na fachada. Neste caso a liberdade de concepção parece prevalecer sobre a forma final.

A presença destes elementos tão comuns à chamada autêntica arquitetura do passado, incorporados à arquitetura do presente embora pareça contraditório, são um sincretismo fruto de um processo iniciado nos anos 30. A legitimação da arquitetura moderna através da valorização de um passado genuinamente nacional e da apropriação de seus elementos construtivos e estéticos pelos primeiros modernistas foi absorvido pelas gerações seguintes, tornando-se uso corrente na arquitetura residencial.

1993-2008: docência e prática projetual na UnB

Ainda em seu último ano como arquiteto da Caixa, a convite do então vice-diretor Luiz Henrique Pessina, prestou concurso para professor de Projetos de Arquitetura na Universidade de Brasília. Apesar da aprovação, sua nomeação só ocorreu em julho do ano seguinte, o que não o impediu de iniciar sua atividade docente. Foi contratado como professor substituto para a disciplina de Projeto de Arquitetura II no primeiro semestre de 1993. Em 26 de julho de 1993 foi nomeado Professor Auxiliar de MS-A-1 do Quadro de Pessoal Permanente, em vaga decorrente da aposentadoria de Elvin Donald Mackay Dubugras.

Posteriormente Marcílio assumiu a disciplina de Projeto de Edifícios em Altura, com a qual permaneceria até sua aposentadoria. Ao longo de sua carreira acadêmica, ministrou em parceria com os professores Cláudio Queiroz, Paulo Castilho, Luiz Henrique Pessina, Orlando Cariello e Aleixo Furtado, sua parceria mais duradora na disciplina de Projeto de Edifícios em Altura. Marcílio também atuou em projeto de pesquisa dos blocos de apartamento do Plano Piloto de Brasília ao lado de Matheus Gorovitz por mais de dez anos, cujo resultado foi a publicação do livro *A Invenção da Superquadra*⁴¹.

Em 7 de abril de 2006 aposentou-se compulsoriamente pela UnB, ocasião em que foi homenageado pela comunidade acadêmica. Mesmo com seu desligamento do quadro permanente, Marcílio não desistiu da docência. Retornou à Faculdade de Arquitetura na condição de professor substituto, onde continuou ministrando a mesma disciplina por

41- FERREIRA, Marcílio Mendes; GOROVITZ, Matheus. **A Invenção da Superquadra**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.

mais dois anos. Vencido o prazo legal para renovação de contrato, ainda ministrou sua disciplina como professor voluntário por mais dois anos, até 2010.

Marcílio jamais deixou a prática projetual de lado. No período em que pertenceu ao quadro da UnB teve importante participação no Centro de Planejamento Oscar Niemeyer (CEPLAN⁴²), onde elaborou diversos projetos para a Universidade, através convênios e de concursos internos. Os projetos eram desenvolvidos sempre em parceria com outros profissionais, geralmente professores do quadro da Faculdade de Arquitetura. Sua parceria mais constante nestes anos seria com o professor Cláudio Queiroz Suzana Souza, com o qual desenvolveu quatro projetos.

Marcílio ainda foi indicado pelo Conselho da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-UnB) para assumir a direção do CEPLAN em 1998. Durante sua gestão, foram construídos o Instituto de Artes e o Pavilhão Anísio Teixeira, ambos projetos de Cláudio Queiroz. Também partiu de Marcílio a proposta de vinculação do CEPLAN à Reitoria, conforme proposta original.

◆ *Autotrac*

No final de 1993, mesmo ano de seu ingresso, em parceria com os professores Paulo Castilho e Cláudio Queiroz, iniciou o desenvolvimento do projeto para a sede da Autotrac, que seria detalhado no início de 1994. Fruto de convênio da UnB com uma empresa de rastreamento de veículos via satélite, o projeto foi construído parcialmente.

42- O CEPLAN, criado em 1962, é um órgão de Assessoria Técnica da Reitoria da Universidade de Brasília, cuja finalidade é promover o desenvolvimento de estudos, planos e projetos nas áreas de arquitetura e urbanismo.

O edifício apresenta-se como um grande muro circular de tijolo aparente com 64 metros de diâmetro com uma antena parabólica se destacando frente à horizontalidade da edificação. Em seu interior encontra-se um bloco retangular circunscrito ao anel externo, gerando pátios internos nas áreas livres. O pavilhão principal é elevado cerca de um metro em relação ao nível do terreno e é rodeada por varandas em toda sua extensão. Sua cobertura é composta por uma laje nervurada invertida com vigas transversais apoiada sobre vigas metálicas vierendeel que correm longitudinalmente sobre a fileira de pilares. O espaço entre as vigas invertidas da laje é coberto por telhas metálicas, que são protegidas da insolação excessiva por placas de argamassa que se apoiam diretamente sobre as vigas invertidas. O edifício se volta para o interior e os jardins internos e espelho d'água se revelariam como uma surpresa ao se vencer o muro exterior.

Segundo Marcílio, sua fachada simples, fluidez espacial e jardins internos aludem aos primeiros edifícios construídos na Universidade, que carregam consigo a simplicidade e a surpresa dos espaços internos. Vale notar que a solução para a cobertura da Autotrak tem filiação direta com a encontrada nos pavilhões e inclusive tenta resolver o problema da transmissão excessiva de calor através da sobreposição de um terceiro elemento para sombreamento das telhas metálicas.

Fruto das pesquisas em torno da pré-fabricação desenvolvidas na UnB nos anos 60, os SGs⁴³ podem ser considerados um dos mais significativos conjuntos arquitetônicos da Universidade. “São expressivos tanto do ponto de vista da escala, quanto do sistema construtivo adotados” (FICHER;SCHLEE, 2010 p.183). Criação de Oscar Niemeyer

43- Pavilhões de Serviços Gerais (SG), edifícios hoje ocupados pelo Ceplan (SG-10), Instituto de Artes(SG-1) e Instituto de Música da UnB (SG-2 e SG-4).

Autotrac

Data: 1994

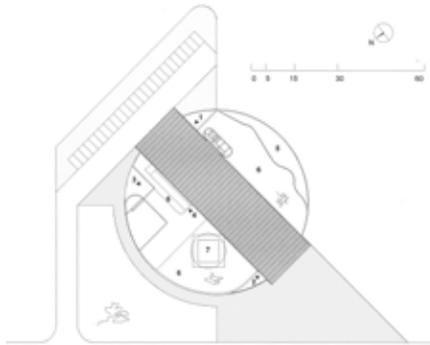
Endereço: Campus da Universidade de Brasília

Proprietário: Nelson Piquet Souto Maior (Convênio FUB/Autotrac)

Projeto: Cláudio Queiroz, Marcílio Mendes Ferreira e Paulo Castilho de Lima

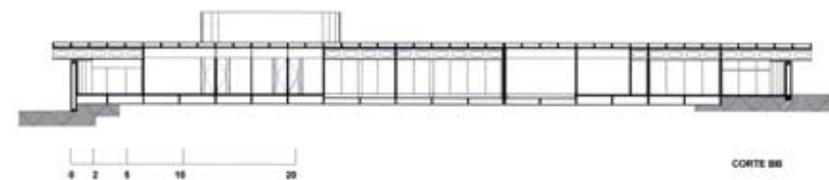
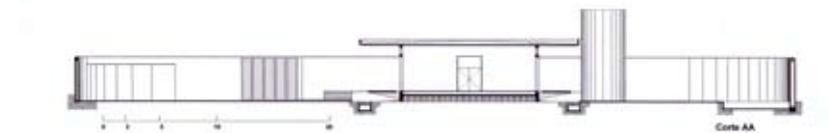
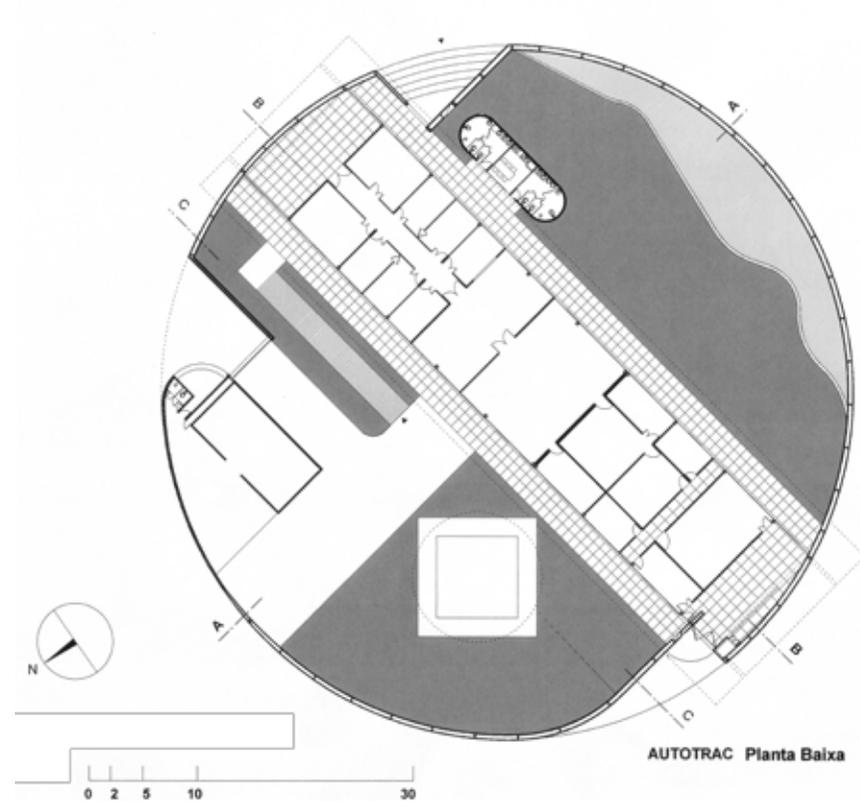
Cálculo Estrutural: José M. Sanches

Área de Construção: 3.000 m², sendo 1.500 m² de área coberta.



91. Autotrac - detalhe da fachada.

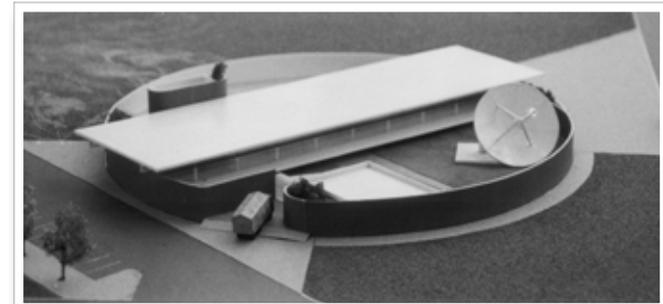
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



e com a colaboração de João Filgueiras Lima (Lelé), o pavilhão horizontal de base retangular é composto pelo arranjo de apenas dois tipos de peças de concreto armado pré-fabricadas. As paredes são constituídas por placas estruturais em “U” com 1 metro de largura por 3 metros de altura que se encaixam alternadamente. A cobertura é resolvida por vigas protendidas de seção 12 x 40 cm com 15 metros de comprimento apoiada sobre a junção das peças em “U”. O escoamento das águas se dá por chapas metálicas fixadas entre as vigas, e o caimento é resultado da própria contra flecha das peças.

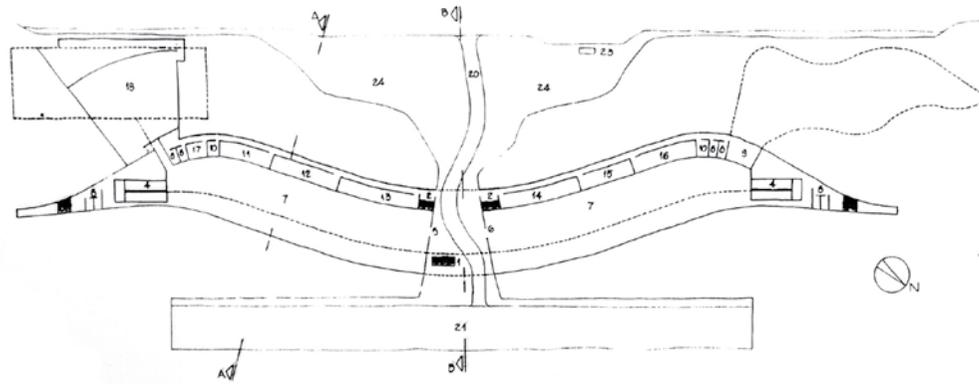
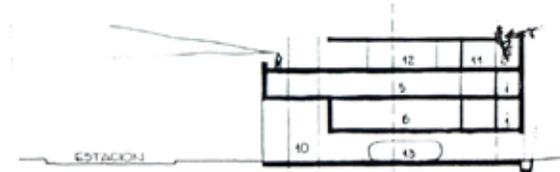
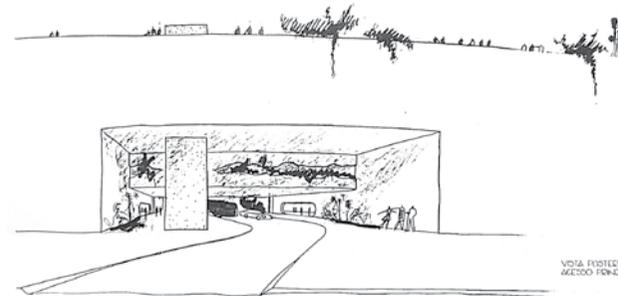
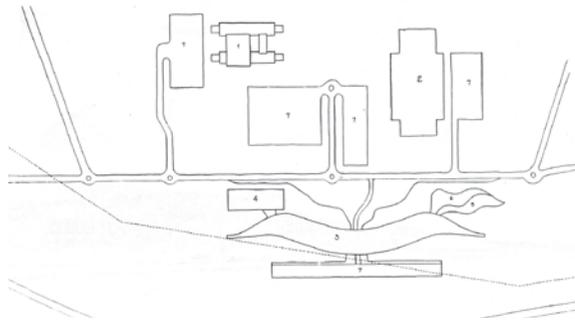
Os SGs são geralmente fechados para o exterior, onde prevalece a simplicidade e repetição do sistema construtivo. A iluminação e ventilação naturais são resolvidas com a criação de pátios internos, ponto alto do projeto. O interior, geralmente um espaço contínuo, “surpreende pela qualidade e pela integração das diferentes áreas funcionais” (FICHER;SCHLEE, 2010 p.184).

Não é de se estranhar que os arquitetos mencionam os primeiros edifícios da Universidade como referência no memorial de projeto, pois estes foram desenvolvidos justamente no modesto pavilhão SG-10, tido como um dos mais belos do conjunto por sua despretensão, fluidez espacial e engenhosidade no tratamento dos espaços internos, principalmente em seus jardins cobertos por pérgolas e no pequeno auditório rebaixado.

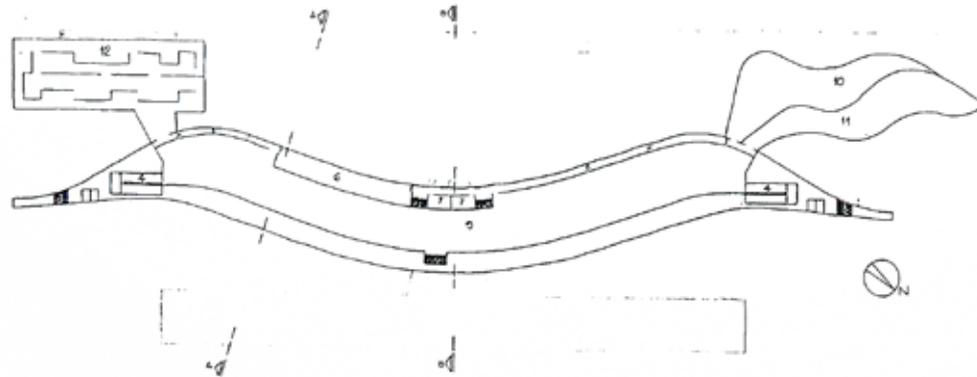


92. Autotrac - maquete.
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

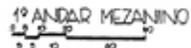
Museu de Ciência e Tecnologia (projeto)

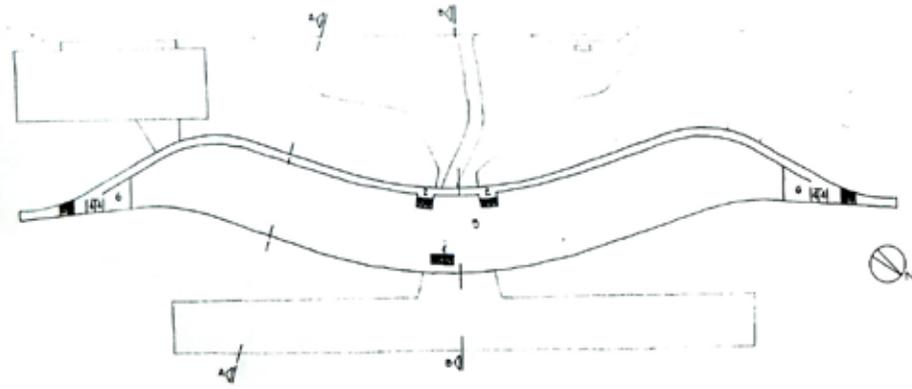


- LEGENDA
- 1 ELEV / ESCADA PÚBLICO
 - 2 ELEV / ESCADA SERVIÇO
 - 3 ESCADA EMERGÊNCIA
 - 4 RAMPA
 - 5 ENTRADA
 - 6 SALA
 - 7 EXIBIÇÕES
 - 8 INSTALAÇÕES MANTENÇÃO
 - 9 GERADOR
 - 10 COZA
 - 11 MADERALHA
 - 12 OCULTAÇÃO
 - 13 ATÉLIE ARTÍSTICO
 - 14 DENTE E PREP MATERIAL PESO
 - 15 LAB FOTOGRAFICO
 - 16 LAB INFORMÁTICA
 - 17 CASA BOMBAO
 - 18 CASA TEATRO
 - 19 VIA DE ACESSO SEMIPIADA
 - 20 ACESSO PRINCIPAL
 - 21 ESTACIONAMENTO
 - 22 ACESSO DE CARRO
 - 23 PTO DE ÔNIBUS
 - 24 ACESSO DE PEDESTRES



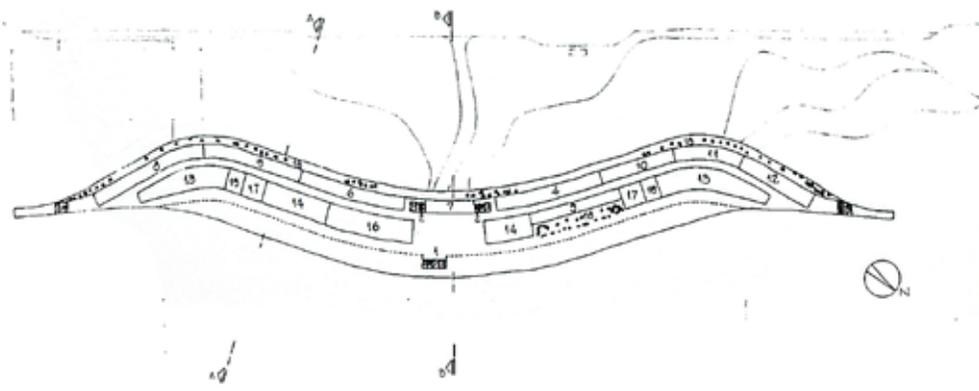
- LEGENDA
- 1 ELEV / ESCADA PÚBLICO
 - 2 ELEV / ESCADA SERVIÇO
 - 3 ESCADA EMERGÊNCIA
 - 4 RAMPA
 - 5 BIBLIOTECA
 - 6 BIBLIOTECA
 - 7 3 PROJEÇÕES
 - 8 CIRCULAÇÃO
 - 9 CÂMARA
 - 10 ESTUFA
 - 11 VIVERO
 - 12 MUSEU DA CRIANÇA





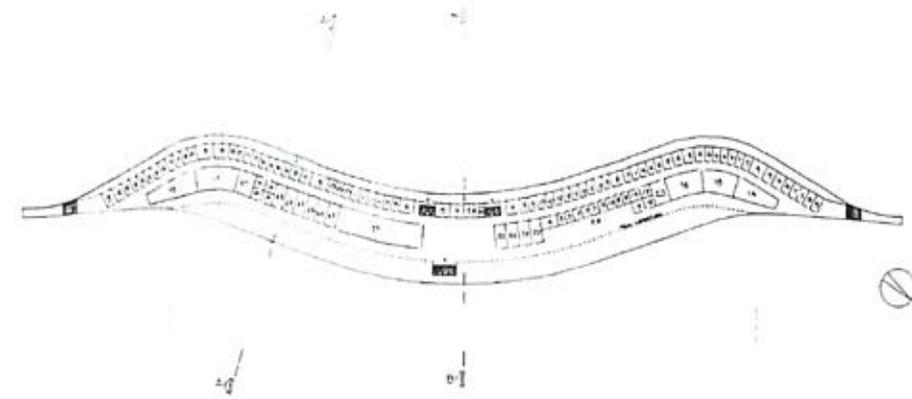
- LEGENDA
- 1 ELEV / ESCADA PÚBLICO
 - 2 ELEV / ESCADA SERVIDO
 - 3 ESCADA EMERGENCIA
 - 4 INST SANITARIO
 - 5 ACERVO
 - 6 AZ CONDICIONADO

2º ANDAR



- LEGENDA
- 1 ELEV / ESCADA PÚBLICO
 - 2 ELEV / ESCADA SERVIDO
 - 3 ESCADA EMERGENCIA
 - 4 DIRETORIA DE PROGRAMAS
 - 5 DIRETORIA DE SERVICIOS
 - 6 DIRETORIA ADMINISTRATIVA
 - 7 DIRETORIA GENERAL
 - 8 DEPTO ZOOLOGIA
 - 9 DEPTO ANTROPOLOGIA
 - 10 DEPTO GEOLOGIA
 - 11 DEPTO MEDICINA
 - 12 DEPTO BOTANICA
 - 13 LABORATORIO
 - 14 LOJAS
 - 15 COCA
 - 16 LANCHONETE
 - 17 INST SANITARIO
 - 18 JARDIN

3º ANDAR COBERTURA



- LEGENDA
- 1 ELEV / ESCADA PÚBLICO
 - 2 ELEV / ESCADA SERVIDO
 - 3 ESCADA EMERGENCIA
 - 4 INST SANITARIO
 - 5 ACERVO
 - 6 AZ CONDICIONADO
 - 7 DEPTO ZOOLOGIA
 - 8 DEPTO ANTROPOLOGIA
 - 9 DEPTO GEOLOGIA
 - 10 DEPTO MEDICINA
 - 11 LABORATORIO
 - 12 LOJAS
 - 13 LANCHONETE
 - 14 INST SANITARIO
 - 15 JARDIN

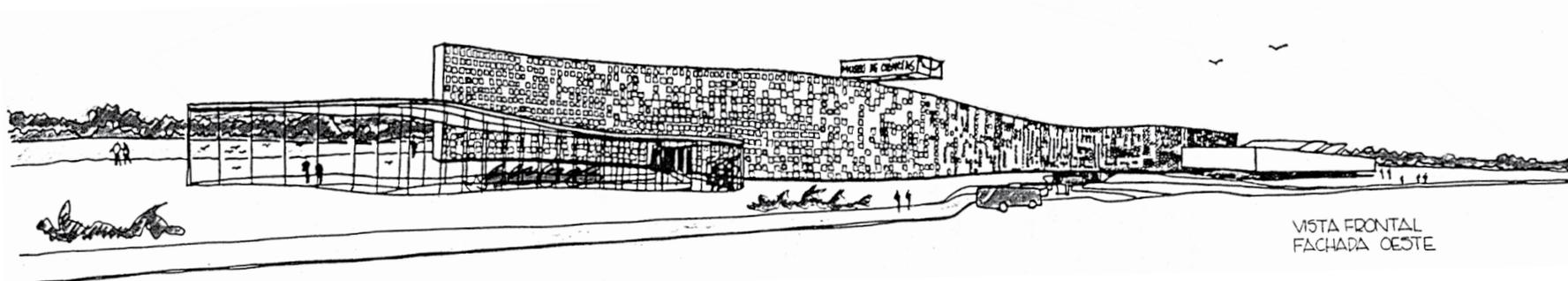
4º ANDAR COBERTURA

◆ *Museu de Ciência e Tecnologia*

No ano seguinte, em 1994, elaboraria o estudo preliminar para o Museu de Ciência e Tecnologia, em parceria com Cláudio Queiroz e Otto Ribas. O edifício deveria contribuir para a conformação da Praça Maior, delimitada pelo edifício do Instituto Central de Ciências (ICC) ao fundo, reitoria ao sul e a biblioteca ao norte.

