

A ARQUITETURA
ELEMENTAR DE
AURÉLIO MARTINEZ FLORES

Genoveva Ost Scherer Nehme

**A ARQUITETURA
ELEMENTAR DE
AURÉLIO MARTINEZ FLORES**

Genoveva Ost Scherer Nehme

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção do título de mestre em arquitetura.

ORIENTADOR:

Prof. Dr. Marta Silveira Peixoto

AGRADECIMENTOS

À Aurélio Martinez Flores por sua arquitetura;

À Mirna Zambrana pela confiança;

Aos meus pais pela dedicação e exemplo;

À Marta Peixoto pelos ensinamentos e apoio;

Aos amigos e familiares pelo incentivo;

Ao meu irmão Jonatas e à Ana pelo suporte;

Ao meu marido, Roberto Nehme, por tudo isso e mais amor e paciência! Dedico este trabalho a ti!

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo apresentar e discutir a obra de Aurélio Martinez Flores. Arquiteto mexicano que veio ao Brasil no início da década de 60 para supervisionar a fabricação de móveis da Knoll pela Loja Forma. Seu objetivo inicial era permanecer três meses em São Paulo, mas atuou 55 anos no país e gerou uma importante produção arquitetônica que mescla Brasil e México em sua obra.

Este trabalho analisa as obras de Aurélio Martinez Flores buscando percorrer toda a sua produção no Brasil desde sua saída da Loja Forma, tendo como corpo principal o estudo de cinco obras de uso comercial ou institucional. O trabalho encontra nestas obras valores que qualificam o arquiteto para ser mais estudado e valorizado.

ABSTRACT

The Mexican architect Aurélio Martinez Flores came to Brazil in the early 60's for a three months period to supervise the manufacturing of Knoll furniture by Loja Forma. At the end, he stayed for 55 years in Brazil and left an important contribution to Brazilian architecture, mixing Brazilian and Mexican elements in his work. The goal of this dissertation is to present and discuss the architect work in Brazil since he left the Loja Forma. In order to achieve this goal, five representative projects, commercial and institutional, are analyzed. The analysis of his projects and the lack of studies in the literature justify a deeper study of the architect's legacy.

ÍNDICE

①	INTRODUÇÃO.....011	⑥	RESERVA TÉCNICA IMS071
②	SOBRE AURÉLIO.....015	⑦	MONTENAPOLEONE085
③	UNIBANCO035	⑧	ANÁLISE COMPARATIVA101
④	IMS - POÇOS DE CALDAS047	⑨	CONCLUSÃO129
⑤	GERO059	⑩	REFERENCIAS133
		⑪	ANEXOS137

1

INTRODUÇÃO

*“Contemplar a obra de Aurélio é um momento de serenidade, uma pausa de pureza e tranquilidade. É um retorno a um mundo onde os valores de simplicidade das linhas adquirem um sentido de sublimação que está cada vez mais difícil de achar nesse mundo globalizado”.*¹

Este trabalho inicialmente teria como foco a obra do arquiteto contemporâneo Isay Weinfeld. No início da pesquisa, por sugestão da minha orientadora Marta Peixoto, buscou-se as origens do arquiteto e sua formação. Neste momento surge Aurélio Martinez Flores, nome que nunca ouvira falar até dias antes, em um assessoramento. Ao realizar a pesquisa, encontro pouquíssimo material publicado e algumas das poucas reportagens existentes, imagens de projetos que eu já vira anteriormente, mas desconhecia completamente seu autor.

O pouco material existente para consulta, tanto acadêmico quanto editorial, e a qualidade das obras me surpreenderam e aguçaram minha curiosidade: “como um arquiteto com uma produção tão significativa (não em números, mas em qualidade) é tão pouco lembrado?” Essa pergunta foi se tornando cada vez mais presente à medida que meu estudo sobre o “professor de Isay” se aprofundava.

Uma arquitetura “simples sem ser simplista”, de fácil entendimento, limpa, com poucos elementos, mas rica em qualidade e detalhamento. Essa arquitetura quase didática do arquiteto, em que interior e exterior são pensados de maneira sistemática, onde a luz natural ganha papel de protagonista não saíam da minha cabeça. Neste momento percebi que o valor de explorar um nome ainda desconhecido da nossa arquitetura seria muito maior do que buscar criar algum novo conhecimento de um arquiteto amplamente divulgado. Consequentemente Aurélio Martinez Flores tornou-se o objeto deste estudo, pois

*“É raro encontrar na arquitetura brasileira referências a outros mestres estrangeiros e até mesmo mestres do nosso próprio país. Martinez Flores traz para o Brasil uma arquitetura que sofreu outras influências, o que foi percebido – e segue sendo apreciado – por seus clientes”.*²

¹ GASPERINI, Gian Carlo. Depoimentos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.11.

² DO LAGO, Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.24.

Em um momento de reflexão sobre a contemporaneidade da arquitetura latino americana, se faz necessário começar um trabalho de, não somente revisitar os grandes mestres da cultura

arquitetônica brasileira, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi, entre outros, como também investigar e começar a colocar novos agentes do desenvolvimento arquitetônico em pauta.

É fácil supor que a arquitetura brasileira ainda guarda importantes nomes que influenciaram fortemente a arquitetura contemporânea, mas, muitas vezes abafados pelos principais astros, infelizmente ainda são desconhecidos dentro do ambiente acadêmico, mesmo possuindo um trabalho brilhante.

Este estudo então tem como objetivo discutir a obra de Aurélio Martinez Flores. Arquiteto mexicano que veio ao Brasil no início da década de 60 tendo como sua principal responsabilidade supervisionar a fabricação de móveis da Knoll pela Loja Forma, com autorização para adaptá-los aos materiais disponíveis no mercado e ao processo industrial local. Seu objetivo era permanecer três meses em São Paulo, mas a consequência de sua vinda foram 55 anos de atividade e uma importante produção arquitetônica que mescla Brasil e México em sua arquitetura.

Ele foi responsável por significativos projetos de importantes clientes como o Grupo Fasano, a família Moreira Salles e José Zaragoza. Ele influenciou diretamente pelo menos dois dos nomes mais celebrados da arquitetura contemporânea brasileira: Isay Weinfeld e Marcio Kogan. Acredito todos estes serem motivos suficientes para conhecermos e respeitarmos mais da obra de Aurélio Martinez Flores.

A importância do arquiteto e sua produção se justificam por sua abrangência e qualidade, apesar da falta de divulgação de seus projetos, principalmente no meio acadêmico. Neste quesito existem apenas dois trabalhos significativos publicados sobre o Aurélio. Um artigo acadêmico de autoria da professora Cecília Rodrigues dos Santos, publicado na revista Arq-Texto e um livro de André Aranha Correa Lago. Este muito importante pois registra parte da obra do arquiteto, apesar de não possuir uma visão crítica ou analítica sobre o trabalho, sendo somente um compilado de fotos. Trazer a obra do arquiteto à tona e apresentar uma visão crítica sobre o seu trabalho é exatamente o que esse estudo se propõe a fazer.

O trabalho de Flores abrangeu várias das escalas da competência de um arquiteto, desde o de-

sign até grandes equipamentos, evidenciando sua identidade em todas elas. Esta pesquisa tem por objetivo focar na produção realizada no Brasil a partir de 1970, época de sua saída da Loja Forma, até o início da década de 2000, quando o arquiteto ainda se mantinha bastante ativo na produção de seu escritório.

*Os paradoxos da carreira desse excepcional arquiteto mexicano não o impedem de enriquecer de forma singular e marcante a arquitetura nacional.*³

As obras observadas neste estudo serão de uso comercial ou de serviços, que de alguma maneira, apesar do pouco reconhecimento dado a sua obra, alcançaram representatividade. Todos os projetos escolhidos estão na lista do próprio arquiteto como alguns dos mais significativos de sua trajetória. A seleção das obras buscou percorrer diversos momentos de sua carreira, o que veremos a seguir é uma arquitetura muito coerente, com estratégias de projeto bem definidas desde o início de sua produção. Assim como os grandes mestres da arquitetura, é possível verificar que Aurélio acreditava no refinamento de ideias que lhe pareciam corretas, adequadas e até definitivas dentro de certos contextos.⁴

Inicialmente Flores dedicou-se a projetos de arquitetura de interiores, vindos através de clientes que buscavam objetos em sua loja de design – que o arquiteto abriu logo após sua saída da Loja Forma - como segundo o próprio arquiteto dizia: “*eu não possuía clientes*”.⁵ A partir da realização do projeto da residência no Guarujá para seu amigo José Zaragoza, Flores ganha destaque, passando a receber outros tipos de clientes e aumentando sua produção.

*“Foram muitos os trabalhos realizados pelo arquiteto Aurélio Martinez Flores... Muitos objetos e várias caixas. Muitas caixas brancas, outras de vidro, todas elas parecidas e absolutamente diferentes entre si, desafiando a percepção daqueles que acreditam que todas as caixas ficam iguais quando decidem ser arquitetura, e que é possível abrir caixas sem desfazer nós”.*⁶

A seguir serão apresentadas algumas obras deste ainda desconhecido personagem da arquitetura brasileira, com o objetivo de estimular o (re)conhecimento de sua arquitetura e incentivar novos estudos e publicações sobre o seu trabalho.

³ DO LAGO , Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.25.

⁴ DO LAGO , Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.20.

⁵ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

⁶ SANTOS, 2008, p.47.

2

SOBRE
AURÉLIO MARTINEZ FLORES



Primogênito de uma família de oito filhos, Aurélio Martinez Flores nasceu na cidade de Puebla, no México, em 30 de Dezembro de 1929, cidade colonial de origem espanhola que está distante aproximadamente 120 km ao sul da Cidade do México. A família do arquiteto vivia em um sobrado onde existia uma loja de móveis no andar térreo. Em uma entrevista o arquiteto conta sobre o início de seu interesse por arquitetura:

Eu tinha 16 anos quando, durante as férias, meu pai me perguntou: "Por que você não procura emprego na loja?". Decidi fazer isso, fui aceito e me pediram para arrumar as vitrines. Gostaram tanto que me perguntaram se eu não queria criar vitrines novas a cada três semanas. Fiquei trabalhando com isso, até que os donos me chamaram para desenhar uma loja nova, numa casa de dois andares que seria reformada. Eles pretendiam modificar a fachada. Fechei as janelas do piso superior, pois havia lido em algum lugar que a iluminação natural não era importante para uma loja. O que importava era a luz artificial, pois, faça chuva ou sol, a atmosfera é a mesma. Criei uma fachada simples, com linhas de tijolos horizontais, o logotipo em um quadrado, no centro, e a porta e duas vitrines embaixo. Era um desenho avançado para a época.¹

Flores acreditava que seu gosto pela arquitetura vinha da infância, pois gostava muito de aeromodelos de madeira², brinquedos que vinham com projetos desenhados e pequenas expli-

A FORMAÇÃO

Figura 2.01 - Arq. Aurélio Martinez Flores – arquivo Inter/design (capa).

Figura 2.02 - Jorge Gonzalez Reyna y Rafael Azorarena - Casa em Camilia 1947 (foto retirada de <https://www.tumblr.com/search/jorgegonzalezreyna>)

¹ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

² FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.





Figura 2. 03 - Jorge Gonzalez Reyna - pabellón Van de Graaff cidade universitaria 1952 (foto retirada de <https://www.tumblr.com/search/jorgegonzalezreyna>)

cações para montagem. O arquiteto dizia que tal brincadeira havia lhe ensinado a ler plantas.

De acordo com André Aranha Correa do Lago

“Flores herdou de sua mãe, membro de uma família tradicional, a paixão pela qualidade e pelo luxo sem ostentação; de seu pai, que tinha uma visão empreendedora, aberta e menos vinculada às regras, aprendeu que a qualidade e o luxo não precisam ser revestidos de uma roupagem tradicional. Assim, a arquitetura de sua cidade natal, o marcou mais pelo uso adequado de materiais, pelo tratamento de volumes, pela articulação dos espaços internos e pelo aproveitamento da luz natural do que pelos excessos decorativos”.³

Criado em uma família de fazendeiros e bacharéis em Direito, Aurélio abandonou a faculdade de medicina, exigida pelo pai, ainda no primeiro ano para seguir sua vontade de ser arquiteto. “Arquiteto precisa nascer arquiteto, é um talento nato”,⁴ dizia ele.

³ DO LAGO, Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.19.

⁴FAVALE, 2011, p.51.

Em 1952 ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Autônoma do México (UNAM). Inicialmente trabalhou com Jorge

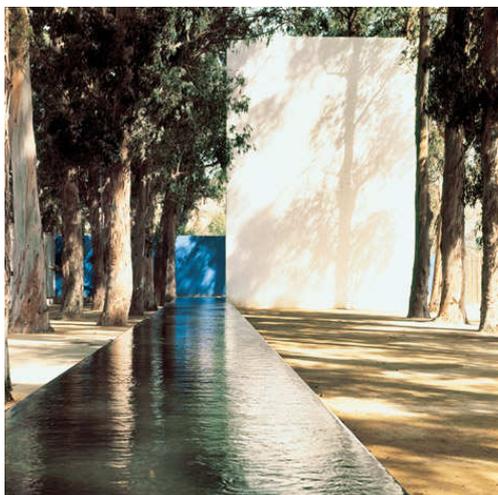


Figura 2. 04 - Luis Barragán: Las Arboledas, Mexico City_ 1962 (foto Barragan foundation)

Figura 2. 05 - José Villagrán García: Escuela de Arquitectura, Ciudad Universitaria (UNAM)_ 1954 (retirada de <http://explosionmoderna.tumblr.com/>)

Gonzalez Reyna (1920-1969) como estagiário e, logo após finalizar seus estudos, como arquiteto. Reyna foi um importante arquiteto mexicano, diretor da faculdade de arquitetura da UNAM entre 1961 e 1964. Reyna teve sua formação nos Estados Unidos, e em sua obra, não muito extensa devido a sua prematura morte em um acidente de avião em 1969, podemos ver alguns princípios que também marcaram a obra de Flores no Brasil: formas puras, entradas de luz natural, muros e escadas arquitetonicamente muito bem trabalhadas.

“Na cadeira de composição arquitetônica havia diversos professores, cada um com uma tendência diferente, e era permitido que o aluno escolhesse ter aulas com aquele com quem se identificasse mais. Félix Candela, que criava aquelas coberturas em parábolas hiperbólicas, era um dos professores. Como eu já tinha preferência por linhas retas, escolhi o professor Jorge Gonzalez Reyna, que havia se formado nos Estados Unidos e fora aluno de Richard Neutra. Se houvesse algum discípulo de Mies van der Rohe, eu o teria escolhido”.⁵

Evidentemente, não apenas a arquitetura de Reyna teve influencia sobre Aurélio Martinez Flores, mas sim toda uma geração de arquitetos que marcaram a arquitetura moderna mexicana como Luís Barragán (1902-1988), José Villagrán García (1901-1982), Juan O’Gormann (1905-1982) entre outros.

⁵FAVALE, 2011, p.51.

Embora Flores comente em entrevistas que



durante sua formação não conhecia Luís Barragán, e que só o conheceu anos mais tarde, o arquiteto admite que *“quiza pelo inconsciente coletivo, acabou fazendo uma arquitetura com características similares a dele no Brasil”*.⁶ Ele acreditava que sua preferência por traços vigorosos, pátios internos e layouts que causassem surpresa viesse de sua ascendência basca e que por isso se identificava com Luís Barragán e Ricardo Legorreta, que também possuíam a mesma origem.

A partir da descrição de Enrique Del Moral para a corrente arquitetônica iniciada por José Villagrán no México, podemos facilmente relacionar Aurélio Martínez Flores e suas estratégias de projeto com seus contemporâneos:

“... La aportación temprana de Villagrán, a través de su cátedra primero y luego como constructor, fue terminar con una arquitectura que se preocupaba más por las fachadas que por el uso que tendría la construcción. Para José Villagrán, la arquitectura nace de un programa, de una necesidad que condiciona su solución y que debe por tanto analizarse cuidadosamente para abordar con éxito su solución. La sinceridad constructiva debía guiar todo el hacer de la arquitectura y, en consecuencia, la estructura y los materiales usados debían estar acordes con las necesidades del programa arquitectónico y encontrar en él su fuerza expresiva. Así, nuevas formas, congruentes con ese pensamiento y propias de la época, nacerían de modo natural”.⁷

Todos esses arquitetos, ícones da arquitetura mexicana, são fortemente marcados pela cultura local. A obra de Flores não difere destas características, suas obras possuem as mesmas qualidades da arquitetura de seus contemporâneos. Todos apresentam grandes muros, a manipulação da luz natural, a integração interior x exterior, a tendência à geometria pura e a valorização da escada como elemento arquitetônico. Sobre a importância dos muros na arquitetura mexicana Ricardo Legorreta comenta:

“... los muros en México suelen utilizarse de una forma mucho más vigorosa y expresiva que en los otros lugares, sea para sugerir solidez, drama, paz o luz. Aquí establecer la propiedad del edificio mediante un muro es más importante que proyectar una imagen concreta del edificio”.⁸

⁶ FAAVALE, 2011, p.51.

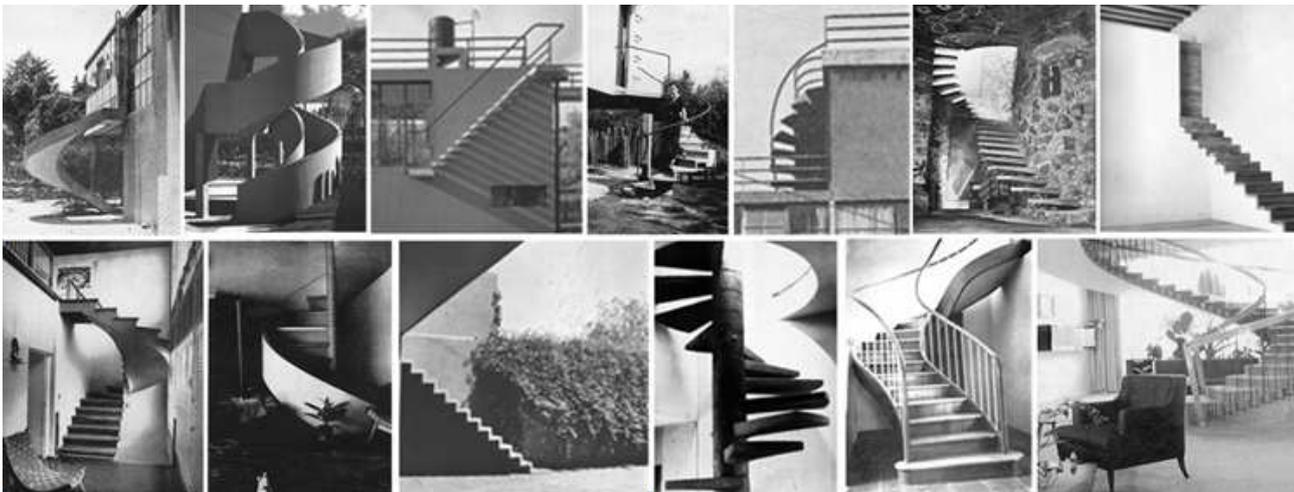
⁷ ALVARADO, 2015.

⁸ MUTLOW, 1997.

Os grandes muros são destacados principalmente nos projetos residenciais de Aurélio Martínez Flores. As residências projetadas por ele são vistas desde o exterior apenas como grandes planos, em sua maioria pintados de branco, sem aberturas. As esquadrias, normalmente, são posicionadas no encontro dos planos que formam a volumetria e são voltadas para o interior do lote, visando à valorização da forma e o aumento da privacidade. O arquiteto tira partido de rasgos na cobertura para suprir necessidades de iluminação e ventilação e para utilização da luz como elemento arquitetônico.

Como foi comentado acima, o trabalho cuidadoso com a forma das escadas também é uma característica marcante desta geração de mexicanos. Em 1952, ao escrever sobre a arquitetura moderna mexicana, a crítica americana Esther McCoy fala sobre estas escadas desenhadas

Figura 2. 06 - Escadas Mexicanas - Juan O'Gorman [1-6] y Luís Barragán [7]; (abaixo) Antonio Pastrana [8-9], Max Cetto [10-12] y Jorge González Reyna [13] (Retirado de <http://www.arquine.com/de-la-escalera-abierta-al-espacio-moderno-iii-escaleras-mexicanas/>)



por arquitetos mexicanos:

*“[En México] las escaleras son encantadoras, la curva siendo expresión personal de sus arquitectos [...] Las primeras casas de Juan O'Gorman utilizaban bellas escaleras helicoidales al exterior que elevaban sus casas racionalistas al reino de la fantasía. El nuevo aeropuerto de Guadalajara, un edificio sin inspiración alguna, tiene una impresionante escalera con una curva muy atrevida y un barandal metálico, [un elemento] que muchas veces se omite en México. El factor de la seguridad no siempre es la primera preocupación de los diseñadores mexicanos. Existen por doquier escaleras sin barandal, suspendidas o de caracol. En la casa de Luís Barragán hay una escalera sin barandal que conduce de la biblioteca al estudio-mezzanine, cuyas huellas y peraltes están anclados al muro”.*⁹

⁹ MCCOY, 1951, p. 46.

Assim como seus contemporâneos, Flores também utiliza a escada como um marco de sua arquitetura, seja internamente, como no Edifício Moreira Salles, ou externamente, como na sede do Instituto Moreira Salles de Poços de Caldas. A escada ganha papel principal, organizando o programa e sendo parte dele. A escada torna-se mais do que apenas circulação, é área de permanência, é cidade, é estar.

Além dos trabalhos com Jorge Gonzalez Reyna durante a faculdade, antes mesmo de finalizar o curso, Flores desenvolveu independentemente diversos projetos comerciais para clientes relacionados à sua família. E, sem falsa modéstia, comenta que *"...um trabalho ia ficando melhor que o outro. É uma sorte, mas nunca houve um projeto que tenha achado que ficou ruim em toda minha carreira"*.¹⁰ Ainda como estudante, no ano de 1954, Flores ganha o 2º Prêmio de um concurso para aparelhos de som, promovido pela Phillips Holanda.

Em 1957, conclui o curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Autônoma do México. Logo após, ao voltar a Puebla, foi convidado a trabalhar em uma loja que representava a Knoll, empresa que detinha a licença para reproduzir o mobiliário de Le Corbusier, Eero Saarinen, Henry Bertoin, entre outros. Anos mais tarde, o arquiteto foi promovido a diretor para trabalhar na fábrica da Knoll instalada na Cidade do México. Flores era o responsável pela interface entre o desenho e a fabricação e segundo suas palavras:

"Não era minha área, mas devido às peças do meu maior mestre, Mies van der Rohe, serem produzidas pela empresa, eu aceitei o desafio. Eles me mandaram primeiro para Nova York e depois para o Brasil, a fim de implantar a fábrica".¹¹

Além do trabalho para Knoll, o arquiteto desenvolve alguns projetos residenciais em sua cidade natal e como diretor técnico da empresa, Aurélio Martínez Flores tem a oportunidade de colaborar com o escritório do arquiteto Mies Van der Rohe nos interiores do Edifício Bacardi, no México. Essa aproximação foi fundamental para formação do arquiteto mexicano, que absorveu diversas características do mestre da arquitetura moderna em suas obras.



Figura 2. 07 - Aurélio Martínez Flores: Casa em Puebla - 1964 (foto livro Aurélio Martínez Flores ed. BEI)

Figura 2. 08 - Aurélio Martínez Flores: Casa em Puebla - 1957 (foto livro Aurélio Martínez Flores ed. BEI)



¹⁰ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

¹¹ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

O PROJETO DA BACARDI DE MIES VAN DER ROHE NA CIDADE DO MÉXICO

Figura 2. 9 - Mies Van der Rohe: Bacardi building México – 1958 (retirado de <http://scandinaviancollectors.tumblr.com/post/83608291109/bacardi-office-mexico-city-mies-van-der-rohe>)

Aurélio Martinez Flores disse que sua arquitetura sempre teve uma forte influência de Mies Van der Rohe, e essa admiração aumentou em 1958, quando ele teve a oportunidade de trabalhar como parte da equipe que executou a obra de um projeto de Mies no México, a sede administrativa da Bacardi. O projeto era um pavilhão suspenso e transparente, no qual o mobiliário era primordial. Flores trabalhou profundamente no detalhamento dos interiores do edifício.



A empresa de bebidas Bacardi sempre implantou suas sedes em locais elegantes e em edificações importantes para a arquitetura da época de sua instalação.¹² Após visitar o *Crown Hall* do *Illinois Institute of Technology (IIT)*, o presidente da Bacardi, Jose Pepin Bosch, ficou impressionado com o espaço fluído e aberto, capaz de incentivar as relações de trabalho e a produtividade de maneira informal. Então, Bosch solicitou a Mies Van der Rohe que projetasse uma sede que fomentasse o mesmo espírito corporativo de igualitarismo e lealdade existentes no *IIT* para a Bacardi em Santiago de Cuba.¹³

A história da única intervenção de Mies Van der Rohe na América Latina coincide com um momento delicado na história: a crise dos mísseis na Guerra Fria e a Revolução Cubana. Essa última teve relação direta com o andamento do projeto, já que a situação instável de Cuba na

¹² Os escritórios da empresa em Nova Iorque estavam implantados primeiro no Chrysler Building e em 1938 se muda para o 35º andar do Empire State Building

¹³ SANCHEZ, 2013/2014. p. 84.

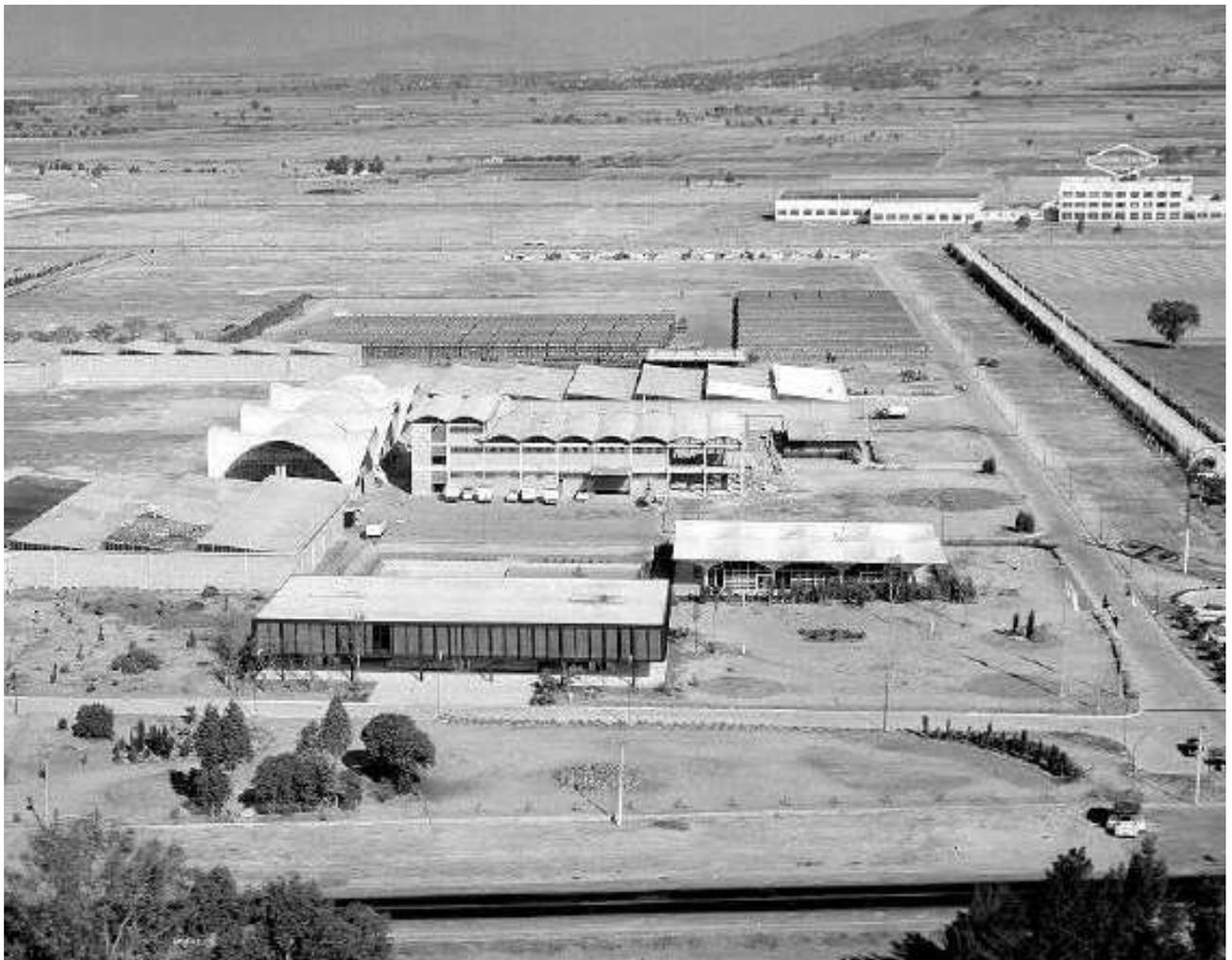
Figura 2. 10 - Implantação fábrica Bacardi México _ projetos de Mies Van der Rohe, Felix Candela entre outros (retirado de http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Bacardi_offices_in_Mexico_City)

época tornou o país cada vez menos favorável para o desenvolvimento comercial. Devido a isso, Bosch cancela a execução dos projetos em Cuba e opta pela criação de um novo polo da empresa na Cidade do México. Dessa forma o projeto de Mies Van der Rohe para Santiago de Cuba (1957) nunca saiu do papel, mas influenciou um estudo¹⁴ que mais tarde geraria o projeto da *Neue Nationalgalerie* de Berlin (1968).

Após a crise, com o objetivo de se reinventar e criar uma imagem de empresa sofisticada e cosmopolita, a Bacardi chama novamente o arquiteto alemão para fazer um dos edifícios deste novo polo: o edifício de escritórios. Este projeto é bem menor e mais simples que o primeiro para Cuba.

O edifício de escritórios faz parte de um conjunto de edificações inserido em um terreno de aproximadamente 30 hectares, no qual existem projetos de outros arquitetos como Félix Candela. O projeto de Mies Van der Rohe consiste em uma caixa de vidro retangular de aproximadamente (52x27)m com 5m de altura, suspensa por uma estrutura metálica aparente. Os 24 pilares do tipo "I" estão distribuídos em quatro linhas longi-

¹⁴ O'ROURKE, *Journal of Architectural Education*, 2012.



tudiniais com seis pilares cada e distribuídos em uma grelha com afastamento de 9m. A caixa de vidro possui um balanço de 3,60m em cada um dos lados do comprimento do retângulo. Como é característico da obra de Mies Van der Rohe, entre os pilares surgem outros elementos estruturais que compõem o ritmo da fachada, cinco perfis de mesmo formato, mas com menor dimensão marcam o fechamento de vidro (cinco módulos de 3,6m). Toda a estrutura metálica é pintada de preto e está em frente à fachada de vidro da edificação.

No pavimento inferior, um volume de vidro quase transparente, recuado das extremidades e com uma estrutura mais delgada, abriga a área de recepção. Além deste volume, na área de pilotis, dois volumes de tijolos dispostos simetricamente abrigam as áreas de serviço.

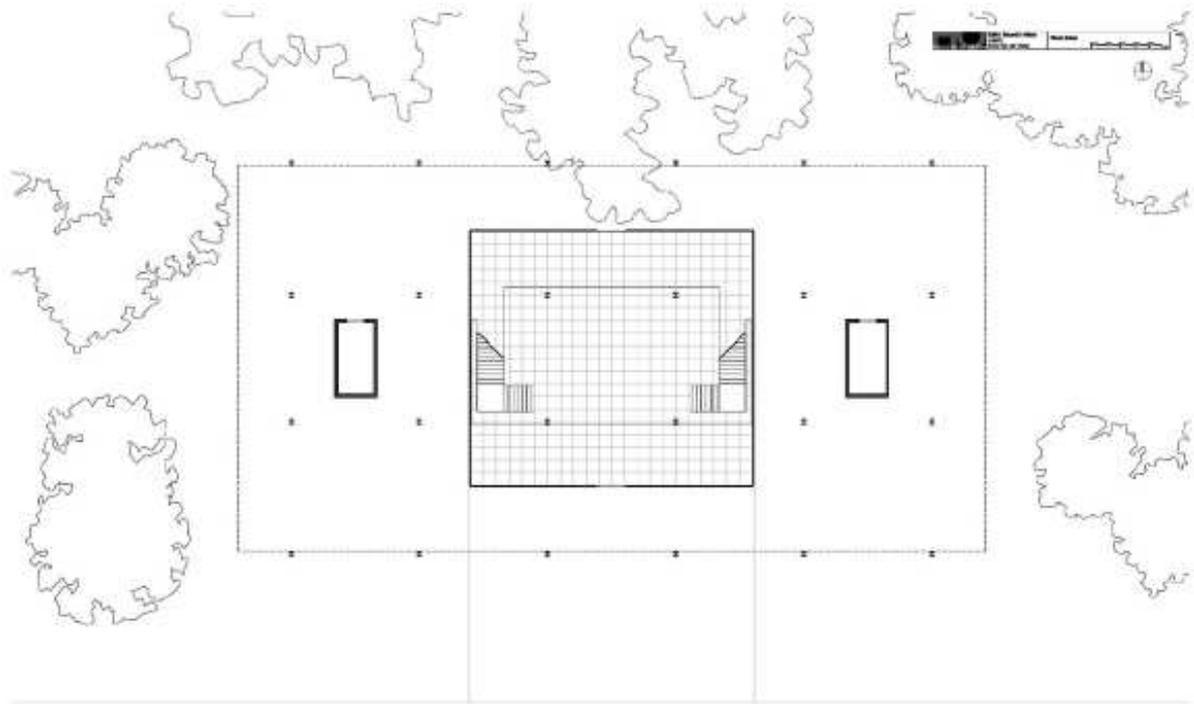


O hall de entrada é marcado por duas escadas em "L", simetricamente dispostas, configurando um vazio no segundo pavimento e gerando uma área de pé direito duplo (8m). Nesse espaço, de poucos elementos, mas de refinado detalhamento, estão presentes algumas poltronas Barcelona, balcões e vasos com vegetação. Toda essa ambientação é projeto da Knoll, conseqüentemente de Aurélio Martinez Flores.

A caixa suspensa apresenta a planta livre, destinada às áreas de trabalho. Em um dos lados do rasgo central localizam-se os setores de venda e

Figura 2. 11 - Mies Van der Rohe: Bacardi building México – 1958 (foto habitar-arq. blogspot)

Figura 2. 12 - Mies Van der Rohe: Bacardi building México – 1958 (foto habitar-arq. blogspot)

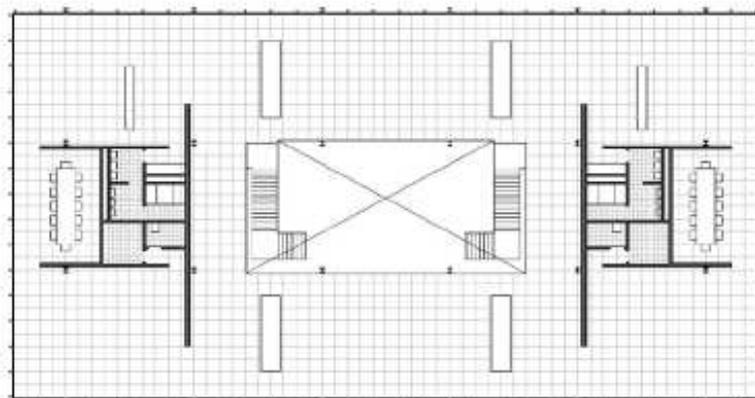


do outro o escritório geral. Existem apenas dois volumes fechados, também dispostos simetricamente, esses são revestidos de painéis de Mogno e abrigam escritórios de alto escalão (advogados, gerentes e RH), salas de conferencias, copa para funcionários e banheiros. Nessas áreas a iluminação natural é conseguida através de zenitais na cobertura.