O complexo seria composto por três blocos. O edifício principal, marcado pela sinuosidade de suas fachadas com mais de 300 metros de extensão, estaria conectado ao Museu da Criança na extremidade sul e ao viveiro e estufa ao norte. A fachada principal é marcada pela presença dos elementos vazados, enquanto que o lado oposto, voltado para o lago, praticamente não possui aberturas. As exíguas fachadas laterais com apenas 2 metros de largura praticamente desaparecem frente ao conjunto, conferindo menor impressão de massa do edifício.

O acesso ao conjunto é feito por uma via rebaixada que atravessa transversalmente o bloco principal e se conecta com o estacionamento no lado oposto. As circulações verticais seriam distribuídas em três prumadas. Térreo e mezanino seriam destinados à



93. Museu de Ciência e Tecnologia - perspectiva da fachada principal
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

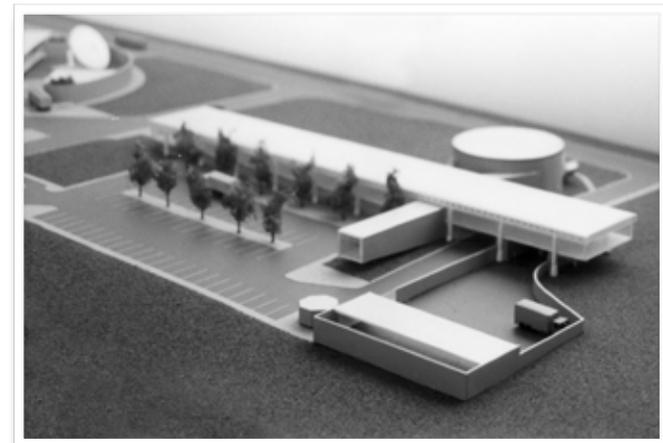
exibição enquanto o andar superior seria reservado ao acervo. No último pavimento encontram-se a lanchonete, um calçadão elevado com vista para o lago e área de trabalho com generosos jardins suspensos,.

O projeto se distancia da produção do arquiteto na medida que faz uso de linguagem não usual no conjunto de sua obra, já que as formas sinuosas e os volumes independentes não são características de Marcílio. Apesar da presença de elementos vazados na extensa fachada ser resultado da contribuição do arquiteto no grupo, percebe-se que a plasticidade do partido tem outras origens. Segundo relato do arquiteto, o partido com forte plasticidade deve-se à contribuição de Cláudio Queiroz no grupo. Embora o êxito no resultado, o projeto não foi adiante e recentemente foi objeto de um novo concurso em outra localização.

◆ CEFTRU

Em 1994 a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU/UnB) instituiu uma comissão⁴⁴ para a seleção de estudo preliminar para o edifício sede do Centro de Formação em Recursos Humanos para Transportes Urbanos (CEFTRU), através de concurso interno. Duas propostas foram apresentadas, uma desenvolvida pelo professor Frederico Flósculo Pinheiro Barreto e outra

44- Instrução FAU nº 046/94, de 4 de agosto de 1994. A comissão era composta pelos professores Érico P. S. Weidle, presidente, Geraldo de Sá Nogueira Batista, indicado pelo conselho da FAU e Paulo de Melo Zimbres, indicado pelo Mestrado em Transportes Urbanos.



94. CEFTRU - maquete
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

CEFTRU (projeto)

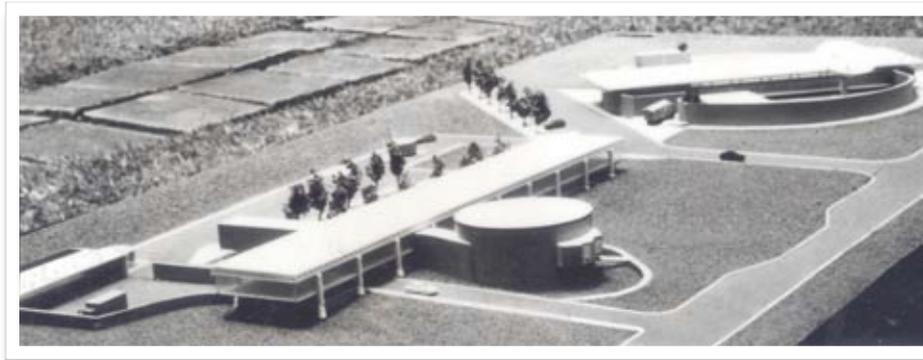
Data: 1994

Endereço: Campus Darcy Ribeiro

Autores: Cláudio Queiroz, Márcilio Mendes Ferreira e Jônio Cintra

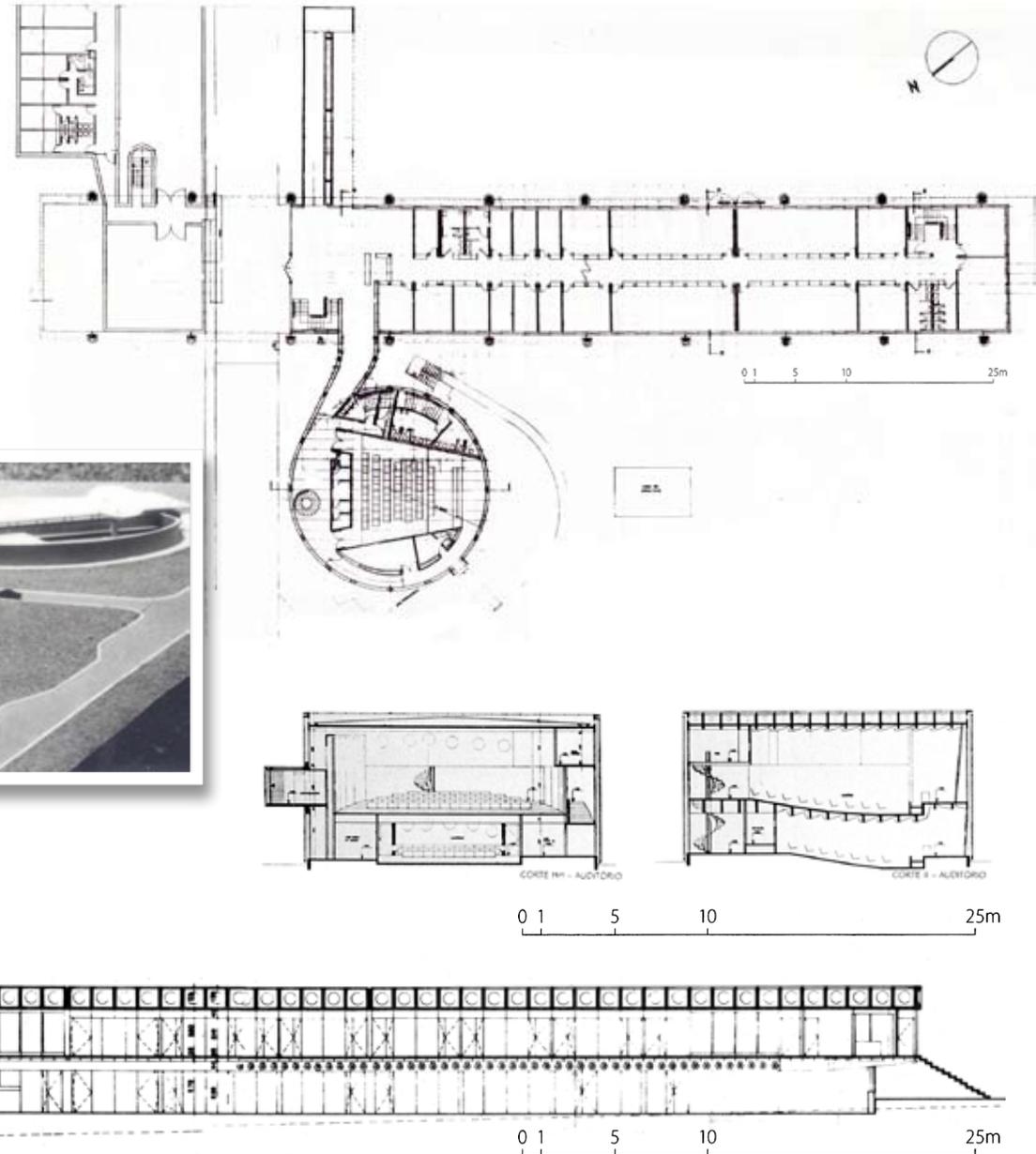
Cálculo estrutural: Lucílio Antônio Vitorino

Projeto de Instalações: Adauto Elias Serra

Área: 3.330 m²

95. CEFTRU - maquete.

Fonte: acervo de Márcilio Mendes Ferreira

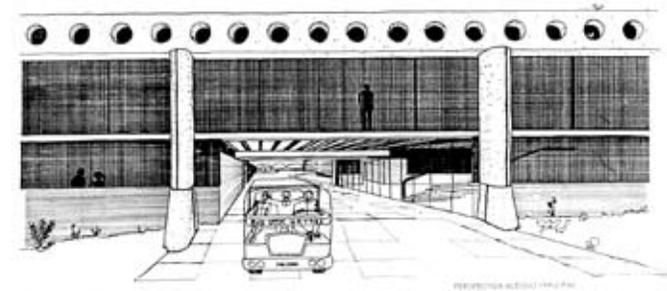


pela equipe composta pelos professores Marcílio Mendes Ferreira, Cláudio Queiroz, Jônio Cintra e a arquiteta Suzana Souza.

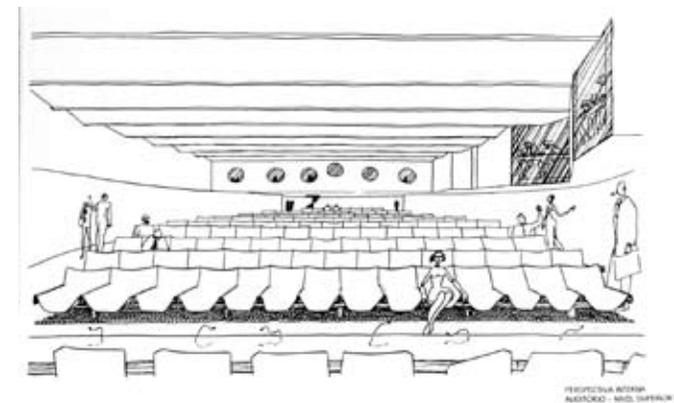
A comissão, em seu parecer, entendeu que a proposta apresentada pela segunda equipe apresentou melhores condições de atender às necessidades do CEFTRU, em função da adequação da volumetria, que permitia organização espacial clara, correta hierarquização dos espaços e boa legibilidade do conjunto. Também foram elogiados o cuidado com a área total construída, que permaneceu muito próxima ao exigido, e as relações do edifício com seu entorno edificado e paisagístico, que segundo o relatório, estavam “harmonicamente estabelecidos”.

O edifício de fato cria um diálogo com seu vizinho, a Autotrac, e com o qual está vinculado- o Centro deveria utilizar a antena parabólica para as atividades de ensino à distância. Percebe-se um parentesco entre as duas propostas, que compartilham de sistema estrutural, formas e materiais similares. Ambos utilizam vigas vierendeel, que permitem a ventilação cruzada no entreforro, e sobre as quais se apoia a laje nervurada invertida coberta por telhas metálicas. No entanto, o projeto do CEFTRU apresenta maior complexidade estrutural. Seus pórticos vencem o vão transversal e recebem as cargas da cobertura e das lajes inferiores atirantadas.

O projeto desenvolve-se em um bloco principal de dois pavimentos conectado a dois anexos, além da garagem e pátio. O térreo seria destinado ao acesso principal, às salas de aula e laboratórios, enquanto o andar superior atenderia à diretoria, administração, salas de professores e alojamentos. A fa-



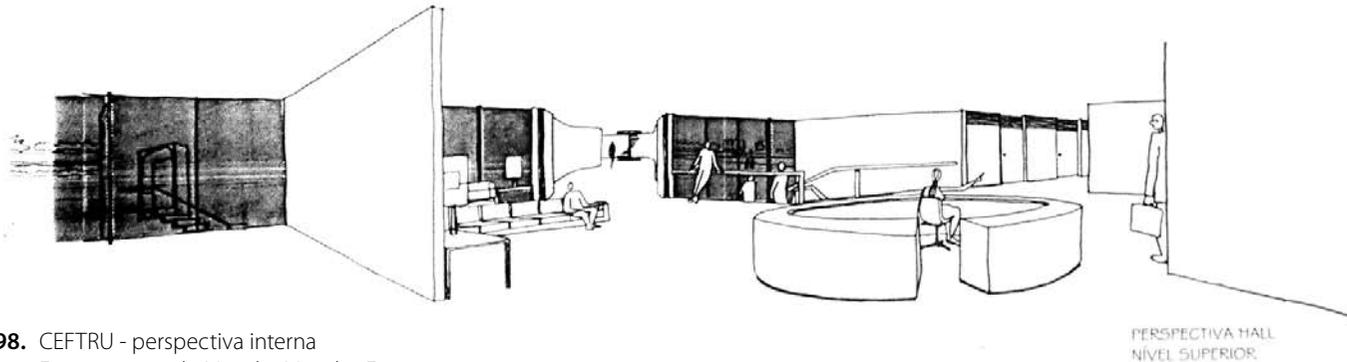
96. CEFTRU - perspectiva da fachada principal
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



97. CEFTRU - perspectiva do auditório
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

chada seria marcada pela estrutura aparente, composta por pilares em concreto e vigas vierendeel e pela presença constante de cobogós metálicos brancos. A linearidade do bloco principal se contrapõe o volume circular dos auditórios, que dialoga com o edifício adjacente, com o qual compartilha forma e acabamentos. Os auditórios sobrepostos se conectam aos respectivos halls internos e a circulação vertical dá-se através de escadas e uma rampa externa que se projeta perpendicularmente ao edifício. Assim como na fachada principal, há uma leitura clara dos volumes no lado posterior. O prisma retangular opaco se opõe à leveza e transparência do bloco principal. Na extremidade norte do conjunto, protegidos por um muro de alvenaria, encontram-se a garagem e pátio de veículos semienterrados que se conectam à via principal através de uma rua que atravessa o edifício transversalmente.

A solução geral do partido, composto por um bloco principal conectado a volumes singulares se iguala àquela apresentada para o Museu de Ciência e Tecnologia, e pode ser creditada neste aspecto à presença de Cláudio Queiroz no grupo, especialmente quando observada a plasticidade dos volumes anexos, característica recorrente na obra do arquiteto.



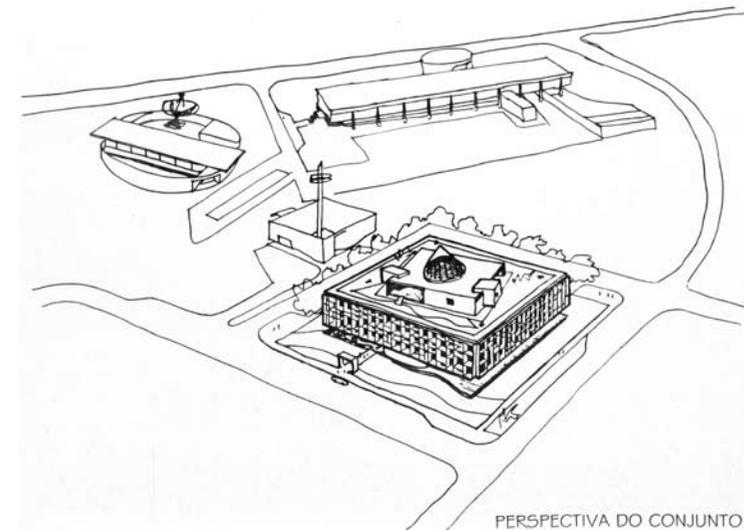
98. CEFTRU - perspectiva interna
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

◆ *Centro Cultural Brasil-Japão*

Em 1995, ainda em parceria com Cláudio Queiroz e agora Oscar Kneipp, Marcílio desenvolveu mais um estudo preliminar vencedor de concurso interno, agora para o Centro Cultural Brasil-Japão (CCBJ). O relatório da comissão julgadora, composta pelos arquitetos Geraldo Sá Nogueira, presidente, Elvin Mackay Dubugras, e Alice Tomie Joko se pronunciaram a favor da proposta apresentada pela equipe de Marcílio, Kneipp e Queiroz, por considerar sua linguagem arquitetônica adequada a um Centro Cultural, pela boa solução bioclimática e pelo conjunto expressivo. A comissão ainda assinalou o cuidado com que foi tratada a quinta fachada, com sua casa de chás e jardim na cobertura, e a dignidade e nobreza do espaço central.

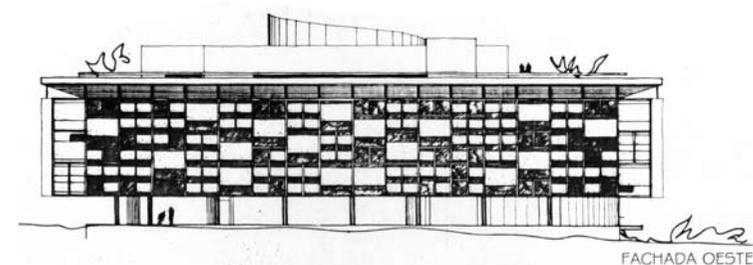
O edifício destaca-se por suas fachadas, onde prevalece a modé- natura criada pelo emprego de um sistema de quebra-sóis de argamassa armada. Esta solução resolve o problema da insolação excessiva e neste caso confere à edificação maior unidade, pois o edifício se apresenta da mesma maneira de diversos ângulos. O partido central composto por um único bloco, também reforça seu caráter monumental/coletivo.