Figura 2. 13 - Mies Van der Rohe - Planta térreo Bacardi building México – 1958 (fonte archdaily)

Figura 2. 14 - Mies Van der Rohe - Planta segundo pavimento Bacardi building México – 1958 (fonte archdaily)

Certamente a participação do arquiteto neste projeto, já no início de sua carreira, deixou fortes marcas em sua trajetória. Utilizando essa obra como exemplo, podemos ver a influencia de Mies Van der Rohe sobre Aurélio Martinez Flores. A edificação da Bacardi possui poucos materiais, apenas a estrutura metálica, o vidro, o mármore travertino nos pisos e revestimento externo dos volumes de serviço e os painéis de Mogno. A utilização de uma paleta seleta de materiais também está presente na arquitetura de Flores. Outras características notórias das obras de Mies também apresentam reciprocidade no trabalho



de Flores, como: precisão, rigor e sistematicidade. Além disso, a separação de planos e volumes, a arquitetura do edifício configurando a arquitetura de interiores, os materiais como destaque e a busca pela iluminação natural entre outros tantos ensinamentos do mestre que repercutem na obra do seu admirador.

Figura 2. 15 - Mies Van der Rohe: Interior recepção do Bacardi building México – 1958 (foto livro Mies Van der Rohe at Work)



Aurélio Martinez Flores trabalhou por três anos como diretor industrial da representante da Knoll mexicana, durante esse período foi convidado a conhecer a linha de produção que ficava na fábrica da Pensilvânia. Nesta visita conheceu Hans e Florence Knoll, além de diversos designers da empresa.

A VINDA PARA O BRASIL

*“Na ocasião, estavam em estudos duas propostas para licenciar fábricas com o mobiliário da Knoll fora dos Estados Unidos: uma na Itália, em Milão, e outra no Brasil. A proposta brasileira, realizada pela Forma, saiu mais rápido e logo pensaram que, por eu falar espanhol, seria a pessoa mais indicada para ajudar a montar a linha de produção. Fizeram-me uma proposta e eu aceitei ir para São Paulo, para ficar três meses”.*¹⁵

De acordo com Cecília Rodrigues dos Santos

“No Brasil no ano de 1960, Brasília precisava afirmar uma posição de vanguarda inclusive no momento de equipar seus palácios oficiais. Se o urbanismo e a arquitetura da cidade representavam para o mundo a expressão brasileira do Movimento Moderno, o equipamento de seus edifícios deveria fazer apelo ao

¹⁵ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

design moderno internacional. As lojas Branco e Preto e a paulista de Joaquim Tenreiro haviam fechado recentemente. A casa moderna brasileira estava a carecer de equipamentos condizentes com seus espaços racionais".¹⁶

Tendo em vista o panorama nacional naquele momento, a Knoll Internacional decide enviar para o Brasil seu diretor industrial, o arquiteto Aurélio Martinez Flores. Sua principal responsabilidade era supervisionar a fabricação de móveis da Knoll pela Loja Forma, com autorização para adaptá-los aos materiais disponíveis no mercado brasileiro em função das necessidades locais e do próprio processo industrial, mas sempre dentro do espírito dos projetos originais. André Aranha Correa Lago comenta que, durante sua permanência na Forma, Flores acaba tendo sua imagem associada à imagem corporativa da empresa, levando-a a trazê-lo definitivamente ao Brasil com sua família.

"Vim para montar e coordenar a linha de produção da Forma, que havia conseguido a licença para reproduzir os móveis da Knoll. No processo todo de instalação e de seleção da mão de obra, a empresa percebeu que ter um arquiteto alinhado ao mercado seria um excelente investimento e foi então que me convidaram a ficar".¹⁷

Flores dirigiu um departamento de projetos na Forma, e segundo ele, com uma equipe de dez pessoas desenhando faziam até 30 projetos de layout de interiores por mês!¹⁸ Algumas multinacionais e escritórios de representação norte-americana, como consulados e embaixadas, só usavam móveis da Knoll.

"Aurélio Martinez Flores, mesmo condenado a certo ostracismo editorial e corporativo, não foi impedido de temperar a severidade da arquitetura moderna Paulista, ou por indicação de colegas de profissão que "não se dispunham a trabalhar interiores" (segundo relato do arquiteto a autora do artigo), ou atendendo a clientes desejosos de soluções de morar para as próprias casas brutalistas".¹⁹

Segundo Flores "Após dez anos, de 1960 a 1970, terminou meu contrato. Meu salário era alto e a empresa não precisava mais de mim, então fizemos um acordo financeiro e saí".²⁰

¹⁶ SANTOS, 2008, p.49

¹⁷ FAAVALE, 2011, p.57

¹⁸ SANTOS, 2008, p.54

¹⁹ SANTOS, 2008, p.54

²⁰ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

Figura 2. 16 - Loja Inter design na Alameda Lorena em SP - 2004 (foto acervo Inter/design)

A CARREIRA PÓS LOJA FORMA

Em 1970, mesmo ano de sua saída da Loja Forma, inaugura junto com sua esposa e seu amigo Luís Carta a loja Inter/design. Para a Inter/design o arquiteto desenha produtos e traz objetos de design de várias cidades do mundo. A loja vira um sucesso, atraindo também clientes para projetos de arquitetura e interiores. Apesar de sua fama inicialmente se estabelecer, graças aos interiores que realiza, o arquiteto acredita que os móveis e objetos devem na realidade complementar a arquitetura, “a decoração terminou no século XVIII”.²¹ A loja Inter/design funcionou paralelamente ao escritório durante mais de 30 anos, sendo fechada após a morte de sua esposa Stella, responsável pela loja.

“Como eu não tinha clientes para arquitetura, apesar de continuar fazendo os interiores a pedido da Forma, surgiu a ideia de abrir uma loja com objetos de design internacional, que não havia em São Paulo. Eu conhecia os arquitetos, e não os clientes. Convidei alguns sócios - entre eles Luís Carta e o escultor Nicolas Vlavianos - e abrimos a Interdesign, na Alameda Lorena. Para comprar o que venderíamos, fui até Milão e trouxe todas as novidades de design, duas ou três unidades de cada peça.

²¹ DO LAGO , Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001,p.20.





Havia de tudo. A Valentine, máquina de escrever desenhada por Ettore Sottsass, era vendida na Interdesign. A loja parecia um espaço de exposições, com carpete branco e poucos objetos. Uma loja visualmente limpa, para que as peças se destacassem. Eu tinha o escritório em cima da loja, mas não havia clientes de arquitetura".²²

Figura 2. 17 - Aurélio Martinez Flores: Residência Zaragoza - Guarujá - SP _ 1973 (foto acervo inter/design)

Figura 2. 18 - Aurélio Martinez Flores: Residência Zaragoza - Guarujá - SP _ 1973 (foto acervo inter/design)

Desde sua chegada ao Brasil, Aurélio Martinez Flores desenvolveu apenas projetos de interiores, até 1973, quando é convidado por seu amigo José Zaragoza a projetar sua casa no Guarujá.

"Zaragoza era sócio de [Francesc] Petit na agência de publicidade Metro 3. Décio Pignatari era redator lá. Fazíamos parte do mesmo círculo social, mas conheci primeiro Petit. Com o tempo me aproximei de Zaragoza, talvez pela raiz de cultura ibérica, eu mexicano e ele espanhol. O que também facilitou foi morarmos no mesmo prédio, eu no sétimo andar e ele no décimo, em um edifício que fica na alça do túnel da Avenida 9 de Julho, perto da Fundação Getúlio Vargas. Ele era um diretor de arte de sucesso, mas ainda não tinha criado a DPZ. Ficamos muito amigos na época e quando ele comprou o terreno no Guarujá me chamou para desenhar a casa. Fizemos o projeto com muita facilidade, bebendo uísque um na casa do outro, em seis meses, e eu nem cobre nada pelo trabalho. Acho que a obra durou uns dois anos. Eu não gosto muito de viajar, mas fui ver a obra algumas vezes. Eu gosto da concepção dos filhos e,

²² FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.



depois, de vê-los grandes, não gosto de vê-los crescendo. Isso me diferencia de Barragán, que ia todos os dias às obras para trocar as cores das paredes. É muito raro que eu mude alguma coisa no projeto".²³

Figura 2. 19 - Aurrélio Martinez Flores: Residência Zaragoza - Guarujá - SP _ 1973 (foto acervo inter/design)

Esta casa estabeleceu rapidamente sua fama de arquiteto sensível, refinado e detalhista.²⁴ A casa Zaragoza logo depois de finalizada foi publicada na revista americana *Architectural Digest*. Segundo André Aranha Correa do Lago, para os leitores deve ter parecido mais uma publicação de um arquiteto brasileiro consagrado



e não a primeira obra de um mexicano ainda desconhecido no Brasil.

Nos primeiros dez anos após sua saída da Loja Forma, de 1970 a 1980, Aurélio Martinez Flores desenvolveu 21 projetos, segundo a cronologia publicada em seu livro, sendo que 2/3 dessa produção foram projetos de interiores residenciais. Já na primeira década de trabalho na Inter/design, Flores desenvolve alguns de seus projetos mais significativos e se aproxima dos principais incentivadores de sua arquitetura: José Zaragoza (com a sua residência no Guarujá

²³ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

²⁴ DO LAGO, André Aranha Correa. Perfil. In: Aurélio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.21.

de 1973 e o estúdio da DPZ de 1976) e a família Moreira Salles (com os projetos para a CBMM e o Edifício Moreira Salles Unibanco de 1978, os interiores da residência do sr. Fernando de 1979).

Nos anos de 1975 e 1976, leciona a disciplina de Arquitetura de Interiores para os alunos do 4º Ano da Faculdade de Arquitetura Mackenzie em São Paulo. Entre seus alunos estavam dois nomes importantes da arquitetura contemporânea brasileira: Isay Weinfeld e Marcio Kogan. Flores comenta em uma entrevista a revista Projeto que logo percebeu o potencial que tinham, por isso mais tarde convida Isay para ser seu sócio. Esta parceria teve curta duração, pois, embora o considerasse um “jovem brilhante”, o arquiteto comenta ter dificuldades de trabalhar em equipe:

“Acho que esse é um traço da minha personalidade: não consigo receber ordens ou mesmo trabalhar em parceria com outro arquiteto. Preciso dirigir, não posso ser dirigido por ninguém. Alguns podem achar que é arrogância, mas aceitei esse fato como um traço da minha personalidade.”²⁵

Nas pesquisas feitas no escritório nos dias de hoje, poucos registros existem dessa parceria. apenas no projeto da Casa de Cultura de Poços de Caldas, de 1976, aparece em algumas plantas o nome de Isay Weinfeld como coautor.

Em poucos anos, Aurélio Martinez Flores reuniu um seleto grupo de clientes, que o ocupou com um grande número de projetos, muitos deles residenciais, mas que raramente foram publicados.²⁶

Entre 1980 e 1990, o número de projetos desenvolvidos pela Inter/design mais que duplica em comparação com a década anterior e, prova-

Figura 2. 20 - Aurrélio Martinez Flores: Residência do arquiteto - Cotia - SP _ 1988 (foto acervo inter/design)

Figura 2. 21 - Aurrélio Martinez Flores: Residência do arquiteto - Cotia - SP _ 1988 (foto acervo inter/design)



²⁵ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.

²⁶ DO LAGO, Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001,p.23.

Figura 2. 22 e 2. 23 - Aurrélio Martinez Flores: Residência Zaragoza - São Paulo - SP _ 1982 (foto acervo inter/design)

Figura 2. 24 - Aurrélio Martinez Flores: Unibanco - Edifício Moreira Salles - Poços de Caldas - MG _ 1978 (foto acervo inter/design)



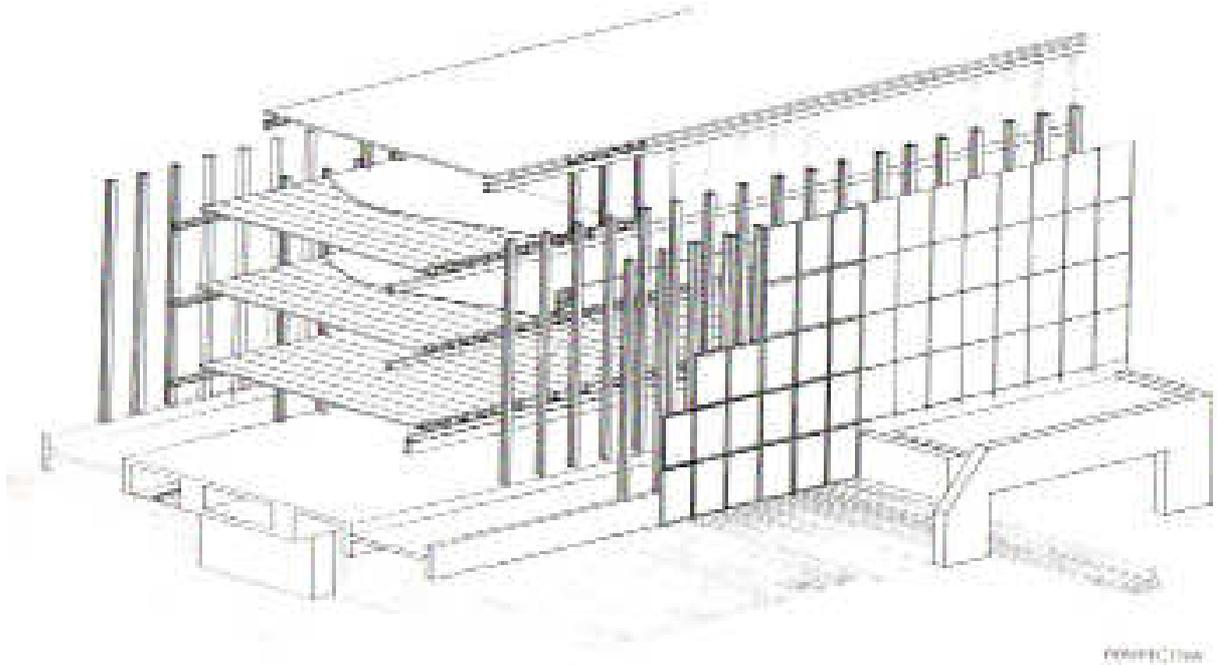
Figura 2. 25 - Aurrélio Martinez Flores: Casa de Cultura - Instituto Moreira Salles - Poços de Caldas - MG _ 1990 (foto acervo inter/design)

interiores residenciais, 15 projetos de residências e 21 projetos de comércio/ serviços.

Desta época destacam-se os projetos para rede de lojas Marie Claire (nove projetos no total) e a residência de São Paulo de José Zaragoza (1982). Esta casa servia de referência para as equipes que executavam os projetos do escritório, pois segundo relato de sua sócia, a arquiteta Mirna Zambrana, “Aurélio levava a equipe a casa de seu amigo para mostrar acabamentos e detalhes”.²⁷ No ano de 1988 faz o projeto do atelier de Zaragoza e inicia o de sua própria casa na

²⁷ Entrevista da arquiteta Mirna Zambrana (sócia de Aurélio) para autora.





Figuras 2. 26 e 2. 28 - Aurrélio Martinez Flores: CBMM (Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração) - São Paulo - SP _ 1984 (foto acervo inter/design).

Figura 2. 27 - Aurrélio Martinez Flores: Reforma fachada Ed. Barão de Iguape - São Paulo - SP _ 1984 (foto acervo inter/design)

Granja Viana, onde viveu até sua recente morte, em junho de 2015.

O arquiteto desenvolveu para a família Salles algumas agências do Unibanco e em 1984 o prédio da CBMM (Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração) e é encarregado, também, da reforma do edifício Barão de Iguape (1956), no centro de São Paulo, cujo projeto original fora elaborado pelo escritório norte-americano Skidmore, Owings and Merrill (SOM), com desenho de Gordon Bunshaft.

Na década de 90, uma produção similar: 60 projetos, sendo 18 projetos de arquitetura de interiores, 21 de arquitetura residencial e 21 de arquitetura comercial/institucional e de serviços. Destaque para a Casa de Cultura Poços de Caldas (Instituto Moreira Salles MG) de 1990 e o restaurante Gero de 1993, que permanece atual





Figura 2. 29 - AMF: Loja Rosa Chá- São Paulo - SP _ 2005 (foto acervo inter/design)

Figura 2. 30 - AMF: Escritório Comercial dos EUA - São Paulo - SP _ 1993 (foto acervo inter/design)

Figura 2. 31 - AMF: Loja Firma Casa - São Paulo - SP _ 1994 (foto acervo inter/design)

²⁶ DO LAGO , Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001,p.24.



até os dias de hoje, devido sua arquitetura atemporal.

Nos últimos 15 anos Aurélio Martinez Flores manteve-se ativo como arquiteto titular do escritório Inter/design. Por problemas de saúde sua participação gradativamente foi diminuindo. Nesses anos foram contabilizados aproximadamente 50 projetos, sendo 20 deles comerciais, 20 projetos de arquitetura residencial e os demais exclusivos de reformas de arquitetura de interiores residenciais. Destaque para o projeto da loja da Montenapoleone em São Paulo (2002), um dos projetos mais conhecidos de Aurélio, e projetos para a empresa de roupas Rosa Chá.

Flores acredita que o arquiteto deve conseguir transmitir em cada obra o que Neutra definia como

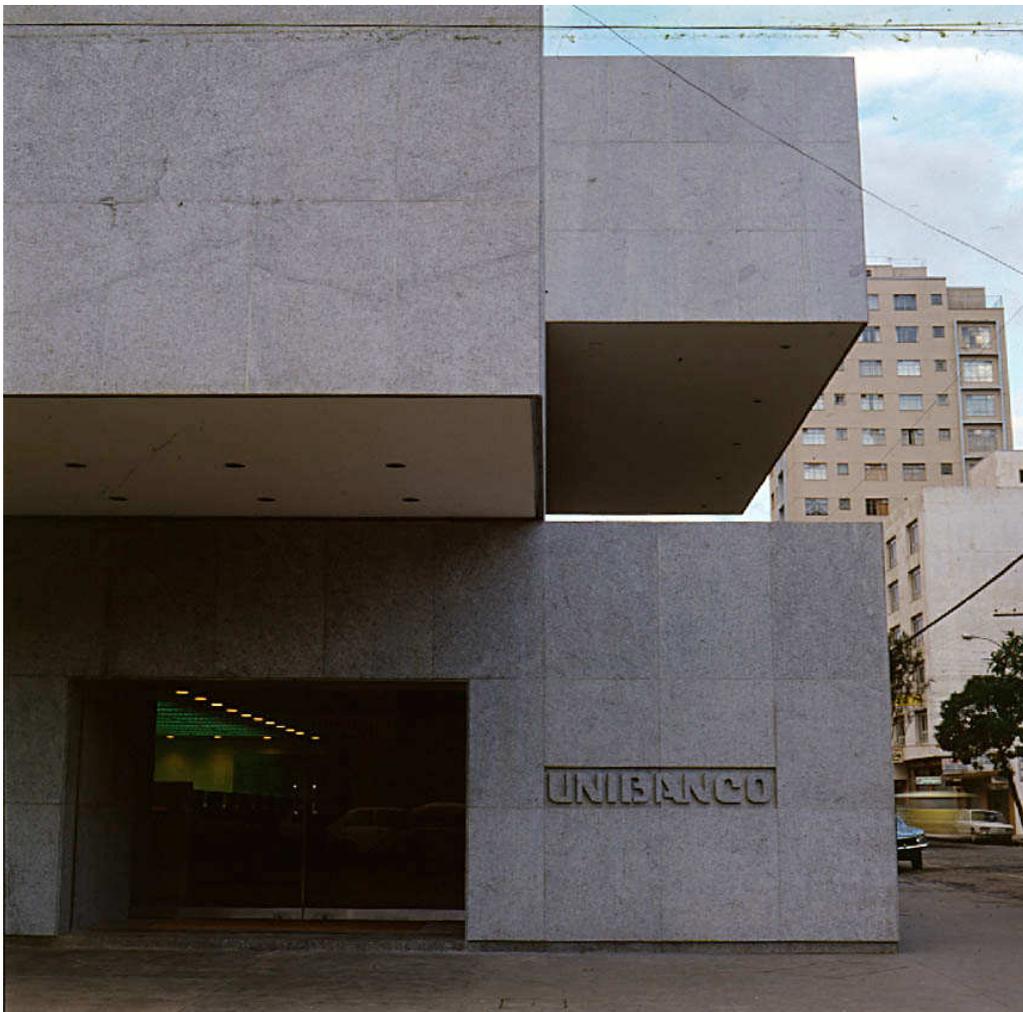
“uma sincera compreensão das confidências do cliente”. Por isso a relação pessoal é primordial, ele sabe que a história da arquitetura prova que as melhores obras dependem não só de um bom arquiteto, mas também de um bom cliente.²⁸

Aurélio Martinez Flores faleceu em 07 de junho de 2015 na cidade de São Paulo, aos 85 anos, ainda se mantinha ativo participando de alguns projetos junto com a sua sócia Mirna Zambrana.



3

UNIBANCO POÇOS DE CALDAS



DADOS DO PROJETO

Figura 3. 01 -Acesso agência (foto acervo Inter/ design) (capa).

Figura 3. 02 - Implantação (fonte google).

- Localização: Rua Assis Figueiredo 1103 - Poços de Caldas - Minas Gerais – Brasil.
- Ano: projeto inicia em 1978 e a inauguração se dá em 1982.
- Área Construída 2105,54 m².
- Usos previstos no programa original: Agência bancária, escritórios da superintendência e residência unifamiliar. Em algumas versões do projeto aparece uma área para o museu/ memorial, mas esta versão não será analisada no presente trabalho.
- Contexto: A edificação localiza-se no centro da cidade de Poços de Caldas, no interior de Minas Gerais. No local onde foi implantado o projeto de Flores existia uma antiga edificação que foi demolida. Neste local a família Salles iniciou suas atividades monetárias. No andar térreo, havia um comércio (que em 1924 tornou-se a casa monetária) e no andar superior a residência da família. Tradição esta mantida por Flores, que cria uma residência no pavimento superior do novo projeto¹.

¹ Aurélio Martinez Flores Arquitetura, 2001, p. 96.



CONTEXTO URBANO

Figura 3. 03 - Casa original onde iniciou o Unibanco (foto Itau Unibanco 90 anos).



O terreno localiza-se no encontro de duas importantes avenidas comerciais da cidade, a Rua Professor Chagas e a Rua Assis Figueiredo. Ambas são importantes ligações com as rodovias federais que dão acesso a cidade: BR 267 e BR346. A região é dominada por edificações e comércio de pequeno porte, em sua maioria com dois até quatro pavimentos, possuindo algumas edificações pontuais de uso misto de maior altura, 12 e 17 pavimentos, com comércio no pavimento térreo e os demais pavimentos de habitações. A Rua Assis Figueiredo é considerada a artéria comercial da cidade, possuindo quatro vias de sentido único com todas as edificações com pavimentos térreos utilizados pelo comércio. A Rua Professor Chagas possui uma caixa de rua menor, com apenas três vias de sentido único, sendo uma delas reservada para estacionamento paralelo à calçada.

Trata-se de um terreno de esquina em zona comercial da cidade. O terreno possui a forma de um retângulo cuja menor dimensão está voltada no sentido leste/ oeste e mede 19,65m, as faces de maior dimensão estão voltadas no sentido norte/sul e possuem a medida de 32,25m. Na face sudoeste, junto ao encontro das duas vias, o terreno apresenta um chanfro no formato de um triângulo isósceles com 2,7m de lateral. Trata-se de um terreno basicamente plano e nivelado com as avenidas existentes. O terreno possui duas faces urbanas, voltadas para a cidade e duas faces que fazem divisa com outros terrenos. Na face oeste, se dá o acesso principal da edificação junto a Rua Assis Figueiredo. Nas faces norte e leste o lote faz divisa com outras edificações de pequeno porte de dois pavimentos. Na face sul, a outra fachada urbana, junto a Rua Prefeito Chagas. O terreno possui um recuo de aproximadamente 3,2m da via para a área de calçada.

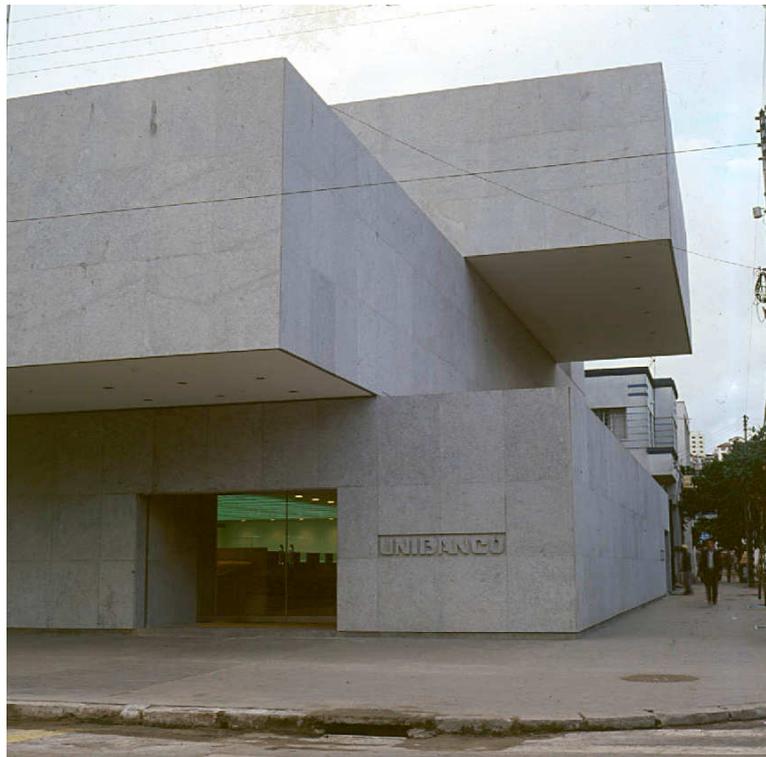
DADOS DO TERRENO

ESTRUTURA FORMAL

Figura 3. 04 - Esquina das Ruas Perfeito Chagas e Assis Figueiredo (foto acervo Inter/ design).

“Depois de conhecer a história e visitar o terreno, senti uma imensa responsabilidade: não era para fazer uma agência, e sim um monumento”².

O volume do pavimento térreo possui um recuo de 2,7m na face oeste e 3,2m em parte da divisa norte, formando o acesso de veículos da Rua Assis Figueiredo. Na face sul o volume segue até o limite do terreno. O volume intermediário possui um pequeno afastamento na divisa norte, aproximadamente 1,5m, e o recuo maior se dá na divisa sul, onde o volume está recuado 2,9m do pavimento inferior. Este bloco ultrapassa as dimensões do anterior em 3,9m na face oeste, gerando uma cobertura e uma marcação para o acesso principal localizado na Rua Assis Figueiredo. O terceiro volume possui um grande recuo na face oeste, de 8,5m em relação ao anterior, na face sul ultrapassa o limite do terreno em



1,35m. A partir deste terceiro volume, alinhado com os demais e apoiado sobre o segundo paralelepípedo horizontal, se destaca um quarto volume, este vertical, que ultrapassa a altura dos demais em 4,3m.

Cada um dos volumes da edificação abriga uma parte diferente do programa, no volume do térreo localiza-se a parte de atendimento ao cliente da agência bancária; no segundo volume horizontal o arquiteto organiza as áreas de serviços internos da agência e superintendência; no terceiro a residência unifamiliar de uso

² Aurélio Martinez Flores Arquitetura, 2001, p. 96.

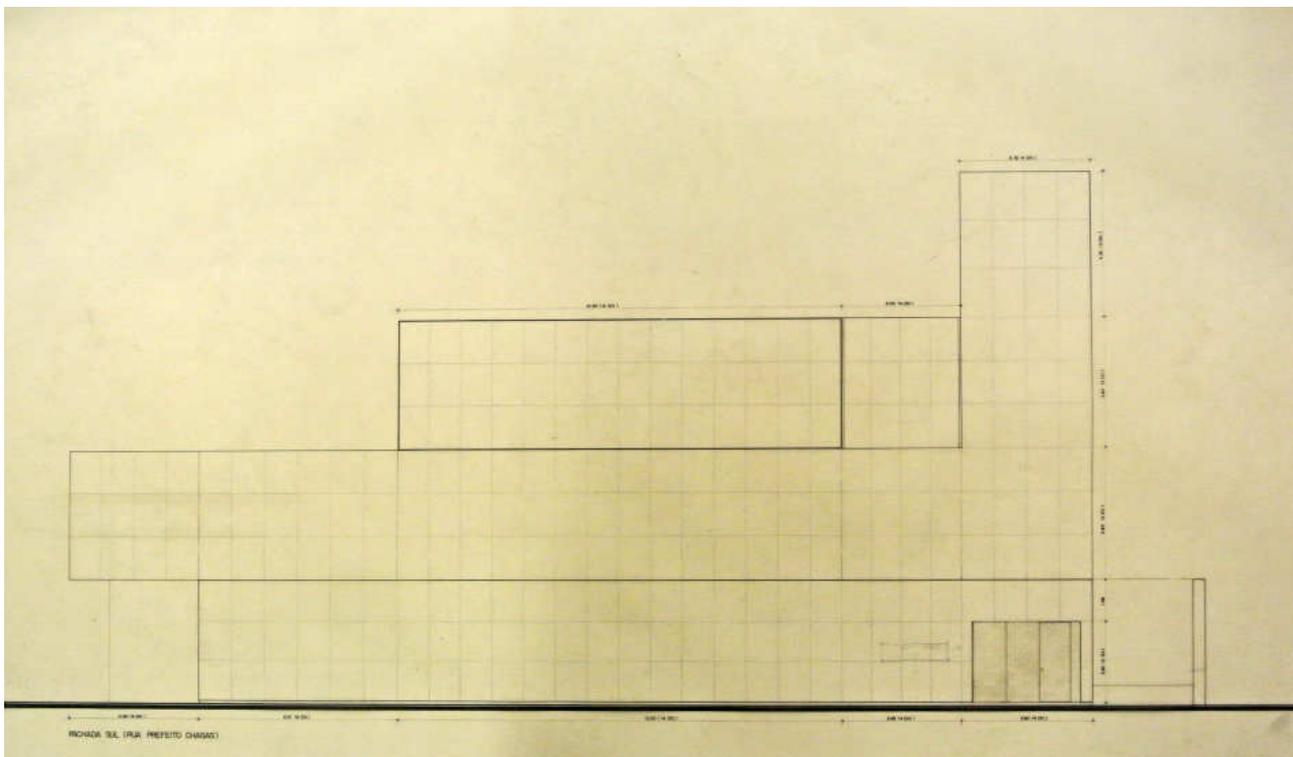


Figura 3. 05 - Fachada Rua Prefeito Chagas (foto do projeto original Inter/ design).

eventual. No volume vertical estão localizadas escadas e elevador, fazendo a ligação entre os pavimentos. Além disso, esse volume forma um quarto pavimento, esse técnico para casa de máquinas e ar condicionado.

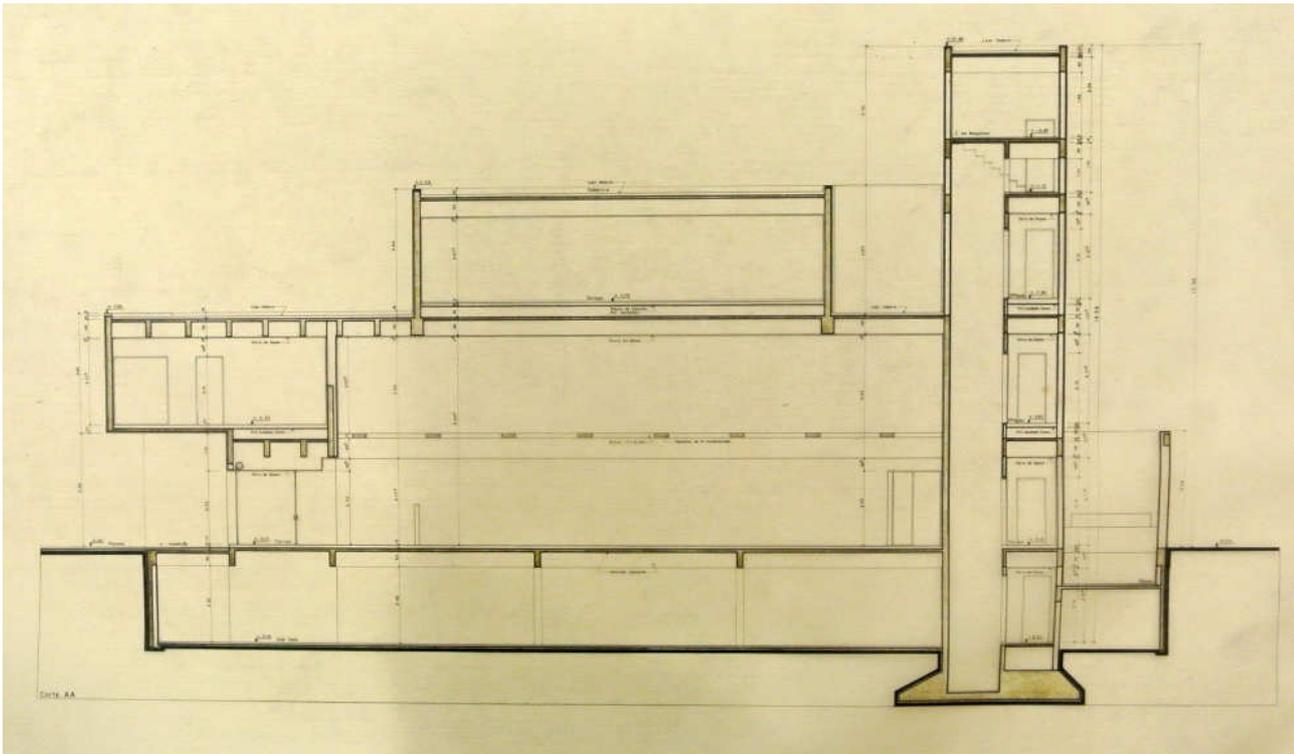
Toda a edificação é revestida por placas de granito levigado cinza. Aparentemente a edificação parece ser fortemente regrada por uma malha retilínea, mas após a análise do projeto foi conferido que as placas da fachada são de dimensões variáveis, adaptando o módulo de acordo com a necessidade do projeto. Foram verificados mais de 14 tamanhos diferentes de placas de granito que variam de (0,93x1,1)m a (1,25x1,48)m, não existindo um rigor na definição de um módulo organizador da fachada.

As caixas revestidas de placas de granito não possuem nenhuma abertura, o que reforça o desejo do arquiteto de conceber o edifício como um monumento. Os prismas puros possuem apenas duas subtrações de aproximadamente 3,25m, que configuram as portas de acesso uma em cada via. A iluminação e ventilação interna é toda feita a partir de pátios internos e zenitais localizados em pontos estratégicos das lajes de cobertura.

Cada um dos três volumes horizontais da edificação configura uma caixa de concreto estruturalmente independente empilhado um sobre o outro. Onde as paredes de borda funcionam como grandes vigas e os planos horizontais são lajes nervuradas, que permitem os grandes vãos

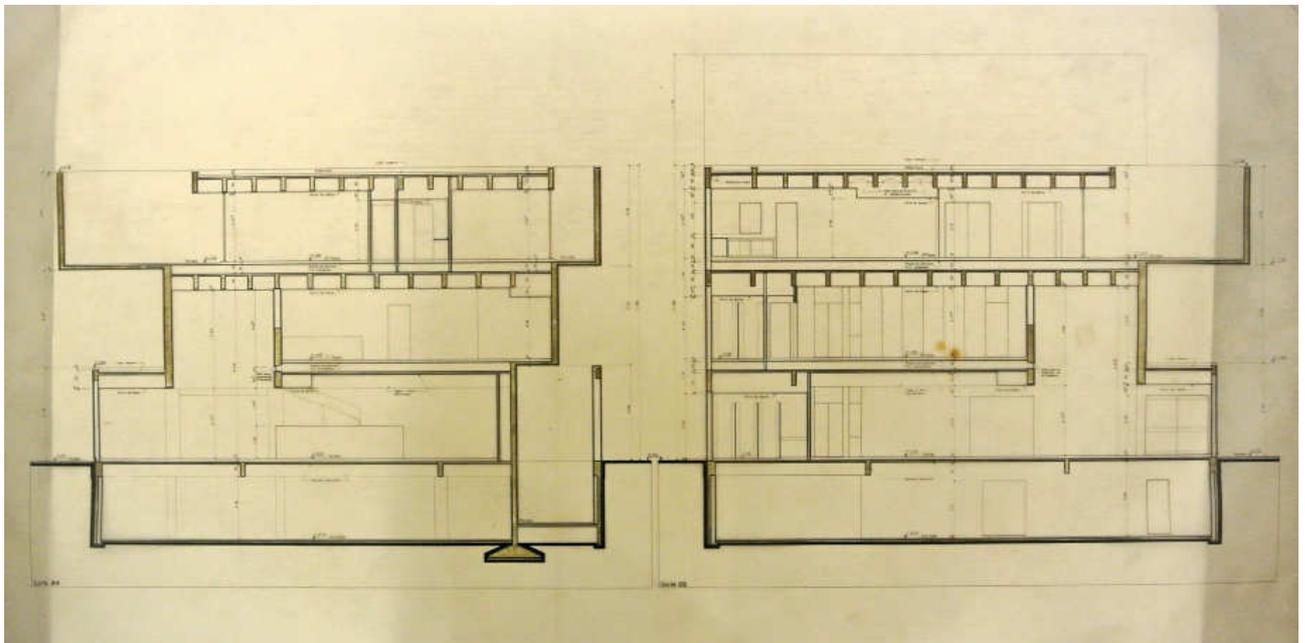
utilizados pelo arquiteto. Ou seja, trata-se de uma estrutura tridimensional, onde cada pavimento descarrega suas forças no pavimento seguinte. No subsolo, o arquiteto mescla uma malha de pilares e vigas com cortinas de concreto que fazem a contenção do pavimento. No volume vertical, de circulação, o arquiteto também trabalha com pilares e vigas para estruturar o volume.

Figura 3. 06 - Corte longitudinal (foto do projeto original Inter/ design).



Aproximando-se da edificação a partir da Rua Assis Figueiredo é possível ver apenas os três volumes horizontais, descolados da divisa através de uma rampa de acesso ao estacionamento localizado no subsolo. O balanço do pavimento superior cria uma cobertura em pelo menos 50% da largura da rampa. Nesta fachada, além do rasgo para acesso, existem dois elementos importantes: um deles é o baixo relevo esculpido no granito com a marca Unibanco, e o segundo é um paralelepípedo triangular de base quadrada onde se localiza um telefone para atender o ponto de taxi localizado na frente da edificação,

PERCEPÇÃO DO OBSERVADOR



este elemento também foi projetado por Flores já na concepção do projeto. A porta de acesso ao banco está recuada da face frontal da edificação em aproximadamente 2,5m, e o balanço existente no pavimento superior, com dimensão de 3,9m gera uma cobertura e marcação para este acesso.

Continuando o percurso junto a Rua Prefeito Chagas, são visualizados os três paralelepípedos horizontais, que ao observador parecem ser três caixas com a mesma altura, porém analisada a edificação verificou-se que o pavimento térreo mede 3,68m enquanto os dois superiores possuem 3,85m. A modulação dos planos de granito dividindo cada uma das caixas em três alturas contribui para essa impressão. Além desses, através dessa visual é possível visualizar o bloco vertical onde estão localizadas as escadas e elevadores, este volume existe em todos os pavimentos desde o subsolo, porém se destaca dos demais volumes a partir do terceiro pavimento, onde está visualmente descolado dos demais blocos através de um negativo (reco na fachada) que se faz através de um corredor interno na residência unifamiliar. Este volume ultrapassa em 4,3m a altura do resto da edificação, totalizando 15,68m de altura no ponto mais alto.

Figura 3. 07 - Corte transversal (foto do projeto original Inter/design).



Figura 3. 08 - Volumetria vista a partir da Rua Prefeito Chagas (acervo Inter/design).

Figura 3. 09 - Interior da agência (acervo Inter/design).

Neste projeto Aurélio Martinez Flores utiliza faixas de serviços para organizar a distribuição do programa em cada uma das caixas horizontais. Cada pavimento possui duas faixas serventes, nos dois primeiros pavimentos estas estão distribuídas paralelamente junto às divisas, formando um “L”, onde se localizam as partes do programa que necessitam menor área, como banheiros, copa, cofres, salas de descanso, salas de trabalho individuais e circulação vertical. Essas faixas serventes configuram e delimitam os espaços principais, que são grandes salões e as áreas de maior permanência, fazendo com que as plantas de cada pavimento sejam limpas e de fácil entendimento. No último andar, a área social do apartamento é configurada com um envoltório de zonas de serviços e dormitórios.

As faixas de serviço possuem aproximadamente 3,5m de largura e variam de comprimento de acordo com as dimensões de cada um dos pavimentos, sempre ocupando toda a lateral norte e leste.

A edificação possui quatro padrões de usuários: o funcionário padrão do banco, a superintendência (diretoria do banco), o cliente da agência e o usuário da residência unifamiliar. Cada um desses públicos tem uma área de abrangência específica dentro da edificação com circulações e definições claramente demarcadas nos projetos.

O acesso principal da edificação se dá a partir da Rua Assis Figueiredo, na única abertura

ESTRUTURA FORMAL INTERNA

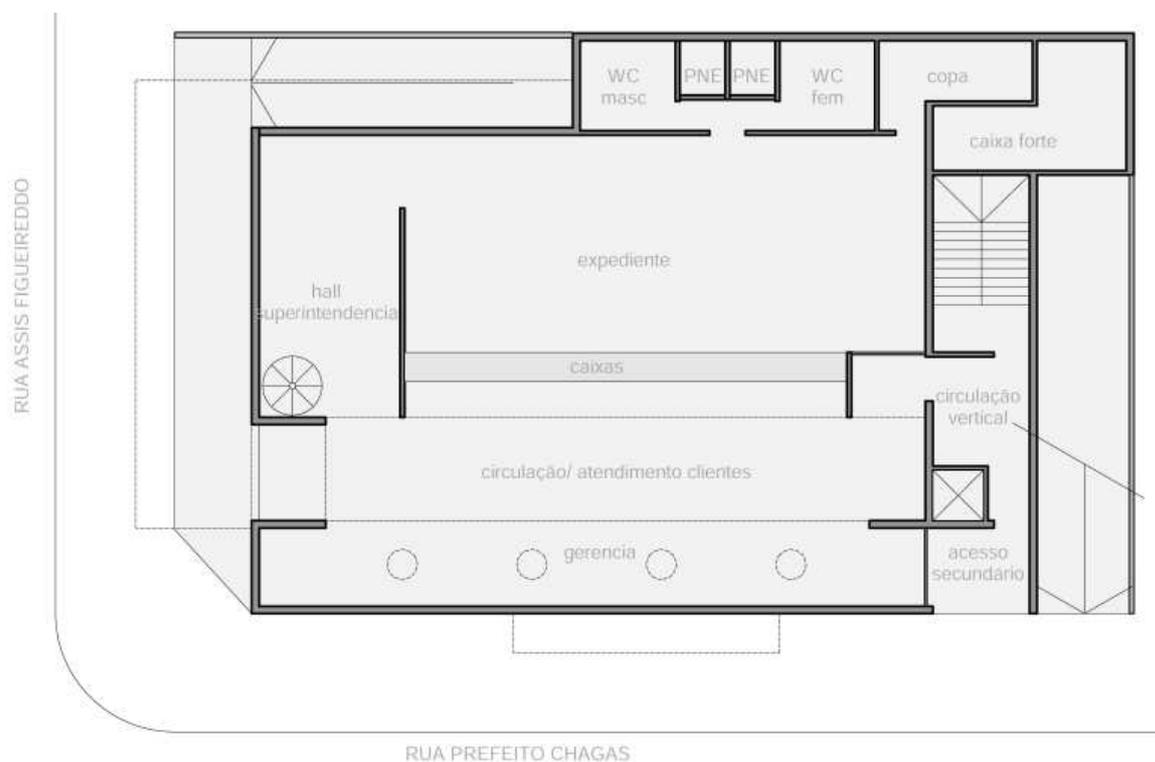


Figura 3. 10 - Planta baixa térreo (desenho da autora).

Figura 3. 11 - Escada escultórica de acesso a superintendencia (foto acervo Inter/design).

existente na fachada, onde há um recuo de 2,5m da face frontal e se localiza a porta de acesso. Nesse primeiro espaço, de (3,5x3,5)m aproximadamente, existe um pé direito reduzido configurando uma área de hall de entrada. Após essa passagem, o espaço se abre através de um grande salão com todas as paredes brancas, piso em peças de granito cinza polido de aproximadamente (0,9x0,9)m, o mesmo utilizado no revestimento da fachada, apenas com tratamento diferente. A zona central possui pé direito duplo de 6,65m e define a zona de circulação do cliente, já que nas duas laterais, que possuem pé direito simples, estão as áreas de atendimento do banco e de trabalho dos funcionários.

A direita de quem entra está a área reservada para atendimento individual e gerencia, com mesas de trabalho brancas com tampos em madeira e poltronas de couro. Nesta parte o



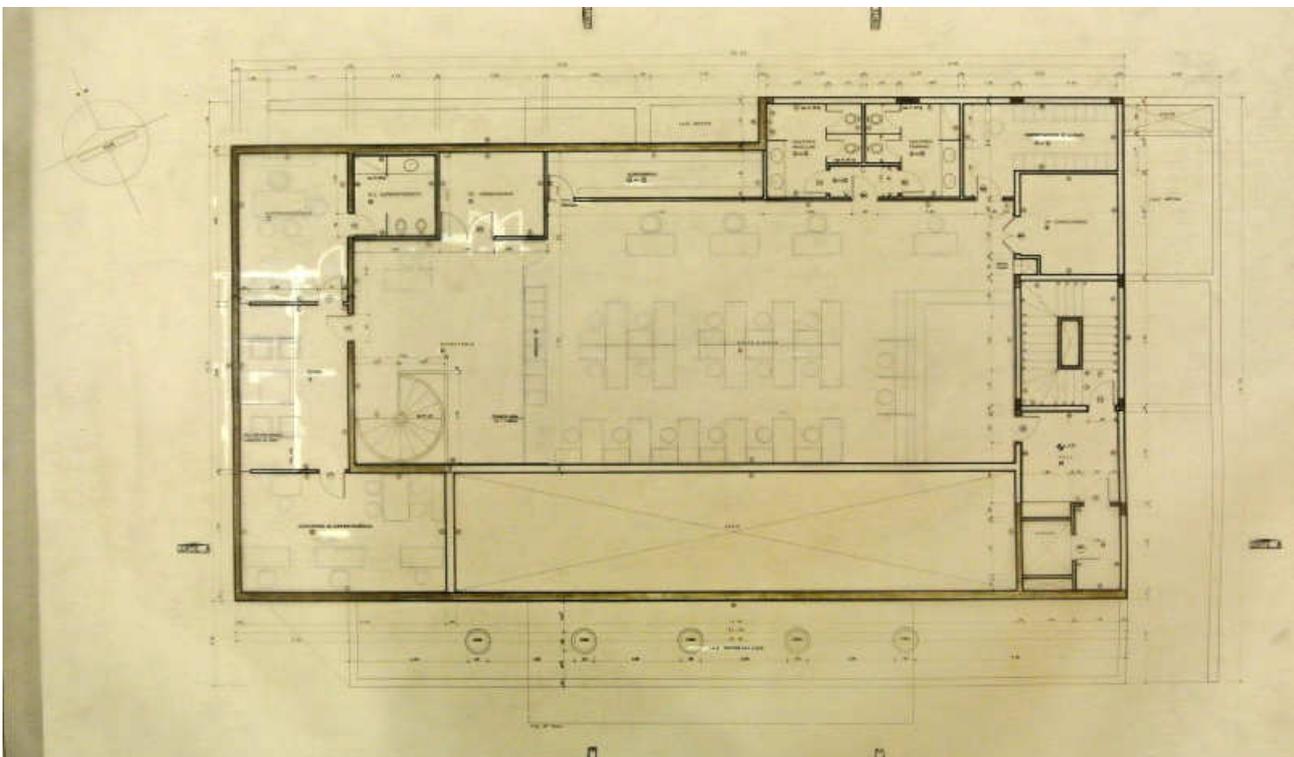
arquiteto busca a luz natural através de uma linha com cinco domos circulares na laje. No final dessa faixa se localiza uma porta de vidro que dá acesso à circulação vertical, e que, era uma segunda entrada do banco (via Rua Prefeito Chagas que foi fechada posteriormente) e o acesso do pavimento de garagem.

A esquerda de quem entra é a área de trabalho dos funcionários, esta está demarcada por um grande balcão de atendimento (caixas) que possui o mesmo revestimento em granito polido do piso (o mesmo que foi utilizado de forma

Figura 3. 12 - Planta baixa segundo pavimento (foto do projeto original Inter/design).

bruta na fachada). Por esta ser uma zona de permanência, buscando ajustar a escala do usuário, neste espaço também o pé direito é simples. Flores projeta um conjunto de luminárias lineares justapostos que visualmente se parecem com uma iluminação zenital, fazendo um grande forro de luz. As paredes que delimitam a zona de atendimento não vão até o forro mantendo a espacialidade do grande salão sem divisórias e permitindo a visualização “enquadrada” da escada escultórica que dá acesso à superintendência e hierarquia aos acessos de cada tipo de usuário da edificação. As zonas de apoio deste pavimento, banheiros e copa, seguem o mesmo padrão de toda a edificação e se desenvolvem junto à divisa do lote paralelas a Rua Prefeito Chagas. No encontro desta linha com o volume de circulação vertical está localizado o caixa-forte da agência.

O bloco de circulação encontra-se no extremo oposto ao acesso da Rua Assis Figueiredo, e junto ao acesso, posteriormente fechado, da Rua Prefeito Chagas. Esta circulação é utilizada principalmente por funcionários do banco, já que no segundo pavimento está a zona de trabalho interno do banco.



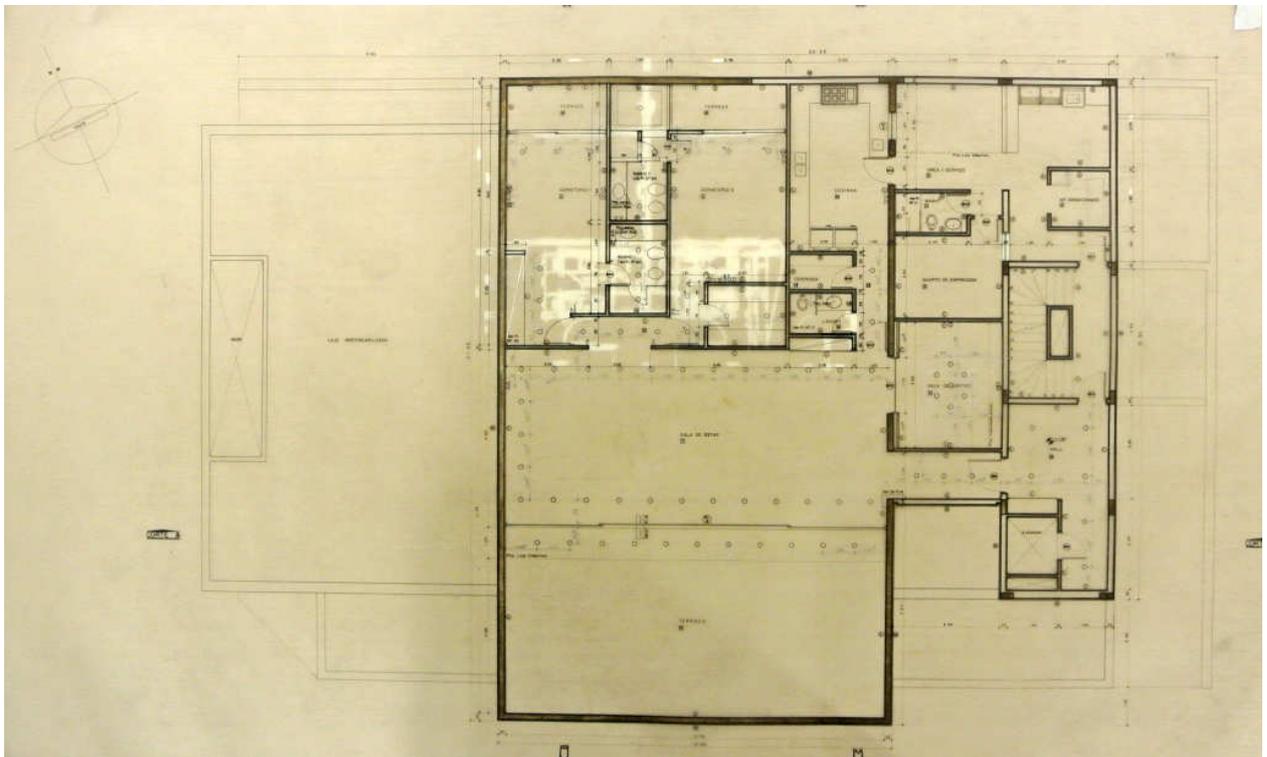
No segundo pavimento, com acesso pelo bloco de circulação vertical, está o grande salão de trabalho dos funcionários do banco. Este espaço é delimitado pela divisa com a superintendência, e pelo vazio onde se localiza o pé direito duplo do pavimento térreo. Logo após a saída

do hall da circulação vertical há uma zona de atendimento onde novamente um balcão, desenhado por Flores, faz a restrição de acesso aos clientes, delimitando o público do privado. E da mesma forma que acontece no pavimento térreo, ao norte, junto à divisa do lote, localizam-se as zonas de apoio: almoxarifado e banheiros, bem como sobre a caixa forte está a zona de compartimentos de aluguel (penhora).

No mesmo pavimento, o acesso à superintendência se dá principalmente pela escada escultórica, chegando diretamente em uma sala de recepção onde secretarias fazem o primeiro atendimento. Entrando nas salas junto à fachada da Rua Assis Figueiredo, há uma sala de espera central com um grande rasgo de iluminação zenital que separa a sala do superintendente, que fica a direita, dos seus assessores, à esquerda. As paredes das salas de trabalho que fazem divisa com a sala de espera possuem rasgos verticais para receberem também iluminação natural vinda da zenital da sala de espera central.

No terceiro pavimento foi projetado um apartamento para utilização da família Salles quando estivesse em visita a Poços de Caldas, sugestão

Figura 3. 13 - Planta baixa terceiro pavimento - residência (foto do projeto original Inter/design).



do próprio arquiteto Aurélio Martinez Flores, que comenta:

Figura 3. 14 - Detalhe logotipo do banco em baixo relevo no revestimento (foto acervo Inter/design).

“Imaginei isso pensando em mim, pois sei o que é nascer em uma cidade do interior; minhas raízes me chamam”.³

O apartamento possui acesso pelo volume de circulação vertical, e atravessando um estreito hall de entrada há uma grande sala de estar toda envidraçada para o terraço escondido atrás das grandes paredes que formam o paralelepípedo superior. A partir desta sala a planta se distribui em três núcleos, o primeiro deles formado por duas suítes com terraços individuais que fazem a ventilação e iluminação dessas peças. A seguir, a sala de jantar que possui grandes portas de correr possibilitando a integração com a sala de estar. E, por último, o núcleo de serviços, formado por cozinha, lavanderia e quarto de empregados, todos esses também voltados para um pátio interno de serviço. O lavabo e as áreas dos dormitórios reservadas ao *closet* também possuem domos de iluminação e ventilação.

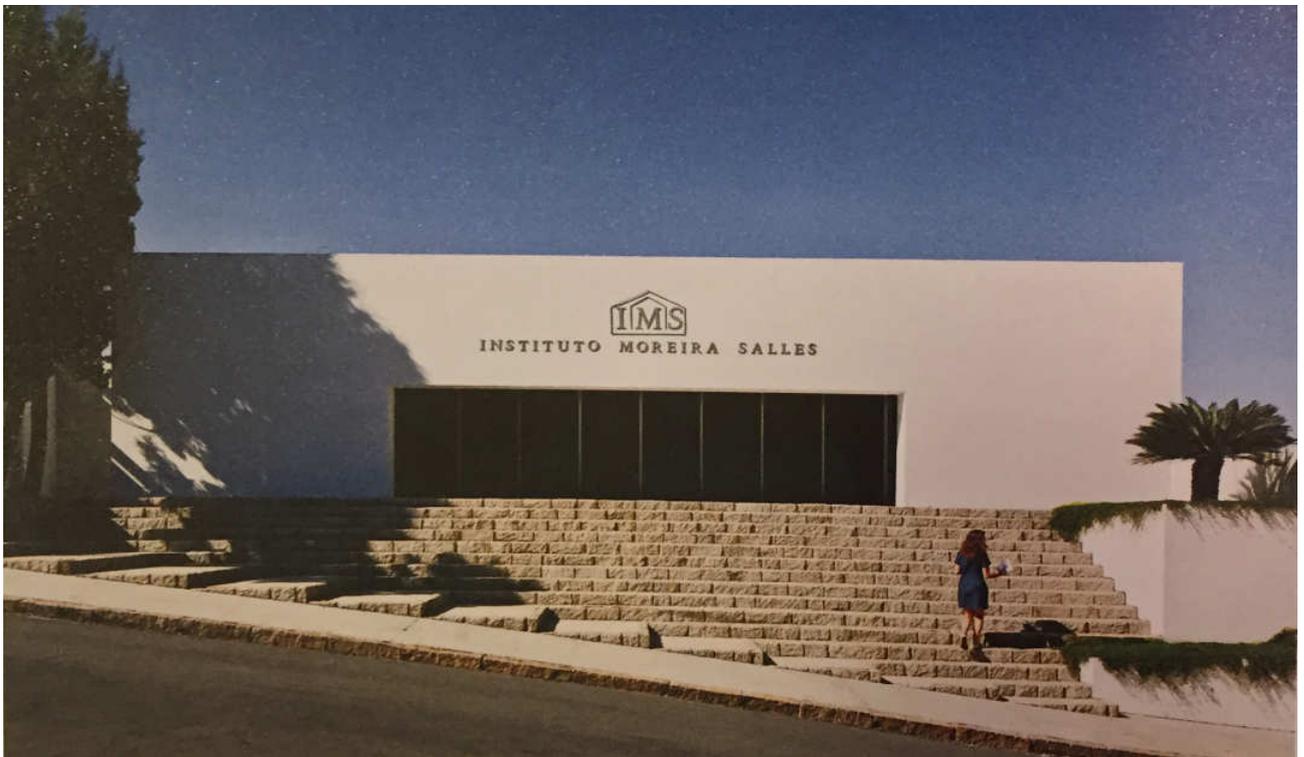
A edificação segue até hoje abrigando seu programa original de agência bancária, porém após a fusão do banco Itaú com o Unibanco, houve alterações na fachada, como a colocação de um grande *front light* do Itaú, descaracterizando a volumetria do projeto. Além disso, conforme comentado anteriormente, houve o fechamento da entrada da agência pela Rua Prefeito Chagas. A agência bancária também se expandiu até o terceiro andar onde existia a residência da família Salles.



³ Aurélio Martinez Flores Arquitetura, 2001, p. 96.

4

INSTITUTO MOREIRA SALES POÇOS DE CALDAS



DADOS DO PROJETO

Figura 4.01 - Casa de Cultura - Instituto Moreira Salles MG (foto Revista Monolito ed. 8)(capa).

Figura 4.02 - Implantação (fonte google).

- Localização: Rua Terezópolis, 90 - Poços de Caldas - Minas Gerais – Brasil.

- Ano: 1990

- Área Construída 1050,00 m²

- Usos previstos no programa: áreas de exposição, ateliês para cursos de pintura, desenho e escultura, loja de souvenir e banheiros.



Contexto: Criado em abril de 1991, o Instituto Moreira Salles (IMS) é uma organização sem fins lucrativos, administrada pela família Moreira Salles, com a finalidade de promover o desenvolvimento de programas culturais¹.

O antigo chalé tirolês foi projetado e construído em 1894, pelo arquiteto italiano Giovanni Battista Pansini para a família Cristiano Osório de Oliveira. Trata-se de exemplar típico do ecletismo, que marcou a arquitetura residencial de Poços de Caldas no final do século XIX. Em 1989 foi comprado pelo instituto Moreira Salles. Foi restaurado entre os anos 1990 e 1991, toda a estrutura de madeira foi tratada pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT) de São Paulo, que realizou uma ampla e minuciosa pesquisa para recuperar os aspectos originais da centenária construção².

Como o chalé não comportaria as atividades

¹ ITAU UNIBANCO 90 anos, 2014.

² NOBRE, 1992, p.41.

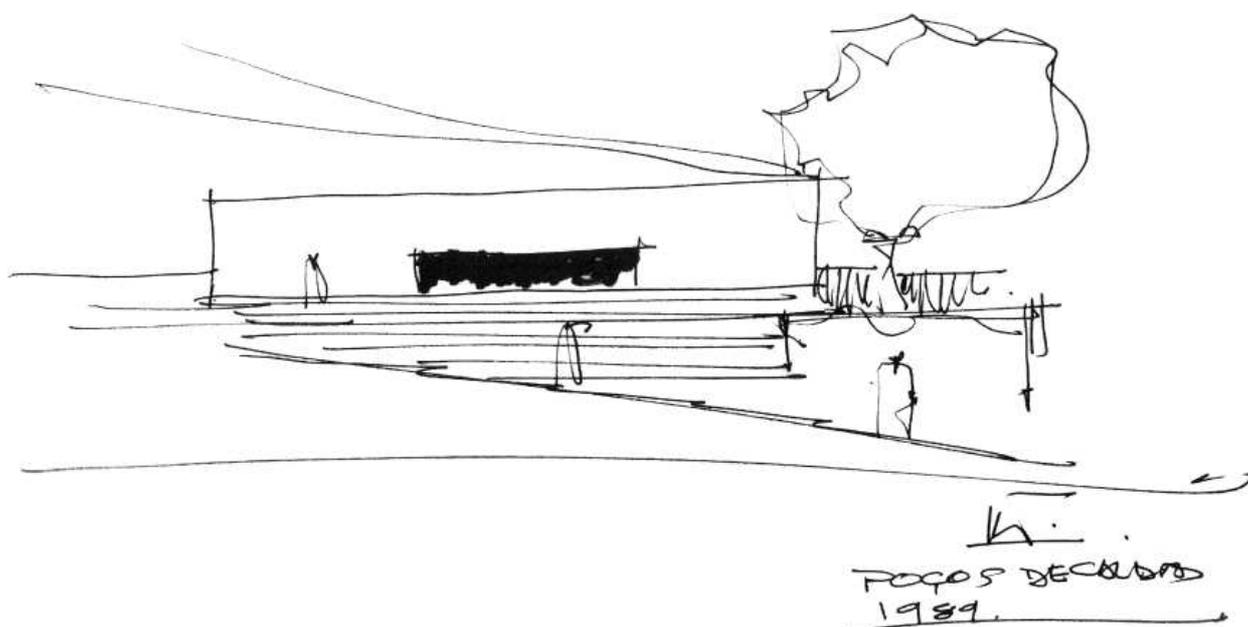
Figura 4. 03 - Chalé Cristiano Osório (foto Instituto Moreira Salles).

Figura 4. 04 - Croqui feito por Aurélio Martinez Flores (acervo Inter/ design).



projetadas para um centro cultural, aproveitou-se o enorme terreno atrás do sobrado para se construir um edifício moderno, compatível com as funções programadas. O chalé ficou reservado aos serviços administrativos e também a exposições. Aberto ao público em 1992, o primeiro Centro Cultural do IMS voltado para a população em geral passou também a abrigar parte do acervo de obras de arte da família, a coleção de fotografias e uma biblioteca com obras de literatura geral e infantil, adquiridas pelos Moreira Salles ao longo do tempo. A partir de Poços de Caldas, as atividades do IMS expandiram-se e alcançaram outras cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

Segundo Aurélio Martinez Flores “o prédio não tem mais do que dois planos, para não se sobrepor ao chalé e também não agredir o espaço circundante, constituído de casas residenciais”.³ Dentro dele abrem-se amplos espaços, com grandes vãos livres, num total de mil metros quadrados. É onde se realizam as exposições, os concertos e as conferências.



CONTEXTO URBANO

Figura 4. 05 - Contraste entre o projeto de Aurelio Martinez Flores e o chalé existente no local (foto site www.leonardofinotti.com).

A edificação localiza-se no sul de Minas Gerais, na cidade de Poços de Caldas. A área em que se insere, o bairro Cristiano Osorio, é predominantemente residencial, em geral casas unifamiliares de dois pavimentos e alguns pequenos comércios de bairro. O terreno tem ligação com duas vias: a Rua Teresópolis, onde é o acesso principal, e a Rua Aquidauana, endereço do antigo chalé, onde hoje está organizada a área administrativa do instituto. Ambas as vias possuem caixa de rua de aproximadamente 8 metros, com sentido único e calçadas estreitas de aproximadamente 2 metros.



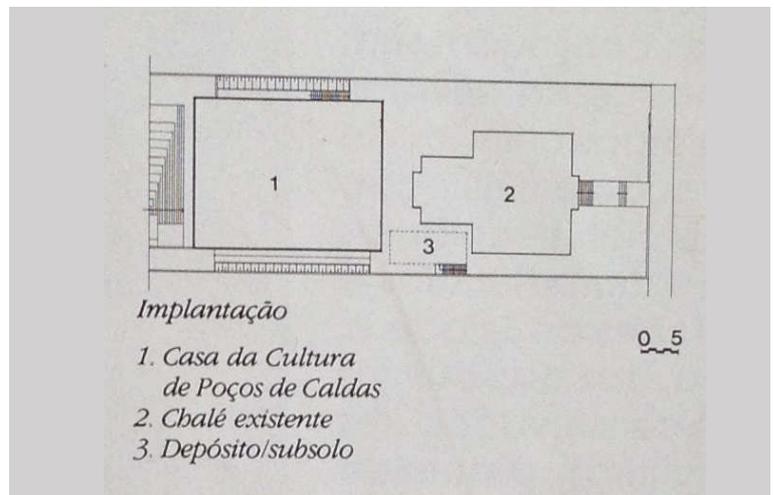
DADOS DO TERRENO

Trata-se de um terreno de meio de quadra em zona residencial da cidade. O terreno possui a forma de um retângulo, de aproximadamente (26x70)m, orientado no sentido norte sul, está localizado entre edificações residenciais de dois pavimentos e possui um declive de aproximadamente 5m no sentido oeste acompanhando a rua.

ESTRUTURA FORMAL

Figura 4. 06 - Situação (fonte Revista AU ed. 44, 1992)

Figura 4. 07 - Escadaria de acesso (foto Revista Monolito ed. 8)



A edificação localiza-se em um terreno de meio de quadra justaposto em sua face posterior a outro terreno ortogonal de mesma dimensão onde já existia uma edificação, o chalé Cristiano Osório. A edificação projetada por Aurélio Martinez Flores, uma caixa branca sem adornos, contrasta com a rebuscada ornamentação do antigo chalé. Este paralelepípedo regular, aparentemente de um pavimento, possui medidas de (25x20)m, caracteriza-se por faces laterais afastadas da divisa aproximadamente 3m e possui poucas aberturas. A edificação é constituída por dois pavimentos, sendo um deles semienterrado, respeitando a inclinação da via e tornando o pavimento de acesso no mesmo nível que a edificação Cristiano Osório.

O edifício está descolado das divisas, a face lateral direita está alinhada com o chalé Cristiano Osório e o mesmo recuo é aplicado na face lateral esquerda. Esses afastamentos além de permitirem uma melhor visualização do volume, permitem a criação de acessos de serviço. Através do aproveitamento da topografia existente é possível a criação de uma porta secundária de uso restrito diretamente no pavimento inferior. Esse afastamento das divisas é preenchido por um muro no lado esquerdo e por um portão metálico pintado de branco no lado direito, ambos os planos estão afastados da fachada frontal por aproximadamente 3m. O afastamento posterior, existente entre o Chalé e a nova edificação, cria um ambiente para eventos na área externa.

O acesso à edificação se dá através de um rasgo horizontal, derivado da geometria da fachada. A escadaria avança em direção a entrada e enfrenta a declividade da rua, transformando-se em um referencia do edifício. O arquiteto trabalha a escada como elemento arquitetônico de transição entre o público e privado. A escada é



edifício e também parque, é cidade.

A caixa branca inserida no terreno sofre a subtração de um paralelepípedo também retangular, de dimensões (9x3)m, para a marcação dos acessos da Casa de Cultura. A subtração além de marcar a entrada permite a criação de uma área aberta e coberta para fazer a interface entre interior e exterior. Fazendo desta forma um plano afastado 3m, nos quais nas laterais desse se dão os acessos. Este plano é revestido com placas de basalto escuro conferindo a ideia de maior profundidade para o espaço. As portas de acesso, planos envidraçados com puxadores metálicos desenhados por Flores, são nas laterais preservando a elementaridade do volume branco. O vidro foi utilizado para trazer luminosidade para a área de hall da edificação. De acordo com Flores, seus projetos não possuem janelas, pois ele "*não sabe desenhá-las*".⁴ A análise do projeto revela que essa é apenas mais uma estratégia para a valorização de seu volume elementar.

Na face posterior, o plano branco sem aberturas, faz com que o novo prédio sirva como uma tela branca em contraste com a forte ornamentação da antiga edificação. E, ao mesmo tempo, para que a ornamentação do chalé não tivesse influencia na caixa branca interna que pode ser modificada de acordo com a necessidade do tipo de exposição ou evento que ocorre na Casa de Cultura.

"A tênue proximidade entre os blocos (que

Figura 4. 08 - Contraste entre as duas edificações no encontro dos lotes (foto Revista Monolito ed. 8).