A fachada, assim como o resto do conjunto, foi concebido a partir de uma modulação de 90 cm, que coincide com a menor dimensão do tatame. Seu conjunto é composto por 5 tipos de peças de argamas- sa armada pré-moldadas vazadas, tipo caixa, que podem receber placas



PERSPECTIVA DO CONJUNTO

99. Centro Cultural Brasil-Japão - perspectiva do conjunto
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



FACHADA OESTE

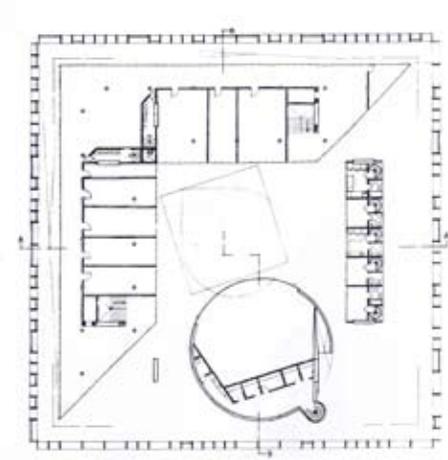
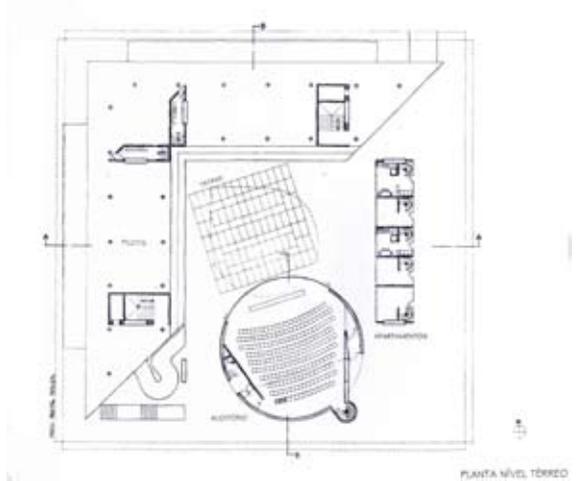
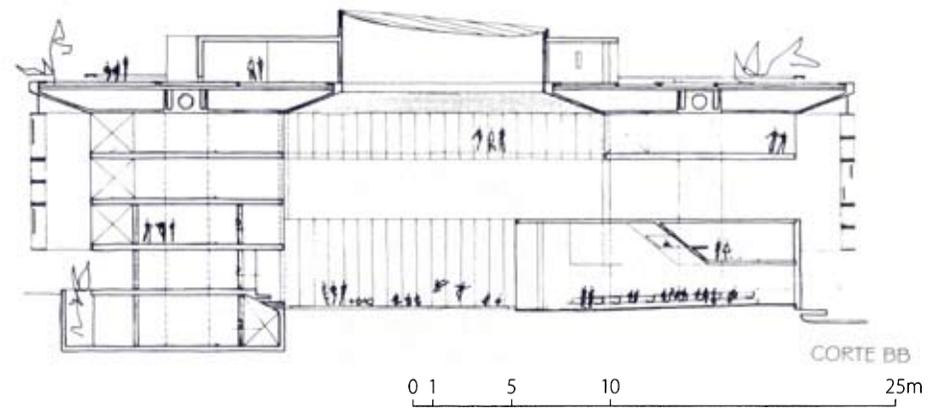
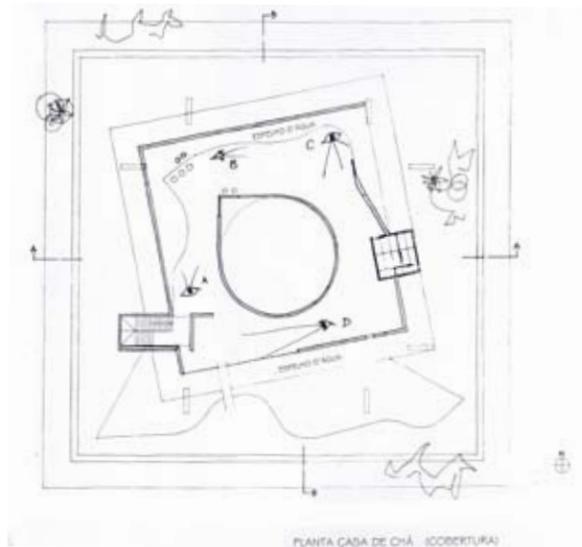
100. Centro Cultural Brasil-Japão - fachada oeste - sem escala
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Centro Cultural Brasil-Japão (projeto)

Data: 1995

Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro

Autores: Cláudio Queiroz, Marcílio Mendes Ferreira e Oscar Kneipp

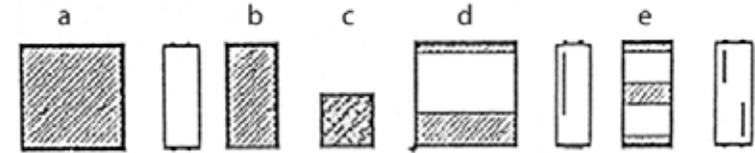


perpendiculares, responsáveis pelo efeito de luz e sombra da fachada. Os quebra-sóis de 90 centímetros de profundidade encaixam-se como num jogo de montar e suas peças possuem três dimensões distintas. As maiores são de 2,70 x 2,70 metros, que podem ser vazadas (tipo a) ou com uma placa ao fundo (tipo d); as intermediárias são retangulares medindo 1,35 x 2,70 metros, e podem ser vazadas (tipo b) ou com duas placas ao fundo (tipo e); por fim as menores, que possuem as dimensões de 1,35 x 1,35 metros, e são vazadas (tipo c).

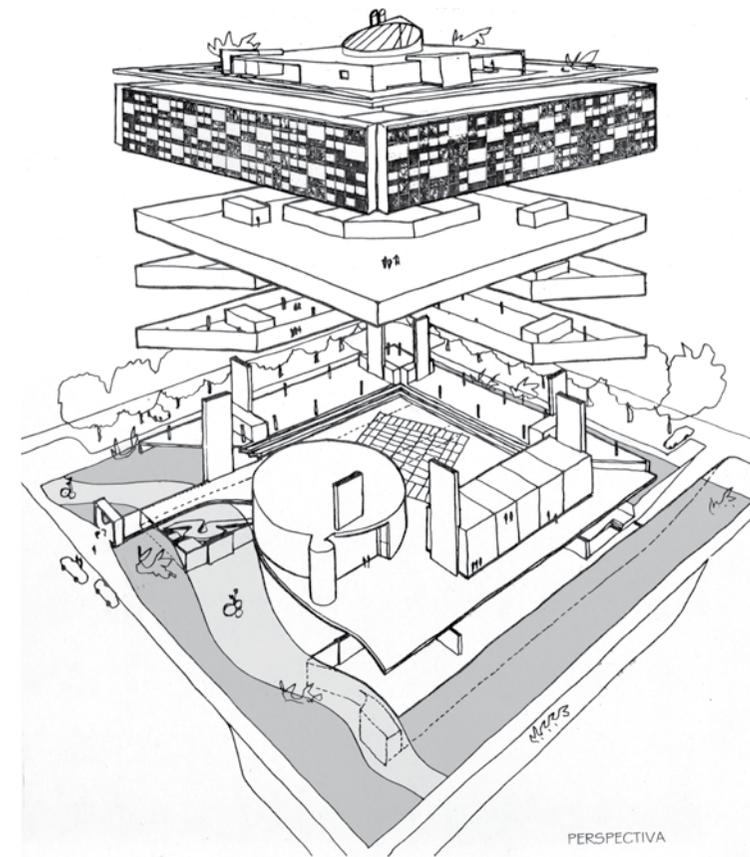
Esta composição com cheios e vazios é uma evolução sobre a solução empregada no bloco de apartamentos tipo AM-1 (SQS 309, bloco B) e AM-3 (SQS 312, bloco F), no qual as jardineiras e varandas assumem formas geométricas puras que se destacam na malha de concreto aparente.

Além da singular fachada, que funciona como uma grande cascata atirantada, o projeto explora os acessos e percursos para criar visuais marcantes no interior da edificação. O acesso principal⁴⁵ dá-se pela fachada sul, através de um pórtico que marca o início de um percurso que atravessa um espelho d'água e conduz ao átrio central. Em seu interior há um predomínio de vazios sobre os cheios, ao contrário do que se esperaria. Sua praça central coberta é marcada pelo vazio que se entende até a cobertura de vidro, acima do terraço. A área central da pra-

45- Existe ainda um acesso secundário na fachada oeste e entrada e saída de garagem na fachada norte.



101. Detalhe das peças pré-moldadas da fachada - sem escala
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

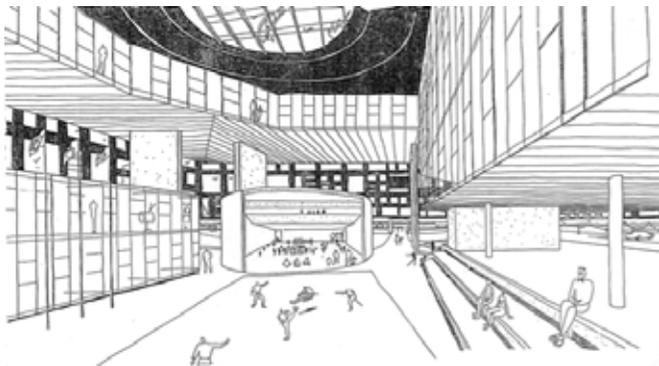


102. CCBJ - perspectiva explodida
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

ça é ocupada por um tatame, delimitado por escadas-arquibancadas em dois lados e pelos volumes retangular e circular do alojamento e teatro, ambos com dois pavimentos. Este último ainda se abre para a praça central.

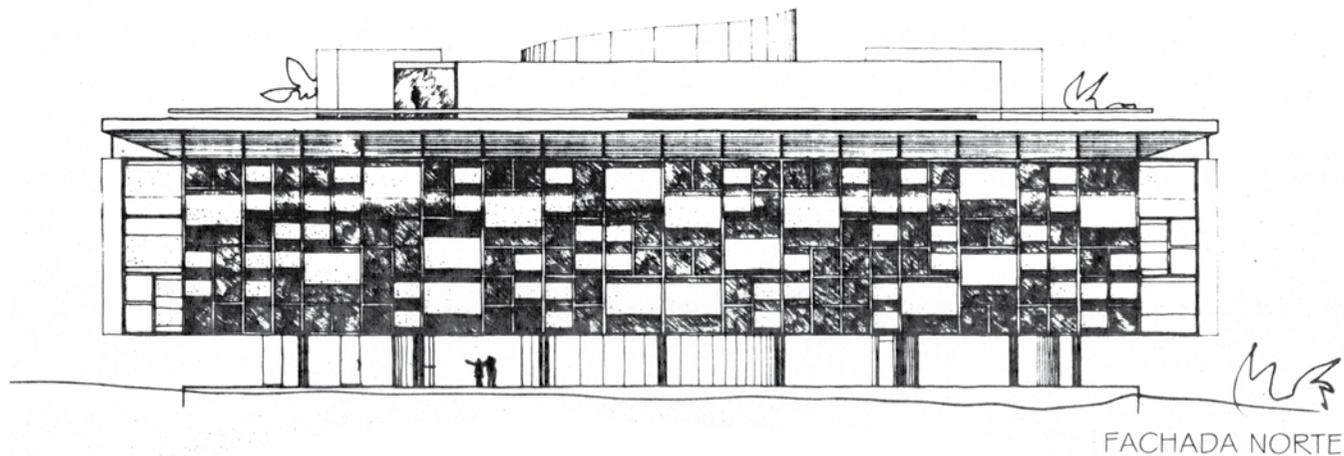
O edifício desenvolve-se em seis pavimentos, incluindo subsolo, térreo sobre pilotis, três pavimentos e cobertura. A garagem ocupa parte do subsolo, assim como algumas áreas de apoio. O térreo é praticamente desobstruído, já que as áreas construídas são compostas apenas pelo auditório, alojamento, banheiros e escadas- o restante da edificação está sobre pilotis. O primeiro pavimento é destinado aos ateliês, pesquisa e área de convívio, enquanto o segundo pavimento é reservado à recepção, conferências e exposições. As áreas de estudo e treinamento estão localizadas no terceiro pavimento. Foi dada especial atenção à cobertura, que abriga casa de chá e terraço descoberto, local para cerimônias e reflexão. Neste espaço foram utilizados eixos e barreiras para criar um jogo de visuais e emolduramentos da paisagem. A transição que se faz ao exterior através de uma pequena ponte sobre o espelho d'água e conduz o usuário à vasta visual exterior são uma clara alusão aos jardins japoneses.

A solução estrutural é no mínimo arrojada, já que prevê que o terceiro pavimento e a fachada sejam suportados pela estrutura da cobertura, que se apoia sobre apenas 8 pilares. Vale ressaltar a solução da esquadra do terceiro pavimento, que coincide com a estrutura atirantada. Como resultado, o segundo pavimento está livre de pilares, enquanto que os outros volumes possuem autonomia estrutural.

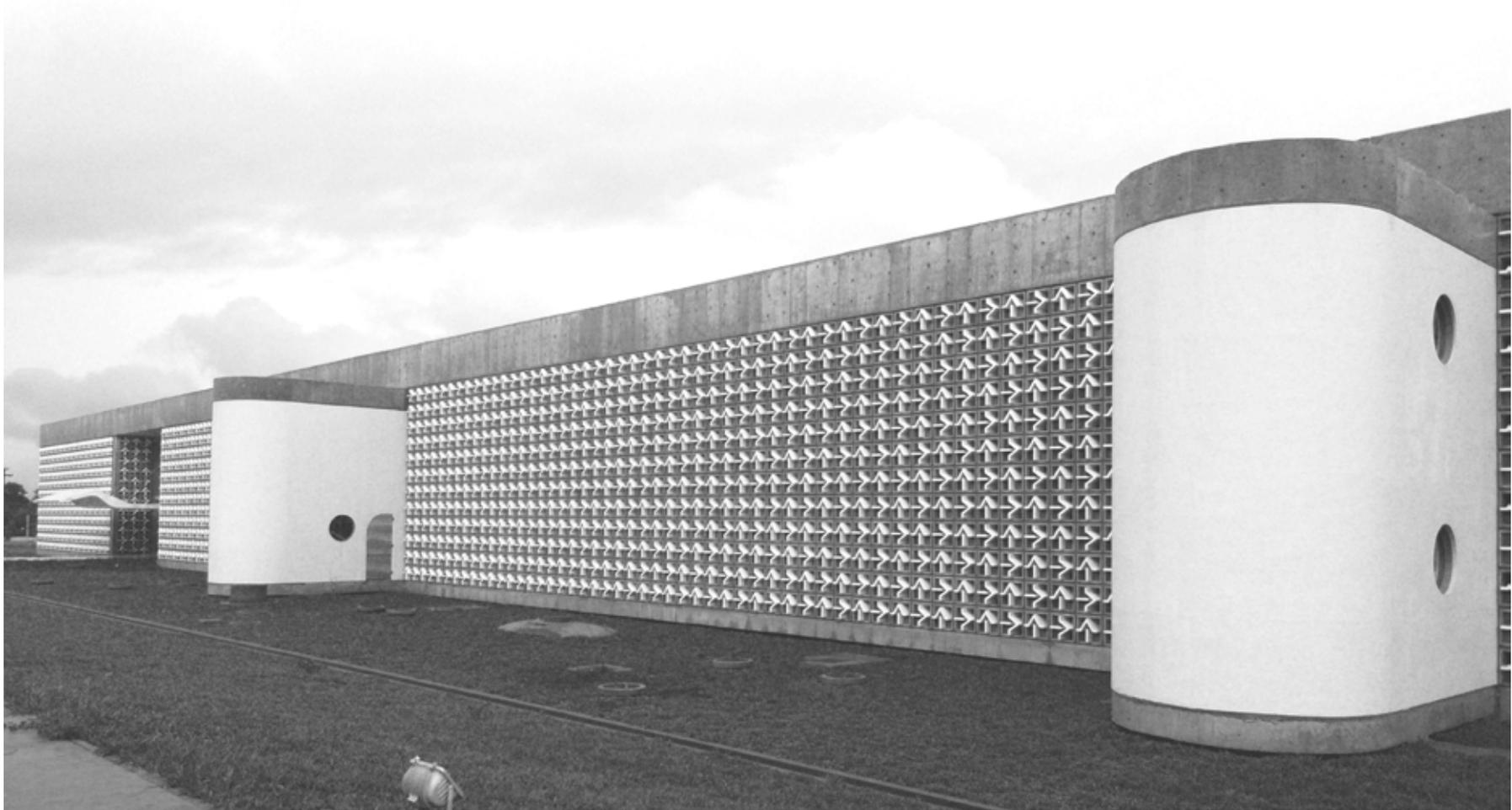


103. Centro Cultural Brasil-Japão - perspectiva praça interna
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira

Se por um lado a solução apresentada possui elevado custo de viabilização, ela carrega consigo grande generosidade dos espaços e ambientes sombreados e ventilados. O projeto poderia inclusive ser simplificado do ponto de vista estrutural sem perder suas qualidades estéticas. Apesar de não ter sido construído por dificuldades na concessão de financiamento por parte do governo japonês, a proposta carrega uma singular solução de fachada que contribui para a criação de um microclima em seu interior e confere dignidade à maneira como o edifício se apresenta ao exterior.



104. Centro Cultural Brasil-Japão. Fachadas norte - sem escala
Fonte: acervo de Marcilio Mendes Ferreira



105. Instituto de Química da UnB. Fachada principal.
Fonte: autor

◊ *Instituto de Química*

Recentemente, em 2004, desenvolveu em parceria com Aleixo Furtado e equipe⁴⁶ o projeto para o Instituto de Química da UnB, construído em 2008.

A obra caracteriza-se pela simplicidade dos volumes aliado ao cuidadoso tratamento das superfícies. Seu partido nasce da disposição em paralelo de duas alas, ambas com dois pavimentos, voltadas para as áreas de circulação cobertas. O edifício é atravessado no sentido transversal, por um eixo de circulação, formando, em planta baixa, um “H” com alas assimétricas.

Os acessos, de pé-direito duplo, são marcados pela presença de grandes marquises onduladas, que se contrapõem à superfície texturizada das fachadas. O eixo de circulação transversal divide o edifício de maneira assimétrica, resultando numa natural separação entre a área administrativa de um lado e as salas de aula e laboratórios de outro. No cruzamento dos fluxos de passagem nasce uma rampa em forma de ferradura que avança sobre um jardim e se conecta com o pavimento superior. Escadas e elevadores complementam o deslocamento vertical nas extremidades.

A circulação interna segue um eixo longitudinal, que tem início na rampa e arremate no bloco em anexo. No térreo, há alternância de jardins e acessos para as salas. Os trajetos do andar superior são percorridos sobre passarelas atirantadas em arcos metálicos fixados na estrutura de concreto dos

46- Equipe composta por Aleixo Anderson Furtado (coordenador), Márcilio Mendes Ferreira, Letícia Esperidião Cordeiro e André Murici Nepomuceno e Kristian Schiel.



106. Instituto de Química da UnB - vista interna
Fonte: autor



107. Instituto de Química da UnB - vista interna
Fonte: autor

Instituto de Química da UnB

Data: 1995

Localização: Campus Universitário Darcy Ribeiro

Proprietário: Universidade de Brasília

Autores: Aleixo Anderson Furtado e Marcílio Mendes Ferreira

Coordenador da equipe: Aleixo Anderson Furtado

Equipe de desenvolvimento: André Murici Nepomuceno,

Letícia Espiridião Cordeiro, os estudantes da FAU Marcus

Henrique Almeida de Paiva e Rafael Miura Bonazzi

Colaboradores: Kristian Schiel e Fabiana Couto Garcia

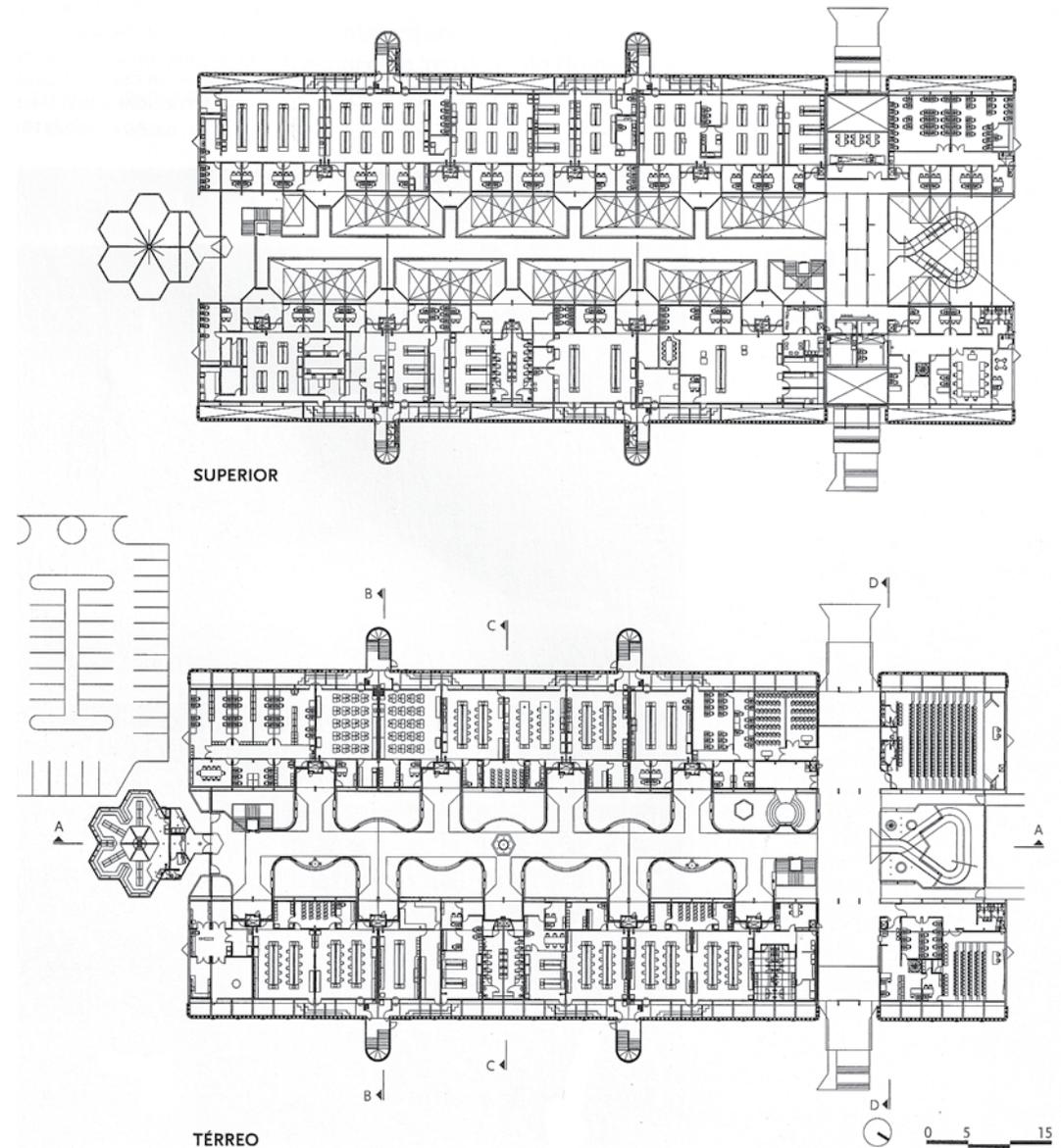
Cálculo Estrutural: Márcio Augusto Roma Buzar