⁴ FLORES, In: Revista Projeto, n.355, 2009.



separa um século de história com poucos metros de distância) provoca uma tensão: a ausência de elementos e a pureza geométrica do volume branco ofusca a rebuscada ornamentação do antigo. O projeto não se preocupa com a proximidade física: ele é uma resposta à nossa época".⁵

O programa a ser realizado na edificação precisava ser facilmente mutável, por tratar-se de um centro cultural sem uma programação fixa. Todas as salas precisam ser multiuso, já que o instituto não possui um acervo fixo para o local. Neste ocorrem exposições, concertos, sessões de cinema ou qualquer outra atividade que promova a cultura. Para atender tal necessidade Flores projeta uma caixa branca tanto interna quanto externamente para que o instituto sirva de fundo para o evento em questão. A caixa possui poucos elementos, mas é ricamente detalhada, desde o mobiliário até os sistemas complementares. Todos os elementos estão regrados por uma malha ortogonal.

Aurélio Martinez Flores é fiel a sua arquitetura simples sem ser simplista também nos materiais utilizados neste projeto. Nas paredes externas utiliza argamassa caiada rugosa e lisa nas paredes internas, exceto no plano que marca a entrada onde utiliza grandes painéis de basalto escuro. O calçamento externo é feito em peças de granito bruto, mesmo material que forma a escada escultórica. No interior o mesmo granito, desta vez com polimento (mesma estratégia utilizada no Unibanco). No pavimento inferior é utilizado piso em assoalho de madeira nobre, Ipê, buscando uma superfície mais absorvente para a utilização dos espaços para concertos de câmara.

As esquadrias externas são tratadas como planos verticais envidraçados, visando à busca de iluminação natural. Possuem estrutura em aço pintadas na cor branca, as únicas que se diferenciam são as do acesso principal que são em aço inox. Como na maioria dos projetos de Flores, este também possui a iluminação através de zenitais, e um rasgo de luz finaliza o volume da sala principal, estratégia utilizada diversas vezes pelo arquiteto.



Figura 4. 09 - Interior da edificação (foto site leonardofinotti.com).

⁵ Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p. 116.

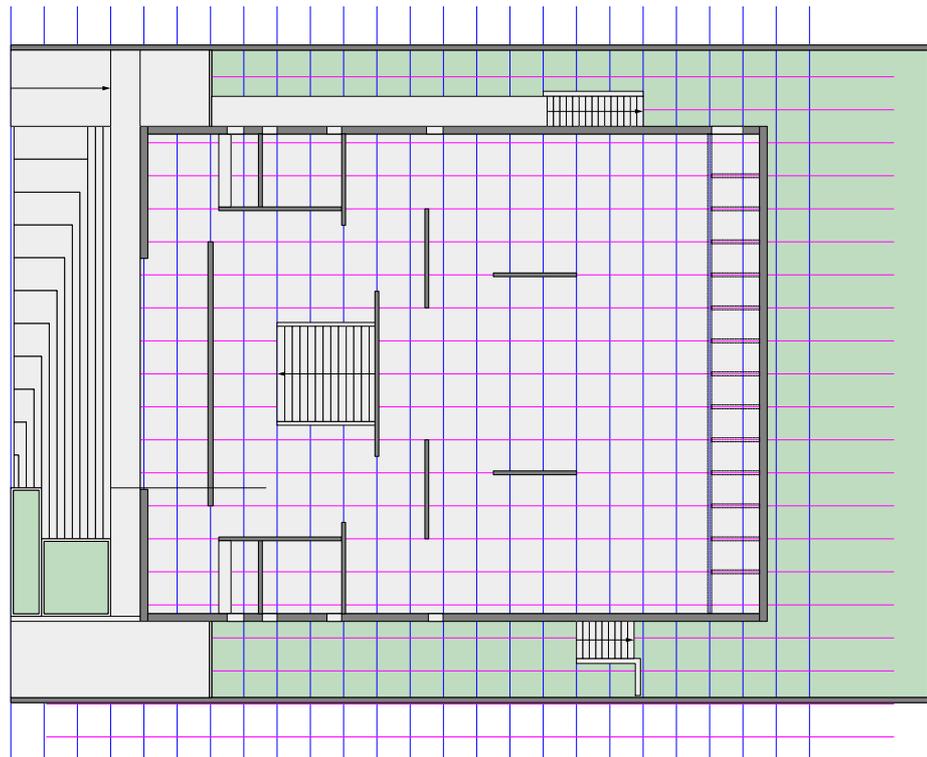
Aproximando-se da edificação o elemento que mais se destaca é a escada escultórica que marca o acesso do instituto e ganha ares de pequena praça. A escada tem degraus em formato de "L", com encontro ortogonal dos mesmos, preenchendo toda a largura da edificação. A escada possui piso de granito polido e espelho em peças de granito rustico.

A organização interna da edificação é claramente entendida através de três faixas com diferentes usos. A primeira faixa marca o acesso e a área de hall, tanto interno quanto externo.

ESTRUTURA FORMAL INTERNA

Figura 4. 10 - Planta baixa térreo (desenho da autora).

Figura 4. 11 - Loja de Souvenir (foto acervo Inter/ design).



A segunda faixa são as áreas serventes e de circulação: banheiros, escada, bilheteria e loja de souvenirs. A terceira faixa, esta maior e mais larga, marca o salão onde ocorrem as exposições.

Esta organização da planta lembra muito as obras de Mies Van der Rohe para a National Gallery em Berlim. A escada internamente funciona como elemento escultórico ao mesmo tempo em que organiza o ambiente interno em espaços mais públicos e privados.

O primeiro espaço após subir a escada escultórica que vence o desnível da rua cria uma antecâmara entre o interior e o exterior. Neste espaço é utilizado um revestimento em placas de basalto cinza escuro moduladas a cada 1,3m e separadas por negativos de aproximadamente 5cm, que deixam à mostra a parede de fundo





na cor branca. Este é o primeiro momento em que fica claro ao visitante a malha reguladora do projeto. Este revestimento em cor escura gera uma aparente visual de maior profundidade do hall de entrada, que possui 2,5m de afastamento da face frontal.

Configurando esta primeira faixa, nas duas laterais deste espaço aberto e coberto, duas portas exatamente iguais demarcam a entrada (à direita) e a saída (à esquerda) da casa de cultura. Estas portas são planos inteiros de vidro transparente com estrutura e puxadores em aço inox objetos, cuidadosamente projetados por Flores para este projeto. O uso do vidro, além de reforçar a ideia de planos internos deslocados da caixa traz iluminação natural para o interior. Este ambiente, assim como todo o pavimento de acesso, possui piso contínuo a área externa: granito polido; e sobre ele, forro liso de gesso acartonado. A iluminação é trabalhada através de oito pontos no forro agrupados dois a dois, alinhados ao centro das duas primeiras placas do revestimento de basalto das paredes junto às duas portas, reforçando assim a marcação dos acessos.

O piso de granito do exterior se estende para o interior reforçando o conceito de uma caixa branca pousada sobre o terreno. Internamente, assim como no exterior, as paredes são todas pintadas de branco assim como os forros, esses modulares de (1,3x1,3)m, e essa modulação regra toda a edificação.

Figura 4. 12 - Escada interna e planos verticais organizando o percurso (foto acervo Inter/ design).

Figura 4. 13 - Portas de acesso (foto Revista Monolito ed. 8).





Figura 4. 14 - Interior área de exposições (foto Instituto Moreira Salles).

Ao entrar na edificação, dois espaços simetricamente opostos, de aproximadamente 10m² cada, configuram a área do hall interno, que encaminham o visitante à área de compra de ingressos à direita e a loja de souvenir à esquerda. Esses programas juntamente com os banheiros, masculino e feminino em lados opostos, configuram dois pequenos volumes internos junto às paredes. Nesses espaços, balcões de aproximadamente 2,8m delimitam as funções ali realizadas. Assim como as paredes e estantes de apoio o balcão de atendimento também é branco, porém possui tampo com bordas em madeira aparente e negativo inferior recuado pintado de preto.

A segunda faixa, configurada pelos volumes dos banheiros, possui 6,5m de largura e constitui a área de foyer do instituto. Uma larga escada, de quase 4,0m, posicionada no centro da edificação, encaminha o visitante para o pavimento inferior e configura esse espaço como um grande hall. A parede que delimita a escada, e consequentemente a finalização desta segunda faixa não chega até o forro, deixando clara a ideia de uma caixa única, com forro e piso contínuos. Esta faixa central é onde Aurélio Martinez Flores organiza a edificação, fazendo as distribuições para todos os espaços do instituto: as zonas serventes (bilheteria, loja, banheiros e circulação vertical) e as zonas servidas (salas de exposição).

Na terceira faixa, localiza-se a sala de exposições multiuso. Os materiais se repetem: paredes brancas, piso em granito cinza claro e forro de gesso modulado, todos estes elementos organizados a partir da malha anteriormente comentada. Neste espaço os únicos elementos fixos são os planos de parede que servem para exposições e estrategicamente organizam a circulação dos visitantes, criando os percursos para visitação. Afastamentos maiores e menores entre os planos sugerem a circulação a ser seguida. As paredes, nesta área, são duplas, uma segunda placa de

gesso, também branca, é aplicada recuada das bordas da primeira, para esconder as instalações nas zonas de exposição. Os rodapés são tratados como negativos das paredes, os quais absorvem toda a rede elétrica de tomadas e lógica.

Flores comenta que a neutralidade do espaço permite a liberdade de introdução de variações, o espaço construído não limita a montagem de exposições, já que este espaço não é um museu que possui um acervo específico e sim áreas que são modificadas periodicamente.⁶

Aurélio Martinez Flores utiliza a planta livre, as paredes brancas, um sistema de iluminação flexível e mobiliário discreto para atender a essa necessidade de diversificação do espaço. Pois o instituto recebe mostras de arte, música, fotografia e eventos culturais em geral.

O projeto de iluminação prevê pontos de luminárias embutidas no centro de alguns módulos da sala para iluminação geral e trilhos eletrificados pintados de branco nas vigas da grelha de forro para utilização de spots para iluminação localizada. Desta forma, a iluminação muda de acordo com as necessidades de cada evento.

As caixas expositoras são módulos de madeira pintados de branco com tampo em vidro transparente, assim como nos balcões da loja e da bilheteria, Flores descola o volume do chão através de um rodapé recuado pintado de preto. Esses elementos respeitam a grelha ortogonal que rege o espaço e possuem medida básica de (0,65x0,65)m e podem ser agrupados de diversas formas. O piso de granito também possui a mesma dimensão.

Assim como em todos os seus projetos, Flores busca trazer a luz natural para o interior de seus edifícios. Neste projeto utiliza um rasgo na

Figura 4. 15 - Pavimento inferior organizado para um concerto (foto Instituto Moreira Salles).

⁶ NOBRE, 1992, p.38.



Figura 4. 16 - Sala de exposições com destaque para a zenital finalizando o volume (foto a-cervo Inter/ design).

cobertura junto à parede do fundo em toda a extensão da edificação, fazendo com que a luz finalize o volume. Esta zenital possui internamente uma grelha metálica que funciona como refletor e atua no controle antiofuscamento para filtragem da luz.

A escada escultórica possui apenas um lance sem patamar, paredes e espelhos do degrau de alvenaria pintados de branco, corrimão metálico da mesma cor e piso em madeira nobre, Ipê. O mesmo tipo de madeira, Ipê, que cobre o pavimento inferior é utilizada nos rodapés deste pavimento.

No pavimento inferior, Flores repete o mesmo sistema de organização em faixas da planta anterior, assim como todos os sistemas e materiais, diferenciando apenas o piso que neste caso é de madeira. A madeira aparece também



em alguns assentos dos bancos projetados por Flores, que possuem dimensão de (1,3x0,65)m e estrutura na cor branca.

Neste pavimento também existe um acesso direto do exterior, a partir do nível mais baixo do terreno. Esta porta consiste em dois planos de vidro que trazem luz natural para a área de exposições. Esta segunda abertura foi criada a partir de uma escavação no terreno para possibilitar o acesso de serviço e cargas no pavimento.

5

RESTAURANTE GERO SÃO PAULO



DADOS DO PROJETO

Figura 5.01 -Varanda (foto site Fasano - www.fasano.com.br) (capa).

Figura 5. 02 - Implantação (fonte google).

- Localização: Rua Haddock Lobo, 1629, Bairro dos Jardins - São Paulo – Brasil.
- Ano: 1993.
- Área Construída 364,2 m²
- Usos previstos no programa original: Restaurante contemplando salão, bar, cozinha e área de apoio.
- Contexto: O restaurante Gero faz parte do Grupo Fasano, um dos mais importantes e reconhecidos do setor de gastronomia e hotelaria de alto padrão do Brasil. O grupo Fasano hoje é composto por quatro hotéis e dezesseis restaurantes e está presente nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Punta Del Este, além disso, existem projetos para Minas Gerais e Bahia. Todas as unidades possuem projetos assinados por reconhecidos arquitetos contemporâneos como Isay Weinfeld, Marcio Kogan, Bernardes & Jacobsen e Aurélio Martinez Flores. Além do Gero SP, a ser estudado a seguir, Aurélio é o responsável por três outras unidades da rede: Gero RJ, Gero Café e Gero Brasília, todos os projetos posteriores a este.
- O restaurante Gero é um marco gastronômico da capital paulista desde sua inauguração. A ideia era criar um restaurante que fosse o “filhote” informal do sofisticado Fasano¹.

¹ segundo o site www.fasano.com.br.



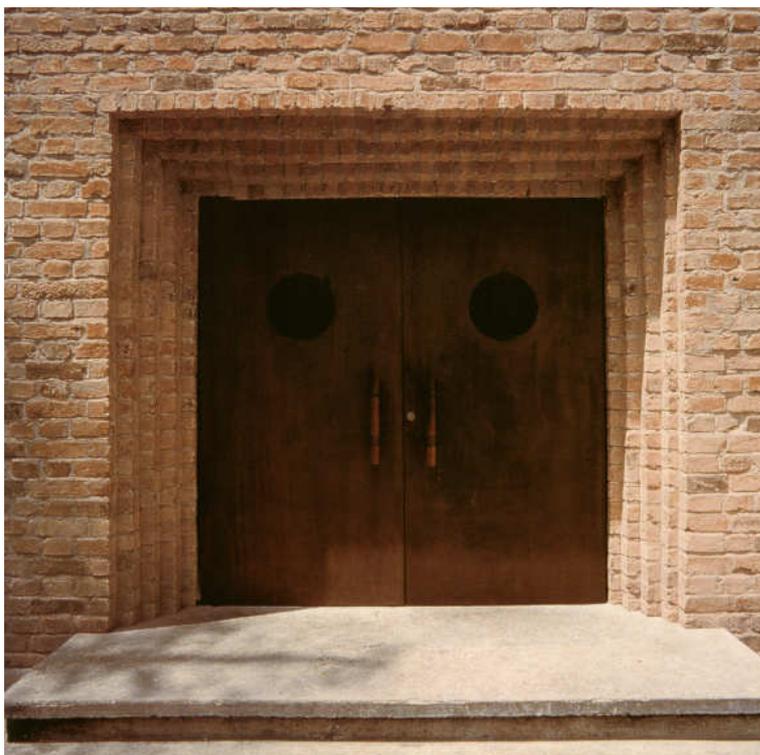
CONTEXTO URBANO

Figura 5. 03 - Porta acesso (foto Gal Op-pido - acervo Inter/ design).

O restaurante Gero encontra-se na área dos Jardins na cidade de São Paulo, região nobre de uso misto. Os Jardins são um dos principais pontos turísticos da cidade devido à presença de diversas lojas luxuosas de grifes nacionais e internacionais, museus, restaurantes, bares, flats e hotéis.

DADOS DO TERRENO

Trata-se de um terreno estreito e comprido de meio de quadra, inserido no contexto urbano, fazendo divisa com três outros lotes. Nas faces laterais faz divisas com prédios residenciais de aproximadamente 14 pavimentos, na face posterior (Rua Augusta) localiza-se um terreno hoje ocupado por um estacionamento (área ainda não configurada). O terreno possui a forma de um retângulo com dimensões de (8,0x43,5)m. O terreno estreito possui sua fachada principal (R. Haddock Lobo) voltada para noroeste. Trata-se de uma área basicamente plana sem topografia significativa.



ESTRUTURA FORMAL

Figura 5. 04 - Anteparas separa área de recepção, com pé direito mais baixo, do salão principal (foto acervo inter/design).

O projeto do restaurante Gero é formado por um volume prismático retangular de tijolos de demolição aparentes. Esta caixa de tijolos possui aproximadamente 6,85m de largura por 38,5m de comprimento. Possui um afastamento frontal de 5,0m para a Rua Haddock Lobo referente ao recuo de jardim e está 50cm elevado do nível da calçada. A altura do volume de tijolos é de 6,0m. A face lateral direita (fachada sudoeste) está junto à divisa do lote, já a lateral esquerda (nordeste) está afastada 1,2m nos 25,0m iniciais do terreno, o último trecho da edificação (face posterior) tem ocupação total do terreno e altura



superior (8,0m), mas isso não é percebido externamente devido à grande profundidade do terreno. O pequeno afastamento lateral permite um acesso independente às áreas de serviço do restaurante para funcionários e fornecedores.

O volume do restaurante não possui nenhuma abertura além da porta de entrada metálica dupla de 0,9m cada folha encravada na espessa parede de tijolos de demolição. Um trabalho de escalonamento de tijolos faz o papel de marco que envolve a porta e marca a entrada. O mesmo escalonamento é utilizado no topo do

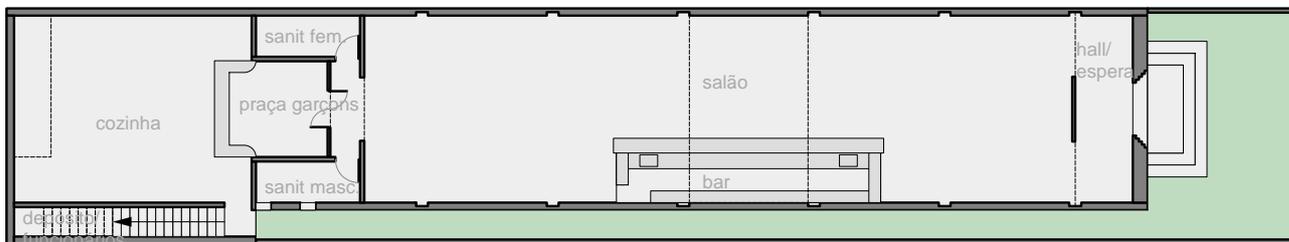


Figura 5.05 - Planta baixa térreo (desenho da autora).

Figura 5.06 - Corte longitudinal (acervo Inter/design).

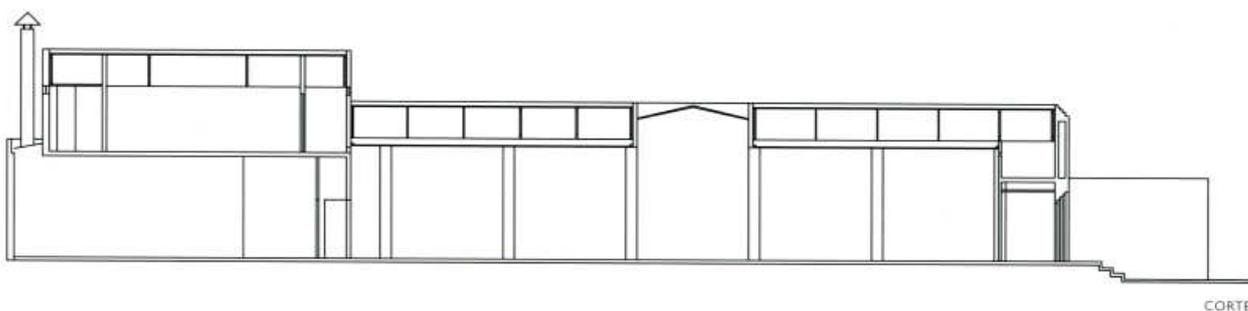
volume formando uma *cornija* utilizada como acabamento para edificação e destacando a espessa parede do prisma.

O volume de tijolos, com dimensões de (6,85x 25,88)m e altura de 6,0m abriga a área de atendimento ao cliente: hall, bar e área de mesas. A parte posterior do projeto possui dois pavimentos e comporta as zonas serventes do restaurante: cozinha, banheiros, distribuição e área de funcionários. As paredes do volume de serviço são rebocadas e pintadas de branco.

Neste projeto Aurélio Martinez Flores também utiliza poucos materiais, mas as paredes brancas, recorrentes em seu trabalho, são substituídas por grossas paredes de tijolo aparente compradas em uma demolidora. O outro material presente no projeto aparece na única abertura existente, uma grande porta metálica dupla com uma pintura de pátina que dá o efeito de aço cortén. Material este presente na placa de identificação do restaurante, uma chapa quadrada de aço cortén de aproximadamente 50cm com o nome Gero polido, esta placa está afastada 15cm da parede de tijolos. Nenhum outro material se faz presente neste volume, detalhes na fachada no entorno da porta e no entablamento do edifício trabalham o tijolo de maneira escalonada para demonstrar a grossa estrutura das paredes.

A utilização de um material mais rústico e escuro, junto com a grande profundidade do terreno e o afastamento lateral mínimo faz com que externamente o volume servente, que possui dois pavimentos e é rebocado, também por questões de higiene, fique imperceptível visto da rua.

Como falado anteriormente, Flores com o



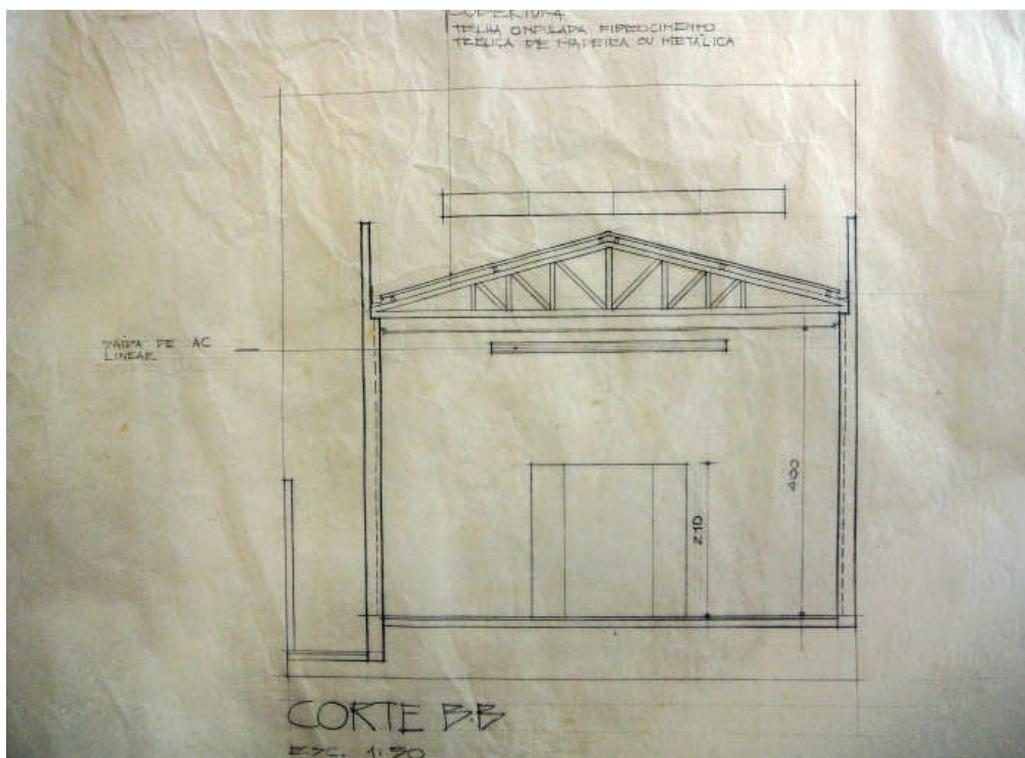
CORTE

objetivo de valorizar a volumetria, não prevê no projeto aberturas em sua caixa além do acesso. A busca por iluminação natural é conseguida através de uma grande zenital no centro do salão de atendimento, um rasgo de (4,0x6,5) m no centro do restaurante. A cozinha e o banheiro feminino possuem rasgos na cobertura para iluminação. A zenital do banheiro está estrategicamente posicionada sobre a área de lavatório, e através de uma grelha a iluminação é trabalhada de maneira difusa. No banheiro masculino, Flores projeta a única janela do projeto, voltada para o recuo lateral, mas esta não é vista desde a rua.

A estrutura da edificação é feita através das grossas paredes portantes de tijolos, sobre elas tesouras metálicas suportam a cobertura de duas águas em telha ondulada de fibrocimento. As treliças estão distribuídas a cada 2,0m e são ocultadas externamente pela platibanda de 1,5m; internamente, um forro de gesso esconde a estrutura. Na área de iluminação zenital são utilizadas telhas translúcidas e as duas águas desta parte da edificação ficam perpendiculares ao resto da cobertura.

Figura 5. 07 - Detalhe escalonamento de tijolos (foto acervo Interdesign).





ESTRUTURA FORMAL INTERNA

Figura 5. 08 - Corte transversal (foto da autora dos projetos originais Inter/design).

O projeto, bastante linear, é facilmente entendido através de faixas, a primeira delas um pequeno hall de entrada; a segunda, o salão principal, e área mais nobre onde estão distribuídas as mesas e longitudinalmente o balcão do bar. A partir daí as zonas serventes, sendo a terceira faixa uma zona mista entre uso privado dos funcionários e área de clientes, onde se localizam os banheiros e a praça dos garçons (área de distribuição). Na última faixa, esta mais larga que as demais, ocupando toda a largura do terreno, estão as zonas exclusivas de funcionários: cozinha e vestiários.

O projeto, uma caixa de tijolos de demolição aparentes, está assentado no terreno com uma diferença de nível de 50 cm em relação à calçada. Calçada e recuo possuem o mesmo piso, placas de Miracema de (11,5 x 23,0)cm colocadas paralelamente a Rua Haddock Lobo intertravando as peças.

O mesmo recurso utilizado para a marcação da porta, o escalonamento de tijolos, é utilizado no desenho da escada, os largos de degraus vão reduzindo de dimensão proporcionalmente até chegar à entrada do restaurante. A escada serve como um hall aberto.

Este acesso é uma das poucas alterações realizadas no projeto nos mais de 20 anos de funcionamento do restaurante. Provavelmente por uma questão de acessibilidade essa escada escultórica foi coberta por um deck de madeira, e junto ao recuo lateral foi instalada uma rampa. Os degraus escalonados junto à porta



foram substituídos por uma escada simples junto à calçada. Uma linha de floreiras finaliza a área do terreno e separa a área pública da privada. Divisão essa que o arquiteto sempre tenta evitar em seus projetos de uso público.

Logo na entrada do restaurante uma antepara metálica, com o mesmo tratamento da porta, protege a visão imediata do interior e conforma uma área de hall e espera. Nessa área, de menos de 2,0m de comprimento, o pé direito é mais baixo, 2,5m. É adicionado um volume branco de gesso que além de reduzir o pé direito para gerar uma proporção mais humanizada para este espaço, também abriga diversas instalações para o salão principal.

A antepara que faz a divisa hall/salão possui dimensão de (2,2x2,4)m, está recuada 5cm do piso e do forro, e é fixa a estes através de finos suportes metálicos com a mesma pintura da antepara. Os materiais presentes nesse espaço são os mesmos utilizados em todo o restaurante, mescla forros de gesso e acústicos na cor branca, piso em taboão de madeira, paredes de tijolos antigos aparente, mobiliário em madeira e alguns elementos em metal patinado com efeito cortén. A edificação não possui rodapé, um pequeno recuo na primeira fiada de tijolos faz o papel do mesmo. Ao fazer o projeto Flores prevê que ao fazer a aplicação do tratamento no piso de madeira, este verniz "suje" o recuo, tornando-o mais escuro, fazendo a parede descolar visualmente do piso.

Figura 5. 09 - Interior do salão principal (acervo Inter/design).

Figura 5. 10 - Balcão do bar e detalhe da zenital (acervo Inter/design).



Ao acessarmos o salão principal, de pé direito de 4,0m, é revelado um espaço que mescla simplicidade, através do uso de materiais rústicos e requinte com mobiliário de fino padrão.

Como em todos os seus projetos, o arquiteto demonstra a modulação que utiliza no desenvolvimento do projeto. No Gero, um delicado artifício arquitetônico é utilizado, as paredes laterais possuem vincos, quase “anticolunas”, de (40x12)cm a cada 4,0m, que interrompem o longo comprimento das paredes do salão.

O salão com quase 24,0m de comprimento tem como principal elemento a zenital que traz iluminação natural para o espaço. Sob ela o centro do balcão do bar e um grande fícus plantado em um vaso de madeira quebra a austeridade do espaço e rompe com a forte linearidade, demarcando este como um espaço principal. A zenital de 4,0m de largura reforça a modulação do projeto e marca o centro do volume de tijolos.

Hugh Newell Jacobsen, arquiteto americano que trabalhou com Philip Johnson, no livro sobre Aurélio Martinez Flores, comenta que ao visitar o restaurante em São Paulo ficou impressionado com a obra:

“A mão segura e a competência de Aurélio conseguiram aproveitar esse espaço quase impossível, muito longo e estreito. A colocação das claraboias (longe de ser arbitrária) fez de um espaço desajeitado um verdadeiro triunfo... Sugiro a todos que conheçam esse



Figura 5. 11 - Detalhe negativo rodapé (foto acervo Inter/design).

Figura 5. 12 - Recepção com pé direito mais baixo (foto acervo Inter/design).



Figura 5. 13 - Vincos na parede demarcando a estrutura organizacional (foto Gal Oppido - acervo Inter/design).

Figura 5. 14 - Área de iluminação zenital (foto Gal Oppido - acervo Inter/design).

espaço e sua luminosidade...".²

Todo o projeto de arquitetura de interiores é pensado de maneira a reforçar a linearidade do projeto. O piso de taboão de madeira é colocado no sentido do comprimento da edificação, seguindo o posicionamento e desenho do bar, o coração do restaurante, com uma fileira de aproximadamente 10 bancos em sua frente. A capacidade do restaurante é de aproximadamente 80 pessoas.



² DO LAGO , Andre Aranha Correa. Perfil. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001,p.129.

A organização das mesas também é em faixas, três linhas de mesas quadradas de 80cm para quatro pessoas, sendo uma delas encostada na parede de tijolos. O salão é dividido em quatro linhas paralelas no sentido do comprimento, sendo três delas ocupadas pelas mesas e bar e a quarta reservada para a circulação principal, situada em frente ao bar.

As mesas são simples, de madeira natural, e são sempre cobertas por toalhas de tecidos nobres. As cadeiras utilizadas possuem braços e são de madeira de lei vergada com encosto e assento de palha natural, do tipo austríaca. Os bancos do bar são circulares e revestidos com couro preto e estruturados por um tubo metálico com a mesma pintura dos demais elementos fixos ao piso.

O balcão do bar é uma faixa de (9,0x0,5)m revestido externamente com chapa metálica



patinada. O volume está descolado do piso através de um negativo de 5cm na base. Sobre o volume linear, um espesso vidro transparente de 20mm com largura de 60cm faz o papel de balcão de atendimento. Protegendo e dando acabamento as quinas do vidro estão aplicados triângulos isósceles de 10cm do mesmo material do revestimento do balcão. A barra de apoio dos pés, um tubo metálico redondo de 10cm, está alinhada com o fim do tampo de vidro.

Recuado 15 cm em relação ao volume frontal do bar, as laterais do mesmo são em gesso pintado na cor branca com topo em mármore chocolate. Escondidos pelo bar, a área de trabalho, mais baixa que o balcão, é toda em aço inox e possui dois núcleos de pia e refrigeradores embutidos. Bebidas e taças ficam expostas em quatro prateleiras de vidro de 20mm fixadas à parede de tijolos no fundo do bar. O piso neste espaço, diferentemente do resto do salão, é em peças de granito preto de (50x50)cm.

A iluminação artificial também auxilia na marcação de um ritmo no projeto de Flores. O arquiteto posicionou 24 arandelas tubulares com iluminação para cima e para baixo com pintura de efeito cortén distribuídas a cada 2,2m ao longo do volume do restaurante, ou seja, duas arandelas a cada módulo, entre as "anticolunas" nas paredes de tijolos.

Além dessa iluminação de borda, o projeto luminotécnico prevê duas linhas de luminárias duplas direcionáveis para lâmpadas halógenas

Figura 5. 15 - Área do salão principal (foto Otto Stupakoff - acervo Inter/design).



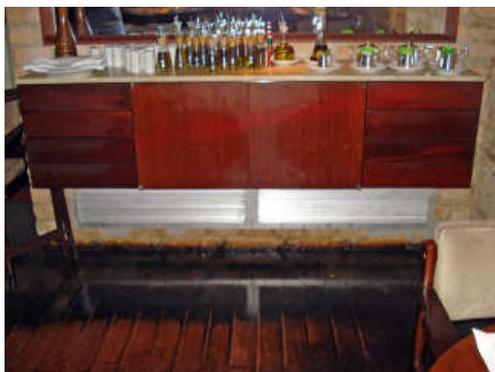


Figura 5. 16 - Detalhe saídas de ar condicionado (foto acervo Inter/design).

Figura 5. 17 - Salão principal (foto acervo Inter/design).

de fecho concentrado (do tipo AR), embutidas no forro, afastadas 2,0m das paredes. Entre cada dupla de luminárias há um afastamento de 2,3m. Neste afastamento, entre as duplas de luminárias, uma luminária quadrada para lâmpadas fluorescente compacta é colocada para fazer a iluminação de serviço, ou seja, essas luminárias permanecem desligadas durante o atendimento no restaurante. Na área com a cobertura translúcida, Flores projeta duas linhas de trilho eletrificado suspenso, onde spots iluminam o fícus no centro e as prateleiras de bebida no bar.

Para área de hall/espera, são utilizadas lâmpadas halógenas dicróicas comuns, pois o pé direito é mais baixo e estas estão também organizadas em duas faixas, porém, no sentido contrário ao resto do salão, ou seja, paralelas à fachada da Haddock Lobo.



As saídas do sistema de ar condicionado estão organizadas linearmente junto ao forro nas bordas da edificação. A área de retorno do ar central são grelhas de alumínio, sendo que estas estão "disfarçadas" sob o mobiliário de apoio para os garçons, junto às paredes perpendiculares ao volume que definem a área do salão.

6

RESERVA TÉCNICA FOTOGRÁFICA
INSTITUTO MOREIRA SALES
RIO DE JANEIRO



DADOS DO PROJETO

Figura 6.01 - Acesso Reserva Técnica Fotográfica (foto acervo Inter/ design) (capa).

Figura 6.2 - Implantação (fonte google).

- Localização: Rua Marquês de São Vicente, 476 – Gávea – RJ.
- Ano: projeto inicia em 1998 e a inauguração ocorre em 2000.
- Área Construída: 400m²
- Usos previstos no programa original: recepção, sala de consultas, laboratórios fotográficos, salas de pesquisa e de reuniões, e acervo fotográfico.
- Contexto: O projeto de Aurélio Martinez Flores foi inserido em um terreno de 10.000m² onde já existia uma edificação, a antiga residência do embaixador Walther Moreira Salles (hoje sede do Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro). Projetada em 1948 pelo arquiteto Olavo Redig Campos, e inaugurada em 1951, a casa de Walther Moreira Salles foi concebida em três alas distintas, distribuídas de acordo com a sua função. Estando as áreas social e íntima articuladas em torno de um grande pátio central.