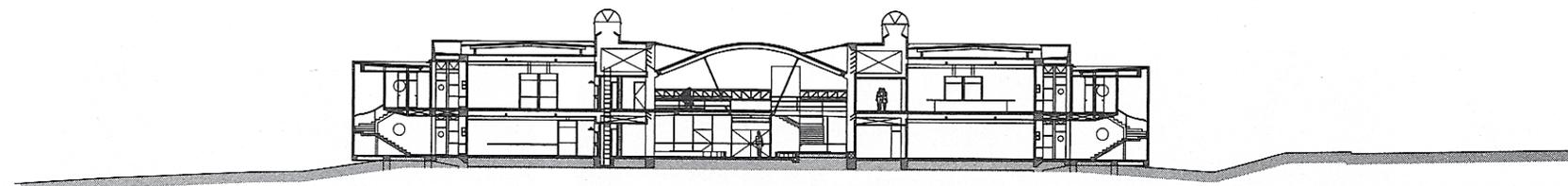
108. Instituto de Química da UnB - Detalhe dos azulejos
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



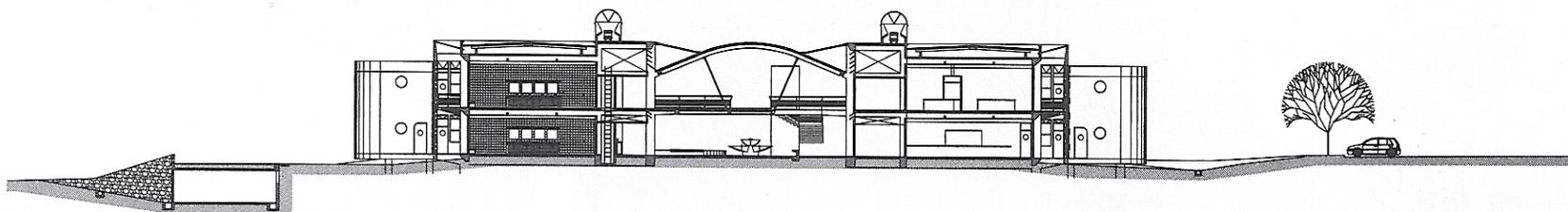
109. Instituto de Química da UnB - Detalhe dos cobogós
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



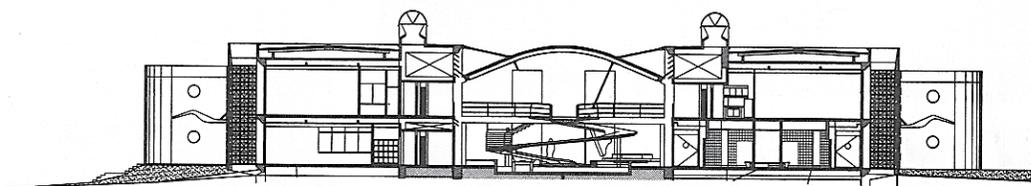
110. Instituto de Química da UnB - planta baixa térreo e pav. superior
Fonte: revista AU. Ano 25 no 192. Março 2010 p.44



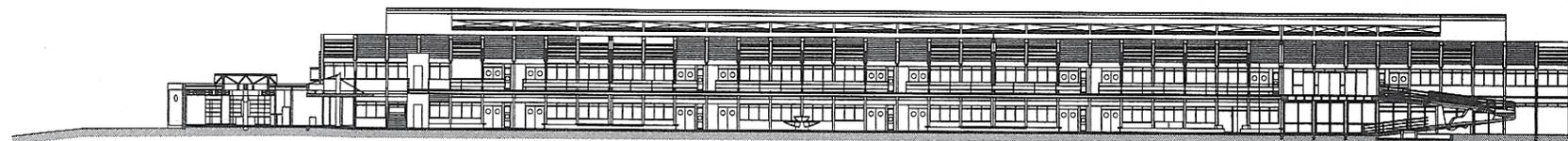
CORTE BB



CORTE CC



CORTE DD



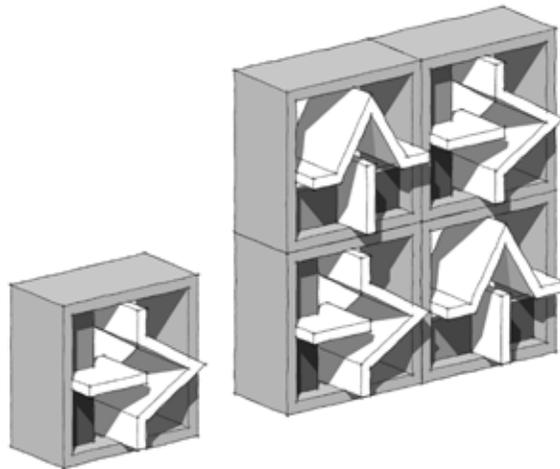
CORTE AA

111. Instituto de Química da UnB - cortes transversais e longitudinal
Fonte: revista AU. Ano 25 no 192. Março 2010, p.45

0 5 15



112. Instituto de Química da UnB - vista externa
Fonte: autor



113. Cobogó tipo VII
Fonte: autor

blocos paralelos. O percurso é sempre coberto por placas de vidro, que se apoiam diretamente sobre os arcos onde se fazem necessárias.

A modulação estrutural só é percebida no interior da edificação, onde há repetição dos pilares de concreto a cada três metros. Estes recebem a robusta estrutura metálica encarregada de suportar a passarela do andar superior. Os esforços estruturais dos arcos metálicos se fazem evidentes na medida em que seus reforços tensionados são expostos.

As fachadas principais são marcadas pela presença de grandes cobogós, que são interrompidos pelos volumes das escadas de evacuação e pelo vazio das áreas de acesso. O painel é emoldurado pela estrutura nas partes inferior e superior, e está afastado 2 metros das janelas, fornecendo sombra e ventilação aos ambientes internos.

Assim como as peças já desenvolvidas por Marcílio, estas são desenhadas com o mesmo jogo de planos perpendiculares, porém inovam no uso de cor e incorporam utilização de linhas não ortogonais. Cada peça de concreto de 50 x 50 cm de largura possui um desenho formado por um plano recuado pintado em azul e verde e duas linhas brancas em relevo. O uso conjunto das linhas e cores conferem ao resultado final um parentesco com os painéis de azulejos frequentemente utilizados em Brasília e são certamente os elementos mais chamativos da edificação.

Novamente, a despeito do objeto ter sido fruto de trabalho em equipe, percebe-se traços do arquiteto no conjunto, especialmente na articulação dos diversos volumes e superfícies, aliado à sinceridade estrutural no interior do edifício.

◇ *Casa do Estudante Universitário*

Em 2008, em parceria com Aleixo Furtado, Marcílio elaborou sua última concepção a pedido do Ceplan. A nova Casa do Estudante Universitário deveria alojar cerca de 600 alunos de graduação em um conjunto de blocos de apartamentos localizados na parte norte do Campus, conhecida como Colina. Em sua concepção original, a área deveria alojar moradias do corpo docente e discente. Entretanto, durante o governo militar, os alunos foram instalados na parte mais afastada da Universidade, próximo ao Centro Desportivo.

A atual CEU está situada no extremo leste do Campus, abaixo da via L4 Norte, próximo ao Centro Olímpico e ao lago Paranoá. Segregado do restante do campus, o conjunto seria a instalação definitiva⁴⁷ das moradias estudantis da universidade. Das oito unidades previstas, apenas duas foram concluídas em 1972. Desde então, permanecem como a única alternativa de moradia para os alunos de graduação.

O estudo desenvolvido pelo Ceplan deveria atender a esta demanda em aberto na Instituição. A proposta desenvolvida pelos arquitetos, que contou com o apoio do Ceplan, previa a construção destes novos blocos em seu sítio original, a Colina, junto das moradias dos professores. A dívida histórica com os alunos certamente esteve presente na mente de Marcílio, que inclusive recusou-se a desenvolver um projeto para o local mais afastado.

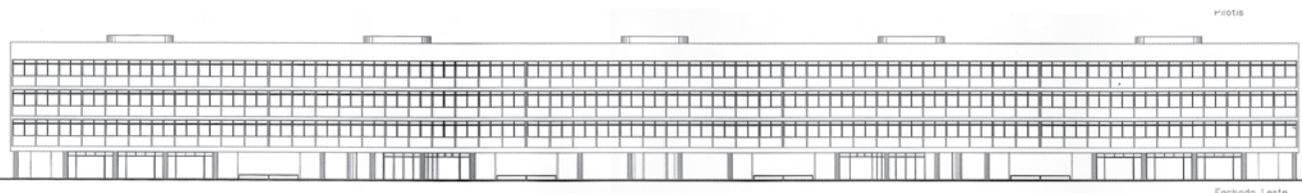
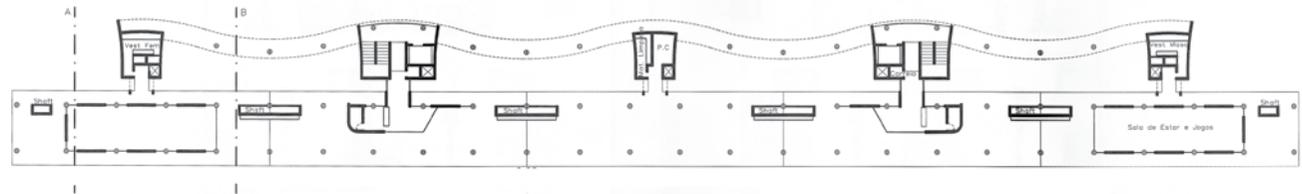
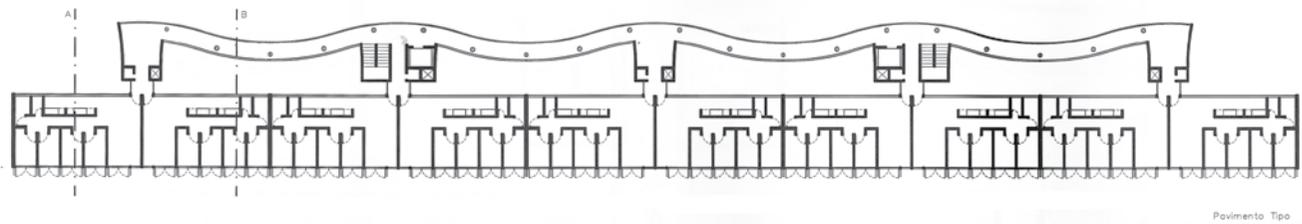
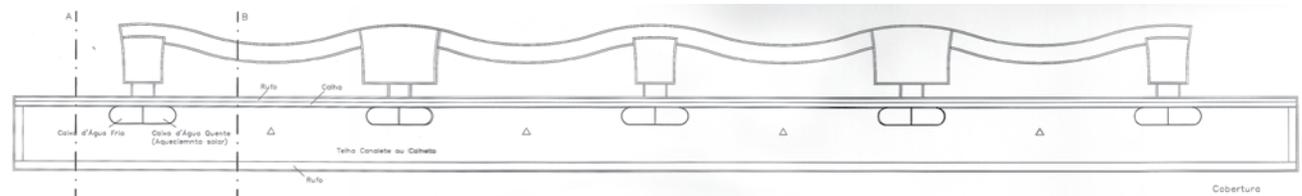
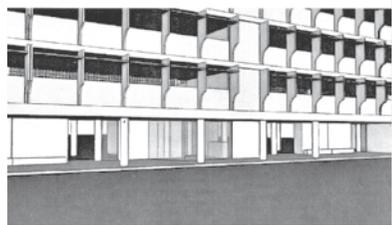
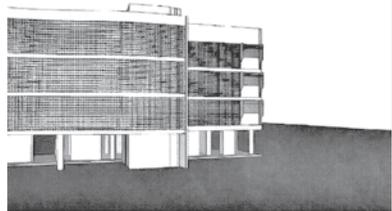
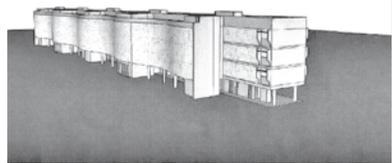
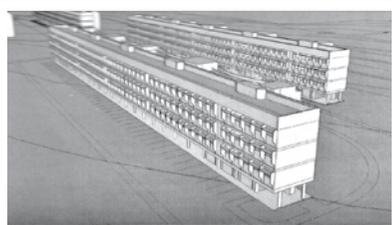
47- Anteriormente, várias tentativas de se estabelecer provisoriamente haviam se sucedido, dentre elas a ocupação do edifício da OCA e o módulo pré-fabricado de 45m² projetado por Oscar Niemeyer, que ainda hoje encontra-se no estacionamento sul do ICC.(VILELA, 2003)

Casa do Estudante Universitário (projeto)

Data: 1998

Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro

Autores: Marcílio Mendes Ferreira e Aleixo Furtado

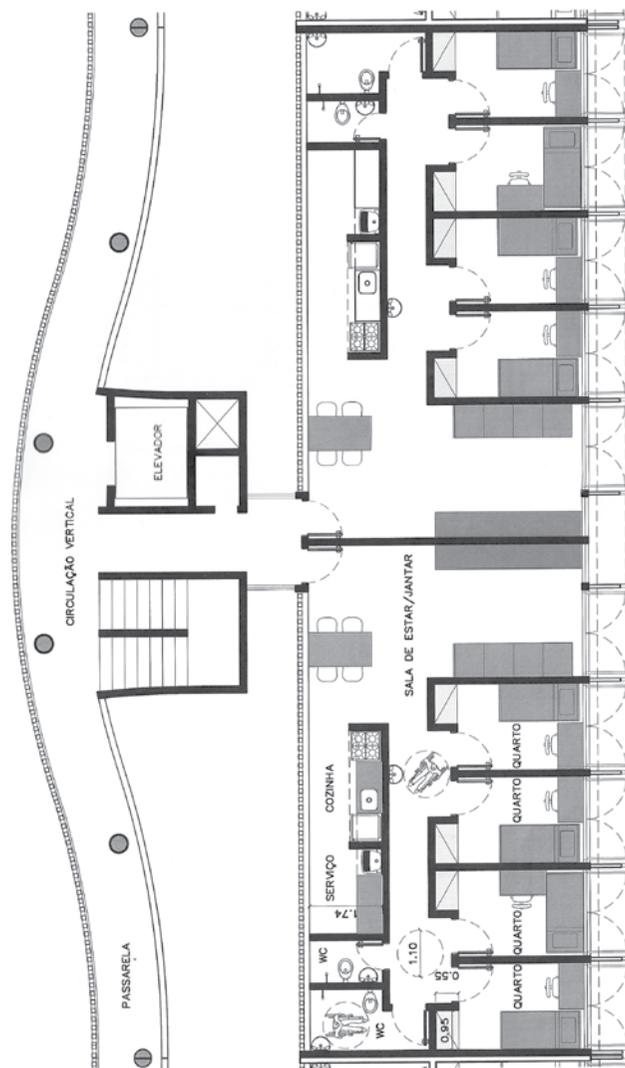


114. CEU/UnB- perspectivas externas
 Fonte: acervo de Marcílio M. Ferreira

O novo conjunto seria composto por cinco blocos de apartamentos, cada um com três pavimentos sobre pilotis. Os edifícios estariam dispostos paralelamente no sentido Norte-Sul. Os acessos de veículos se dariam pela periferia enquanto as áreas centrais estaria reservadas às praças, quadras esportivas, passeios e jardins.

Cada lâmina ocupa a projeção de aproximadamente 7 x 125 m e seu volume é complementado na fachada posterior por um anexo sinuoso de menor extensão destinado aos acessos. O ingresso é feito por duas torres de circulação, complementadas por elevadores. As torres se conectam aos demais acessos (de um total de cinco) por meio de passarelas. No lado poente possuem fechamento em cobogós, enquanto são abertas para o lado dos apartamentos. A solução, além de contribuir para o sombreamento da fachada oeste, permitem a redução do número de prumadas e pontos de controles.

O acesso ao apartamento dá-se pela sala de jantar, conjugada com a sala de estar. Sua generosa dimensão se contrapõe ao caráter quase monástico dos quartos, que apresentam uma solução muito particular, fruto de pesquisa sobre moradias estudantis. Suas dimensões de apenas 2,20 x 3,55 m, apoiam-se nos precedentes elaborados por Afonso Eduardo Reidy nos Conjuntos Habitacionais Pedregulho e Gávea; Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha no Conjunto Habitacional CECA- Zezinho Magalhães Prado; e João Filgueiras Lima na Colina Velha, cujo terceiro pavimento possui apartamentos com quartos de apenas 1,7 x 4,0 m. Os arquitetos ainda reforçam suas convicções relatando os depoimentos de professores de arquitetura, ex-moradores da Colina, “que foram unânimes em elogiar o apartamento”(Memorial Descritivo..., 2010). A área é suficiente para uma cama, uma mesa de estudos e um pequeno armário.



115. Casa do Estudante Universitário- planta baixa pav. tipo
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

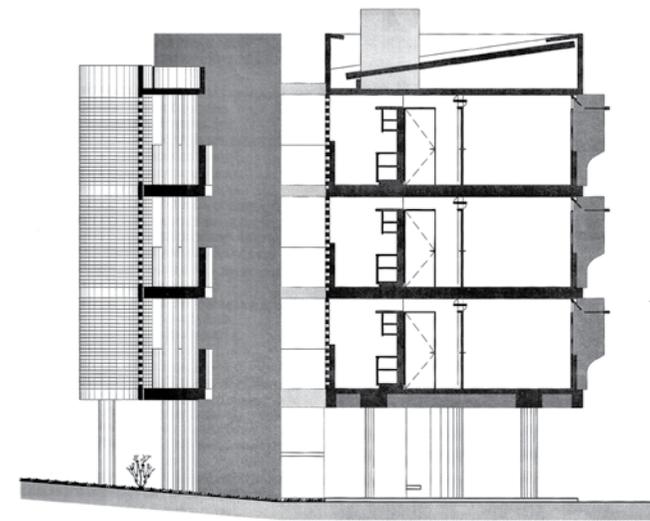
Cozinha, área de serviço e banheiros são voltados para a fachada mais desfavorável, preservando as áreas de maior permanência da incidência solar e do ruído indesejado da eventual circulação de pessoas nos corredores.

Assim como nos demais blocos de apartamentos projetados por Marcílio, este também apresenta modulação na fachada principal. Como consequência, os cômodos voltados para o leste sempre apresentam vãos múltiplos de 1,10 m. Os brises aqui utilizados são praticamente os mesmos desenvolvidos para os blocos A-23, nunca construídos. As lâminas verticais em formato de leme são complementadas por uma peça horizontal fixada a $\frac{3}{4}$ da altura, entre a janela principal e a basculante superior.

O conjunto é marcado pela contraposição das fachadas e pela repetição dos elementos construtivos típicos de Marcílio. Enquanto de um lado há o predomínio da ortogonalidade, repetição e até uma certa previsibilidade, do outro há uma sinuosidade pouco usual na obra do arquiteto. O bloco de circulação com suas linhas curvas e pilares quase improvisados privilegiam o percurso e o ponto de vista do usuário no deslocamento, criando uma espécie de preparação para a chegada às prumadas. É interessante observar a maneira como as paredes da escada e do elevador se envergam para alcançar a tangente da curva, numa clara demonstração da preocupação do arquiteto em fazer com que as partes se encaixem perfeitamente.

Entretanto, por divergências internas em relação ao local de implantação das novas moradias, a proposta não foi adiante. Com a transferência dos blocos de volta para a área próxima ao Centro Olímpico, um novo estu-

do deveria ser elaborado. Entretanto, Marcílio abriu mão de desenvolver outra proposta por acreditar que tal mudança acarretaria em maior isolamento dos alunos em relação à universidade e à própria cidade. Em carta à direção da FAU, relata que havia se inscrito para elaborar o projeto justamente pelo significado de sua localização e pela possibilidade da convivência salutar entre alunos e professores. Sem mais motivações para prosseguir, Marcílio desligou-se do Ceplan e retirou-se para a vida privada.



116. Casa do Estudante Universitário - corte transversal
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

CORTE BB



117. Fachada principal - Bloco tipo A-22, SQN 206
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

3 **Análise da Obra**

Apesar de carregar características particulares e apresentar certa originalidade, a arquitetura de Marcílio não se caracteriza pela ruptura, mas pela continuidade de um *modus operandi* transmitida de uma geração à outra. Sua obra apresenta fortes vínculos com a arquitetura que a precedeu. Os atributos conectam-se ao que Bruand denominou de “nova arquitetura brasileira” (1981 p. 376), com distinções próprias de ordem formal, técnica e metodológica. Dentre as características análogas a esta produção, destaca-se nos edifícios a presença da sinceridade estrutural, o racionalismo, o apuro plástico, a simplicidade, a monumentalidade e a riqueza decorativa.