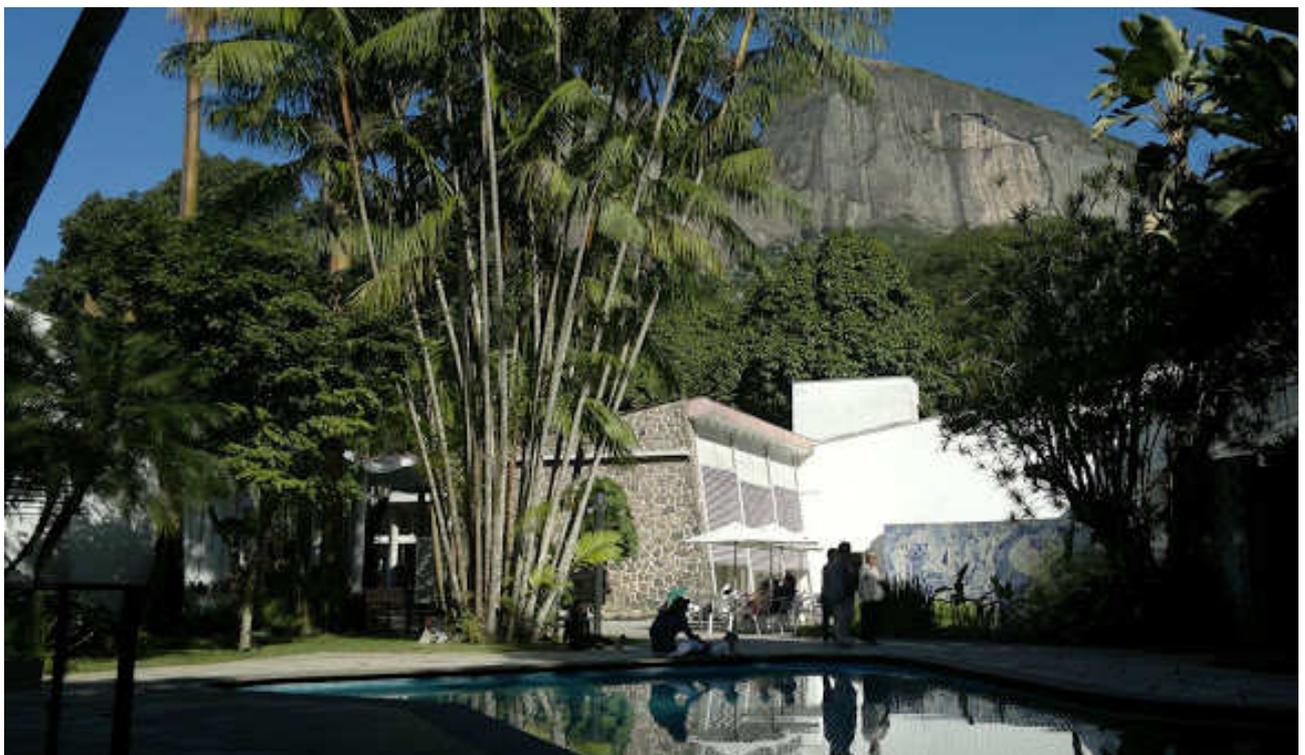
Figura 6. 03 - Instituto Moreira Salles RJ - projeto Olavo Redig Campos (fonte <http://www.moderndesign.org/>)

Todo o conjunto possuía mais de 2.200m² de área construída em meio a um jardim projetado por Burle Marx. A obra é um notável exemplar da arquitetura moderna residencial carioca, com qualidades arquitetônicas e características espaciais que lhe conferiam uma vocação para funções mais amplas. Esta foi a razão determinante para que o Instituto Moreira Salles decidisse preservá-lo como patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro, restaurando-o e adaptando-o para instalar ali um centro cultural¹.

O trabalho de adaptação de residência para centro cultural iniciou três anos antes do início do projeto da Reserva Técnica e teve duração de quatro anos, de 1995 a 1999. A ala social da residência foi recuperada e valorizada. Setores menores da edificação passaram por modificações na sua organização interna de modo a eliminar a fragmentação existente e assim gerar espaços mais amplos. Algumas construções complementares foram necessárias para viabilizar acessos inexistentes, complementar o programa do auditório, abrigar subestações, *chillers* e casa de máquinas. Além disso, coberturas, redes hidráulica, de esgoto e de captação de águas pluviais foram reformadas e/ou substituídas. Foram introduzidos em todos os setores sistemas de segurança com câmeras, sensores de presença e detectores de fumaça, de sonorização e combate a incêndios, de lógica, áudio e vídeo e de climatização².

¹ WISNIK, 2012, p.20.

² DUTRA & MENEZES, 1999.



CONTEXTO URBANO

O IMS está situado no bairro da Gávea na zona sul do Rio de Janeiro. A Gávea é um bairro nobre, predominantemente residencial, localizado entre a encosta do Morro Dois Irmãos e a margem oeste da lagoa Rodrigo de Freitas. Possui localização privilegiada com vista para o monte Corcovado e acesso a praia do Leblon ao sul, o jardim botânico a norte, e a floresta da Tijuca a oeste. Com cinco parques e jardins, a Gávea possui 482.939m² de área verde. Além do Instituto Moreira Salles, o bairro oferece uma ampla alternativa de atividades culturais, como o Planetário do Rio de Janeiro, o Teatro Maria Clara Machado, o Jardim Botânico, o Jockey Club, o Museu e Parque da Cidade, a Casa da Gávea, além dos teatros e cinemas existentes em um shopping.

DADOS DO TERRENO

A edificação não possui contato direto com as ruas do entorno, está inserida em um terreno de 10.000m² delimitado por muros altos. O edifício fica junto a uma divisa posterior do lote, tendo como vizinho uma densa vegetação dos clubes do entorno. A Reserva Técnica está implantada em uma área mais alta do terreno, sendo o acesso da edificação em um platô na cota +50,0, e a parte posterior do edifício na cota +53,5, gerando um pavimento semienterrado. O projeto de Aurélio Martinez Flores está afastado aproximadamente 30m da edificação de Olavo Redig de Campos, e devido à densa vegetação não é possível a visualização entre as duas edificações. Um calçamento, a partir da piscina do projeto original, encaminha o visitante através do projeto paisagístico de Burle Marx até ao prédio técnico da edificação.



A Reserva Técnica Fotográfica do Instituto Moreira Salles foi criada para abrigar o acervo de negativos fotográficos de mais de 65mil imagens dos séculos XIX e XX. O programa da edificação é focado basicamente no trabalho técnico de seus funcionários e não na visitação pública.

O projeto da Reserva Técnica Fotográfica é composto por três volumes prismáticos: o central, onde ocorre o programa principal, de base quadrada com 9m de lado e altura de 11m; a leste o volume de circulação de (7x5)m com um negativo de 1,5m para junção com o volume principal, sendo este o mais alto dos prismas, alcançando 14m; e por fim, a oeste o volume com as instalações de ar condicionado, este também possui a base quadrada de lado 3m, com a mesma altura do prisma principal, porém rotacionado a 45° em relação aos demais. O volume principal está afastado da divisa posterior aproximadamente 2,5m. Uma escada externa contorna toda a edificação, abraçando o volume, fazendo a contenção do terreno e fazendo a ligação das diferentes cotas do terreno.

Neste projeto, cada volume independente determina uma parte do programa, e para valorizar ainda mais a individualidade de cada prisma, o arquiteto aplica diferentes revestimentos externos em cada um.

O volume principal, com dimensões de (9x9) m, possui revestimento em chapas de alumínio quadradas com dimensão aproximada de (1,5x 1,5)m. No primeiro pavimento desta edificação

ESTRUTURA FORMAL

Figura 6. 04 - Três prismas independentes fazem a composição da Reserva Técnica (foto Revista AU ed. 97).



Figura 6. 05 - Planta de Situação original (acervo Inter/ design).

Figura 6. 06 - Corredor de ligação entre a circulação vertical e o programa principal serve de negativo para valorização da volumetria (foto acervo Inter/ design).

estão alocadas as áreas de trabalho, recepção, sala de consultas externas, laboratórios fotográficos e de restauro, e dois lavabos. No segundo pavimento estão distribuídas as salas de reuniões e de catalogação, indexação e digitalização. O terceiro pavimento foi projetado para armazenar o acervo.

Para marcação do acesso ao edifício é utilizada uma marquise ondulada de 3m atirantada ao volume e revestida com chapas de alumínio, a forma da cobertura faz referencia aos morros e à natureza do entorno da edificação³. A base deste volume é recuada da face frontal 1m, criando uma pequena área aberta coberta, com dois pilares de 54cm de diâmetro revestidos com 12 placas de mármore cada. Este artifício foi utilizado para referenciar a escola carioca da arquitetura moderna⁴, cujo vizinho é um importante exemplar. Sob este recuo está o acesso à edificação, esta é a única área da edificação com amplo contato entre interior e exterior. Através de grandes esquadrias de vidro transparente, o espaço possui grande incidência de luz natural, os demais ambientes da edificação possuem pouca ou nenhuma abertura.

O segundo volume, com dimensão da base (7x5)m, é o mais alto com 14m de altura. Ele está revestido de placas de aço cortén e abriga as circulações verticais da edificação, uma escada enclausurada de dois lances e um elevador de dimensões confortáveis, aproximadamente (2x2) m. Neste volume também estão as descidas

³ Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.58.

⁴ NOBRE, 2001, p. 57.



de shafts e dutos de ventilação. Para a junção deste com o volume principal, há um corredor de (1,5x3)m. Nesse estrangulamento o arquiteto diferencia o revestimento utilizando o concreto aparente à fim de destacar os volumes e passar a ideia de um descolamento entre as duas partes. A caixa d'água da edificação foi posicionada sobre este volume.

O projeto inicial de Flores consistia apenas destes dois volumes, mas no desenvolvimento do mesmo, com o objetivo de maior proteção do acervo, é criado um terceiro volume. Este é rotacionado 45° em relação aos demais para abrigar as instalações técnicas, e esta rotação foi utilizada para que em futuras manutenções não fosse necessário mexer nos arquivos. Para maior segurança do acervo, este é completamente independente, tendo sua circulação vertical externa ao edifício, através de uma escada metálica helicoidal. O terceiro volume, pintado de branco, é o de menor dimensão, (3,2x3,2)m. A ligação do sistema de ar com o resto da edificação se dá através de dois dutos de cobre em cada andar, sendo estes pintados de azul. A necessidade de criação de um volume específico para o ar condicionado se dá em função das áreas de trabalho e acervo serem climatizadas 24h por dia, em 16°C a área de acervo e 21°C as demais salas, a umidade relativa do ar é padronizada em 40% para preservação dos negativos.⁵

A região da Gávea, devido a sua densa vegetação é uma zona da cidade de grande



Figura 6. 07 - Prisma rotacionado e pintado de branco abriga instalações de ar condicionado (foto acervo Inter/ design).

Figura 6. 08 - Recepção (foto acervo Inter/ design).

⁵ NOBRE, 2001, p. 55.





Figura 6. 09 - Declividade do terreno abraça toda a volumetria, em destaque volume da circulação vertical (foto acervo Inter/ design).

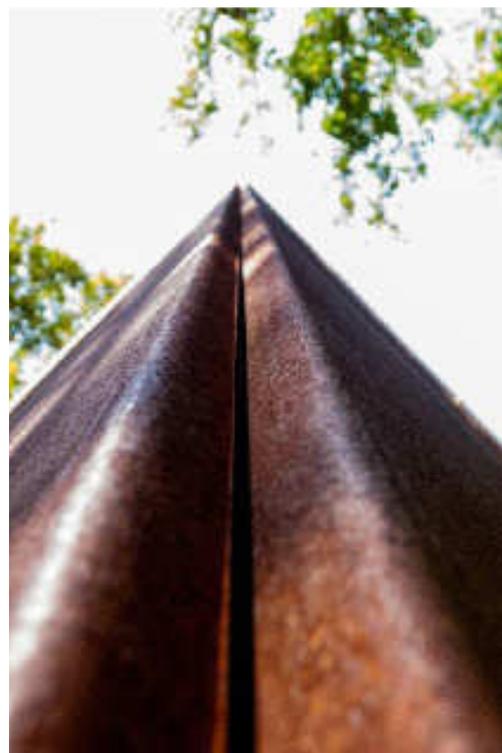
Figura 6. 10 - Detalhe da quina do volume de circulação (foto acervo Inter/ design).

índice pluviométrico e umidade, por isso, diversas decisões de projeto foram tomadas com o objetivo de assegurar a produção e manutenção de condições ideais de umidade e temperatura para o espaço. Todas as paredes do volume são duplas e possuem colchão de ar entre elas, além de, como comentado anteriormente, as instalações hidráulicas não estarem presentes nos pavimentos de trabalho e acervo para evitar possíveis vazamentos. A cobertura possui telhado de cobre e sistema especial de escoamento de águas pluviais.⁶

⁶ NOBRE, 2001, p. 55.

A edificação possui poucas aberturas e estas estão restritas as áreas de pesquisa. São apenas seis janelas quadradas de 50cm de lateral divididas nas faces posterior e frontal da edificação. Estas foram projetadas visando à qualidade dos espaços de permanência dos funcionários e também não interferir nas condições ideais para o acervo.

O projeto possui estrutura independente com pilares e vigas de concreto, e fundações através de micro estacas. Neste projeto a estrutura portante não tem papel marcante na forma do edifício, os pilares estão localizados internamente as paredes de borda, o único elemento estrutural que se destaca são os pilares de marcação do acesso. O volume central possui paredes e lajes duplas visando maior conforto térmico e proteção especial para incêndios e vazamentos.



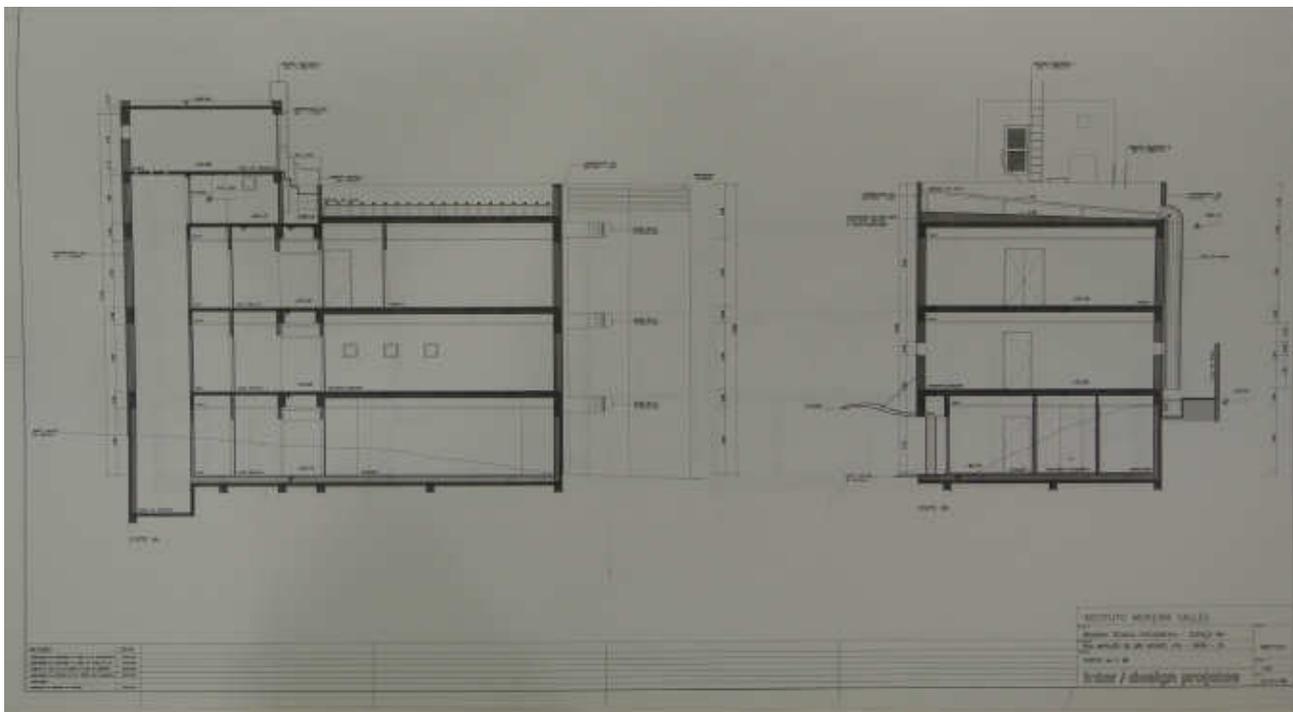
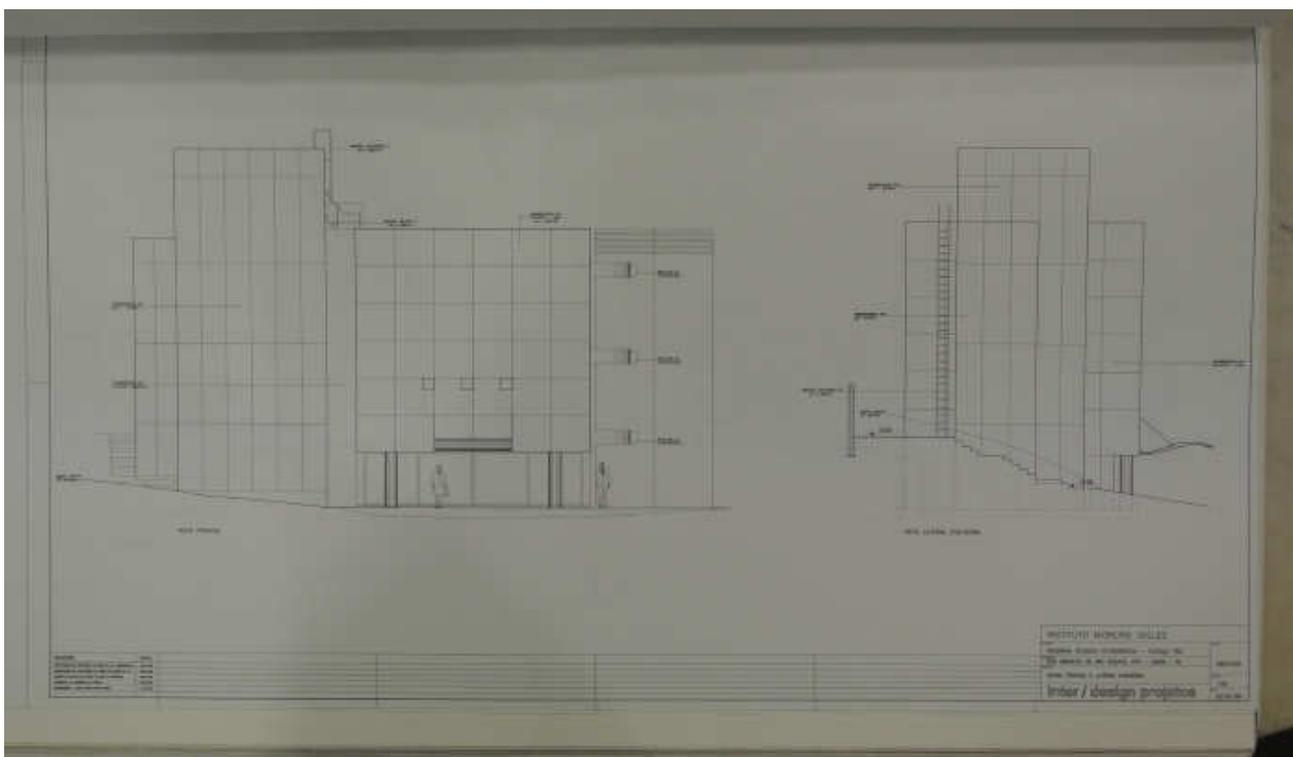


Figura 6. 11 - Cortes longitudinal e transversal (foto da autora do projeto original Inter/design).

Figura 6. 12 - Fachadas projeto original (foto da autora do projeto original Inter/design).



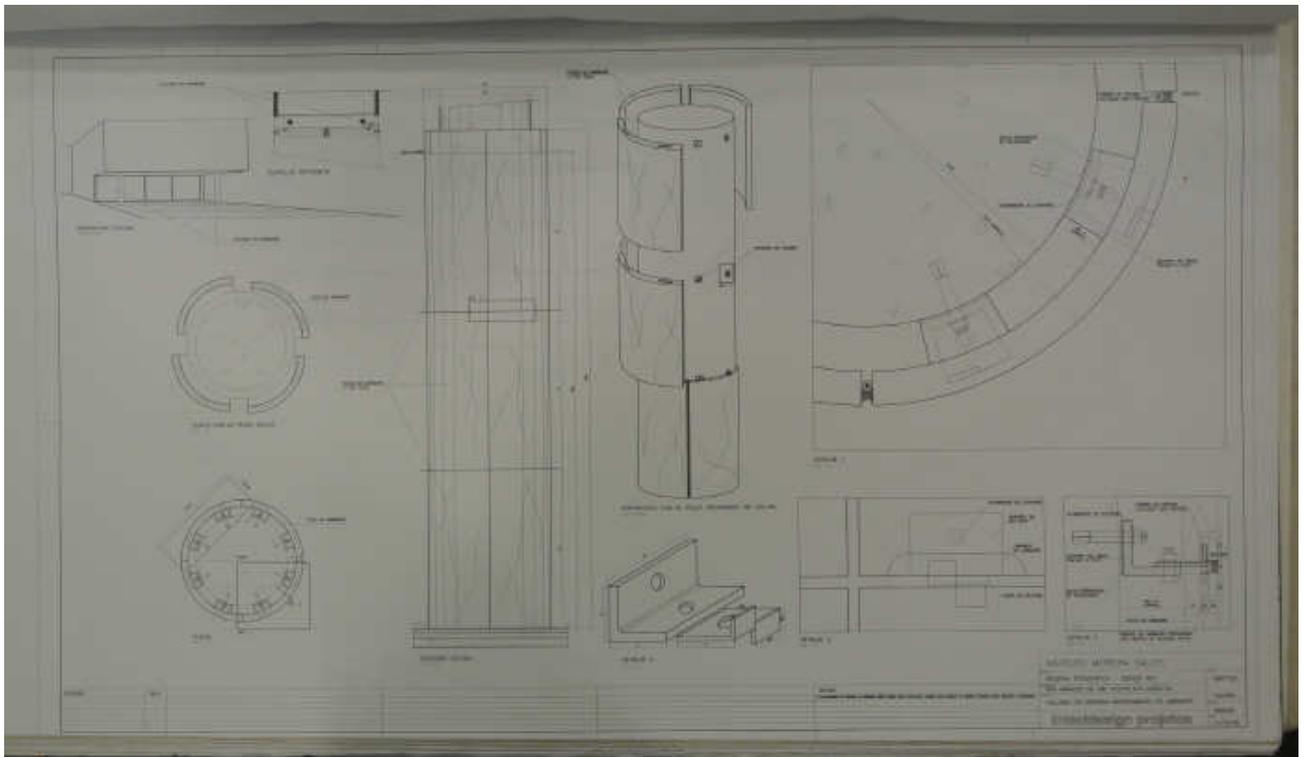
ESTRUTURA FORMAL INTERNA

Figura 6. 13 - Volume principal revestido de chapas de alumínio (foto acervo Inter/design).



O acesso à reserva técnica fotográfica do Instituto Moreira Salles se dá através de um calçamento em meio ao projeto paisagístico de Burle Marx. Uma área aberta coberta com duas colunas revestidas com mármore travertino protegem a grande esquadria metálica. O rico detalhamento deste revestimento no projeto executivo ressalta a importância que Flores dava aos acabamentos em seus projetos. Juntas de dilatação separam as placas assim como um negativo descola a coluna do forro de gesso existente no local. O piso dessa área externa são chapas de granito apicoado.

Por ser uma edificação de uso técnico, esta é uma das poucas obras de Aurélio Martinez Flores que não tira partido da iluminação natural em seu interior, aqui o foco é o acervo de fotografia e não o usuário. A única área abundantemente iluminada e com grande contato com o exterior é a recepção. Neste espaço predominantemente branco, quatro grandes esquadrias de vidro transparente com montantes pintados de preto fazem a separação entre o interior e o exterior. O rodapé em granito cinza andorinha polido é utilizado internamente e externamente, o rodapé faz o descolamento das chapas de alumínio externas do solo. Internamente o piso segue a mesma modulação das placas externas, mas é substituído o granito rústico pelo granito cinza andorinha polido. Assim como em outros projetos, os rodapés são aplicados em um negativo na parede gerando parede e rodapé em um mesmo alinhamento. Duas linhas parale-



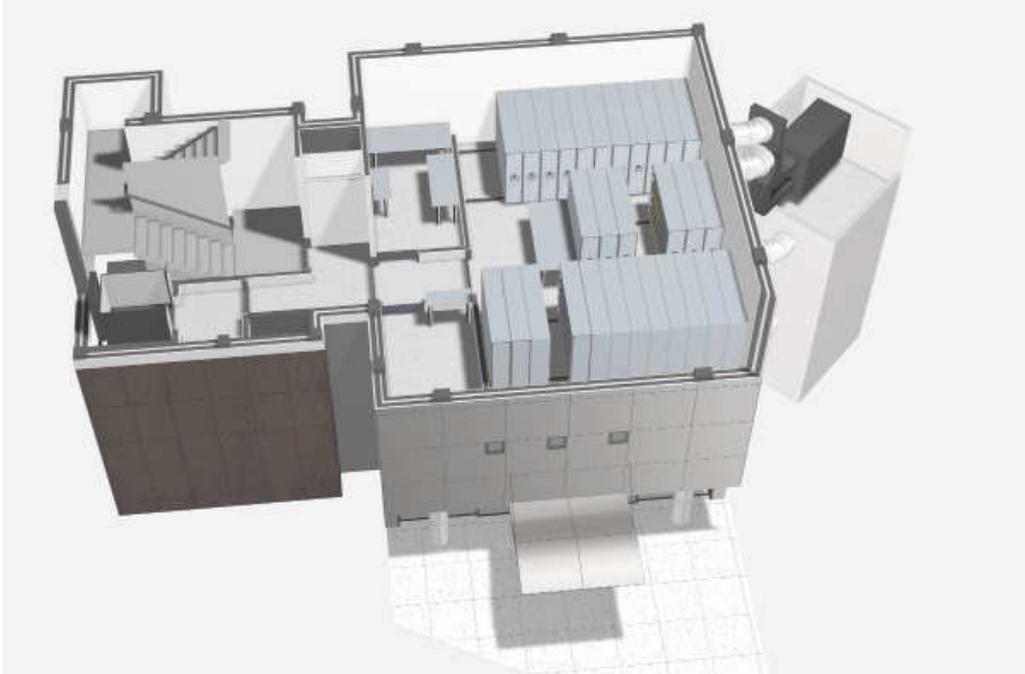
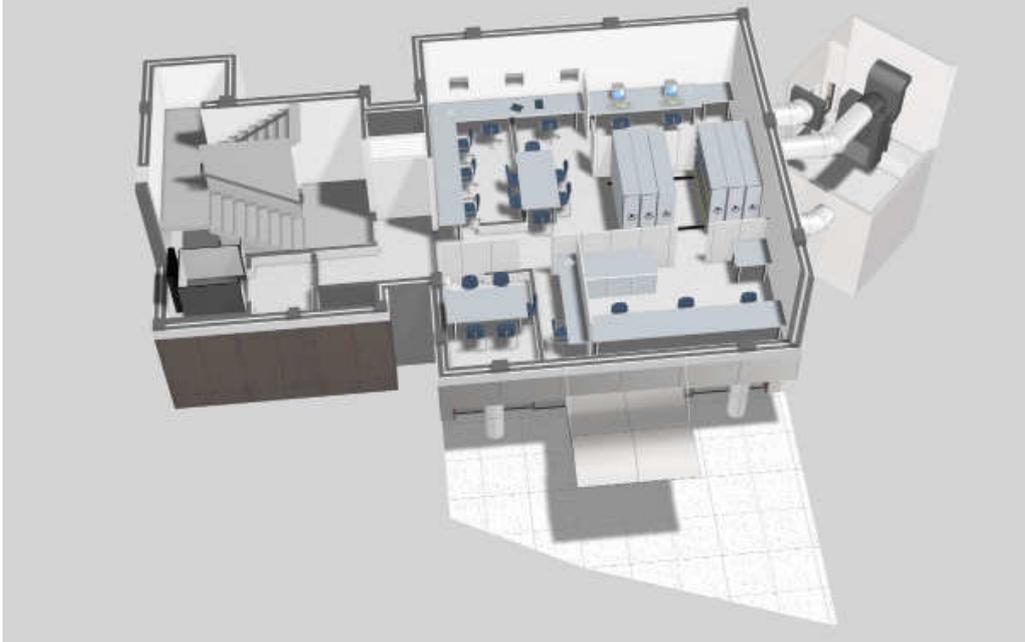
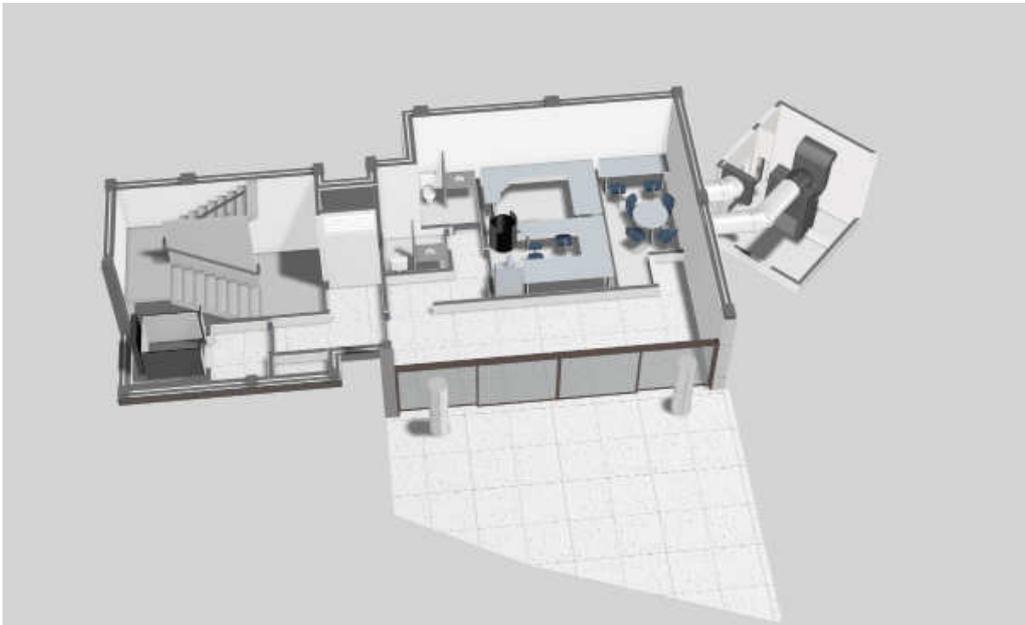
las junto as paredes fazem a distribuição do ar condicionado, e ao lado dessas, existem outras duas linhas com sete luminárias para lâmpada fluorescente compacta, afastadas 1,2m entre elas, responsáveis pela iluminação artificial do espaço.

Paredes e forro são pintados de branco, assim como o mobiliário, dessa forma as fotografias expostas ganham ainda mais destaque. O único mobiliário existente nesta sala é o balcão da recepção, posicionado ortogonalmente a fachada de acesso, junto a porta do volume de

Figura 6. 14 - Detalhamento pilares revestidos de mármore (foto acervo Inter/design).

Figura 6. 15 - Interior da recepção (foto acervo Inter/design).





circulação vertical com o objetivo de controlar o acesso. Os únicos ambientes de uso público são a recepção, e a sala de consultas (apenas com hora marcada), os demais espaços apenas são restritos para funcionários. O plano que define este espaço localiza-se no centro da edificação (afastado 4,5m do plano da fachada) e está alinhado com a parede lateral da escada. A escada está descolada das laterais possibilitando o acesso a sala de consulta a direita, e a esquerda os banheiros e laboratórios. Todas as portas da edificação são pintadas de branco possuindo batentes de ferro.

Atrás do balcão de atendimento portas do tipo corta-fogo isolam o volume do acervo, e permitem acesso a circulação vertical (volume de aço cortén) restrita aos funcionários. No volume de circulação vertical, os mesmos acabamentos internos da recepção se repetem, piso e rodapé, inclusive na escada, em granito polido cinza andorinha, paredes com pintura epóxi branca, e forro em gesso pintado de branco. Na área mais estreita do volume (que faz a ligação do volume de alumínio com o de aço cortén) há um *shaft* e um hall de distribuição para a escada e o elevador, ambos separados por portas do tipo corta-fogo. Nos três pavimentos deste volume a mesma situação se repete.

No segundo e terceiro pavimentos, Flores projeta uma grande sala sem divisórias, com distribuição uniforme de iluminação, ou seja, uma grelha de 4x4 linhas de luminárias quadradas para quatro

Figura 6. 16 - Planta baixa térreo (foto acervo Inter/ design).

Figura 6. 17 - Planta baixa primeiro pavimento (foto acervo Inter/ design).

Figura 6. 18 - Planta baixa segundo pavimento (foto acervo Inter/ design).

Figura 6. 19 - Interior dos laboratórios do primeiro pavimento (foto acervo Inter/ design).





Figura 6. 20 - Chegada ao edifício através dos jardins de Burle Marx (foto acervo Inter/ design).

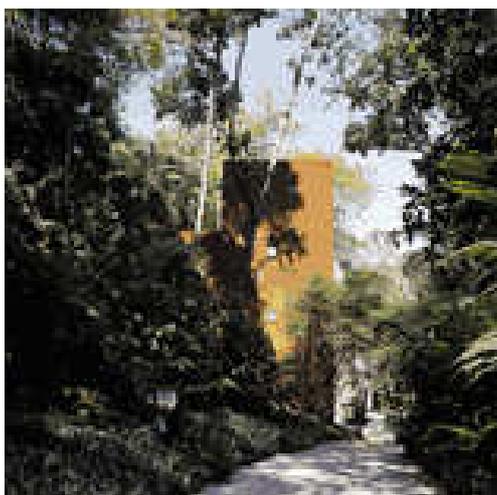
Figura 6. 21 - Jardins de Burle Marx (foto acervo Inter/ design).

lâmpadas fluorescente tubulares de 16 w cada, afastadas 2,1m nos dois sentidos. Nas áreas de trabalho e acervo, o piso em granito é substituído por piso vinílico em manta de cor clara. A planta livre e a distribuição uniforme de luminárias e pontos elétricos permitem a organização do layout dos pavimentos de acordo com as necessidades do cliente.

“Internamente, evitou-se o uso de mobiliário de madeira e priorizou-se o acabamento em pintura epóxi, no intuito de impedir a geração de produtos voláteis que possam comprometer a estabilidade química dos originais. A iluminação é fria, com filtragem ultravioleta, e em todas as áreas que se comunicam com as áreas de circulação há portas corta-fogo”.⁷

O terceiro volume abriga apenas as máquinas de ar condicionado, sendo completamente independente do resto da edificação e com acabamentos rústicos. No projeto inicial de Flores este volume não existia, surgindo a partir das necessidades técnicas de condicionamento do resto da edificação.

⁷ NOBRE, 2001, p.57.