A ossatura revelada –sempre em concreto armado – tem papel ativo na composição, como demonstram seus projetos iniciais. Nestes casos a estrutura cumpre a função didática da separação das partes e em revelar a transmissão dos esforços. Nos edifícios residenciais o concreto também é utilizado para a feitura das peças que constituem os grandes painéis das fachadas. Neste caso, cobogós e quebra-sóis adquirem importante função ornamental, já que são responsáveis pelo rico efeito de luz e sombra.

O esquema compositivo é sempre acompanhado por uma lógica formal. No bloco de apartamentos tipo AM-3 (SQS 312), o grande painel da fachada principal está submetido à regularidade de uma malha e de seus elementos construtivos. O rico jogo de volumes, linhas e planos criados a partir da disposição de quebra-sóis e varandas é resultado de uma exploração plástica sobre um sistema formal previamente definido. A modulação, pré-moldagem e lógica construtiva que acompanham suas composições são evidências de uma arquitetura regida pela razão. Mesmo as soluções plásticas que conferem a riqueza formal e ornamental das edificações frequentemente encontram suporte nas questões econômicas, técnicas e sociais.



118. Fachada principal - Bloco tipo AM-3, SQS 312
Fonte: autor

Apesar da complexidade visual dado às superfícies, sua arquitetura apresenta clareza e simplicidade formal. A simplicidade neste sentido refere-se à aparente facilidade com que as partes se encaixam, e nada tem a ver com o esforço projetual. Na realidade, este atributo requer grande empenho por parte de arquiteto, já que o programa deve ser transposto para um sistema regido por uma série de leis próprias. Seus edifícios podem ser compreendidos intelectualmente, pois são um conjunto composto por partes identificáveis. A garagem da Caixa é exemplar desta simplicidade formal e construtiva. A opção pelo concreto aparente pré-moldado também é uma solução ‘simples’, na medida em que ao serem desformadas, as peças encontram-se acabadas, dispensando posterior acabamento ou trabalho.

Outra característica resultante do tratamento do edifício como uma entidade única é a monumentalidade - entendida aqui como força, nobreza, dignidade e clareza. Seus blocos de apartamentos, por exemplo, são percebidos como entidades autônomas, cujas partes pertencem claramente a uma organização maior. As janelas de cada cômodo fundem-se no conjunto, enquanto varandas, lajes e caixa de escadas transformam-se em linhas, planos, faixas e volumes de uma grande estrutura. Em seu primeiro bloco no plano piloto, o A-18A (708 Norte), as janelas são dispostas como faixas horizontais contínuas. A divisão necessária para separar as aberturas de cada cômodo é feita com montantes verticais que se elevam por toda altura da fachada principal. Já no projeto A-22 (SQN 206), as aberturas são resolvidas com contínuas faixas horizontais sobre as quais são sobrepostas o grande painel de que-

bra-sóis em concreto, favorecendo a percepção do edifício como uma grande entidade autônoma- suas partes jamais adquirem independência formal. Os pilares superdimensionados do térreo e as grandes lajes de transição consolidam este caráter grandioso e coletivo.

Mais generosos ainda são os blocos para a Matriz da Caixa, que carregam grande dignidade e altivez. Os pilotis dos blocos AM-1 (SQS 309) e AM-3 (SQS 312) remetem aos nobres espaços tão comuns aos edifícios públicos modernistas, com seus elegantes jardins no térreo. Os imponentes pilares em tronco de pirâmide com suas lajes de transição de igual geometria criam um espaço de dimensões e formas que fogem da esfera cotidiana. As molduras das fachadas, os maciços volumes das caixas de escadas e a cuidadosa escolha de revestimentos fortalecem a apreensão da obra como objeto com leis, lógica organizacional e essência própria.

Contudo, a qualidade distintiva fundamental de sua obra é o vínculo entre os elementos construtivos e a edificação como um todo. Há uma percepção clara de como o edifício é constituído por diversas partes, cada um com seu papel definido na formação da obra.

A compreensão da obra através dos escritos de Graeff

A unidade e o modo como suas partes são inteligíveis são fruto de uma concepção arquitetônica onde há uma forte relação entre as



119. Pilotis do bloco tipo AM-3
Fonte: autor

partes e o todo. Modulação, estrutura aparente, utilização de peças pré-moldadas, o jogo compositivo nas fachadas e a cuidadosa implantação podem ser melhor compreendidos a partir dos escritos de Graeff, tido por ele como de grande influência em sua formação.

Graeff define composição como a subordinação das formas, elementos e distribuições a uma lei coordenadora, e abrange tanto o sentido de disposição, como o de articulação das partes que conferem as qualidades estéticas do objeto.

A organização e constituição dos elementos construtivos são responsáveis pelo 'canto' dos edifícios. Em sua visão, a beleza das obras arquitetônicas só é obtida quando todas as partes concorrem para a constituição do todo. Ou seja, além de cumprirem sua função específica, normalmente de caráter utilitário, devem necessariamente contribuir para a constituição do objeto estético, já que não há arquitetura sem beleza.

Contudo, para que esta se legitime, é necessário que contribua para o esclarecimento do intelecto, o conhecimento da realidade e o progresso do ser humano. Logo, os princípios que regem a configuração da obra são pautados na clareza e na inteligibilidade, e seus elementos devem ser produtos da tecnologia e dos meios de produção desta mesma sociedade.

Embora afirme que as qualidades artísticas sejam prioritárias em relação às utilitárias, Graeff enfatiza que o processo de composição desenvolve-se através das relações mútuas entre estes dois aspectos. É justamente no diálogo entre programa e os meios de composição que nasce o projeto.

Marcílio absorve e apropria-se dos ensinamentos de Graeff. Tanto que seus projetos nascem do diálogo entre o programa, o sítio e os meios de composição - entendido aqui como a arte de ordenação ou arranjo das partes.

Nas situações em que a forma não está previamente definida (como no fórum de Passa Quatro, nas indústrias gráficas Ediminas e na garagem da Caixa), percebe-se como a proposta não é preconcebida, mas resultado do diálogo com aspectos externos ao arquiteto. Nestes partidos compostos por partes, o programa e o sítio fornecem a base sobre a qual o arquiteto desenvolve seu sistema de relações que configuram o episódio arquitetônico.

Nos projetos compactos, onde o edifício está confinado em um volume único previamente definido (como nos blocos de apartamentos e algumas agências bancárias⁴⁸), o programa dialoga com o arquiteto de duas maneiras. Ao mesmo tempo que atua como catalizador do processo projetual, o programa é traduzido em um sistema modular compartilhado pelos elementos construtivos responsáveis pelo aspecto plástico da fachada.

Em seus edifícios as partes sempre são legíveis e subordinadas a princípios reguladores, reconhece-se de imediato que uma ordem impera sobre o conjunto. Os elementos construtivos, responsáveis pelo caráter da edificação, são cuidadosamente estudados. Estrutura, quebra-sóis e cobogós, apesar de atenderem satisfatoriamente à sua função utilitária, não têm seu desenho subordinado à necessidade construtiva, mas ao desempenho na composição do objeto arquitetônico e sua existência realiza-se ao contribuir para a criação de um artefato maior.

48- São elas as agências CNB(1972), Taguatinga (1973), Rua do Comércio (1975), Sobradinho (1985) e Planaltina (1989).



120. Fachada principal- bloco tipo A-23, SQN 205
Fonte: autor

As partes e o todo

A produção de Marcílio repousa na tríade entre as partes, a composição e o objeto arquitetônico. Apesar da variedade de programas, suas obras carregam um mesmo denominador comum. Mesmo os projetos mais distantes no tempo apresentam grande proximidade em seus atributos. O fórum de Passa Quatro (1965) e a Casa do Estudante Universitário (2008), distantes mais de quarenta anos, são frutos de um mesmo raciocínio projetual onde o objeto constitui-se da mesma maneira. É a síntese formal – sempre levando em consideração o programa e o sítio – constituída por peças que formam o edifício.

Estas entidades são indissociáveis, já que é impossível determinar qual delas está em função das demais. Embora o objeto seja formado por partes, não é possível afirmar que estas sejam mais importantes que o todo, já que se assim fosse, o resultado estético seria apenas uma consequência arbitrária da reunião dos elementos menores. Sua obra revela justamente o oposto: as partes encaixam-se perfeitamente para formar uma obra coesa em que domina a unidade do todo. Graeff era igualmente convicto desta indivisibilidade. Ao abordar a questão da unidade, comenta:

As formas parciais não pertencem ao todo pelo simples fato de nele estarem reunidas – pertencem ao todo e se pertencem mutuamente, porque são da mesma natureza essencial, porque foram regidas, na sua gênese, pela mesma vontade ou intenção plástica. (2006, p.41)

Também não é possível afirmar que o todo antecede às partes e que estas são desenhadas em função de uma ideia primeira. O objeto arquitetônico é demasiadamente complexo (principalmente no jogo de luz e sombra) para ser imaginado previamente. Embora houvesse uma intenção clara acerca do efeito a ser explorado, o objeto final depende de um cuidado-

so processo de desenho e de associações de partes. Ao fim, o edifício é resultado de uma cuidadosa práxis de definição e ordenação de elementos de arquitetura.

Sobre os elementos na arquitetura

Os métodos projetuais que utilizam o elemento como ponto de partida têm grande tradição. A ideia de composição foi herdada pela vanguarda do século XX diretamente da tradição acadêmica. Apesar da oposição aos valores revivalistas e da defesa de uma nova linguagem, quase todos utilizavam-se de uma abordagem projetual e compositiva provenientes desta escola.

Embora as formas da arquitetura tenham sido transformadas no século XX, o modo de projetar permaneceu muito próximo àquele praticado nas academias francesas, já que praticamente toda a primeira geração de arquitetos modernos foi formada no sistema *Beaux-Arts*.

Os elementos possuem individualidade, mas não têm existência isolada. Volumes, superfícies, espaços e estrutura são as unidades com as quais o objeto arquitetônico é formado. Segundo Martinez (2003), é apenas no final do século XIX que as partes dos edifícios são nomeadas de elementos de composição e elementos de arquitetura. Existe uma diferença essencial entre estas classes: enquanto a primeira é conceitual, a segunda refere-se a elementos concretos.

Os elementos de composição, segundo Martinez (2000), são conceituais, não tem materialidade definida. Podem ser volumes, espaços delimitados, conexões, pavilhões, cheios e vazios. Estes elementos são as figuras (volumes) distribuídas sobre um plano

inerte, podem ser os cômodos dispostos dentro de um volume fechado ou os pavilhões distribuídos em um terreno. Compor, neste sentido é organizar estas partes abstratas, é definir as relações básicas entre os volumes. O registro deste procedimento é conhecido como partido, que deriva do termo *partis pris* – decisão tomada. O esquema conceitual básico pode ser feita com base em distribuições já conhecidas e consagradas – os tipos – como acreditava Durand, ou de modo experimental e inovador – caminho seguido pelos modernos.

Independente da maneira como são distribuídos, os elementos de composição se concretizam em sua forma material. Ao final, qualquer volume, espaço ou conexão precisa de limites horizontais ou verticais para ser identificado.

Para que os Elementos de Composição existam, devem-se produzir seus invólucros espaciais. O conjunto das partes desse invólucro coincide com o conjunto dos elementos de arquitetura, conforme estudado pelo aluno no sistema beaux-arts após a fixação do partido.[grifo do autor] (MARTINEZ, 2000, p.130)

Os elementos de arquitetura, por sua vez, são concretos, têm natureza definida. São as partes construtivas como pilares, paredes, panos de vidro, estrutura, elementos de proteção solar, elementos vazados e demais componentes visíveis da construção. Eles são responsáveis pela constituição e pela aparência do edifício já que são a parte visível dos espaços, como explica Martinez:

Para a materialização do edifício, e para sua expressão, o arquiteto dispunha dos Elementos de Arquitetura. Estes eram ao mesmo tempo expressão e materialização, uma vez que o controle da forma é feito por meio de representações e nelas a materialização está postergada ou implícita. [grifo do autor] (Op. Cit., p. 133)

Enquanto os elementos de composição são utilizados em uma fase de concepção de um projeto – visando a organização das atividades, fluxos, acessos e distribuições gerais de um programa – os elementos de arquitetura visam dar concretude à ideia, e estão fortemente associados aos elementos construtivos. Evidentemente, estas partes precisam ser ordenados no espaço ou nos planos. A composição neste sentido assume a ideia de distribuição e organização dos elementos construtivos – não mais vinculada aos aspectos utilitários – visando o controle sobre a aparência do edifício, ou seja, seu aspecto plástico, conforme explica Durand:

Finalmente, ocupar-nos-emos apenas da disposição, a qual, quando conveniente e econômica, ao atingir a finalidade a que a arquitetura se propõe, torna-se fonte das sensações agradáveis que os edifícios nos fazem experimentar. (apud MARTINEZ, op. cit., p. 142).

O procedimento projetual não muda drasticamente na passagem do século XIX para o XX, porém o constante surgimento de novos elementos de arquitetura e a progressiva ruptura com as tipologias consagradas alteraram a forma dos edifícios. Sem o peso dos tipos, os arquitetos passaram a apoiar e justificar o partido adotado em função das questões utilitárias. Pouco a pouco novos parâmetros deveriam ser incorporados aos ideais de beleza e harmonia.

Lucio Costa em seu mais célebre texto-manifesto conclui: “Porque, se as formas variam, o espírito ainda é o mesmo, e permanecem, fundamentais, as mesmas leis.” As formas a que o autor se refere podem ser interpretadas em seu sentido geométrico – volumes, massas e proporções – e também em seu sentido estrutural – o modo como as partes se articulams. Em ambos os casos, permanecem as mesmas aspirações de beleza

(com outros parâmetros evidentemente), e a mesma preocupação com a unidade e a harmonia.

É interessante notar que os modernistas herdam este duplo significado do termo composição. Tanto é que em *Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura* (1959)⁴⁹, Graeff tenta conciliar as questões funcionais e plásticas através do esclarecimento do significado de composição. Segundo ele, o termo possui duas origens diversas. Para tanto, estabelece uma distinção entre a que denomina de ordem orgânica e aquela de ordem plástica. A primeira busca ordenar os espaços de acordo com os aspectos funcionais e refere-se à distribuição geral dos cômodos, áreas de circulação e vazios do conjunto. A segunda visa atender as necessidades do espírito humano através da cuidadosa escolha e organização dos elementos de construção. Os contrastes de massas, materiais, texturas, volumes, luz e sombra deverão ser cuidadosamente dispostos de maneira a obter-se formas e proporções harmônicas, no intuito de satisfazer aos olhos e ao intelecto do ser humano.

A obra de Marcílio

Os elementos de composição na obra de Marcílio seguem a prática consolidada no movimento moderno, na qual o programa fornece os parâmetros para adoção de um partido. Embora haja liberdade por parte do sujeito, este está limitado às soluções que atendem aos requisitos de funcionalidade, economia e demais exigências do programa.

49- Escrito originalmente em 1959, mas editado em 2006.

Nos projetos por adição – onde os volumes são organizados no espaço – percebe-se com maior clareza que os elementos de composição estão ordenados como uma resposta ao programa. Pavilhões, blocos de apoio, torres de circulação, acessos e salas especiais são dispostos de acordo com a interpretação das necessidades programáticas. A leitura do conjunto permite identificar as atividades de acordo com a forma dos volumes. Evidentemente, o arranjo não é mera consequência do programa. O arquiteto tem papel ativo no processo, de modo que o fazer demanda uma interpretação e tradução das exigências em forma construída.

Nos projetos de volume unitário, onde o perímetro externo já está definido, os elementos de composição são menos evidentes. Os blocos de apartamentos, se reduzidos às suas unidades mais simples, se resumiriam em prismas retangulares, torres de circulação, grelhas de sombreamento e pilotis. No caso particular do projeto para o Centro Cultural Brasil-Japão, o vazio central também pode ser considerado um elemento de composição, pois não se trata de um evento fortuito, mas fruto de concepção na qual o edifício desenvolve-se ao redor deste espaço.

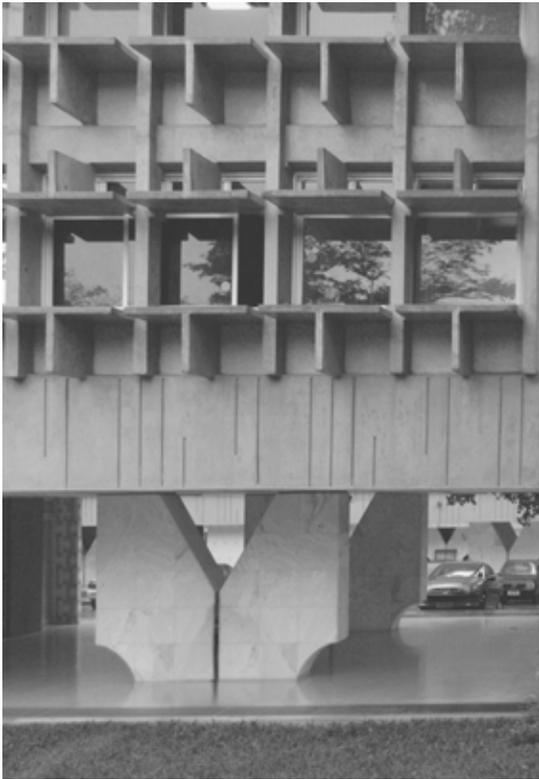
Os elementos de arquitetura empregados por Marcílio encontravam-se plenamente consolidados. Cobogós, brises, quebra-sóis, paredes cegas e estrutura aparente faziam parte de um repertório largamente difundido e aceito. Este vocabulário modernista constituía-se em verdadeiros tipos, já que remetia a ideias abstratas, e não a modelos. O diferencial da obra dos arquitetos residia no desenho e na maneira como as peças eram empregadas. Os bri-



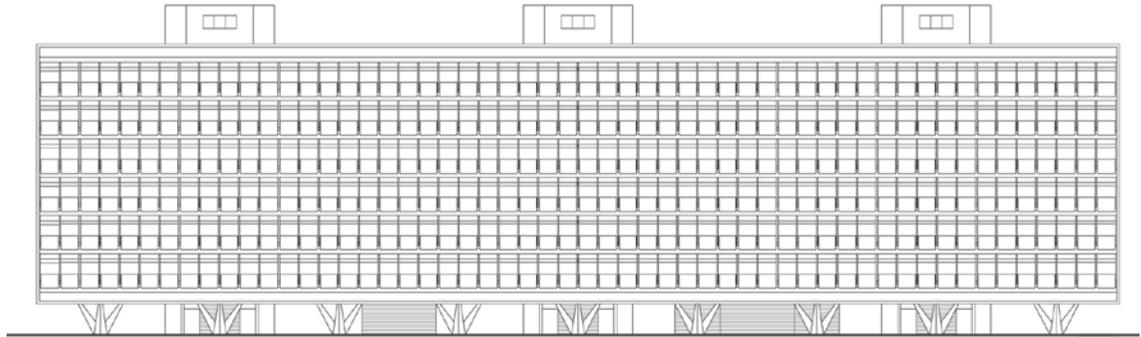
121. Agência Sobradinho - fachada posterior
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



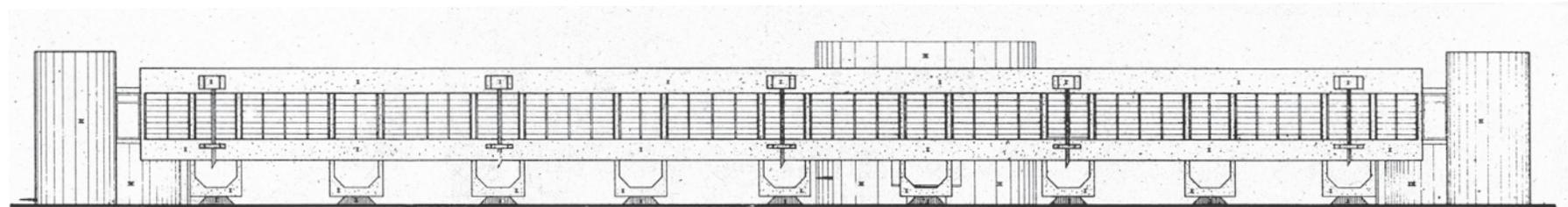
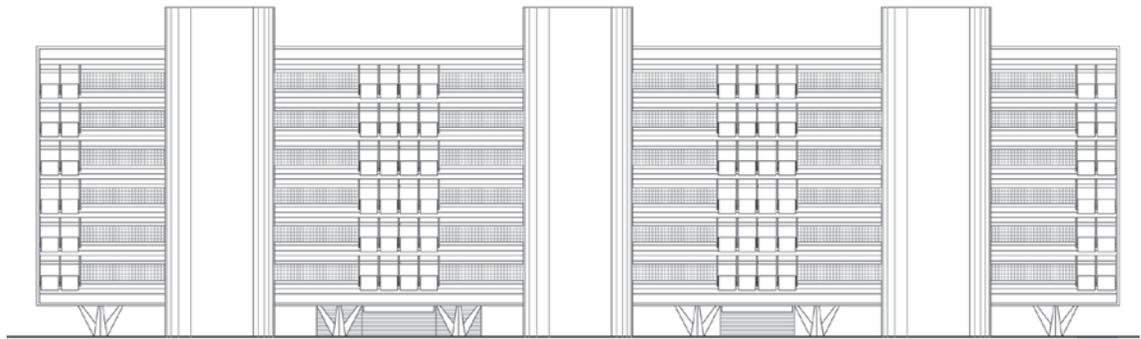
122. Residência I - fachada lateral
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



123. Pilotis bloco tipo A-22, SQN 206
 Fonte: autor



124. - Bloco tipo A-24 - fachada principal e posterior
 Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



125. Centro de Treinamento da Caixa - fachada principal
 Fonte: autor

ses, por exemplo, apresentavam-se nas mais variadas formas e dimensões, sendo muitas vezes objetos de experimentações das mais engenhosas. Os cobogós também existiam em igual variedade, desenhados muitas vezes para uma obra específica e jamais repetidos.

Os elementos de arquitetura que formam os edifícios de Marcílio podem ser agrupadas em três categorias: estruturais, de vedação e de proteção solar.

Da primeira categoria fazem parte pilares, vigas e lajes, sempre em concreto aparente⁵⁰. Os pilares são expostos, salvo algumas exceções – nos edifícios com empenas laterais, o arquiteto prefere ressaltar o plano vertical único, escondendo a estrutura em seu interior. No caso particular dos blocos de apartamentos, os pilares dos pavimentos superiores encontram-se embutidos na alvenaria. No térreo, uma viga/laje de transição recebe os esforços verticais e transmite-os à estrutura mais robusta inferior.

Os pilotis sempre foram um campo de experimentação formal para Marcílio, seu repertório é constituído por lâminas, troncos de pirâmide, e outras formas particulares. Curiosamente, o tipo A-22 (SQN 207) possui pilares duplos em V que remetem à imagem de um livro aberto. O Centro de Treinamento da Caixa também tem pilares duplos que parecem ser uma derivação deste último. Talvez o desenho mais ímpar seja aquele desenvolvido para o bloco tipo A-24 (1980), que não chegou a ser construído, de base losangular e quatro ramificações – uma possível referência à embaixada da Itália (1977), de Pier Luigi Nervi. As vigorosas estruturas geralmente são revestidas por mármore branco, mas no bloco AM-1 (SQS 312), os prismas piramidais são em concreto aparente com textura de madeira ripada.

50- As únicas exceções acontecem nos projetos para a Autotracc (1993) e CEFTRU (1994), onde há o emprego de vigas metálicas alveoladas, e no Instituto de Química (2005), onde passarela e cobertura central são em estrutura metálica.



126. Fachada posterior. Bloco tipo AM-4
Fonte: autor

As lajes ressaltam a horizontalidade da edificação, normalmente avançando ligeiramente sobre o plano vertical nos blocos de apartamentos. Nestes casos dispensam vigas internas devido à espessura da estrutura horizontal.

As vigas são utilizadas de duas maneiras. No primeiro caso, avançam além do necessário para criar marcações na fachada, como em seus primeiros projetos e nas residências VIII e XI. Nos blocos de apartamentos, comparecem na platibanda e na transição para o térreo, como nos tipos A-18a (SHCN 708), A-22 (SQN 206), A-23 (SQN 205), AM-4 (SQS 210), agência Sobradinho e Instituto de Química da UnB. Nos blocos AM-1 (SQS 309), AM-2 (SQS 210), AM-3 (SQS 312) e A-25 (SQS 311), as vigas mencionadas tem o perfil em L e se conectam com a empena cega, formando uma espécie de moldura para o grande painel da fachada.

A segunda categoria, formada pelos elementos de vedação, é composta por paredes cegas, panos de vidro com esquadrias metálicas, e os cobogós, tão característicos de sua obra.

As paredes, além de seu desempenho utilitário, têm uma função específica na composição ao definir os limites do objeto. Elas comparecem como empenas cegas⁵¹ e molduras, como contraposição às superfícies com jogo de luz e sombra. As superfícies opacas também são utili-

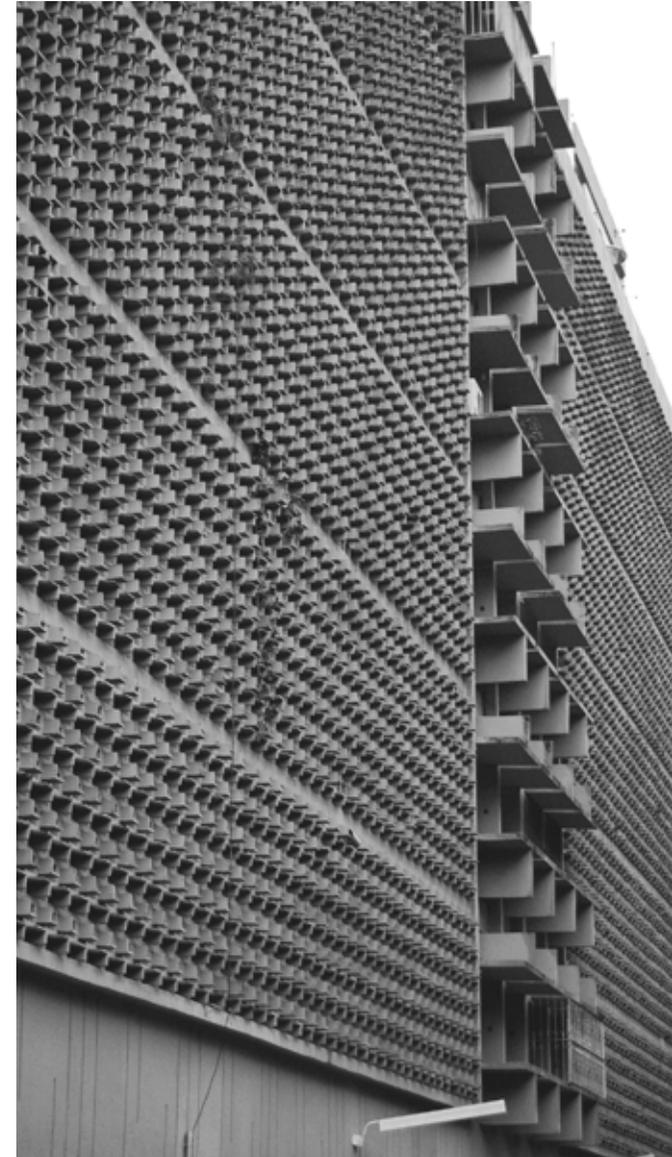
51- Como na residência I, jardim de infância Pinocchio, agências Taguatinga, Sobradinho e Planaltina, Centro de Treinamento da CEF e instituto de Química da UnB.

zadas para reforçar o volume da edificação ou partes dela, normalmente as torres de circulação. No caso dos blocos de Superquadra, as empenas cegas resolvem o problema do lado menor, que não segue a modulação da fachada principal.

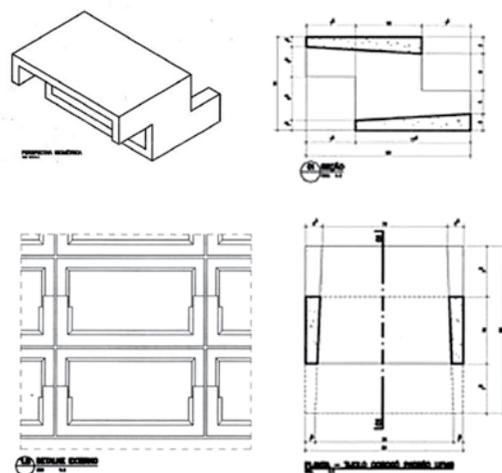
Os panos de vidro apresentam-se em faixas⁵², como nos blocos A-18^a (SHCN 708) e A-22 (SQN 206), ou como fechamento de toda a superfície quando há uma segunda camada de proteção solar (quebra-sóis, brises ou elementos vazados). No caso do bloco A-23 (SQN 205), emprega-se a mesma solução de faixas horizontais coloridas utilizada por Negri para o desenho do peitoril. Nos demais blocos, as janelas são substituídas por grandes painéis de correr que abrem-se para os jardins externos.

Os cobogós são os elementos arquitetônicos responsáveis pela criação de superfícies rugosas, tão características de Marcílio. Ao mesmo tempo que garantem a ventilação, suas abas proeminentes ocultam parcialmente a visão do interior, sendo um eficiente instrumento de intermediação entre um interior excessivamente fragmentado e um exterior unitário. Nos blocos de apartamento, são empregados como ocultamento da área de serviço, banheiros e quarto de apoio, pois garantem a uniformidade externa sem revelar os desencontros das divisões internas com a modulação proposta. Evidentemente, além da questão operativa, esta decisão projetual revela a forte herança cultural em esconder as áreas consideradas menos nobres.

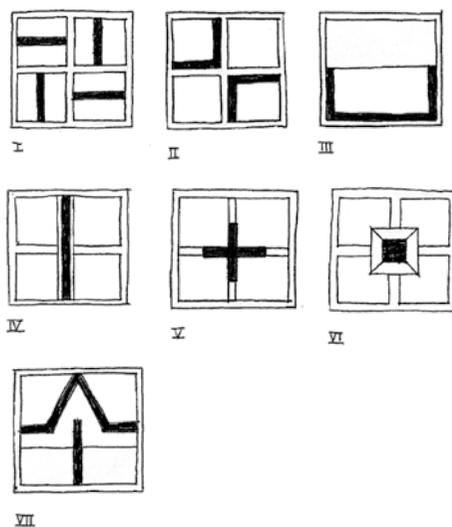
52- O mesmo também ocorre nos estudos APM-2/3 (projeto não construído para a SQN 311) e Casa do Estudante Universitário (UnB).



127. Centro de Treinamento da Caixa - fachada principal
Fonte: autor



128. Cobogós de Eduardo M. Guimarães Júnior (s/d)
Fonte: arquitetura moderna em MG



129. Cobogós de Marcílio M. Ferreira. Vista frontal
Fonte: autor

Estes elementos destacam-se tanto pelo efeito que causam na fachada, como pela originalidade. Seu desenho único, composto por variações de lâminas verticais e horizontais que se projetam alternadamente, cria um jogo de luz e sombra sobre a superfície. Esta tridimensionalidade gerada no plano confere maior complexidade e autonomia em relação ao todo. Ou seja, a partir do momento em que o plano ganha relevo e movimento, deixa de ser percebido como a face de um volume geométrico e passa a ser visto como um painel geométrico.

Quando questionado sobre as origens de seu interesse pelos efeitos visuais dos cobogós, Marcílio relatou que ficou impressionado com o aspecto de uma projeto de Eduardo Mendes Guimarães Jr. para um edifício da UFMG. O modelo empregado por Guimarães era composto por uma peça retangular vazada de cimento que parece ter sido seccionada na horizontal, e cuja parte superior – uma peça em U invertido – deslizou para frente. O resultado é um bloco cujo perfil lateral assemelha-se a um Z, e cujas abas afinam-se nas pontas para facilitar o processo de desforma.

Existem registros de sete tipos desenhados por Marcílio, seis deles compartilham o mesmo esquema básico formado por um bloco com quatro furos e abas salientes. O primeiro elemento vazado foi desenhado para o edifício de garagem da Caixa (1968), na sequência foram projetados aqueles utilizado nos blocos A-18a e A-22 (1974). Em 1975 Marcílio concebeu dois modelos, o primeiro foi utilizado nos blocos AM-1 (1975) e AM-3 (1976), e o segundo empregado nos tipos AM-2 (1975) e AM-4 (1976). Em 1980 concebeu mais um modelo para o tipo A-25. O último edifício construído que carrega cobogós de sua autoria é o Instituto de Química da UnB (2005), o único que emprega cores e abas não perpendiculares.

No decorrer de sua carreira, estes elementos adquirem importância cada vez maior e quando comparados, percebe-se o crescente refinamento e complexidade das peças. O cobogó de número III, utilizado nos blocos AM-1 e AM-3, é o primeiro a apresentar superfície pintada. O de número IV, utilizado nos tipos AM-2 e AM-4, possui as quinas ligeiramente arredondadas e sua aba afina-se na extremidade. O modelo mais bem sucedido em termos ornamentais é o de número VI, com sua proeminência em forma de tronco de pirâmide.

A terceira e última categoria refere-se aos elementos de proteção solar, que desempenham papel crucial em sua arquitetura. As grandes peças pré-moldados são os elementos de arquitetura que mais comparecem em seus blocos de apartamento. O efeito visual das fachadas é resultado direto do uso destas peças.

Os grandes painéis geralmente são compostos por montantes, lâminas horizontais e guarda-corpo, sempre em sua forma geométrica mais elementar. O conjunto apoia-se nas lajes dos pavimentos e projeta-se em balanço, distanciando-se da superfície interna envidraçada. Este artifício afasta do observador externo as particularidades de cada cômodo. Janelas, cortinas e eventuais resquícios da vida particular escondem-se atrás das sombras e dos jardins internos. Resta ao olhar externo as formas geométricas puras ressaltadas pela incidência de luz direta, forçando o observador a perceber a obra como um todo.



130. Bloco tipo AM-1 - fachada principal
Fonte: autor



131. Bloco tipo AM-1 - detalhe fachada principal
Fonte: autor

Os quebra-sóis, assim como os cobogós, transformam uma superfície plana em um painel tridimensional, mas em uma escala maior. Enquanto os elementos vazados normalmente preenchem superfícies de dimensões reduzidas, os quebra-sóis, ou caixas de concreto, com tamanho ampliado, preenchem toda a fachada. A utilização conjunta destes dois elementos, de escalas distintas, confere à obra grande unidade. Quebra-sóis e cobogós trabalham conjuntamente para criar uma caixa de luz e sombra, dando uma dimensão estética inesperada à obra.

Conclusão

A obra de Marcílio é relevante tanto por suas qualidades plásticas como por sua singularidade histórica, pois independentemente de sua personalidade ou talento, sua realização só foi possível devido à conjuntura favorável dos diversos fatores políticos, econômicos e sociais de então. O contexto no qual suas obras mais significativas foram concebidas é resultado da intersecção de três fatores principais: o momento histórico, o papel da Caixa e o papel social do arquiteto.

Embora não tenha participado do período heroico de construção da cidade, Marcílio atuou em um momento não tão épico, mas também importante: a consolidação da nova cidade. Ainda que os anos de ditadura sejam um período cinza de nossa história, deve-se reconhecer a importância deste na definitiva transferência da capital, já que o governo anterior havia interrompido o processo de remanejamento de autarquias e servidores. A política de retomada da transferência do funcionalismo público em meados dos anos sessenta acabou por determinar o escopo de atuação do Departamento de Engenharia da Caixa nos anos seguintes.

A grande autonomia deste departamento, que contava com divisões específicas responsáveis pela análise de demanda, projeto, licitação e fiscalização de obras, e sua blindagem aos interesses especulativos, permitiu aos arquitetos atuarem com grande liberdade e generosidade nas decisões de projeto e soluções estéticas. Além do mais, a Caixa, sendo uma instituição financeira de grande porte, atendendo a interesses de órgãos governamentais – muitas vezes a funcionários de alto escalão (blocos AM-1, 2, 3 e 4; A-25) – permitiu-

se ser franca em suas realizações, principalmente naquelas destinadas aos próprios servidores. Os blocos AM-2 e AM-3, por exemplo, se assemelham a verdadeiros palácios sobre pilotis.

A concentração das decisões nas mãos do arquiteto e o reduzido número de profissionais envolvidos no processo possibilitaram que as edificações fossem construídas de acordo com as concepções de seus idealizadores. Sob este ponto de vista, suas edificações são o registro de uma época em que o arquiteto ainda tinha grande domínio sobre seus meios de produção.

Evidentemente, grande parte do mérito de sua obra deve-se ao próprio arquiteto. Seus edifícios são testemunho de sua personalidade perfeccionista, meticulosa e com grande apuro visual. O modo como sua obra é constituída (como um jogo de montar), o caráter quase ornamental dos elementos de arquitetura e a abstração geométrica são prova disso.

Outra característica marcante de seus edifícios é a dualidade lógica-poesia. Apesar da evidente rigidez formal, suas construções são dotadas de ricos efeitos visuais que não são mera consequência de um pragmatismo puro. É evidente o esforço do arquiteto em dotar o objeto de uma qualidade estética própria. Como consequência, seus edifícios podem ser interpretados tanto pela racionalidade quanto pela sensibilidade estética. Ao mesmo tempo que sua arquitetura é governada pela modulação e pela lógica construtiva, uma aura lírica parece emanar do objeto.

Existe algo além da superficialidade e do modo como o objeto é formado. Os efeitos de luz e sombra resultantes do desenho das peças trazem à tona uma dimensão oculta do artefato. A riqueza visual proporcionada pelos elementos construtivos nos transpor-

ta para além daquilo que está diante de nossos olhos. A construção, com toda sua massa, textura e repleta de partes nomináveis, sob o efeito da luz, transforma-se em obra de arte.

A grande preocupação formal de Marcílio com o objeto construído reside na convicção que somente a perfeição deste será capaz de despertar no observador os sentimentos e pensamentos mais nobres, que só emergem na experiência estética. Experiência esta que deve ser absorvida pelo indivíduo em sua totalidade, daí seu caráter duplo, ao mesmo tempo racional e poético. Sua obra é destinada a um sujeito que busca conforto tanto no deleite visual quanto na compreensão formal daquilo que está sendo observado.

Seu legado é uma contribuição à cidade, por sua beleza, generosidade e pelo registro histórico de um período cada vez mais distante no tempo. Seus singulares edifícios são uma lição de arquitetura, pois sintetizam um fazer ao mesmo tempo pragmático, formal e poético. Todas essas qualidades fazem das realizações de Marcílio obras de autor. Uma edificação, qualquer que seja sua finalidade, projetada por ele, é inescapavelmente reconhecida como tal.



132. Bloco tipo AM-1 - detalhe fachada principal
Fonte: autor

Referências Bibliográficas

ÁBALOS, Iñaki. **A Boa-vida: visitas guiadas às casas da modernidade**. Barcelona: GG, 2003.

Anais do I Seminário Nacional sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura- Projetar 2003. Natal: PPGAU-UFRN, 2003.

Arquitetura Modernista em Minas Gerais. Projeto “O Modernismo Arquitetônico de Minas Gerais via web, CDs e DVD”. Escola de Arquitetura da UFMG/ Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Minas/ Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg>> Acesso em 07/10/2010

ARTIGAS, V. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: PINI: Fundação Villanova Artigas, 1986.

AUAD, Kleber Elian. **A evolução formal da obra de William Abdalla: de Bagdá para o universo de Minas**. Belo horizonte, 2006, 382 p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Arquitetura. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/RAAO-6WNHBY>> acesso em: 16/11/2010

AZEVEDO, G; BRONSTEIN, L; DUARTE, C.R; RHEINGANTZ, P.A. (org). **O Lugar do Projeto no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

Boletim ADunB On Line nº 172. “Docentes temem transtornos com a Nova Casa do Estudante”. Brasília, 08 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www.adunb.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1948:boletim-adunb-on-line-no-171&catid=94:boletim-adunb-on-line&Itemid=798> Acesso em: 30/11/2010

BRAGA, Raquel Dias Vieira. **A Modernidade na Arquitetura Contemporânea Brasileira: Repercussões do Grupo Mineiro**. 3º Seminário DOCOMOMO Brasil. A Permanência do Moderno. São Paulo, 8 a 11 de dezembro de 1999. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A1F/Raquel_braga.pdf> Acesso em 14 /07/2010.

BRAGA, Vanuza Moreira, **Sylvio de Vasconcelos e o Pensamento Moderno em Minas Gerais (1939-1964)**. CPDPC/FGV. Disponível em: <http://www.historal.kit.net/vanuza_braga.pdf> Acesso em: 30/05/2010

BRASIL, Luciana Tombi. **A Obra de David Libeskind: Ensaios Sobre as Residências Unifamiliares**. São Paulo: Romano Guerra/Edusp, 2007.

_____. A obra de David Libeskind : ensaio sobre as residências unifamiliares. São Paulo, 2004. Dissertação de mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo.

BRASILEIRO, Vanessa Borges. **Sylvio de Vasconcelos: Um Arquiteto para a Além da Forma**. Belo Horizonte, 2008. Tese de Doutorado, Belo Horizonte:FAFICH/UFGM, 2008. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp054315.pdf>> Acesso em: 18/07/2010

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CASTRIOTA, Leonardo Barci, et al. **Imagens do Moderno: a Preservação do Acervo do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcelos**. 6º. Seminário DOCOMOMO Brasil. Moderno e Nacional. Niterói, 16 a 19 de novembro de 2005. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Leonardo%20Barci%20Castriota.pdf> Acesso em: 14 /07/2010.

CAVALCANTI, Lauro (org). **Quando o Brasil era Moderno: guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COLIN, Silvio. **Elementarismos I**. Texto integral publicado originalmente na Revista AU- Arquitetura e urbanismo. São Paulo: PINI. Nº 187, outubro de 2009. Disponível em: <http://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/12/13/elementarismos-i> Acesso em: 27/01/2011

COMAS, C. (org.). **Projeto de Arquitetura: disciplina em crise, disciplina em renovação**. São Paulo: Projeto Editores, 1986.

Diário Oficial da União - Seção 1 - 03/02/1967 , Página 1499. Disponível em : <http://www2.camara.gov.br/atividade-legislativa/legislacao> Acesso em: 11/09/2010

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. CD-rom versão 1.05

DIEMER, Merlin Janina. **O “rompimento da caixa” e suas consequências na prática do projeto residencial no século XX**. Porto Alegre, 2006, 132 p. Dissertação de Mestrado, Mestrado em Arquitetura. PROPAP- Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm Acesso em: 05/05/2010

FERREIRA, Marcílio Mendes; GOROVITZ, Matheus. **A Invenção da Superquadra**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.

FERREIRA, Marcílio Mendes. **Curriculum Vitae do profissional**. s/data.