7

LOJA MONTENAPOLEONE
SÃO PAULO



- Localização: Alameda Gabriel Monteiro da Silva, 1572 – Jardim Europa – São Paulo - SP.

- Ano: 2002

- Área Construída: 425 m²

- Usos previstos: loja de móveis, estacionamento, sanitário, vestiário, copa dos funcionários e depósito/ escritório.

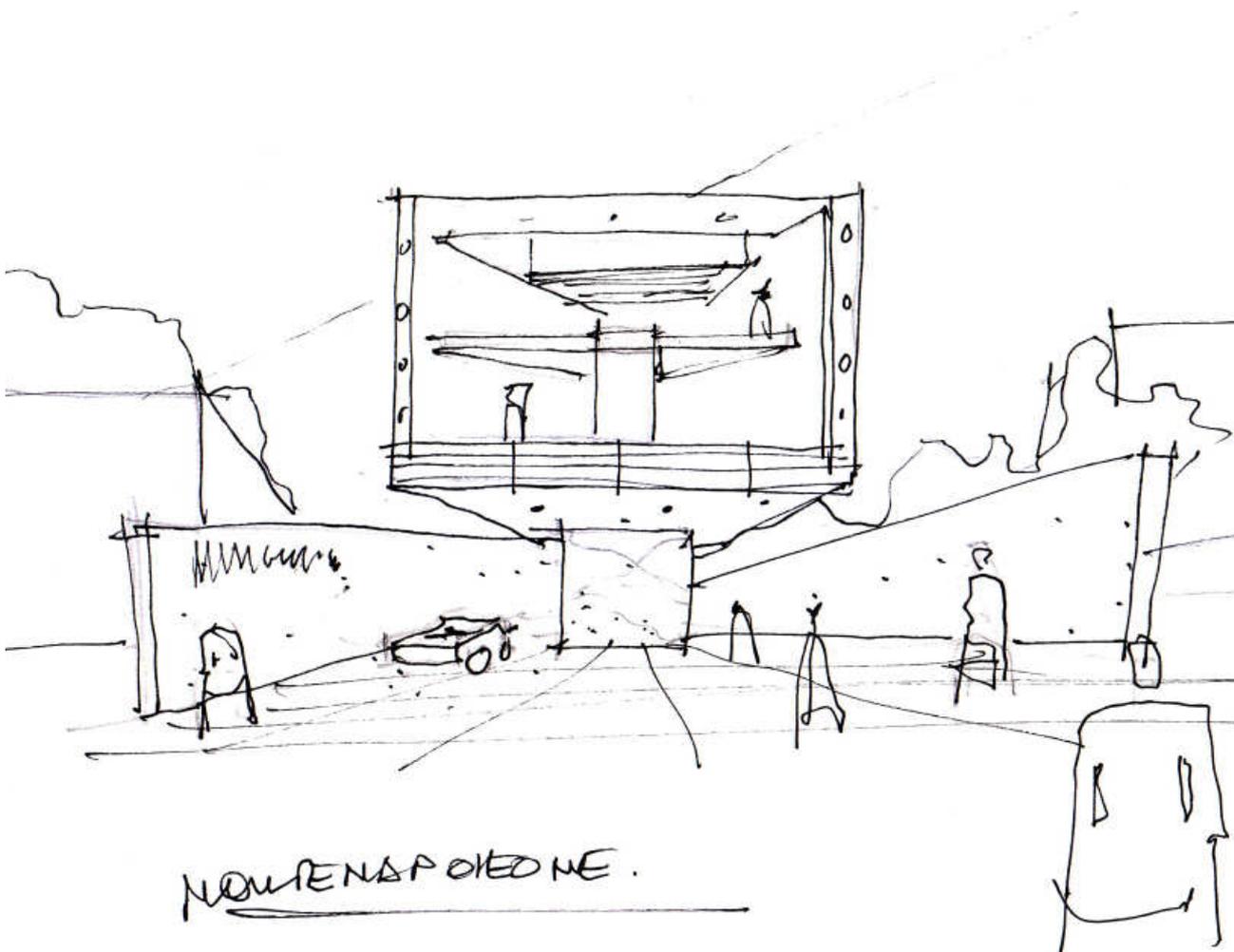
- Contexto: Criada em 1997, a loja Montnapoleone é um dos mais renomados espaços de venda de móveis de design e dispõem peças de empresas renomadas, como Molteni, MDF, La Palma, Emmemobili, Glass, Bross, Kristalia, Andreu World, Poltrona Frau e Cassina, dos quais são distribuidores exclusivos, além de outros 20 fornecedores do mundo inteiro, vendendo produtos dos melhores designers brasileiros. A Kartell São Paulo e a Poltrona Frau-Cassina integram o conjunto da família Montnapoleone¹.

DADOS DO PROJETO

Figura 7.01 - Fachada frontal (foto acervo Inter/design).(capa)

Figura 7.02 - Croqui feito por Aurélio Martinez Flores (acervo Inter/design).

¹ Dados reitrados site Montnapoleone (www.montnapoleone.com.br).



CONTEXTO URBANO

Figura 7.03 - Implantação (fonte google).

A edificação encontra-se na principal avenida de comércio voltada para arquitetura e design da cidade de São Paulo, a Alameda Gabriel Monteiro da Silva, localizada no bairro Jardim Europa, bairro nobre da capital paulista. Na região predominam residências de alto padrão, e especificamente na Alameda Gabriel Monteiro da Silva, lojas de móveis e objetos decorativos. As edificações nessa via possuem em média dois ou três pavimentos.

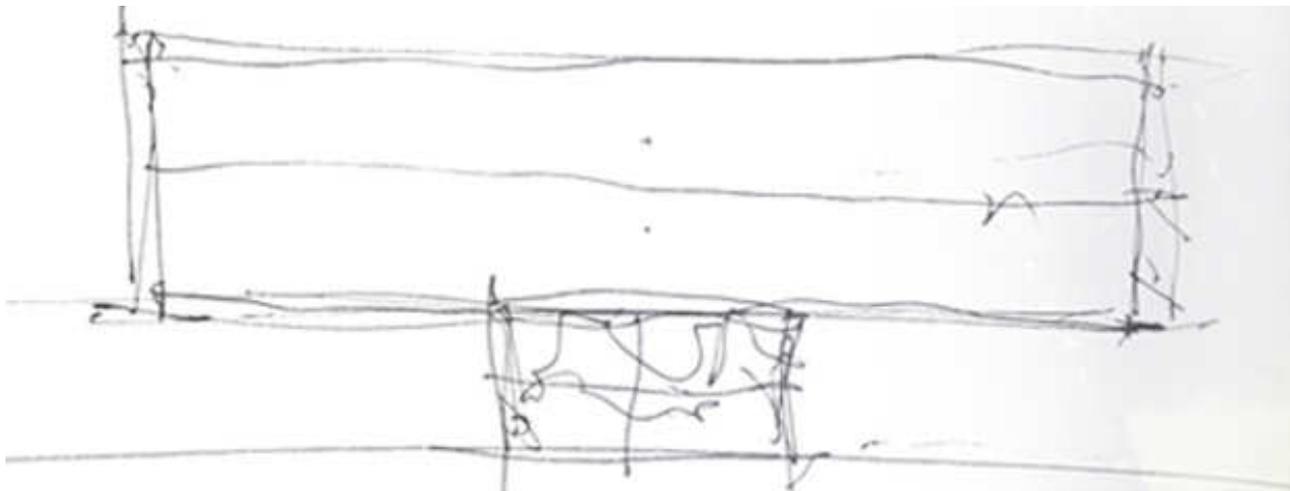
A Alameda Gabriel Monteiro da Silva é uma via bastante arborizada e de importante ligação no bairro, possuindo caixa de rua de aproximadamente 10m de largura e calçadas de 3m. A via possui dois sentidos de trânsito, sendo duas pistas para cada um. Não é permitido o estacionamento de veículos ao longo da via.

DADOS DO TERRENO

Trata-se de um terreno de meio de quadra, inserido no contexto urbano. Ele faz divisa com três outros lotes nas faces laterais e posterior. O terreno possui a forma de um retângulo com dimensões de 13,5m de largura e 30m de comprimento com um triângulo retângulo de 2,5m de altura aplicado na ponta, fazendo com que a fachada sudeste fique paralela a Alameda Gabriel Monteiro da Silva.

Trata-se de uma área basicamente plana e possui um desnível de apenas 1m com relação ao nível da rua.





O projeto da Loja Montenapoleone é composto por dois volumes prismáticos de 11m de frente por 10m de profundidade e 7,85m de altura, estes são justapostos e estruturados por um apoio central de aproximadamente (3x3)m - as dimensões dos apoios centrais variam de acordo com o programa que recebem: escada ou elevador. O encontro destas duas caixas é marcado por rasgos no volume, na forma de dois paralelepípedos retangulares de base quadrada (2x2) m, simetricamente dispostos nas duas laterais com o objetivo de evidenciar a volumetria, assim como para a entrada de luz natural no centro da edificação.

A edificação está inserida ortogonalmente as laterais do terreno, os volumes aéreos estão afastado 6m da lateral de menor face do terreno, respeitando o recuo de jardim previsto para a Alameda Gabriel Monteiro da Silva e criando na frente da loja uma área de estacionamento. Os volumes aéreos estão junto à divisa sudoeste do lote, com recuo lateral de 2m junto à fachada nordeste. Esse recuo se explica não só pela busca de maior insolação para o interior da edificação, mas também pelo aparente desejo de tirar partido da linha de palmeiras existentes no terreno do vizinho junto à divisa, cujos topos invadem a área do terreno e trazem uma bela visual para o interior da edificação. Flores prevê também um recuo de aproximadamente 4,5m do volume da face posterior da edificação, criando ali uma faixa de vegetação.

O projeto prevê dois núcleos para sustentação da edificação, cada um deles colocado no centro de um dos volumes superiores. Esses núcleos, visualmente mais pesados que o volume aéreo, abrigam em seu interior as circulações verticais do edifício. Para reforçar a ideia de grandes volumes estruturais, os acessos são abertos para a

ESTRUTURA FORMAL

Figura 7.04 - Croqui feito por Aurélio Martinez Flores (acervo Inter/design).

Figura 7.05 - Recuo lateral / acesso serviços (foto da autora).



face posterior do terreno, dando a impressão de uma caixa fechada e ressaltando a beleza do revestimento em mármore preto veiado (mármore *Nero Marccchita*), que com paginação cuidadosa muito lembra as obras de Mies Van der Rohe. O primeiro dos volumes abriga o elevador que atende o térreo e os dois pavimentos superiores, este possui 2,75m de frente por 2,45m de profundidade; e o segundo volume abriga as escadas que dão acesso também ao subsolo. Essa caixa possui 3m de frente por 3,85m de profundidade. Esta organização em pilotis permite a liberação pavimento térreo, criando uma zona aberta coberta com pé direito de 2,3m, nesta área configura-se uma área de estacionamento.

Ao se falar desse projeto é impossível não fazer referencia a Loja Forma de Paulo Mendes da Rocha, realizada na década de 80 e localizada a apenas 3 km do projeto em questão. Está claro que além da coincidência programática, as duas edificações abrigam lojas de móveis de alto padrão e ambos os projetos possuem o mesmo conceito, volumes suspensos por pilotis que permitem a liberação do pavimento térreo. Flores utiliza o mesmo conceito de Paulo Mendes da Rocha, mas com uma estrutura e organização diferentes do projeto original, já que o arquiteto capixaba leva a estrutura e áreas de apoio para as laterais do terreno. Na Montenapoleone esses elementos estão localizados no centro, liberando as bordas².



Figura 7.06 - Portas fechando os pilotis (fonte Revista Projeto, edição 274).

Figura 7.07 - Loja Forma de Paulo Mendes da Rocha (fonte www.leonardofinotti.com).

² SERAPIÃO, 2002, p.40.





Figura 7.08 - Vista do térreo a partir da face posterior do terreno: circulações verticais (foto da autora).

Figura 7.09- Detalhe pele de vidro (acervo Inter/design).

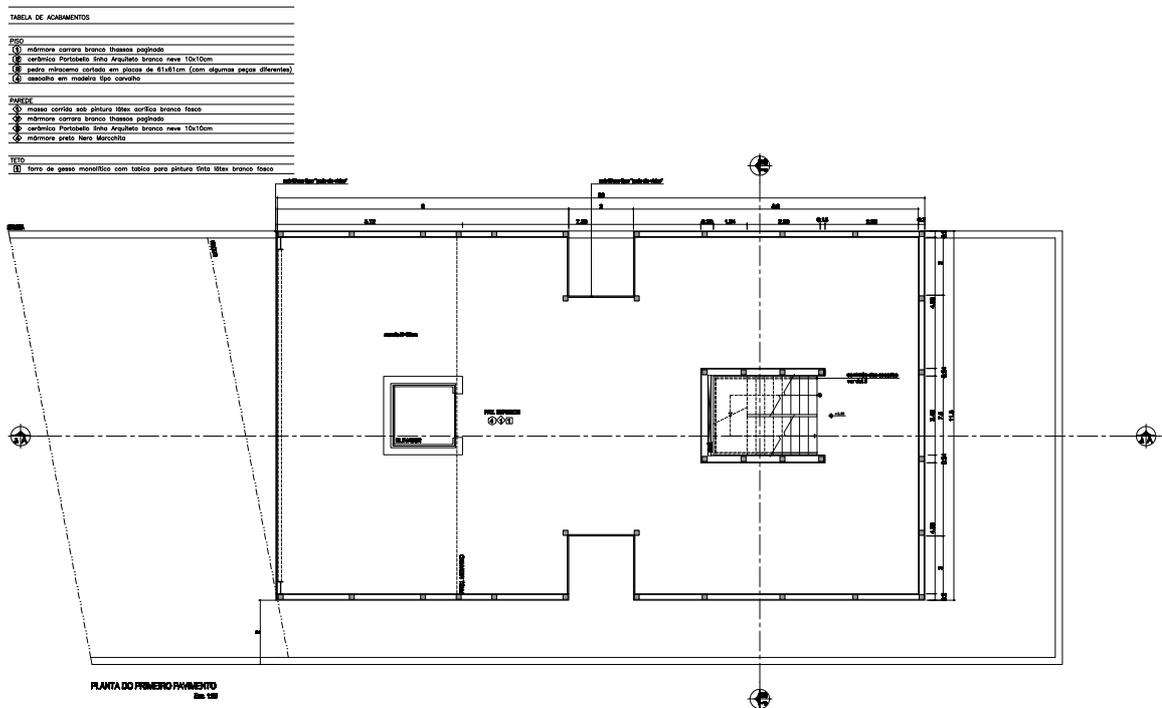
No projeto da Montnapoleone, os dois volumes inferiores de circulação possuem maior massa visual que o volume sustentado. O volume superior, contrariamente, tem sua face frontal completamente transparente, sendo utilizada de uma pele de vidro dividida em quatro módulos horizontais por três módulos verticais. Na base deste volume, um material opaco branco com altura aproximada de 1/3 do módulo vertical, esconde as instalações e a laje de concreto.

Os revestimentos auxiliam no desejo do arquiteto de trabalhar esse projeto utilizando diversos contrastes: leve x pesado, claro x escuro, aberto x fechado, simples x sofisticado, barato x caro.

No projeto de Flores, mais do que a utilização de modernas tecnologias, o que chama a atenção é a perfeita manipulação da iluminação. A loja foi concebida de maneira a receber tanta luz natural, que em alguns momentos é possível manter a loja iluminada e com uma atmosfera adequada que possibilita destacar determinados produtos mesmo com a iluminação artificial desligada. A volumetria, os rasgos, esquadrias e afastamentos foram projetados visando favorecer a entrada de luz natural. Todas as esquadrias existentes na edificação são metálicas, do tipo pele de vidro, e possuem pintura eletrostática preta no exterior e branca no interior.

O sistema de fechamento dos pilotis do pavimento térreo é composto por quatro módulos de um painel metálico de aproximadamente 2,85m de largura por 2,3m de altura, pintado de





branco com uma abertura em forma circular no centro de cada um deles sendo fechado por uma superfície translúcida. Estes painéis ocupam toda a extensão da largura do volume suspenso, cada um deles está fixado a uma roldana e rotacionam verticalmente, ficando embutidos em um negativo existente na laje previsto para este fim. Ou seja, durante o funcionamento da loja não é possível enxergá-las. O sistema é controlado eletronicamente no interior da loja. Este sistema também lembra a Loja Forma, que possui um rasgo na laje para esconder as escadas e restringir o acesso.

Para finalizar a barreira entre público e privado, ao lado dos quatro módulos anteriormente citados, fechando a lateral do afastamento da edificação, Flores instala um quinto módulo, este de 2,1m de largura, o qual utiliza como acesso de serviço quando a loja está fechada. Este módulo tem abertura manual, portão de abrir comum, e possui sistema de fechamento através de cadeado.

Para aumentar a segurança, quando a loja não está em horário de funcionamento, há uma porta metálica de enrolar embutida no forro de gesso do pavimento térreo que isola o acesso à escada e conseqüentemente as áreas internas da loja. Além disto, o elevador é desativado.

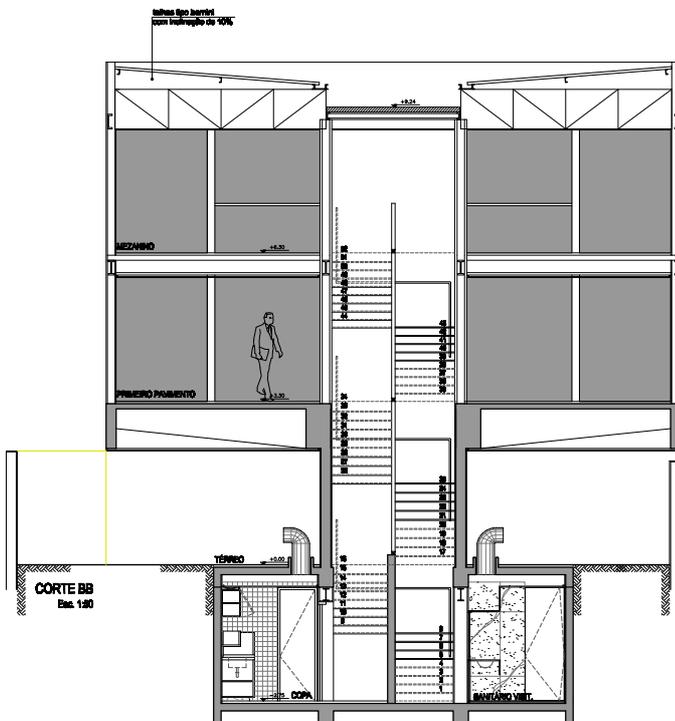
Em seu texto "Arquiteturas Silenciosas", Edson Mahfuz utiliza esse projeto como exemplo de "economia de meios sem resultar em escassez: a concentração da estrutura resistente em poucos

Figura 7. 10 - Planta baixa segundo pavimento (acervo Inter/design).

Figura 7. 11 - Detalhe fechamento pilostis, portas embutidas (foto da autora).



Figura 7. 12 - Corte transversal escada (acervo Inter/design).



pontos resulta na liberação do nível do térreo”³.

A loja Montenapoleone tem uma elaborada concepção estrutural, os volumes de circulação vertical apoiam a laje do piso superior. A laje se comporta como uma bandeja de concreto que apoia a estrutura metálica, formada por pilaretes embutidos nas paredes laterais, sendo que estes suportam toda a edificação. Flores mostra claramente na loja Montenapoleone todos os detalhes do projeto, parece querer ensinar arquitetura a quem observa o edifício. O esquema estrutural é claramente entendido ao se olhar para o edifício. Os apoios do térreo só tem função estrutural neste pavimento, e para demonstrar isso no interior do showroom o primeiro dos volumes transforma-se em uma fina estrutura que suporta apenas o elevador panorâmico, sendo o volume escuro desconstruído em uma estrutura leve. A edificação é sustentada por uma delicada malha de pilaretes metálicos embutidos na alvenaria rebocada pintada de branco.

A cobertura é formada por um telhado de duas águas de telha metálica termoacústica com caimento de 10% para o interior da edificação. A estruturação do telhado é feita através de treliças metálicas, sendo estas estão escondidas pelo forro de gesso.

ESTRUTURA FORMAL INTERNA

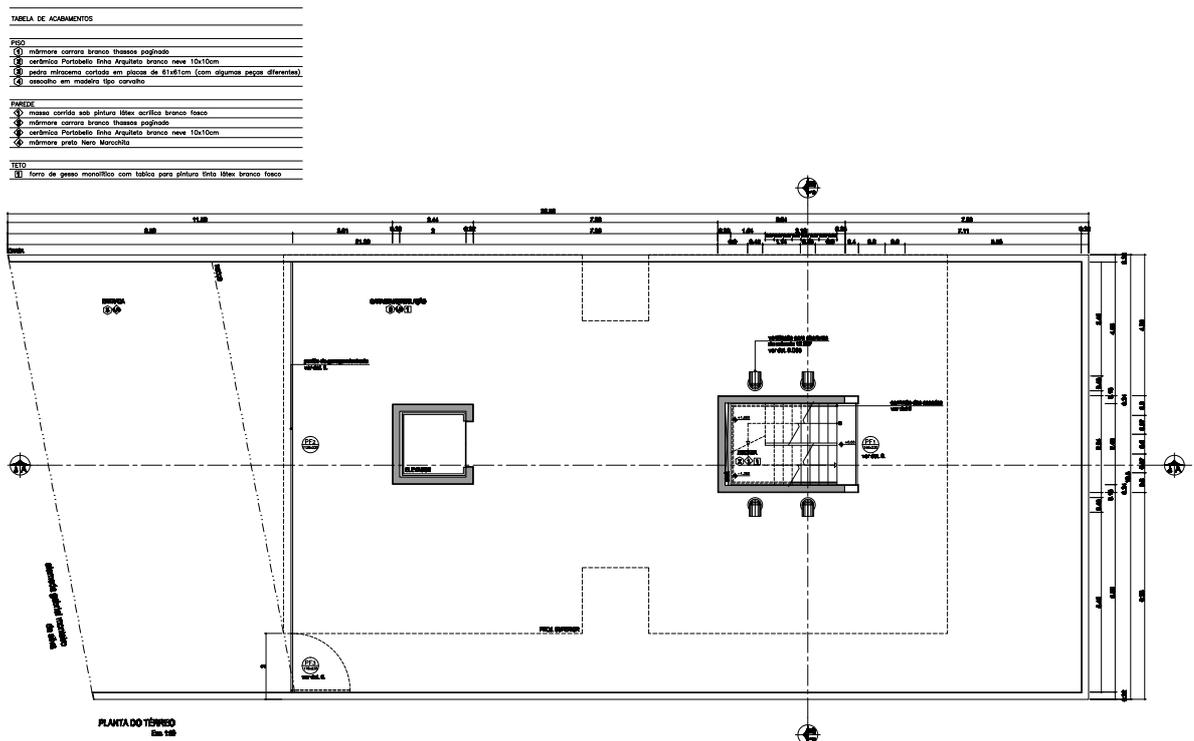
Figura 7. 13 - Planta baixa térreo (acervo Inter/design).

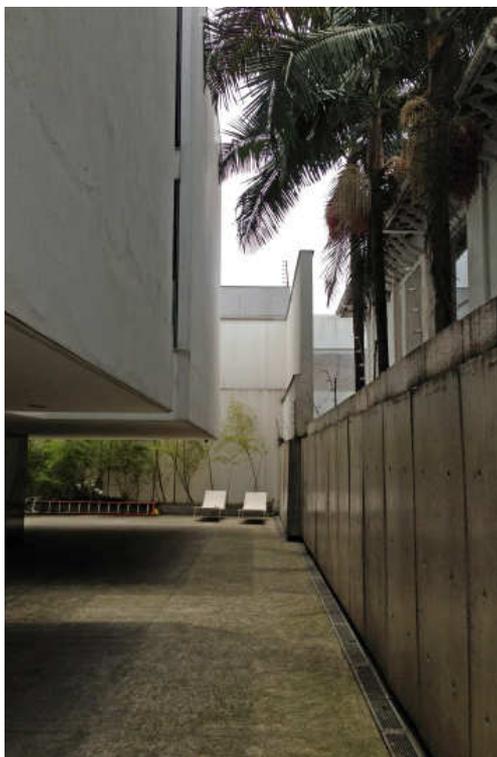
As áreas públicas e privadas da edificação fundem-se, não havendo barreiras para acesso à loja, o piso da calçada e do pavimento térreo é o mesmo, um tipo de granitina moldada *in loco* com juntas posicionadas de acordo com a modulação interna. O projeto da Loja Montena-poleone é todo regrado através de uma malha de aproximadamente (0,75x1,25)m, a partir dela o arquiteto distribui os módulos de serviço, pisos, esquadrias, iluminação, ar condicionado e demais sistemas. A pequena diferença de nível entre rua e terreno é resolvida através de uma pequena inclinação na área de recuo de jardim, que também é utilizado para estacionamento.

Este recurso, da não clara delimitação do público e do privado, é bastante recorrente na arquitetura paulista da década de 70. Exemplo disto são algumas obras residenciais de Paulo Mendes da Rocha, Vilanova Artigas e Ruy Ohtake entre outros, e se aplicam perfeitamente ao programa comercial pois convidam o visitante a vivenciar o projeto.

Ao mesmo tempo em que esse pavimento completamente aberto convida o visitante a entrar no terreno, os dois blocos de acesso tem abertura apenas em sua face posterior, dando a impressão de que são blocos estruturais completamente fechados.

A elevação do bloco principal sob pilotis permite a criação de um grande estacionamento no pavimento térreo, item fundamental, já que a Alameda Gabriel Monteiro da Silva não permite





o estacionamento de carros na via. Este pavimento é completamente neutro, piso de grani-tina moldado *in loco*, forro de gesso acartonado pintado de branco e paredes (muros) com a cortina de contenção em placas de concreto pré-moldado aparente. Na parede junto à di-visa posterior, o arquiteto cria uma floreira linear que ocupa toda a largura do terreno. Nesta são plantadas árvores de médio porte que finalizam o terreno junto com a entrada de luz vinda do recuo da edificação. O grande destaque deste pavimento, e do projeto como um todo, é o contraste entre esses materiais simples (rústicos) com o nobre revestimento dos volumes menores em mármore preto rajado (mármore *Nero marchita*).

Na loja Montenapoleone é possível ver clara-mente a importância da iluminação nas obras de Aurélio Martinez Flores. O arquiteto demonstra



Figura 7. 14 - Recuo lateral com veg-etação finalizando lote (foto da autora).

Figura 7. 15 - Acesso escadas (foto Revista Projeto ed. 274).

o perfeito domínio da incidência solar em sua edificação, trabalhando em diversos momentos com o contraste de luz e sombra. Os pátios laterais que trazem luz para a edificação e o esta-cionamento permitem ao visitante fazer a leitura da base da edificação na sombra projetada no chão do estacionamento.

Os dois volumes soltos no pavimento térreo abrigam as circulações verticais da edificação, o primeiro, mais próximo à calçada, abriga o e-levador que dá acesso ao segundo pavimento e ao mezanino. O volume próximo à face posterior



Figura 7. 16 - Poços de ventilação na união dos volumes superiores (foto da autora).

Figura 7. 17- Elevador panorâmico no pé direito duplo (foto Revista Projeto ed. 274).

do terreno abriga as escadas, que além de dar acesso aos pavimentos superiores, permitem a descida para o subsolo onde estão localizadas as zonas de apoio, a saber, banheiro social e de funcionários, copa, depósito e escritório. Ao chegarmos à face posterior desse volume, novamente o contraste de materiais se destaca. A escada é de estrutura metálica pintada de preto enquanto os degraus são de mármore claro fosco, contrastando com a granitina rustica do piso do estacionamento. O revestimento interno do volume não é mais a luxuosa composição de granito, mas sim simples placas de borracha do tipo "plurigoma" preto, e a parede/ guarda corpo é um plano de vidro laminado espesso. O peso do volume de sustentação se perde ao entrar neste e acessar a leve escada que leva aos demais pavimentos.



Ao acessar o segundo pavimento, o volume de pedra que abriga o elevador se transforma em uma caixa de vidro transparente com elevador panorâmico, as escadas surgem sem nenhum revestimento, apenas pintura branca. O volume superior, ao contrario do de acesso, é uma caixa branca. As paredes e forros são pintados de branco e o piso e rodapés são revestidos em mármore travertino, o mesmo utilizado nos degraus da escada.

O piso todo em mármore travertino respeita a modulação que regra toda a edificação. São utilizadas peças de aproximadamente (0,75x1,25)m, onde se destaca o impressionante

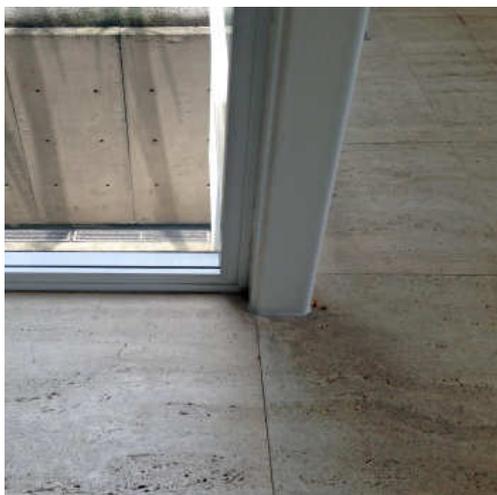


Figura 7. 18 - Rigor no detalhamento: encaixe estrutura + esquadrias + piso (foto da autora).

Figura 7. 19 - Área mezanino com iluminação zenital (foto Revista Projeto ed. 274).

trabalho de encaixes entre pisos e os volumes de circulação. O rodapé possui o mesmo material do piso, porém este se encaixa em um negativo na parede, o que mantém os planos verticais de rodapé e parede alinhados.

O pé direito na área de showroom é de 2,5m abaixo do mezanino, e 5,5m no pé direito duplo. O sistema de iluminação artificial é distribuído no forro através de uma modulação de (1,5x1,25) m. Mescla luminárias embutidas para lâmpadas de vapor metálico para iluminação geral e do pé direito duplo, e dicróicas para iluminação de destaque. O sistema de sonorização e de proteção contra incêndio também está disposto no forro, respeitando a malha. Os sistemas complementares de ar condicionado também estão integrados a forma e são tratados como rasgos lineares no forro.

Nos volumes suspensos há muita entrada de luz, a fachada frontal é toda em pele de vidro e funciona como uma grande vitrine. O conceito do projeto é que toda a loja faz parte da vitrine e pode ser observada externamente. As vigas metálicas horizontais que fazem parte da estrutura da pele de vidro são utilizadas como apoio para exposição de móveis menores (cadeiras) e objetos decorativos junto à fachada.

A área do mezanino ocupa todo o volume posterior, mais um terço do volume gêmeo frontal. No mezanino os mesmos materiais do pavimento anterior se repetem no piso, rodapé, parede e forro. Piso e rodapés em mármore travertino,





paredes pintadas de branco e forro em gesso acartonado branco. Assim como utilizado no volume da escada, o guarda corpo do mezanino é de vidro laminado transparente, divergindo do anterior, é finalizado por um corrimão metálico pintado de branco, seguindo as mesmas dimensões e acabamento das esquadrias metálicas.

A loja Montenapoleone comprova que Aurélio Martinez Flores trabalha com a luz como elemento compositivo arquitetônico. *O arquiteto, através da iluminação, garante que as pessoas vejam o que ele quer que vejam, e que se sintam tocadas por seus projetos, por suas caixas de luz, conforme comenta Alberto Campos Baeza, no livro em homenagem ao arquiteto*⁴.

Esse trabalho com a luz natural é obtido através da pele de vidro da fachada principal e dos pátios de luz localizados simetricamente no encontro dos dois volumes suspensos. O arquiteto projeta um recuo de (2x2)m no encontro dos dois volumes suspensos, esse espaço, além de criar um negativo entre eles, reforça internamente a estrutura formal do volume. Ao utilizar esquadrias de vidro transparente, permite a entrada de muita luz no centro da loja. Essas esquadrias permitem a visualização da copa das palmeiras existentes no terreno do vizinho, fazendo um plano de fundo para o interior da loja.

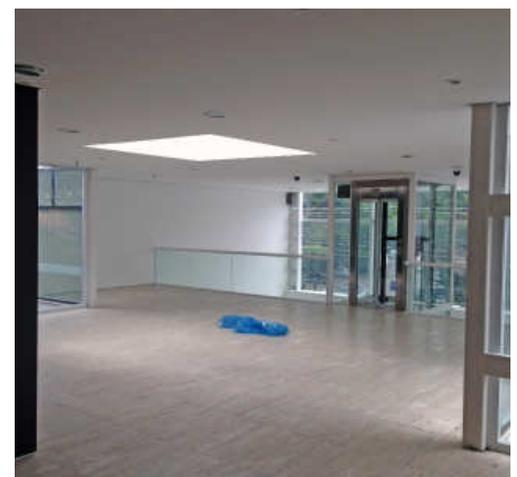
Para complementar e marcar ainda mais o encontro dos volumes, Flores cria uma grande esquadria zenital para iluminação superior com dimensões de (2,2x2)m. Esse elemento, junto com os pátios de luz, cria uma forte marcação de iluminação natural. Nenhum cliente passa despercebido, sendo um dos principais destaque da edificação.

Finalizando o volume, Flores propõe uma zenital linear de 0,75m de profundidade para entrada de luz no fundo da loja. Tal estratégia é muito uti-

Figura 7. 20 - Panorâmica segundo pavimento, projeto alterado pela pintura do volume da escada. (foto da autora).

Figura 7. 21 - Intensa luminosidade interna através da iluminação natural (foto da autora).

⁴ BAEZA, Alberto Campo. Uma arquitetura do mais com menos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.15.



lizada pelo arquiteto, como pode ser verificado nos projetos do IMS Poços de Caldas, Unibanco Poços de Caldas, entre outros projetos residenciais.

Flores projetou a loja como uma de suas caixas brancas, mas com o decorrer do tempo ocorreram alterações na loja que descaracterizaram alguns elementos. A caixa da escada foi pintada de preto, assim como a parede de fundo da loja. A zenital linear também foi fechada para instalação de uma estante de madeira pintada de preto para exposição de cadeiras, criando uma vitrine escura interna contrastante com a grande vitrine envidraçada da fachada frontal. Tais alterações fizeram que as áreas de pé direito simples ficassem muito mais escuras e o conceito de caixa de luz do projeto perdeu força. Ao visitar a loja, logo se verifica que tratam-se de intervenções posteriores, que não fazem parte do projeto de Flores, pois o detalhamento desta marcenaria não obedece ao rígido sistema de regramento e encaixe de todos os demais elementos presentes na loja.

Uma grande semelhança de Aurélio Martinez Flores com Mies Van der Rohe é a riqueza de detalhamento do projeto. Na obra da loja Montenapoleone todos os elementos estão perfeitamente encaixados na paginação do piso, os planos não se encontram diretamente, e sempre são criados negativos entre eles para tornar a edificação mais leve e elegante. Assim como Mies, Flores transforma a pedra natural em

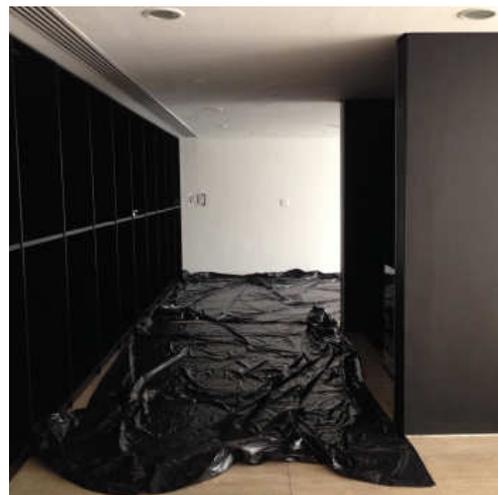
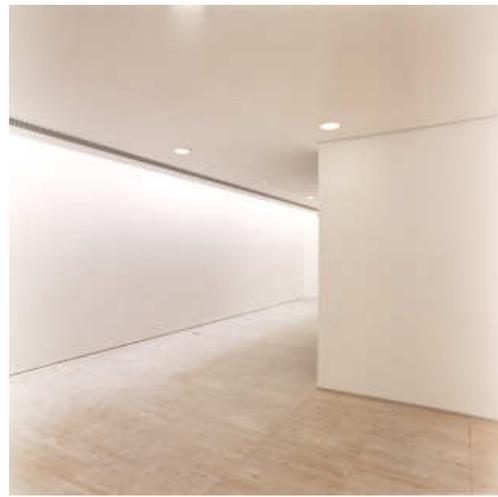
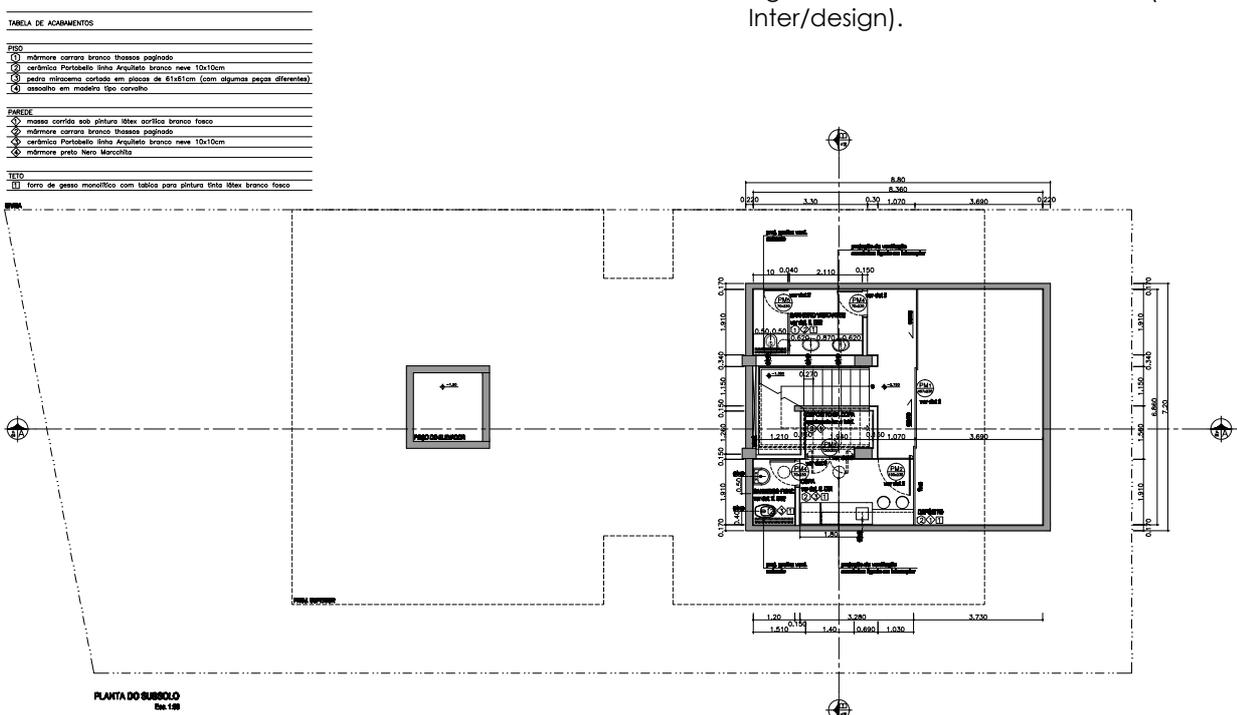
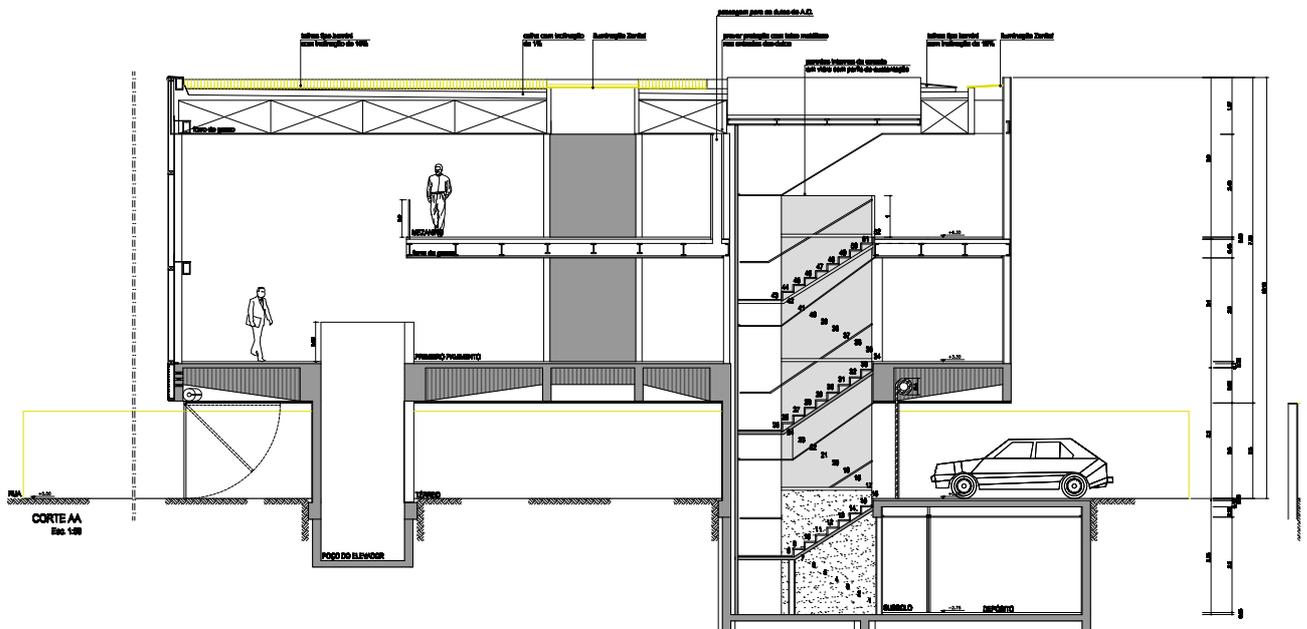


Figura 7. 22 - Rasgo de iluminação natural junto a face posterior da edificação (foto Revista Projeto ed. 274).

Figura 7. 23 - Alteração do projeto posterior, tornando-o muito mais escuro com o fechamento da zenital e pintura de preto de alguns elementos (foto da autora).

Figura 7. 24 - Planta baixa subsolo (acervo Inter/design).





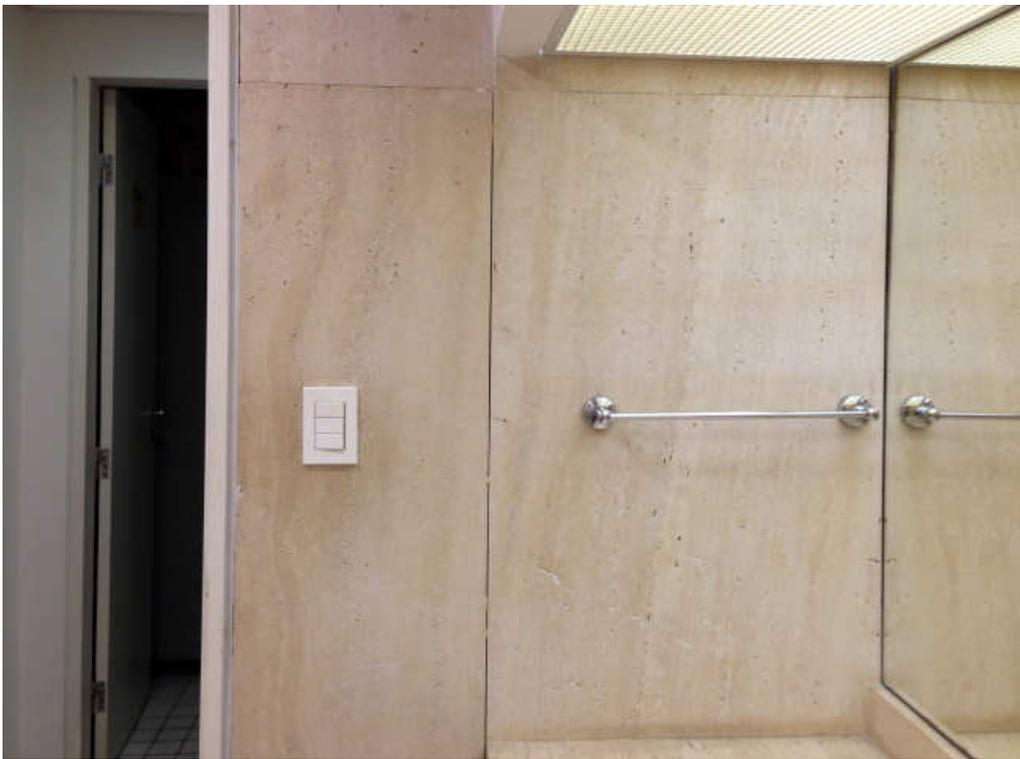
uma grande obra de arte com refinado cuidado de paginação e respeito ao desenho natural da pedra.

No pavimento de subsolo, ocupando uma área de (7,2x8,8)m de profundidade estão organizadas as áreas de apoio da loja e o banheiro social. A escada é o centro desta organização que possui a esquerda um requintado banheiro revestido e detalhado com mármore travertino, e simetricamente a esquerda da escada, na mesma área ocupada pelo lavabo social, encontra-se a área de funcionários com copa e lavabo. A iluminação e ventilação destes espaços são obtidas através de quatro rasgos tubulares na laje. Abaixo da escada, com abertura para a copa, estão organizados os quadros de luz e telefonia. O restante da área, separada por grandes portas de correr, é reservada para o depósito/ escritório. Aqui os materiais utilizados

Figura 7. 25 - Corte longitudinal (acervo Inter/design).

Figura 7. 26- Cenário criado pela iluminação natural vinda da zenital (foto da autora).





são todos mais simples e econômicos, exceto o lavabo para visitantes.

*“...A simplicidade, a limpeza, que não é simplista, nos levam a encontrar beleza na proporção, na escala, na medida. E conseguir essa beleza na arquitetura com o material mais luxuoso do mundo, mas que está ao alcance de todos, que é grátis: a luz. As belíssimas arquiteturas de Aurélio Martinez Flores, que são como caixas cheias de luz, são assim caixas cheias de beleza”.*⁵

Estas palavras de Alberto Campos Baeza sobre Aurélio Martinez Flores são comprovadas através do projeto para a loja Montenapoleone, pois o grande destaque do projeto é a simplicidade de uma arquitetura cuidadosamente detalhada. A proporção, o detalhamento e o efeito da luz natural sensibilizam o visitante.

Figura 7. 27 - Detalhe iluminação do lavabo, grelha metálica faz a difusão da iluminação natural e esconde iluminação artificial (foto da autora).

Figura 7. 28 - Contraste de materiais: mármore x plurigoma (foto da autora).

⁵ BAEZA, Alberto Campo. Uma arquitetura do mais com menos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.15.



8

ANÁLISE COMPARATIVA



Figura 8.01 -Montenapoleone(capa).

Figura 8. 02 -Edifício Moreira Salles Unibanco(capa).

Figura 8. 03 -Reserva Técnica Fotográfica IMS Rio de Janeiro(capa).

Figura 8. 04 -Restaurante Gero São Paulo(capa).

Figura 8. 05 -Casa de Cultura Poços de Caldas(capa).

Esse trabalho se propôs até o momento a analisar individualmente cinco das principais obras comerciais ou de serviço do arquiteto Aurélio Martinez Flores, todas elas de pequeno ou médio porte. A seleção dessas obras buscou percorrer desde o início de sua produção no Brasil, na década de 70, estendendo-se até o período contemporâneo. A seguir serão realizadas análises comparativas com o intuito de demonstrar as principais estratégias de projeto utilizadas pelo arquiteto ao longo de sua vida profissional.

Com isso, imagina-se demonstrar como o arquiteto apresenta estratégias similares nos projetos apresentados, evidenciando sua capacidade de desenvolvimento e refinamento de soluções contínuas, nunca se afastando das questões relativas ao lugar, ao programa e à construção. Fazendo isso em trabalhos de naturezas diferentes, o arquiteto não atua através da imposição de uma forma ou processo ao projeto, mas demonstra a qualidade do refinamento contínuo de algumas soluções genéricas. Onde somente a qualidade da obra final demonstra esta capacidade que poucos arquitetos possuem: a de resolução qualitativa de diversos problemas com um número reduzido de estratégias.

Não coincidentemente, o paragrafo acima poderia ser a descrição da obra de Mies Van der Rohe, arquiteto que influenciou fortemente a produção de Aurélio Martinez Flores. Além de possuir sistematicidade e elementaridade em seus projetos, Aurélio assimila a característica de Mies de possuir poucas, porém eficazes, estratégias formais. Assim como o arquiteto alemão, Aurélio Martinez Flores tem a qualidade de resolver com grande valor problemas diferentes com as mesmas estratégias, buscando, conforme comentado acima, o refinamento paulatino de seu trabalho, ao mesmo tempo em que verifica a qualidade da estratégia adotada.

A seguir serão realizadas análises comparativas entre alguns aspectos dos projetos apresentados no que tange composição, estrutura formal interna e externa, sistematicidade, materialidade e a utilização de elementos de arquitetura. Tudo isso com o objetivo de identificar as estratégias de projeto do arquiteto Aurélio Martinez Flores ao longo de sua carreira.

COMPOSIÇÃO/ ELEMENTARIDADE

Ao analisarmos os projetos de Aurélio Martinez Flores, chama à atenção a busca pela elementaridade em seus projetos. O arquiteto sempre trabalha com formas elementares, prismas puros utilizados individualmente ou em composições simples. Popularmente, Aurélio é conhecido por suas caixas brancas, entretanto, ao analisarmos os seus projetos, observamos que não se tratam de caixas simplistas. Mesmo quando a composição possui apenas um volume, suas obras apresentam uma clara organização formal. Nelas estão visualmente organizadas as questões relativas a todos os problemas do projeto, em uma arquitetura simples.

Suas arquiteturas caracterizam-se por adotarem formas elementares, serem pouco ornamentadas e figurativamente neutras, constituindo objetos enganosamente simples, cuja complexidade vai sendo revelada à medida que nos familiarizamos com eles.

Nos projetos analisados há uma clara relação entre a formalidade do projeto e as questões relativas ao lugar. O contexto urbano parece ser um dos estimulantes para a forma adotada nos diferentes projetos. Nesse aspecto, podemos dividir os cinco projetos analisados em dois grupos, com contextos urbanos distintos. O primeiro grupo reunindo a Casa de Cultura, o Restaurante Gero e a Loja Montenapoleone. O Segundo grupo reunindo o Unibanco e a Reserva Técnica.

As três obras do primeiro grupo estão localizadas em terrenos de meio de quadra, com vizinhos ocupando a duas laterais do lote. Esta semelhança de contexto nos permite reconhecer estratégias similares e pontos divergentes entre estas obras.

As três obras apresentam um recuo em relação ao alinhamento do passeio, gerando um espaço

Figura 8. 06 - Acesso Restaurante Gero (foto site Fasano).

Figura 8. 07 - Implantação Gero (fonte google).



entre os muros laterais e a volumetria da obra, desimpedido de muros frontais, com acesso livre para o pedestre. Este espaço permite ao usuário aproximar-se da edificação sem barreiras, aproximando o espaço público do espaço privado.

Figura 8. 08 - Implantação Loja Montnapoleone (fonte google).

Figura 8. 09 - Loja Montnapoleone (foto acervo Inter/design).



A graduação entre esta relação do público para o privado se apresenta de maneira diferente nos três projetos, indo desde a completa integração, na Loja Montnapoleone até uma conexão sutil no Restaurante Gero. Na Montnapoleone, a elevação dos volumes da loja e o apoio em apenas alguns pontos no terreno, geram uma sensação de integração e perda de limites entre os espaços públicos e privados, uma característica da arquitetura moderna paulista.¹ O passeio funde-se com o interior do terreno, sem impedimentos, até os fundos do lote. Similar ao procedimento adotado por Paulo Mendes da Rocha na Loja Forma, o usuário pode acessar livremente o espaço até os pontos de acesso aos volumes superiores. O espaço privado ganha ares públicos, tornado-se propício para estacionamentos, eventos e exposições; ampliando a capacidade da loja para dialogar com a cidade.



A casa de cultura apresenta uma relação intermediária neste processo, entre a Montnapoleone e o Gero. A relação com a cidade se dá por intermédio de uma grande escadaria, que ganha contornos de pequena praça. A grande escadaria potencializa a relação com a cidade, recebendo o usuário ao mesmo tempo em que proporciona um possível espaço de lazer em frente a um equipamento cultural. A escadaria integra, mas também diferencia, demonstrando ao usuário a função nobre que acontece dentro da grande caixa branca. Novamente podemos relacionar isto ao exemplo clássico de Mies Van der Rohe para a *Neue Nationalgalerie*, em Ber-

¹ ZEIN, 2010.

lim, ou até mesmo nos eruditos exemplos dos templos e edificações clássicas. A escadaria é cidade e também edifício, conexão e isolamento, integração e diferenciação.

No Restaurante Gero, provavelmente, a fun-



Figura 8. 10 - Implantação Casa de Cultura Poços de Caldas (fonte google).

Figura 8. 11 - Casa de Cultura Poços de Caldas - MG (acervo Inter/design).

Figura 8.12 - Neue National Gallerie Berlin - projeto Mies Van der Rohe (foto da autora).



ção e o tamanho suscitaram estratégias mais modestas. Há o recuo em relação ao passeio, como nos outros dois exemplos, mas este recuo é menor, mais modesto. Há a escadaria, como na Casa de cultura, mas ela não integra com a cidade, não é um espaço, apenas um aviso de diferenciação entre o domínio público e o privado. Ela não tem a imponência para distinção de uma função nobre no interior do edifício, mas o tamanho suficiente para demonstrar a exclusividade do serviço oferecido. O recuo da volumetria do gero oferece integração com o passeio, mas a sua escadaria logo alerta quem tem o direito de entrar.

No outro grupo está o Unibanco e a Reserva técnica. Estes dois projetos não estão em lotes de meio de quadra, mas em situações em que é possível circular ao redor da edificação. A relação com o usuário não é apenas frontal, como nos casos anteriores, ela é mais espacial, mais tridimensional. No Unibanco o lote para inserção da obra é uma esquina movimentada da cidade, um ponto de bastante fluxo de pessoas, um ponto de referência e um nó urbano. Na reserva técnica o terreno está dentro de outro lote, colocado em meio aos jardins projetados por Burle Max.

No primeiro caso, o acesso ao banco é colocado em frente a um grande recuo de esquina, gerado pela composição da edificação. Este recuo configura, como na Casa de cultura, uma pequena praça, ampliando a sensação de am-



plitude da esquina ao mesmo tempo em que se diferencia das outras três do cruzamento, criando uma posição icônica para a edificação. O jogo entre os volumes da edificação cria um espaço coberto em frente ao acesso, que protege a entrada ao mesmo tempo em que dinamiza a relação público/privado. Entretanto, ao contrário da Casa de Cultura, o acesso ao interior da edificação está no mesmo nível do passeio, é mais direto, provavelmente em função do uso menos nobre do espaço interno. Uma grande escadaria para um equipamento cultural, um acesso direto para a função mundana do trato com o dinheiro.

A Reserva Técnica está inserida em meio a um microcosmos próprio, no interior do lote do Instituto Moreira Salles do Rio, em meio aos jardins. Neste processo não se pode dizer que o ambiente é urbano, como nos demais casos, mas, assim como no Unibanco, a condição do local faz com que o usuário possa apreender a volumetria da edificação. Este é o ponto de contato e ao mesmo tempo o ponto de distinção entre estas edificações. Enquanto o Unibanco está em uma condição urbana de destaque. A Reserva Técnica está escondida, quase que isolada do restante do mundo, até mesmo do próprio Instituto no qual está inserida. Ao visitar o Instituto, não se visualiza a edificação projetada por Flores de imediato, ela foi posicionada afastada, no meio do jardim, como se quisesse se esconder, não ser percebida, em uma posição de respeito e valorização do restante do Instituto. O usuário somente percebe a edificação da Reserva Técnica ao transitar pelos jardins, descobrindo aos poucos a edificação. Com isto a sua condição de acesso é mais sutil, no mesmo nível de um dos caminhos do jardim, com uma pequena aba, funcional, para abrigar a entrada de seus funcionários.



Figura 8.13 - Implantação Unibanco - MG (fonte google).

Figura 8.14 - Edifício Moreira Salles - Unibanco - MG (foto acervo Interdesign).



Figura 8. 15 - Implantação Reserva Técnica Fotográfica IMS- RJ (fonte google).

Figura 8. 16 - Reserva Técnica Fotográfica (foto acervo Interdesign).

Figura 8. 17 e 8. 18 - Vértice Montenapoleone e Reserva Técnica Fotográfica (foto



Analisando as composições das cinco obras, percebe-se uma clara busca pela elementaridade, por um número reduzido de volumes na composição e por uma clara relação entre eles na organização do todo.

Nos projetos Aurélio utiliza desde a estratégia do volume puro, na Casa de Cultura, até composições mais aditivas, como no Unibanco e na Reserva técnica. Mesmo nestas composições, onde há a presença de mais elementos, percebe-se a busca pela redução destes elementos há ao menor número possível. Talvez por isto o arquiteto seja muito conhecido por suas "caixas". O estudo de sua obra nos revela uma apurada manipulação das formas básicas e, para destacá-las, em todos os projetos o arquiteto afasta a edificação de pelo menos uma das divisas para permitir a completa leitura de pelo menos uma aresta do volume. Esta leitura completa de uma das quinas do prisma estimula a leitura visual do restante do volume.

Esses afastamentos laterais também permitem a criação de acessos secundários aos edifícios. Os recuos permitem que se criem aberturas nas laterais, longe dos olhos do observador. Essa es-

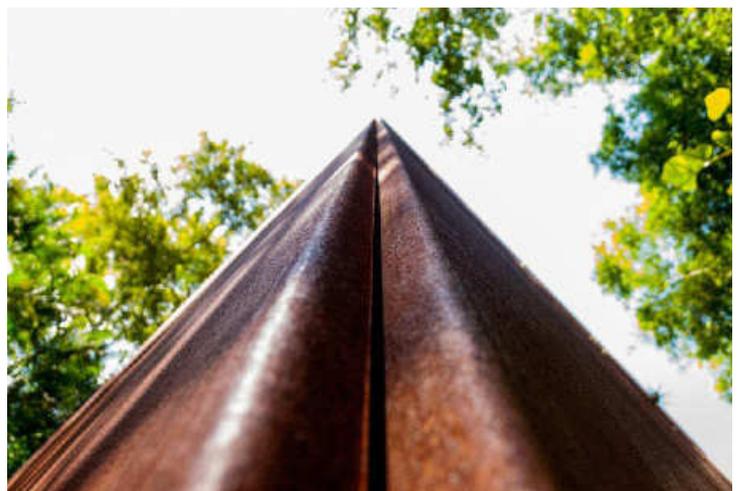


Figura 8. 19 - Recuo lateral Loja Montena-poleone (foto da autora)

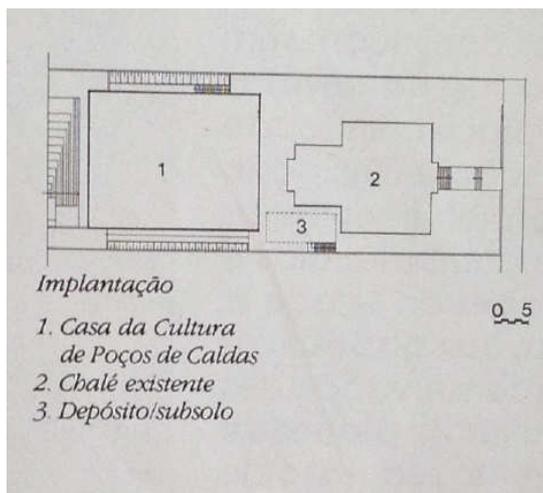
Figura 8. 20 - Situação Casa de Cultura Poços de Caldas (fonte Revista AU).

Figura 8. 21 - Recuo (acesso secundário) Casa de Cultura (foto acervo Inter/design)



tratégia se alinha com a busca por iluminação natural, conseguida principalmente por zenitais na cobertura.

Novamente é possível perceber estratégias similares em condições similares de lugar ou programa. Nas três obras localizadas em terrenos de meio de quadra nota-se um projeto constituído de pouquíssimos elementos, onde há o destaque de um volume na composição, normalmente afastado de ao menos uma das laterais do lote. Nos dois trabalhos em que a condição de implantação permite uma melhor



circulação ao redor da obra, percebe-se o uso de mais elementos na composição.

Nestas obras em que se percebe a distinção de um volume, os anexos a esses são trabalhados de maneira a ter menos importância no conjunto, e ficam em posições mais escondidas do visual do observador. Normalmente a materialidade dos volumes complementa esta sensação, diferenciando as formas.

No projeto da Casa de Cultura para o IMS de Poços de Caldas, o arquiteto trabalha com apenas um volume semienterrado, tal estratégia se explica pelo fato de tratar-se de um grande espaço para exposições que pode ser adaptado de acordo com a necessidade do cliente e pela presença da edificação histórica pré-existente.

Há a clara intenção de permanecer-se neutro, destacando-se sem ofuscar a casa eclética. Esta pode ser uma das justificativas para trabalhar com apenas um volume e para o enterramento deste. A relação entre o programa e a área disponível para o projeto no lote suscita uma edificação com mais de um pavimento. Em função disto, o arquiteto vale-se do grande desnível





Figura 8. 22 - Contraste entre a Casa de Cultura e o Chalé existente (foto Revista Monolito).

Figura 8. 23 - Interface salão principal do Restaurante Gero com a zona de serviços (foto acervo Inter/design).

Figura 8. 24 - Esquema de faixas servidas e serventes Restaurante Gero (desenho da autora).

transversal do terreno, possibilitando que um pavimento fosse semienterrado, para que, assim, a volumetria não atingisse uma altura maior que a edificação histórica existente. O desnível permite que o pavimento seja enterrado sem impossibilitar o acesso e a iluminação laterais.

Já o Restaurante Gero tratam-se de dois volumes, onde o espectador somente consegue visualizar um desde a rua. As partes do programa destinadas ao recebimento e atendimento dos clientes estão alocadas em um volume de tijolos, um paralelepípedo alongado que se estende da frente do lote até o segundo volume, mais ao fundo. Este segundo volume tem uma base quadrada e só é percebido de posições muito próximas ao restaurante. Nele estão situadas no pavimento térreo as partes de serviço do restaurante e no segundo pavimento a administração.



O afastamento do volume principal de uma das laterais permite, como comentado acima, a sua melhor visualização e o acesso lateral ao volume de serviços. A iluminação do volume principal é buscada através de uma grande zenital central, enquanto as funções administrativas valem-se da altura maior do volume de serviços para criação de aberturas na face frontal.

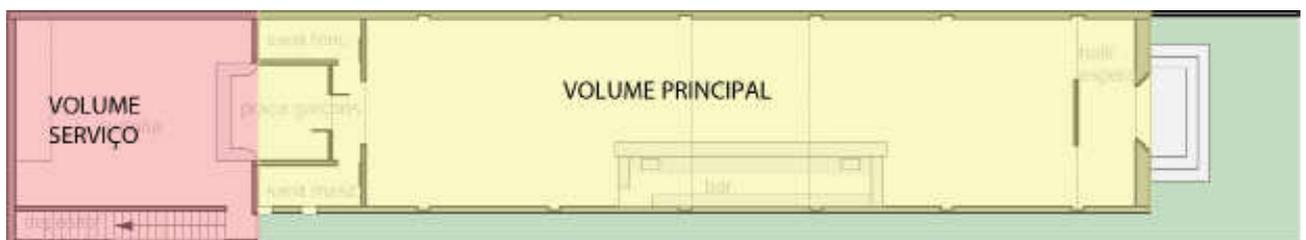


Figura 8. 25 - Volumetria Unibanco (foto acervo Inter/design).

Figura 8. 26 - Negativo entre os prismas para valorizar materiais e volumetria no projeto da Reserva Técnica (foto acervo Inter/design).



A Loja Montenapoleone apresenta em comum com o Restaurante Gero a estratégia de destacar na composição a volumetria que recebe a função mais nobre do programa, através de posição privilegiada e da estratégia do recuo em relação á lateral. Nos dois casos o observador que transita pela rua percebe em um primeiro momento o volume principal da edificação, atentando aos outros volumes apenas em uma visão mais próxima ou já dentro do lote. Na Montenapoleone, dois pequenos volumes opacos elevam os volumes de vidro contendo o programa principal. As funções de serviço e administrativas são enterradas, não sendo percebidas na composição pelo espectador. Assim como no Gero, localizam-se ao fundo do lote e o afastamento lateral (ou superior) permitem o seu acesso sem entrar no volume principal.

Como comentado anteriormente, os projetos do Unibanco e da Reserva Técnica apresentam em comum a posição de implantação mais livre, possibilitando uma composição com maior número de volumes.

O Unibanco é formado por três paralelepípedos horizontais empilhados e deslocados um sobre o outro, onde cada um dos volumes da edificação abriga uma parte diferente do programa (agência bancária, administração e residência), um quarto volume se destaca verticalmente para abrigar as circulações. Neste projeto, diferente dos outros, os volumes não possuem hierarquia volumétrica/ programática, isso é revelado externamente pelo mesmo tratamento e proporção dado a todos os volumes. Em comum com os três projetos anteriores, há o afastamento de alguns volumes das divisas privadas do lote para melhor percepção da volumetria, como acontece na lateral maior no térreo e na menor no volume de circulação vertical.

Na Reserva Técnica, o arquiteto separa o programa em três volumes distintos, o central de maior dimensão e importância programática ligado aos vizinhos por tubos ou negativos, valorizando as volumetrias individualmente.

Nas obras em que o arquiteto trabalha com mais de um volume, além de marcar as arestas, os volumes recebem materiais diferentes. No projeto da Reserva Técnica cada um dos volumes recebe um material diferente, chapas de alumínio cinza no volume principal, aço cortén no de circulação e reboco nos serviços. No Restaurante Gero, o volume principal é de tijolos o

de serviço assim como no projeto anterior o volume é rebocado. Já na Loja Montenapoleone, os volumes de apoio são de granito escuro, o que os faz ganhar menos destaque visto a distância reforçando o conceito de caixa de vidro elevada do solo no volume principal.

As estratégias colocadas acima permitem que o arquiteto aplique outra estratégia que é comum em todas as suas obras. Nelas percebe-se a valorização da fachada frontal, com a redução do número de aberturas, conseqüente valorização deste plano frontal e destaque para o acesso, representado no único elemento que rompe a opacidade do todo.

Em quatro dos projetos estudados Flores utiliza esta estratégia genérica, mas destaca de maneira diferente o acesso, caso a caso, criando uma zona de espaço aberto coberto através de rasgos ou subtrações. No Restaurante Gero, o acesso é mais direto, a subtração do volume principal para criação do acesso não cria essa zona intermediária entre interior e exterior.

No edifício Unibanco, a sobreposição dos volumes e a criação de um balanço no segundo andar gera a marcação do acesso; no projeto da Casa de Cultura é feita uma subtração no paralelepípedo e as portas são deslocadas para as laterais deste rasgo; na Reserva Técnica é feita a subtração de parte do volume principal, criando uma área de pilotis e ainda é colocada uma marquise curva completamente diferente do resto da edificação no centro do volume.

Na Loja Montenapoleone a estratégia é diferente, devido à necessidade de criação de um grande parque de estacionamento, o volume é elevado e os acessos à loja são voltados para a parte posterior do terreno criando uma delimitação não clara do espaço público do privado.

Marcação dos acessos:

Figura 8. 27 - Restaurante Gero (foto acervo Inter/design).

Figura 8. 28 - Reserva Técnica (foto acervo Inter/design).

Figura 8. 29 - Montenapoleone (foto da autora).



No Gero, ao contrário dos outros projetos, a porta tem papel determinante para a definição do conceito de massa do volume do restaurante. Através do escalonamento da parede de tijolos o arquiteto demonstra a espessura das paredes do volume e utiliza esse artifício como marco da porta de aço cortén, única abertura existente no prisma.

A volumetria elementar desses projetos não revela externamente o cuidadoso trabalho com pés direitos duplos, iluminação natural e jogos volumétricos internos. Os prismas puros vistos externamente fazem com que internamente o usuário seja surpreendido por diferentes espaços e percursos definidos pelo arquiteto através de planos, rasgos, volumes e iluminação natural. Neste ponto a forte influencia mexicana de “criar percursos que causem surpresa” se faz presente.

“Os planos contínuos, raramente interrompidos por pequenas aberturas, são definidores do espaço. Sólidos ou transparentes adquirem uma força descomunal pela dramatização criada pelos contrastes de luz e sombras”.²

Da mesma forma que externamente os volumes estão relacionados ao programa e o lugar, internamente o arquiteto também organiza sua arquitetura com clareza e estruturação visual. Nas obras analisadas o arquiteto utiliza estratégias compositivas similares para organização do espaço interno, vinculando o programa com a volumetria interna, jogos de luzes e materiais - tudo relacionado com a ideia de percurso arquitetônico.