_____. **Algumas Considerações Sobre o meu Trabalho e sobre os Caminhos Percorridos para Realizá-lo**. [s/data] Brasília.

_____. **Depoimentos concedidos ao autor** [mar./nov. 2010]. Brasília.

_____. **Memorial descritivo - Casa do estudante universitário**. Ceplan, Fundação Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

FICHER, Sylvia; BATISTA, Geraldo Sá Nogueira. **GuiArquitetura Brasília**. São Paulo: Empresa das Artes e Editora Abril, 2000.

FICHER, Sylvia; LEITÃO, Francisco; FRANÇA, Dionísio Alves; BATISTA, Geraldo N. S. **Blocos residenciais das superquadras do Plano Piloto de Brasília**. Brasília, jun. 2003.

GARCIA, Cristiana Mendes. **Construindo Brasília: A Trajetória Profissional de Nauro Esteves**. Dissertação de Mestrado. Brasília. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2004.

GOROVITZ, Mateus. **Os Riscos do Projeto: Contribuição à Análise do Juízo Estético na Arquitetura**. São Paulo: Studio Nobel. Brasília: Edunb, 1993.

GRAEFF, Edgar. **Arquitetura e o Homem**. Belo Horizonte: Edições Escola de Arquitetura, 1959.

_____. **Arte e técnica na formação do arquiteto**. São Paulo: Nobel/Fundação Vilanova Artigas, 1995.

_____. **Uma Sistemática para o Estudo da Teoria da Arquitetura**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.

GUERRA, Abilio. **A moderna morada paulista**. Resenhas Online, São Paulo, 01.001, Vitruvius, jan 2002 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3263>>. Acesso em: 08/10/2010

GUERRA, Abilio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira, volumes 1 e 2**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

Laboratório de Documentação Sylvio de Vasconcellos. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br/laboratorio/site.html> Acesso em: 14/07/2010

LEITÃO, Francisco (org.), [et al], **Brasília 1960-2010: passado, presente e futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009.

LEONÍDIO, Otávio. **Crítica e Crise: Lucio Costa e os Limites do Moderno**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v.13, n.14, p. 147-158, dez. 2006. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/viewArticle/837>> Acesso em: 07/09/2010

LOPES, Antônio Renato Guarino. **A Visão Estrangeira sobre a Arquitetura Brasileira nos Anos 1950: as Críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer**. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil: Moderno e

Nacional. Niterói, 16 a 19 de novembro de 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Antonio%20Renato%20Guarino%20Lopes.pdf>> Acesso em: 05/07/2010.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. **A escola carioca e a arquitetura moderna em Porto Alegre**. Arqtextos, São Paulo, 07.073, Vitruvius, jun 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.073/346> Acesso em: 19/10/2010.

MACEDO, Danilo Matoso. **A Matéria da invenção: Criação e Construção das Obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais- 1938-1954**. 2 vol. Belo Horizonte, 2002. Dissertação de mestrado. Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais

_____. **As Obras de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte**. MDC: Mínimo Denominador Comum, Belo Horizonte/Brasília, Ano I, n.02, fev 2002. Belo Horizonte. Disponível em: <<http://revistamdc.files.wordpress.com/2008/12/mdc02-txt05.pdf>> Acesso em: 10 nov 2010.

MACHADO, Marília Pacheco. **Superquadra: pensamento e prática urbanística**. Brasília, 2007. Dissertação de mestrado. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília.

MAGALHÃES, Carlos Henrique. **Modernidades Brasileiras: a Obra de Milton Ramos**. Brasília, 2008, 191 p. Dissertação de Mestrado, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Reflexões sobre a base teórica da prática moderna**. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil: Cidade Moderna e Contemporânea - síntese e Paradoxo das Artes. Rio de Janeiro, 01 a 04 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminarios%208%20Rio%20de%20Janeiro%20trabalhos.htm>> Acesso em: 17/01/2011

MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o Projeto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

MICHAELIS - **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONEO, Rafael. **Theoretical Anxieties and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects**. Barcelona: Actar, 2004.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: GG, 2007.

NESBITT, Kate (org). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura- uma antologia teórica**. São Paulo: CosacNaif, 2008.

NOBRE, Ana Luiza. **Lucio Costa: Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de. **A Construção de um Método para a Arquitetura: Procedimentos e Princípios em Vitruvius, Alberti e Durand**. Pesquisa de Investigação para uma Metodologia de Análise da Forma Arquitetônica. São Paulo: FAU-USP/ FAU-UFRJ, 2002.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO; BRONSTEIN, Laís (orgs). **Leituras em Teoria da Arquitetura, vol. 1- Coleção PROARQ**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.

OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto de ; PERPÉTUO, Maini de Oliveira. **O Ensino na Primeira Escola de Arquitetura do Brasil**. *Arquitextos*, São Paulo, 06.066, Vitruvius, nov 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.066/408>> Acesso em: 14/07/2010

_____. **Setenta e Cinco Anos da Primeira Escola de Arquitetura do Brasil**. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Moderno e Nacional. Niterói, 16 a 19 de novembro de 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Cleo%20Alves%20Pinto%20de%20Oliveira.pdf>> Acesso em 05/07/2010.

PIÑÓN, Helio. **Teoria do Projeto**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

PRZYBYLSKA, Bogna; BEZERRA, Lia Maria; VASCONCELOS, Talitha. **Vida e Obra do Arquiteto e Urbanista Marcílio Mendes Ferrreira**. Brasília, 2006, 23 p. Artigo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília.

REVISTA ARQUITECTURA PANAMERICANA. **Arquitetura no Brasil: Depoimentos**. Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, nº 004, maio de 1996.

REVISTA ARQUITETURA E URBANISMO, ANO 25 nº 192, março de 2010.

REVISTA VÃO LIVRE. **Belo horizonte**, ano I nº 0, p. 18-22 , jun. 1979. Disponível em: <http://www.podesta.arq.br/index.php?option=com_content&view=article&catid=48%3Arevista-vao-livre&id=210%3Arevista-vao-livre-i&Itemid=44> Acesso em: 18/07/2010.

RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo. **A Participação da Escola de Arquitetura na Construção do Pensamento Moderno em Belo Horizonte**. 3º Seminário DOCOMOMO Brasil: A Permanência do Moderno. São Paulo, 8 a 11 de dezembro de 1999. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A3F/Patricia_ribeiro.pdf> Acesso em: 14/07/2010

SANTA CECÍLIA, Bruno Luiz Coutinho. **Complexidade e Contradição na Arquitetura Brasileira: a Obra de Éolo Maia**. Belo Horizonte, 2004, 298 p. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais.

Sobre a História do Ensino de Arquitetura no Brasil. São Paulo: ASBEA, 1977

TINEM, Nelci. **Arquitetura Moderna Brasileira: a imagem como texto**. *Arquitextos*, São Paulo, 06.072, Vitruvius, mai 2006. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.072/352>.

TOSTES, Simone. **Arquitetura, Modernização, Modernidade e Modernismo. Os significados do Moderno**. Interpretar Arquitetura, Belo Horizonte, Edição 14, s/d. Disponível em: <<http://www.arquitetura.ufmg.br/ia>> Acesso em: 13/04/2010.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura: dois estudos**. Goiânia: MEC/ SESU/ PIMEG-ARQ/ UCG, 1983.

VILELA, Adalberto. **Uma Visão sobre Alojamentos Universitários no Brasil**. 5º Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos, 27 a 30 de outubro de 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/003R.pdf>> Acesso em: 14/07/2010

Anexo I - fichas técnicas

Agência Rua do Comércio

Data: Abril de 1973

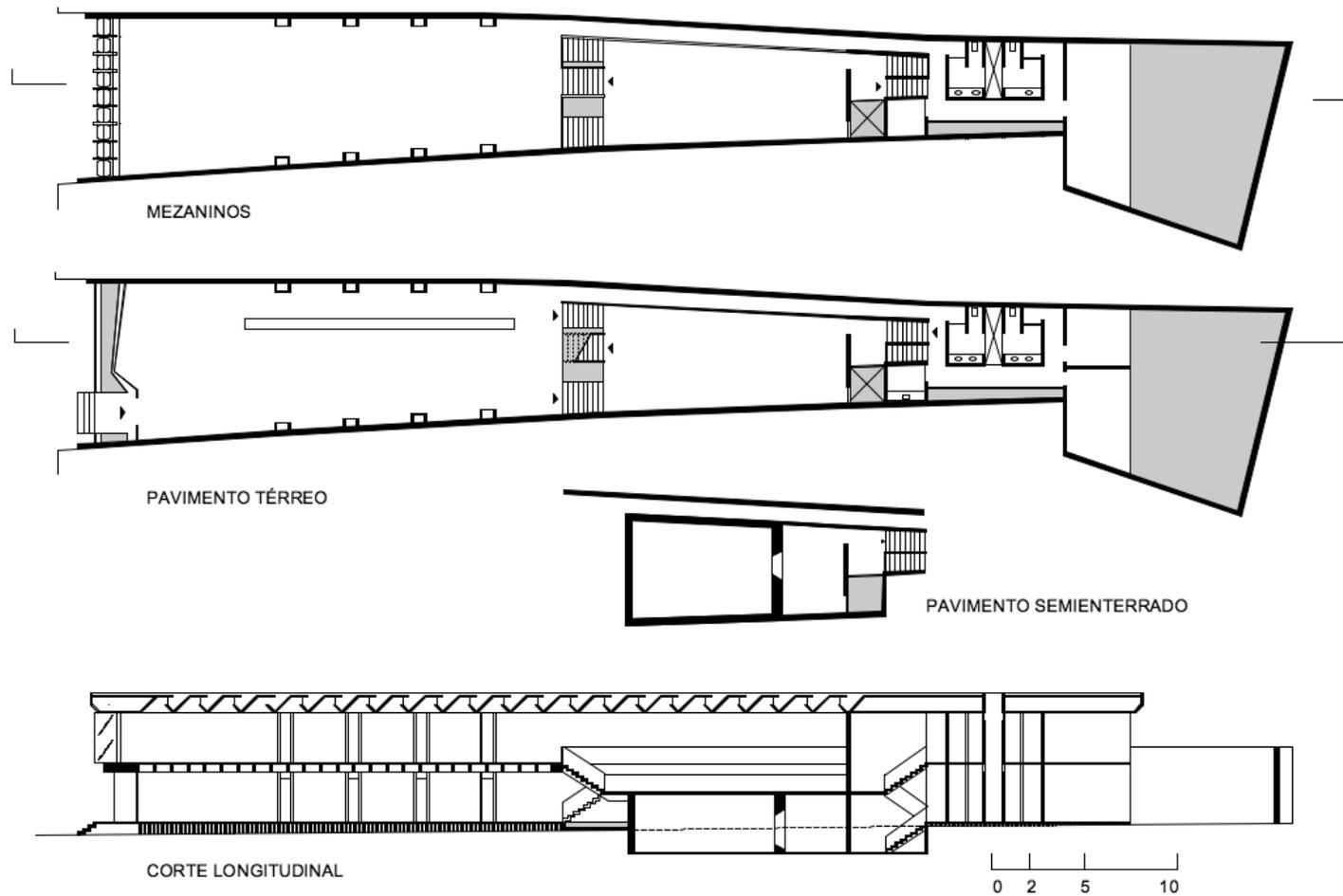
Localização: Rua do Comércio- Maceió, AL

Proprietário: Caixa Econômica Federal.

Construtora: ENARQ –Engenharia e Arquitetura Ltda.

Pavimentos: 2

Área: 900 m².



Comentários do arquiteto:

O terreno era ocupado por uma antiga cadeia, já demolida. Existiam edificações, nos limites das divisas, em ambos os lados. A testada, na rua do Comércio, era de 9 metros e a profundidade do terreno de 65 metros. Havia um estreitamento contínuo na largura do terreno, que dificultava a solução espacial da agência.

O projeto foi concebido ocupando a parte mais larga do terreno com as áreas de atendimento público distribuídas em dois pavimentos: térreo e sobreloja. A gerência se localiza num nível intermediário, sobre o cofre forte que se encontra semi-enterrado. Os espaços destinados ao expediente interno ficam na parte posterior da agência, novamente distribuídos em dois pavimentos. A área de atendimento público, no térreo, é ligada ao expediente interno por meio de um corredor. O espaço destinado ao atendimento personalizado, na sobreloja, também se liga ao expediente interno por meio de uma passarela, localizada sobre o corredor.

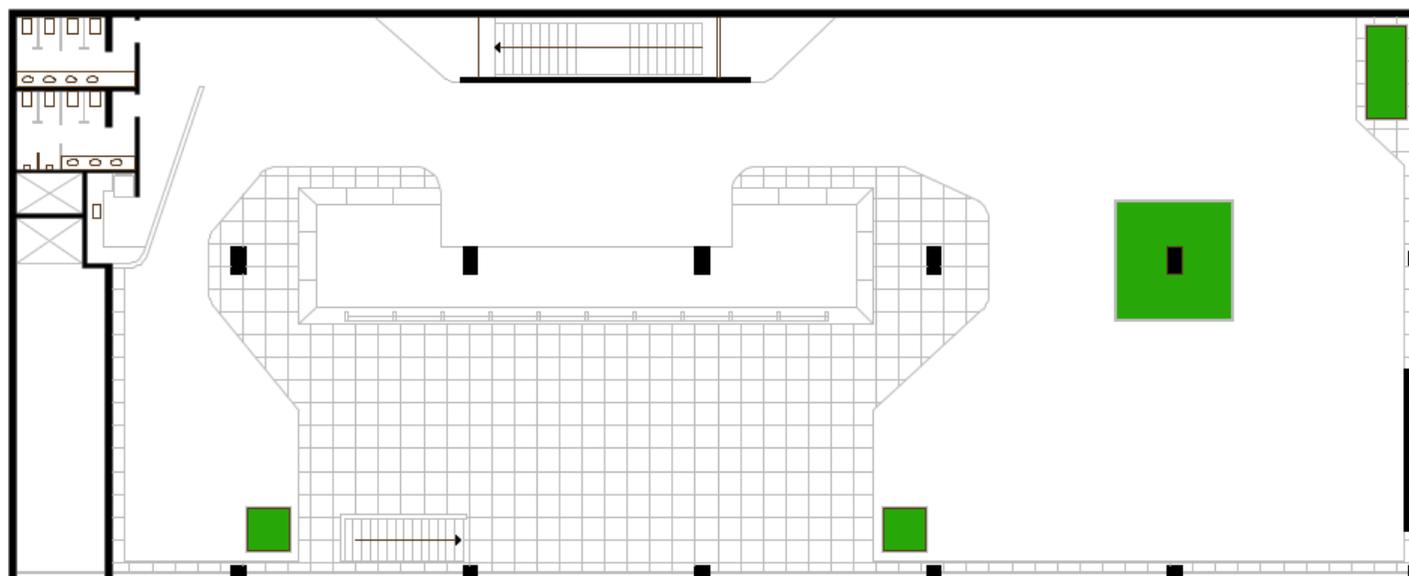
Com esta solução, anula-se a sensação de estreitamento causada pelo terreno e são resolvidos os problemas de fluidez e proporção entre os espaços da agência. A iluminação e ventilação zenital se impuseram pelas condições do terreno e da vizinhança. Os aparelhos de ar condicionado estão localizados na cobertura e insuflam o ar diretamente na sobreloja e na gerência. O ar é conduzido da cobertura para o pavimento térreo, através de dutos localizados nas paredes laterais. A ventilação natural, na parte posterior da Agência, é obtida através do pátio e de áreas destinadas a este fim.



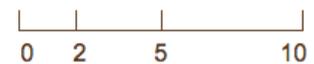
133. Agência Rua do Comércio - fachada principal
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Agência Taguatinga loja

Data: década de 70 (segunda metade)
Endereço: Área Central, Taguatinga, DF
Proprietário: Caixa Econômica Federal
Pavimentos: 2, térreo e subsolo.
Área da Agência: 1.892 m²



Agência Taguatinga Loja 2 CAIXA
Planta do Térreo



Comentários do arquiteto:

Este projeto foi elaborado para expansão das agências da Caixa, na área Central de Taguatinga. A agência foi instalada em uma loja, com térreo e subsolo, e acesso independente da entrada do edifício. Localizamos as áreas de atendimento da agência no pavimento térreo, colocando no subsolo a agência de penhores, os arquivos, o almoxarifados, o caixa forte, a casa de máquinas de ar condicionado e os geradores de energia elétrica.

Neste projeto, os espaços foram concebidos de tal forma que não se notasse, de maneira muito visível, a separação entre as áreas de funcionamento restritas aos funcionários da agência, e os espaços destinados ao atendimento do público. Utilizamos barreiras sutis, constituídas, algumas vezes, pela própria disposição do mobiliário, outras, por jardineiras, evitando sempre que possível, as compartimentações como separação dos ambientes.

Os acabamentos são simples: granito no piso das circulações e das áreas frontais aos caixas; tapete de bouclet “azul turquesa” nos pisos das áreas de atendimento personalizado; o mesmo tapete revestindo as almofadas que compõem os balcões de atendimento; na parede do fundo da agência usamos elementos pré-fabricado de concreto (PJG-3). Concebemos um forro rebaixado, para esconder as vigas existentes, constituído de perfis de chapa de aço dobrada, que reúne os difusores desenhados para as luminárias (em Krink Glass) com as grelhas que insuflam o ar condicionado. Com esta solução a superfície do teto se movimenta, insuflam o ar e propicia uma iluminação uniforme em todas as áreas de trabalho.



134. Agência Taguatinga Loja - vista interna
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



135. Agência Taguatinga Loja - vista interna
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Agência Planaltina

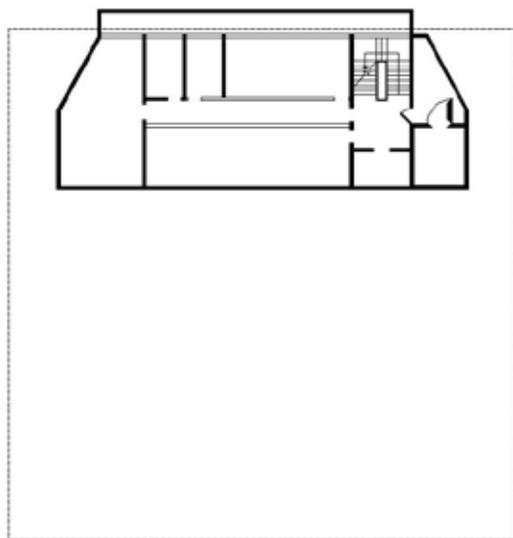
Data: Julho de 1989

Endereço: SCC, Quadra 01, bloco I, Planaltina, DF.

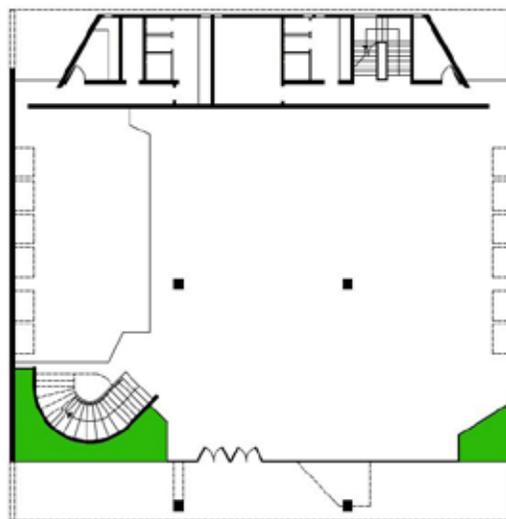
Proprietário: Caixa Econômica Federal.

Número de pavimentos: 3 (térreo, sobreloja e subsolo)

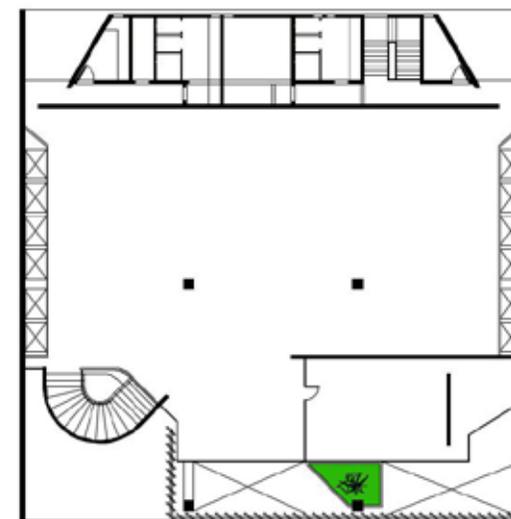
Área da edificação: 1.402 m²



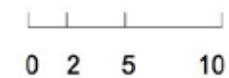
SUBSOLO



TÉRREO



1º PAVIMENTO



Comentários do arquiteto:

Esta Agência está localizada em uma área central da cidade. O terreno é plano, próximo à Rodoviária e à Administração Regional de Planaltina. No térreo e na sobreloja, as áreas frontais foram destinadas ao atendimento público, e as áreas posteriores, separadas por painéis de cerâmica artesanal “Santo Antônio”, para os núcleos de serviços. Os caixas e o atendimento mais imediato se localizam no térreo e o atendimento personalizado na sobreloja. A tesouraria, o cofre forte, o arquivo e o almoxarifado ficam no subsolo com acesso pela escada de serviço. O público ascende ao pavimento superior através de uma escada com os degraus encaixados em uma cortina curva de concreto, revestida de pastilhas esmaltadas.

A laje da sobreloja foi executada em grelha de concreto aparente. No teto do pavimento térreo desenhamos luminárias para os vazios da grelha, com difusores de acrílico que propiciam uma iluminação uniforme nas áreas de trabalho e movimentam a superfície do teto. Duas vigas de concreto aparente, nas laterais da sobreloja, com altura de um pavimento, sustentam a cobertura. Estas vigas são isoladas termicamente, no interior da agência, com placas de “Styrofoan” aplicados entre elas e os painéis de madeira que as revestem. Criamos espaços vazios nas lajes do primeiro pavimento junto às paredes laterais, protegidos por jardineiras, para permitir a retirada do ar quente pela cobertura. A ventilação cruzada e os quebra-sóis atirantados, próximos a platibanda, completam os recursos para o condicionamento natural do ar.



136. Agência Planaltina - vista externa
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



137. Agência Planaltina - vista externa
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Agência Sobradinho

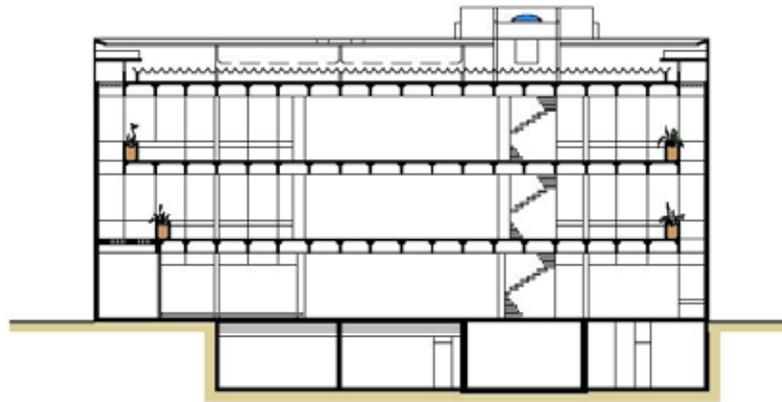
Data: 1985

Endereço: Quadra Central, lote 02, Sobradinho, DF

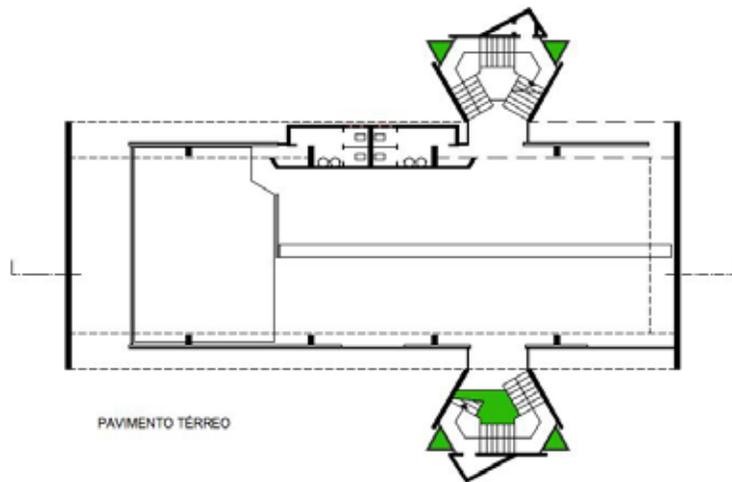
Proprietário: Caixa Econômica Federal

Número de pavimentos: 4

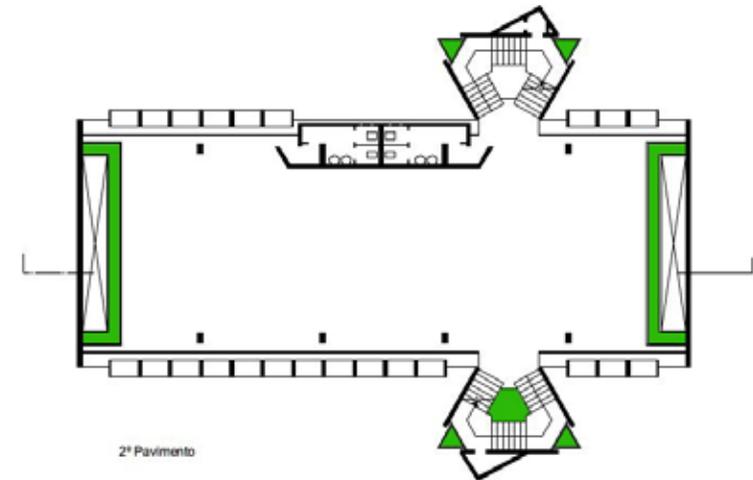
Área da edificação: 1.444 m²



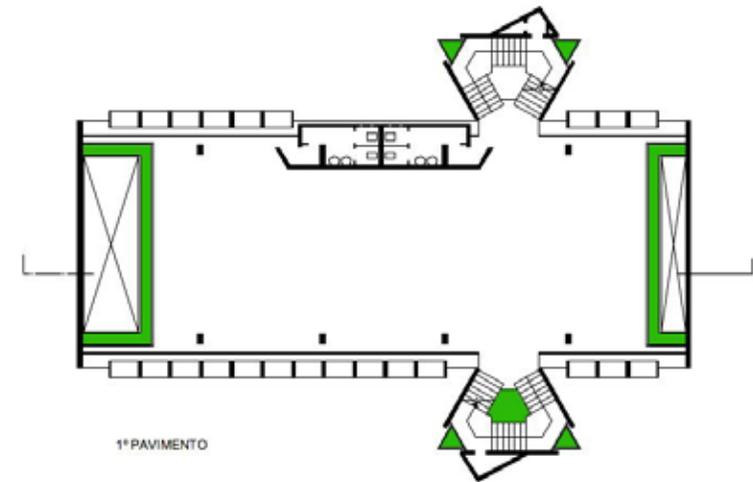
CORTE LONGITUDINAL



PAVIMENTO TÉRREO

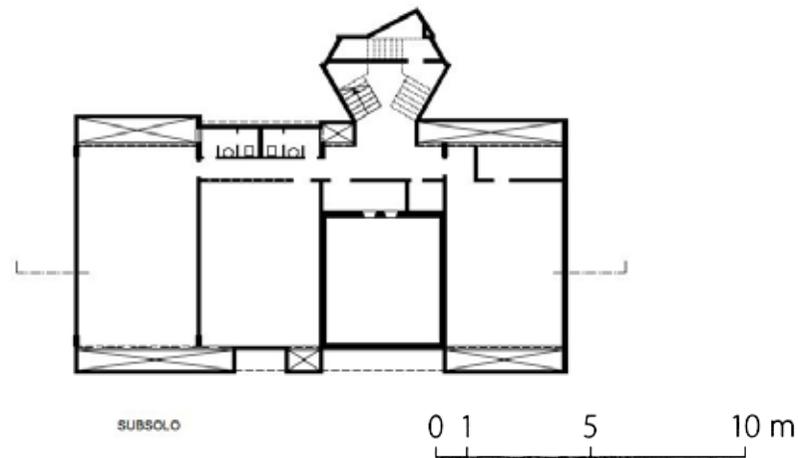


2º Pavimento



1º PAVIMENTO

0 1 5 10 m



Comentários do arquiteto:

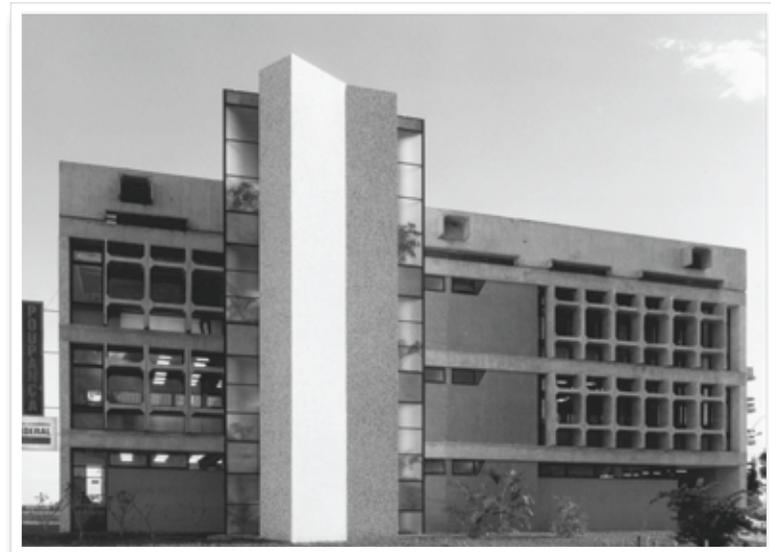
Localizada na área Central de Sobradinho, esta agência foi desenhada com três pavimentos e um subsolo. A circulação vertical é feita através de duas caixas de escada, uma para público e a outra de serviço. No térreo se localizam a gerência e os caixas, no primeiro pavimento fica o atendimento personalizado e no último, o expediente interno. No subsolo, com acesso somente pela escada de serviço, estão a tesouraria, o cofre forte, o arquivo e o almoxarifado.

As lajes dos pavimentos são nervuradas, evitando os pilares intermediários, e permitem flexibilidade total na utilização dos espaços. Entre a última nervura e as paredes laterais da agência foram criados espaços vazios, em todos os pavimentos, protegidos por jardineiras, para possibilitar a saída do ar quente pela cobertura. Cada caixa de escada possui um domo na laje superior que complementa a exaustão do ar quente e ilumina o vazio central. Nos patamares das escadas foram desenhadas jardineiras triangulares conjugadas com os rasgos verticais das esquadrias.

Os fechamentos das fachadas principal e posterior foram feitos por painéis de vidro e alumínio, do piso ao teto, protegidos por quebra-sóis em concreto aparente. Nas platibandas foram previstas aberturas providas de telas que possibilitam a circulação do ar sob as telhas, evitando o aquecimento da laje de forro do último pavimento. O conjunto destes elementos contribui para o condicionamento natural do ar.



138. Agência Sobradinho -fachada principal
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



139. Agência Sobradinho -fachada posterior
Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Centro de Treinamento da Caixa - Espaço Cultural e Recreativo

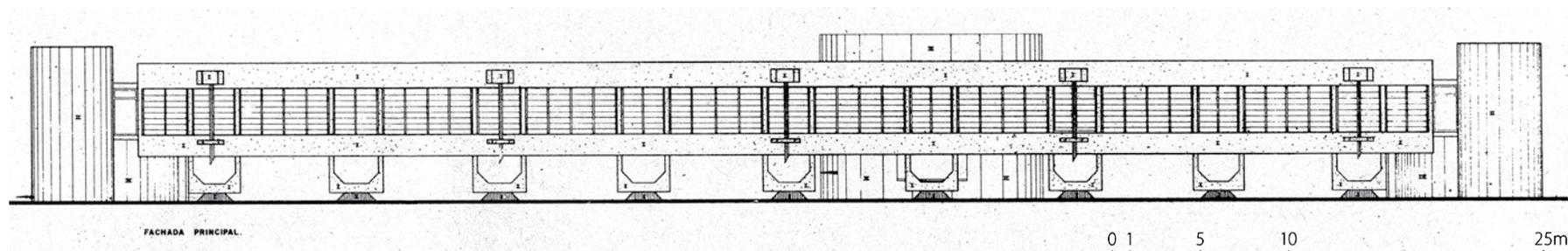
Data: março de 1989

Proprietário: Caixa Econômica Federal

Projeto de Instalações: STEN Serviço Técnico de Engenharia Ltda

Endereço: SCEN Trecho 03, conj.03, Lote 01A e 01B

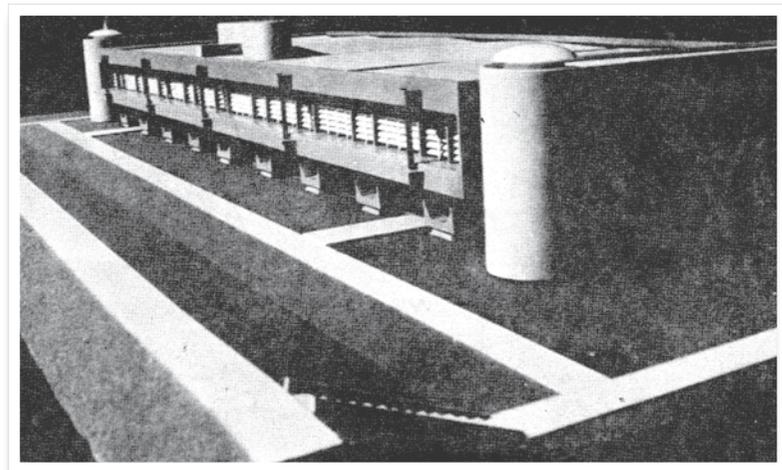
Área construída: 4.526 m²



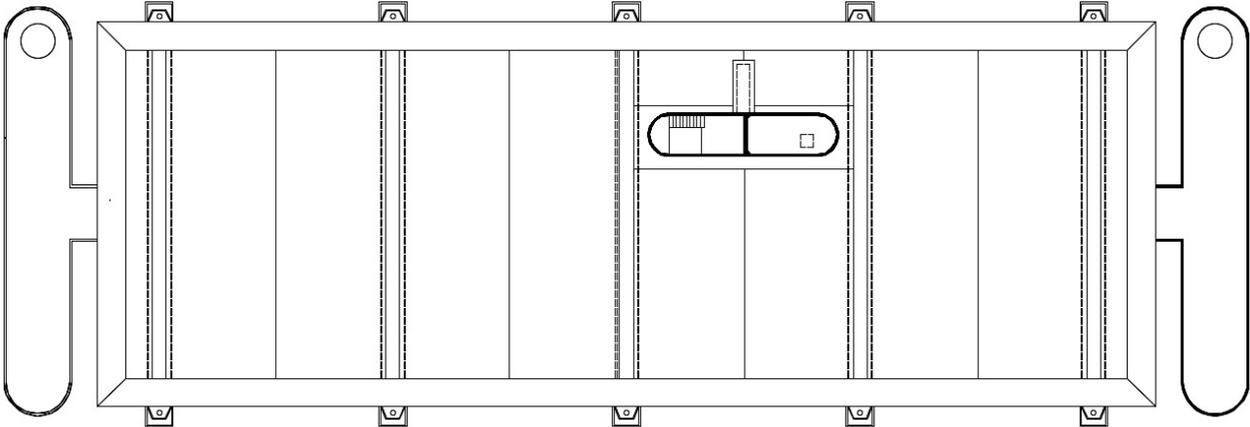
Comentários do arquiteto:

O Clube da APCEF ocupa os lotes 2A e 2B. Entre o clube e o lago existe uma área verde constituída pelos lotes 1A e 1B, local escolhido para implantação do Centro de treinamento que servirá ao clube e aos empregados da Caixa.

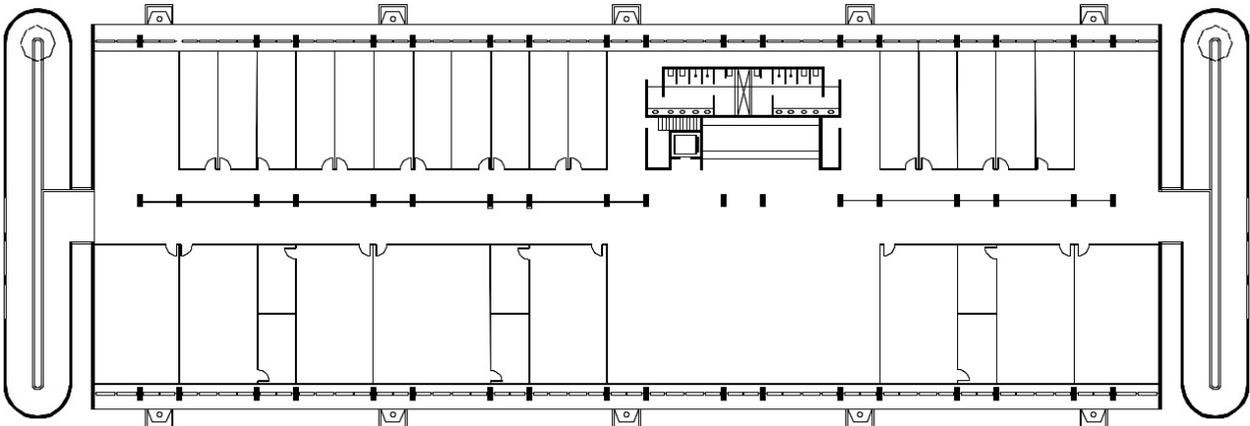
O projeto foi resolvido em dois pavimentos. O pavimento superior foi destinado às atividades de ensino, sociais e culturais. No térreo um grande espaço aberto, no nível do terreno, permite ao clube recuperar o local ocupado pelo edifício para seu uso. O pavimento superior, com flexibilidade total, poderá ter seu espaço organizado para abrigar diversas atividades. Nos dois pavimentos há apenas um núcleo fixo constituído de elevador, cantina e banheiros. O acesso ao pavimento superior foi previsto através de um elevador, localizado no núcleo central, e de duas caixas de rampas nas extremidades do edifício.



140. Centro de Treinamento da Caixa - fachada principal
Fonte: acervo de Marçílio Mendes Ferreira



COBERTURA



LAY OUT DO 1º PAVIMENTO



SQN 311 e blocos APM 2/3

Data: 1989

Localização: SQN 311, Brasília, DF

Proprietário: Caixa Econômica Federal

Autores do Projeto: Marcílio Mendes Ferreira e Luiz Henrique Gomes Pessina

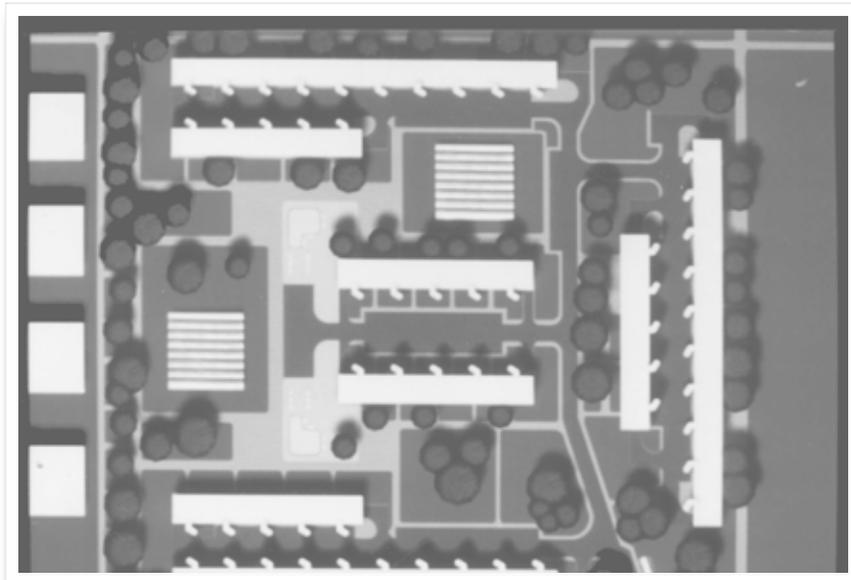
Cálculo Estrutural: Lucílio Antônio Vitorino e Marcilena Vasconcelos

Projeto de Instalações: STEN Serviços Técnicos de Engenharia Ltda.

Área das unidades: apto de 3 quartos, 115,13 m²; apto. de 2 quartos, 78,88 m²

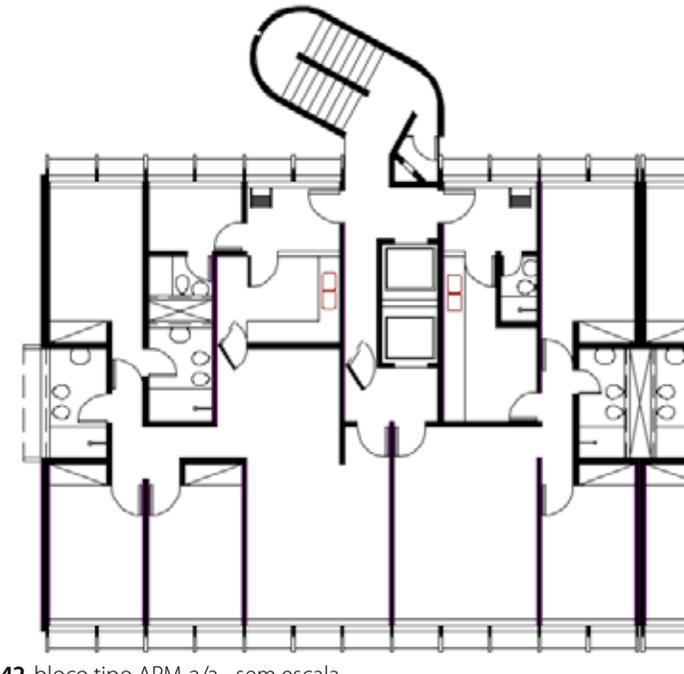
Área total por prédios: bloco duplo, 21.761,40 m²

Projeções: 5 projeções simples de 85 m x 12,5 m; 3 projeções duplas de 170 m x 12,5 m.



141. SQN 311 - implantação

Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira



142. bloco tipo APM-2/3 - sem escala

Fonte: acervo de Marcílio Mendes Ferreira

Comentários do arquiteto:

Sendo a Caixa proprietária de toda a quadra, foi possível conceber uma organização espacial baseada na redução da circulação de veículos, com o objetivo de obter o máximo de espaços para utilização dos moradores. Só quem mora numa Super Quadra sabe como estes espaços são preciosos. Na opção pela forma dos blocos optamos pela lâmina, tradicional em Brasília por entendermos ser a melhor solução para habitação vertical. Solução que permite melhor ventilação cruzada, maior privacidade, grande domínio do entorno e facilidade de acessos e estacionamento.

Posteriormente a Caixa alterou seus planos e vendeu as projeções para a iniciativa privada, que elaborou e construiu um outro projeto para os blocos de apartamentos, mas executou integralmente nosso projeto de urbanismo.

Anexo II - mapa de localização das obras no plano piloto