“O conteúdo se relaciona sempre com o espaço que o contém: tudo se integra com harmonia e simplicidade. Há sempre uma sutil referencia à escala humana definida por traços, às vezes imperceptíveis, mas suficientes para nos sentirmos participantes do ambiente construído”.³

Todos os projetos analisados estão internamente organizados por faixas, que podem ser diferenciadas entre servidas e serventes. Aurélio Martinez Flores distribui o programa através de linhas, de maneira que as áreas serventes, normalmente um conjunto de espaços menos nobres do programa, que possuem menor dimensão, delimitam os espaços principais (áreas servidas) de

ESTRUTURA FORMAL INTERNA

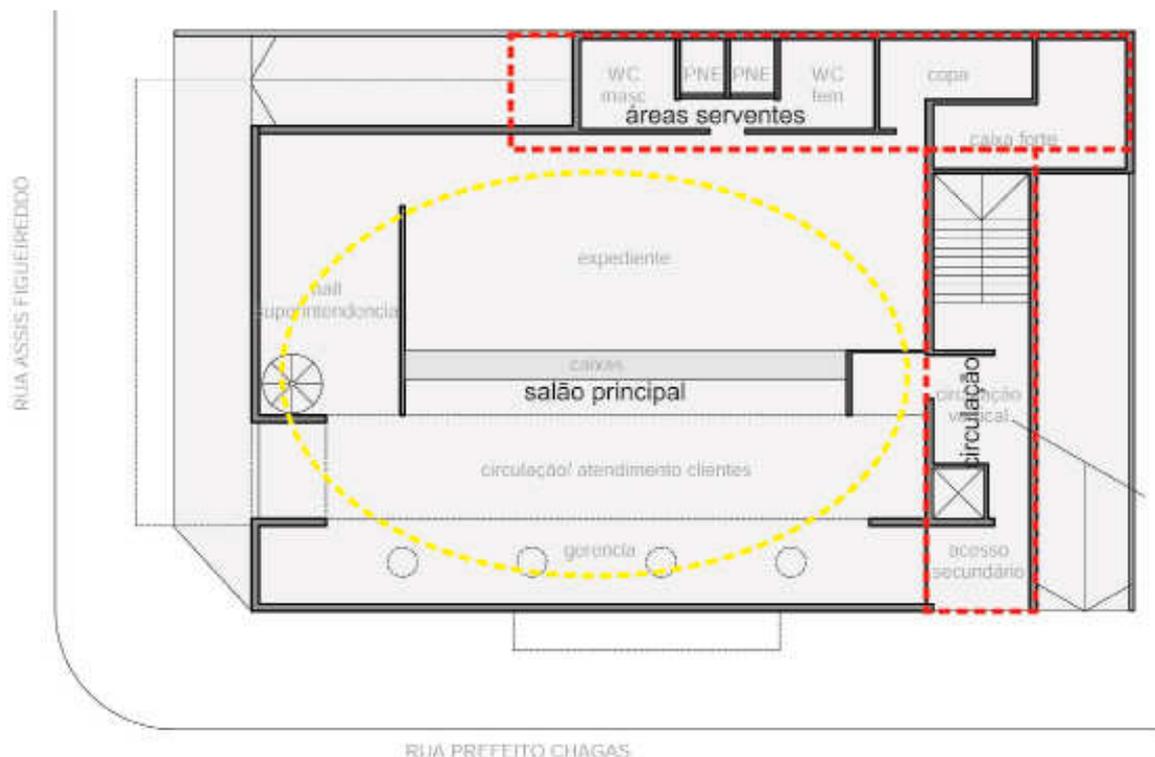
² GASPERINI, Gian Carlo. Depoimentos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.11.

³ GASPERINI, Gian Carlo. Depoimentos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.11.

maior área.

Isso fica bastante claro no projeto para o Unibanco, onde as partes do programa de menor importância (banheiros, copa, cofres e outras de menor dimensão) estão organizadas em duas faixas junto às divisas privadas do lote. Esse “L” delimita a área principal da agência. Mesmo este espaço principal ainda está visualmente dividido em outras três faixas, com a faixa da circulação contígua a entrada dividindo o espaço em outras duas faixas, a da gerência à direita e o expediente à esquerda.

Figura 8. 30 - Esquema faixas servidas e serventes do Unibanco (desenho da autora).



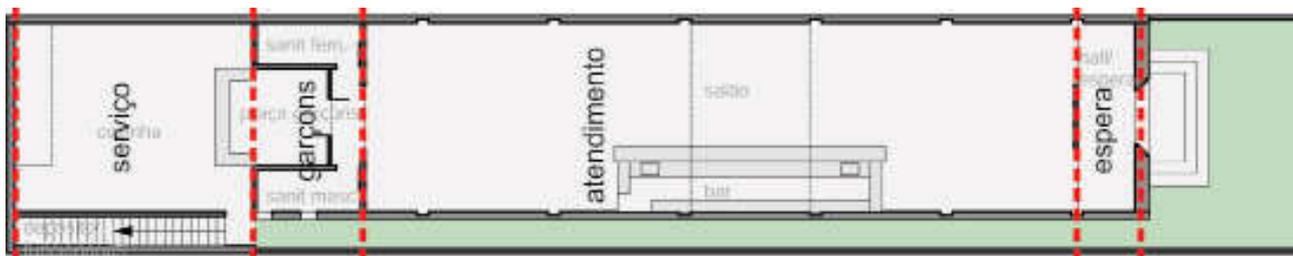
A utilização de mesmas estratégias em situações diferentes fica ainda mais clara nessa edificação, já que o arquiteto trabalha estratégias comuns para organizar o programa das diferentes partes do edifício. A organização das áreas serventes da agência bancária é repetido nos outros pavimentos configurando os demais espaços. No segundo pavimento, o “L” diferencia as zonas serventes da área do expediente e superintendência. No último andar a área social do apartamento é configurada com um envoltório de zonas de serviços e dormitórios. Aurélio Martinez Flores demonstra em um único projeto que é possível utilizar uma mesma estratégia repetidas vezes, mesmo em dois programas tão distintos quanto uma agência bancária e uma residência.

No Gero e na Casa de Cultura de Poços de Caldas as delimitações das faixas são mais sutis,

Figura 8. 31 - Esquema faixas servidas e serventes Restaurante Gero (desenho da autora).

porém não menos evidentes. Nestes projetos as faixas são definidas por planos, que muitas vezes, estão soltos no volume sem tocar as paredes ou forro. Estes planos aliam-se à pequenos volumes fechados, criando uma organização de faixas em dois sentidos, onde os volumes definem a diferenciação entre zonas e os planos organizam as áreas maiores.

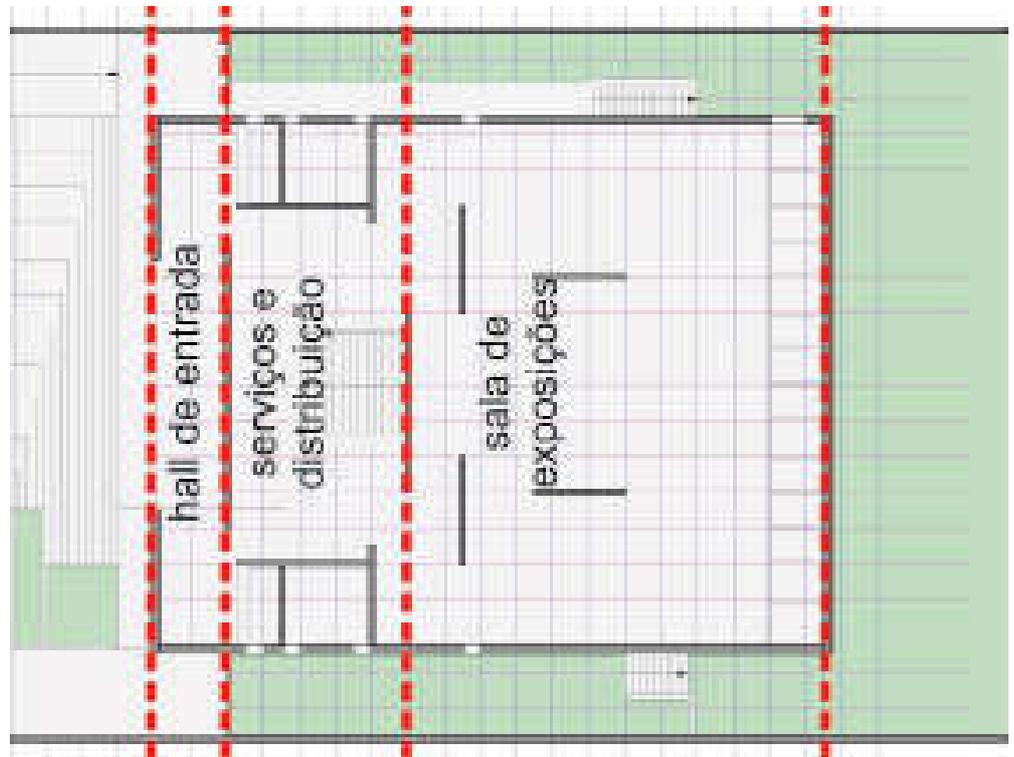
O Restaurante Gero é organizado em duas partes básicas: zonas serventes ao fundo e zonas servidas na parte frontal. A partir desta distinção a zona frontal é organizada da seguinte forma: hall de entrada separado por uma antepara leve descolada das paredes, piso e forro, da área de salão de atendimento. Esta área de salão, de maior dimensão, também é organizada em faixas, estas perpendiculares à organização geral do programa, definindo as áreas de circulação, do bar e das duas linhas de mesas. As áreas serventes são diferenciadas do restante através da área intermediária com a praça dos garçons e sanitários, seguida por ultimo da área de cozinha e serviços, esta sim configurada como um volume independente que abriga na parte superior a administração.



Na Casa de Cultura de Poços de Caldas a faixa das zonas serventes está localizada paralelamente a face frontal, no meio do volume. Elas são compostas pelos volumes dos lavabos, loja e bilheteria. Entre esses dois volumes o arquiteto posiciona a escada, tornando a circulação vertical do edifício o elemento regrador do espaço interno e grande ponto focal, diferenciando a área do acesso, na parte frontal, das áreas de exposição ao fundo. Esta primeira faixa é composta pelo hall de entrada da edificação, formada pela subtração de parte do volume, diferenciando a área de entrada da área de

Figura 8. 32 - Esquema faixas servidas e serventes Casa de Cultura (desenho da autora).

saída. O espaço de exposições, última faixa, de maior dimensão, com proporção que mais se aproxima de um quadrado, apresenta uma planta livre com planos de parede soltos que definem percursos a serem percorridos pelos visitantes neste espaço.



A circulação vertical e seu posicionamento estratégico, tanto visual como funcional, é outro ponto chave na constituição das obras do arquiteto. Nos projetos da Casa de Cultura, Unibanco, Reserva Técnica e Montenapoleone fica clara a importância da circulação vertical, seja como organizadora do projeto ou como elemento escultórico de arquitetura. Nos três últimos projetos citados a escada é colocada dentro de um volume que organiza o programa em cada um dos pavimentos e este volume está destacado na volumetria das edificações, interna ou externamente, comprovando a estratégia do arquiteto de sempre buscar relacionar programa e volumetria em seus trabalhos.

Na Casa de Cultura a escada apresenta papel importante na composição, posicionada no centro da edificação, organiza todos os espaços a sua volta e auxilia na criação dos percursos internos. O dimensionamento amplo e o tratamento como elemento escultórico faz com que a escada seja um dos espaços de estar do centro cultural e não apenas um meio de transportar os pavimentos. Assim como a escada externa define uma praça de acesso, internamente ela também tem a função de estar, colocando-se

Figura 8. 33 - Escada interna Casa de Cultura (foto Revista Monolito).

como ponto focal do projeto de arquitetura de interiores.

Colocada como elemento volumétrico na composição externa, a circulação vertical coloca-se à parte do volume de áreas servidas da Reserva técnica. Isso permite a livre organização do espaço interno, que está sempre muito sujeito as variações tecnológicas relacionadas à conservação e manutenção de obras. Com isso, a circulação vertical não interfere na disposição horizontal de capa pavimento, mas desloca-se como elemento funcional. Neste projeto as faixas de organização são dispostas verticalmente, com cada andar correspondendo a uma funcionalidade específica.

A circulação vertical da Loja Montenapoleone representa o ponto intermediário entre a Casa de Cultura e a Reserva Técnica. Assim como



nesta última, ela serve como ponto vertical de conexão entre um programa que está estratificado em faixas de pavimento: com a administração no subsolo, o térreo com suas funções citadinas e a zona expositiva nos pavimentos superiores. Novamente como na Reserva Técnica, a escada se destaca como elemento volumétrico, mas ao contrário desta, apresenta-se tanto externa como internamente. Este é o ponto de contato com a Casa de Cultura. Como as circulações verticais rompem verticalmente os volumes da loja, elas são posicionadas estrategicamente, organizando a composição

horizontal dos pavimentos de loja. Com isto ao redor dos dois elementos de circulação vertical é possível organizar diversas faixas expositivas, alternado espaços de pé direito duplo, como na área frontal, com espaços que se abrem para esta visual e ainda espaços mais reclusos no volume dos fundos. Nesta estratégia, o elevador é o elemento que rompe verticalmente o espaço, colocado como elevador panorâmico e a escada o elemento fechado, fazendo a transição entre ambientes.

Assim como existe uma preocupação grande com uma clareza volumétrica, internamente os projetos de Aurélio Martinez Flores também buscam uma lógica, pensada de maneira que o movimento do usuário pelo espaço permita a apreensão do lugar de maneira variada criando diferentes perspectivas, o que pode ser comparado com os projetos de Le Corbusier:

*“a busca constante por uma lógica interna é significativa por revelar a atitude projetual de Le Corbusier de criar o edifício de maneira integrada, concebendo-o como volume a ser fruído e também como espaço interior, a ser percorrido e vivenciado. Tal atitude revela uma profunda consideração das questões relativas ao uso, buscando propor uma nova forma de vida a partir de uma articulação diferenciada dos espaços internos”.*⁴

A ideia da “*promenade architecturale*” de Le Corbusier, ou passeio arquitetônico, está diretamente vinculado à concepção do espaço moderno. Aurélio Martinez Flores carrega esta característica fortemente em seus projetos, evidentemente que isso é herança também de sua origem mexicana, onde percursos inusitados e criação de pátios internos são constantes. Estes percursos são a característica que mais aproxima o arquiteto de seus contemporâneos Ricardo Legorreta e Luís Barragán.

O arquiteto trabalha o movimento do usuário para a apreensão do lugar, o percurso cria surpresas e emoções através de diferentes pés direitos, planos e entradas de luz. O deslocamento do observador pelo espaço provoca um efeito de variedade, surpresa e complexidade.

A ideia do percurso variado é criar interessantes pontos de vistas e o aparente movimento da arquitetura de acordo com o posicionamento dos objetos e da percepção que se tem deles ao se deslocar no espaço.

Figura 8. 34 - Acesso Casa de Cultura (foto Revista Monolito).

⁴ MACIEL, 2002.



O conceito se realiza através de um conjunto de propriedades materiais, trabalhado conscientemente com o objetivo de realizar a ideia de variação do percurso, obrigando a experiência do objeto arquitetônico em diferentes posições e pontos de vista e variando constantemente a relação entre o objeto e o fruidor. O próprio Le Corbusier revela a origem do conceito da Promenade: "A arquitetura árabe nos dá um ensinamento precioso. Ela é apreciada no percurso a pé; é caminhando, se deslocando que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura. Trata-se de um princípio contrário à arquitetura barroca que é concebida sobre o papel, ao redor de um ponto teórico fixo. Eu prefiro o ensinamento da arquitetura árabe".⁵

A forma externa não revela a complexidade do espaço interno, onde são criados uma sequen-



Figura 8. 34, 8. 35, 8. 36, 8. 37 e 8.38 - Percurso interno Casa de Cultura (foto acervo Inter/design).



⁵ MACIEL, 2002.

cia de cenários no qual o usuário vai vivenciar diferentes sensações e experienciar a forma.

No projeto da Casa de Cultura esse trabalho é evidente. Externamente um prisma elementar pousado sobre o terreno, internamente, a distribuição de planos, volumes, a escada e rasgos de iluminação geram um circuito no qual o usuário vai vivenciando todo o espaço. A escada funciona como ponto focal e organiza o espaço.

No Unibanco a diferenciação de pés direitos e de entradas de luz permitem ao usuário o rápido entendimento das áreas de circulação e de permanência. No acesso, um espaço de (3,5x3,5)m aproximadamente, existe um pé direito reduzido configurando uma área de hall de entrada. Após essa passagem, o espaço se abre através de um grande salão com pé direito duplo, que



Figura 8. 39 - Interior Unibanco (foto acervo Inter/design).

demarca a zona de circulação do cliente do banco. Aberturas superiores no encontro com o volume do segundo andar trazem uma intensa iluminação e a possibilidade de visualização da área de escritórios do segundo pavimento. Nas duas laterais desta faixa, que possuem pé direito simples, estão as áreas de atendimento do banco e de trabalho dos funcionários, em uma delas rasgos circulares distribuídos na laje buscam a iluminação natural para estes espaços. Um plano de parede que não chega ao forro revela ao visitante partes de uma escada de desenho sinuoso que dá acesso à área administrativa.



Na Loja Montnapoleone os contrastes entre espaços claros e escuros vão dando ao usuário diferentes percepções dos ambientes. O acesso através de uma área de pilotis com acabamentos rústicos encaminham o visitante ao volume de circulação, externamente revestido com nobres placas de granito preto, internamente o revestimento simples de plurigoma contrasta com o mármore Carrara claro utilizado nos degraus. Ao subir as escadas escuras e com pouca iluminação, o visitante chega a um volume branco e intensamente banhado por iluminação natural. Seguindo, chega há um espaço de pé direito duplo com fachada toda de vidro. No segundo andar o destaque é dado à grande abertura na laje que banha o interior da loja de luz.

As partes principais do programa normalmente são marcadas nos projetos através de um pé direito mais alto e farta entrada de luz natural, a

maior parte das vezes, iluminação feita através de zenitais na cobertura.

*“A simplicidade, a limpeza, que não é simplista, nos levam a encontrar beleza na proporção, na escala, na medida. E conseguir essa beleza na arquitetura com o material mais luxuoso do mundo, mas que está ao alcance de todos, que é grátis: a luz. As belíssimas arquiteturas de Aurélio Martinez Flores, que são como caixas cheias de luz são, assim, caixas cheias de beleza”.*⁶

Figura 8. 40 e 8. 41 - Detalhe iluminação natural Loja Montenapoleone (foto acervo Inter/design e da autora).

⁶ BAEZA, livro Aurélio Martinez Flores Arquitetura, 2001, p. 15



Os projetos de arquitetura e interiores não são dissociados nos projetos de Aurélio Martinez Flores. Assim como fazia o mestre Mies Van der Rohe, os projetos são pensados de maneira integral, através de um sistema o arquiteto organiza a edificação interna e externamente. Embora critérios de rigor e precisão estejam fortemente presentes na obra de Flores, o arquiteto acredita que a arquitetura deve ser um “fundo para a vida das pessoas”, por isso seus projetos aceitam a intervenção do cliente e do tempo, aproximando-se assim de outro ícone da arquitetura, Le Corbusier:

“Hoje admite-se que a obra de Le Corbusier é de vinculação acadêmica, ao contrário do que parecia, na década de vinte e a partir da maneira como foi contada essa história, num primeiro momento. A tradição está presente em seu trabalho, aliada à consciência da necessidade da evolução, do progresso contínuo, próprio dos novos tempos... Em seus interiores, como nos de outros seus contemporâneos ou seguidores, como Charles Eames, Lina Bo Bardi e Lúcio Costa, é comum encontrar peças de desenho moderno em convivência harmônica e

proposital com mobiliário rústico, antigo ou comum, simplesmente.

Já Mies van der Rohe, assim como Rietveld ou Frank Lloyd Wright, além de projetarem tudo, fazem tudo dentro de uma mesma linguagem, um mesmo estilo; uma criação unitária e uniforme, onde uma ordem outorga, a cada objeto, seu lugar. Nos interiores de Mies van Der Rohe não existe espaço para o artesanal, nem para o improvisado, assim como não existem vestígios óbvios do passado; todas as formas que ele usa compõem um conjunto intocável, em que uma rigorosa coreografia de mobiliário e objetos substitui as paredes que foram eliminadas. E estas são duas estratégias distintas, identificáveis em arquitetos contemporâneos”.⁷

⁶ BAEZA, Alberto Campo. Uma arquitetura do mais com menos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.15.

⁷ PEIXOTO, 2006, p.4.

⁸ BAEZA, Alberto Campo. Uma arquitetura do mais com menos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.15.

⁹ BAEZA, Alberto Campo. Uma arquitetura do mais com menos. In: Aurelio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.15.

Aurélio Martinez Flores mescla as duas estratégias, segundo Alberto Campo Baeza o arquiteto torna mais humana a obra de Mies: “Talvez o less is more possa ser, em Martinez Flores, também o more with less”.⁸

Sua arquitetura de poucos elementos nem sempre agrada:

“É um problema cultural, muito arraigado aos países latino-americanos, querer parecer ser rico. O simples parece pobre”.⁹

ESTRUTURA/ SISTEMATICIDADE

Na obra de Aurélio a sistematicidade está intrínseca na modulação de todos os elementos, aonde padrões são criados, possibilitando o desenvolvimento do projeto e permitindo a contínua verificação dos métodos pré-estabelecidos. Isso permite critérios de precisão nos padrões formadores da estrutura organizacional das plantas e a coordenação de sistemas e elementos construídos.

Cada um dos projetos analisados neste trabalho possui uma organização estrutural diferente, porém em todos os casos a estrutura é utilizada como elemento de ordem do edifício, trazendo à tona a demarcação de um ritmo. Nessas obras a estrutura portante trabalha como elemento sintetizador, agindo como ponto de coincidência dos diversos subsistemas que trabalham dentro do objeto. A estrutura ganha papel fundamental na formalização do projeto. Mesmo os sistemas

Figura 8. 42 - Vincos na parede demonstram o sistema organizacional do Restaurante Gero (foto acervo Inter/design).

estruturais sendo diferentes nos projetos do Unibanco, Casa de Cultura, Gero e Montenapoleone, os quatro se assemelham pela utilização do módulo estrutural como elemento regrador de toda a edificação.

No edifício do Unibanco, a estrutura é tridimensional, na qual caixas de concreto estão empilhadas uma sobre a outra descarregando suas forças no pavimento seguinte. As paredes são portantes e a laje é do tipo nervurada. Internamente, o módulo visualizado pelo usuário é a grelha formada pelas placas de granito do piso. Esta grelha define o posicionamento de paredes, mobiliário e áreas de pés direitos diferentes. Externamente, apesar de visualmente termos a ideia de que existe uma forte modulação, já que as juntas dos revestimentos são sempre coincidentes, ao analisarmos o projeto verificamos que o dimensionamento das placas de revestimento são adaptados para criação de todos os encaixes de aberturas e volumes.

Na Casa de Cultura, as paredes também são portantes e em ambos os projetos a estrutura da laje nervurada forma uma grelha que organiza toda a edificação. Talvez este seja o projeto onde a sistematicidade esteja mais clara ao usuário, já que a grelha da laje nervurada aparente reflete diretamente no dimensionamento do piso, e estes dois planos paralelos delimitam paredes, escada, mobiliários e sistemas complementares.

No Gero, as paredes portantes apoiam a cobertura através de treliças metálicas dispostas a cada 2m, estas estão escondidas pelo forro de gesso acartonado. Com a criação de vincos nas paredes a cada 4m, o arquiteto traz a tona o rigor estrutural, escondido pelo forro, através de "anticolunas" para marcar o ritmo fazer parte de sua arquitetura de interiores. Os vincos nas paredes delimitam faixas dentro das quais repetidamente são dispostas as mesas e um conjunto de duas arandelas de parede para iluminação, que ajudam a demarcar o ritmo. No módulo central, o ritmo é quebrado através de uma grande zenital, criando um pé direito mais alto e substituindo o mobiliário por um grande vaso com vegetação.

Na Loja Montenapoleone, a base da edificação é formada por dois núcleos de paredes portantes, que apoiam uma bandeja com pilares metálicos espaçados a cada 2m. Os pilares metálicos marcados na alvenaria e definem alinhamentos e pisos. Essas linhas de piso ajudam na visualização



Figura 8. 43 - Encaixes da Loja Montnapoleone (foto da autora).

Detalhe materialidade (página seguinte):

Figura 8. 44 - Montnapoleone (foto da autora).

Figura 8. 45 - Restaurante Gero (foto acervo Inter/design).

Figura 8. 46 - Reserva Técnica Fotográfica (foto acervo Inter/design).

Figura 8. 47 - Unibanco (foto acervo Inter/design).

do sistema criado pelo arquiteto. Os volumes e aberturas existentes na edificação são sempre coincidentes e definidos por essa modulação, dando a impressão de que nada poderia ter uma posição ou dimensão diferente do que o projetado.

Em todos esses projetos, o arquiteto mostra ao usuário a modulação utilizada para definição do espaço interno, a demonstração de um ritmo, de uma estrutura organizacional clara que definem a arquitetura de Aurélio Martinez Flores. O rigor durante o processo de projeto é percebido pelo usuário que tem a percepção de que nenhum elemento da composição pode ser retirado ou movido sem que isso interfira na composição do objeto.

Na reserva técnica a estrutura não tem papel determinante na organização da edificação,



a estrutura portante não fica clara ao usuário já que está omitida por paredes e forro.

MATERIALIDADE

Assim como seu mestre Mies Van der Rohe, Aurélio Martinez Flores utiliza uma cartela de poucos materiais em seus projetos e estes são utilizados de maneira a destacar os elementos de arquitetura e o sistema organizacional do edifício. Novamente aqui, o arquiteto busca que

o usuário tenha completo entendimento da edificação.

Através da utilização de uma paleta sensível de materiais, Flores mescla materiais simples e nobres visando destaca-los individualmente. Os materiais são distribuídos de maneira a valorizar os volumes e planos da estrutura formal. Vê-se que a delimitação dos mesmos nunca é aleatória, e busca sempre o ornamento como forma de ressaltar as qualidades arquitetônicas da edificação.

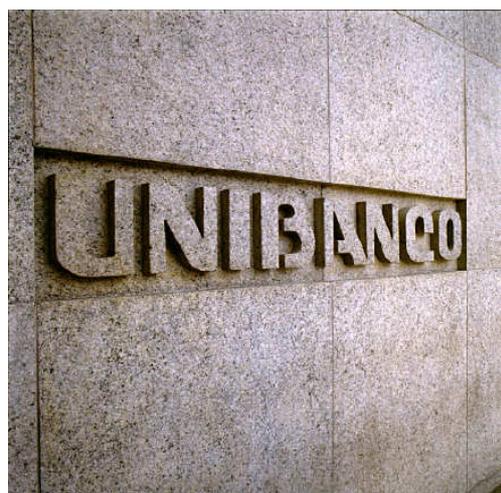
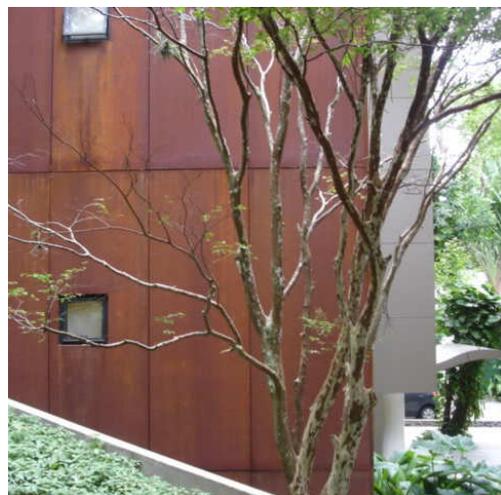
Em todas as obras são poucos os materiais utilizados. Em cada projeto são utilizados aproximadamente cinco materiais diferentes: forros sempre brancos, paredes internas na maioria dos casos também, pisos ou algum detalhe de revestimento em pedra natural (granito ou mármore) e madeira. As esquadrias são sempre metálicas e o vidro transparente.

O único projeto que foge deste padrão é o do restaurante Gero, onde as paredes brancas são substituídas por tijolos de demolição que reforçam a ideia de prisma único interna e externamente.

Essa seleção de materiais abrange tanto o exterior quanto o espaço interno. O arquiteto busca a valorização da volumetria através da aplicação de materiais. Os projetos do Unibanco, Casa de Cultura e Gero são prismas de um único material, onde apenas os acessos aparecem com uma nova materialidade, reforçando a ideia de caixas.

Nos projetos da Montenapoleone e Reserva Técnica, que são formados por mais de um volume com hierarquias diferentes, cada uma das partes recebe um tipo diferente de tratamento.

Na Loja Montenapoleone é claro o trabalho do arquiteto para valorização dos materiais através de contrastes. Os volumes de circulação, que no pavimento térreo possuem o mesmo revestimento, internamente no segundo pavimento eles surgem de maneira completamente oposta. O volume do elevador se desintegra em uma delgada estrutura metálica com placas de vidro transparente que valoriza toda a área de pé direito duplo, já a escada se mantém fechada em um volume, mas o revestimento de placas de granito é substituído por reboco pintado de branco fazendo este se integrar as demais paredes internas deste espaço. O piso da escada em mármore Carrara dá a continuidade deste



espaço com o resto da loja que possui o mesmo piso.

Na Casa de Cultura os materiais existentes no exterior repetem-se no ambiente interno, paredes brancas e piso de granito (este com tratamento diferente), o único material que surge diferente é o uso em alguns poucos elementos da madeira, seja em alguns detalhes do mobiliário ou no piso do pavimento inferior e escada. O uso da madeira além de “aquecer” os ambientes tomados pelo branco, também permitem uma redução na reflexão sonora dos outros materiais.

Além da identificação de estratégias de projetos similares nas obras de Aurélio Martinez Flores é possível ver que o arquiteto possui também uma cartela de elementos de arquitetura, que são utilizados e adaptados a programas distintos. Alguns elementos que possuem destaque nos projetos analisados, já foram utilizados ou se repetem em outras obras. Parece que o arquiteto toma o cuidado de não repetir os mesmos destaques em dois projetos comerciais ou de serviço para que a arquitetura colabore com a fixação da marca em questão.

ELEMENTOS DE ARQUITETURA

Figura 8. 48 - Porta residencia Zaragoza SP (foto livro Aurelio Martinez Flores Arquitetura).



Figura 48 - Hall Casa Branca - Isay Weinfeld (foto livro Isay Weinfeld Arquitetura).

Figura 49 - Hall Apartamento RJ (foto acervo Inter/design).

Figura 50 - Escadas Montnapoleone (foto da autora).

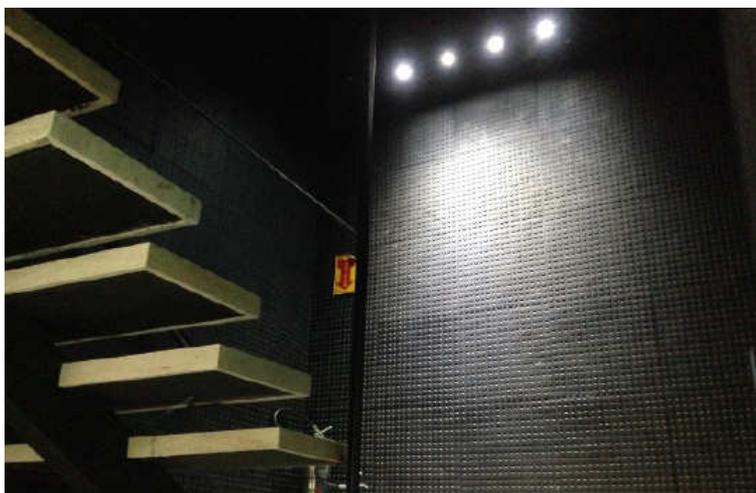
Figura 51 - Escada Residência Marcílio Haman (foto acervo Inter/design).

Figura 52 - Escada Unibanco (foto acervo Inter/design).d

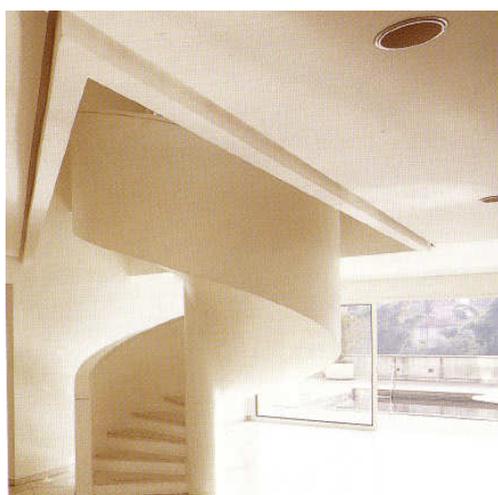


Por exemplo, o destaque para a porta do restaurante Gero através do escalonamento de tijolos no entorno da mesma já havia sido utilizado anteriormente, em 1982, na casa para o publicitário José Zaragoza em São Paulo. Nesse caso os tijolos são substituídos por alvenaria pintada de branco.

Após a passagem do espaço público para o interior do edifício, Aurélio Martinez Flores cria no interior do hall de entrada um espaço, normalmente escuro e com pé direito baixo, surpreendendo o visitante para o grande contraste do ambiente seguinte, amplo, de farta iluminação e com revestimentos claros. Essa estratégia é utilizada na Loja Montnapoleone (2002) e já havia sido utilizada anteriormente na sua casa em Cotia (1988) e na reforma da cobertura em Copacabana. Exatamente a mesma estratégia foi utilizada também pelo discípulo de Aurélio,



Isay Weinfeld, em seu projeto Casa Branca construída em 2004. Tal estratégia visa envolver o visitante no conceito de percurso, importante recurso, já comentado, na arquitetura de Aurélio Martinez Flores.



No projeto do Unibanco (1978) a escada es- cultórica helicoidal de alvenaria branca está parcialmente coberta por uma antepara, sepa- rando o uso público do privado, já na residência de Marcílio Haman (1986) a mesma escada ganha papel de protagonista do projeto.



Na mesma residência, Marcílio Haman, o ar- quiteto marca visualmente a área de iluminação zenital, colocando um grande vaso com ve- getação, o mesmo artifício é utilizado em ambos restaurantes da rede Gero, em São Paulo (1993) e Rio de Janeiro (2002).

Como falado diversas vezes durante essa disser- tação, o arquiteto trabalha a iluminação com grande refinamento, transformando a luz natural em elemento de projeto. Em diversos projetos, Flores aplica filtros junto as zenitais ou janelas, buscando a variação dessa luminosidade e res-

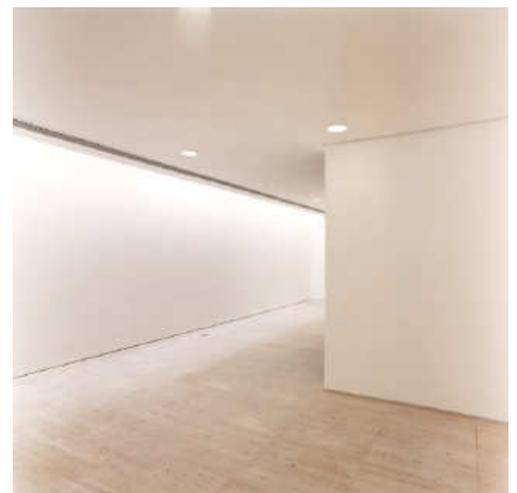


Figura 53 - Iluminação zenital Residência Marcílio Haman (foto acervo Inter/design).

Figura 54 - Iluminação zenital Restaurante Gero (foto acervo Inter/design).

Figura 55 - Iluminação zenital Casa de Cultura (foto Leonardo Finotti).

Figura 56 - Iluminação zenital Montenapo- leone (foto acervo Inter/design).



saltando ainda mais a presença da iluminação natural no interior do edifício. Nos projetos para a Casa de Cultura e para a Loja Montnapoleone o arquiteto finaliza o volume com uma linha de iluminação zenital que ocupa toda a largura do volume na fachada posterior.

No projeto da Casa de Cultura, as escadas funcionam como parte do programa, externamente tem função de uma praça pública que integra o centro cultural com a cidade. Internamente, a escada de largas dimensões também é espaço de estar, de integração e de exposições, a mesma estratégia é utilizada para o projeto da Loja Rosa Chá (2005), onde prolongamentos dos degraus geram espaços de exposição de produtos.

Figura 57 - Escada interna Loja Rosa Chá (foto acervo Inter/ design).



9

CONCLUSÃO

Este trabalho analisou obras de Aurélio Martinez Flores buscando percorrer toda a sua produção no Brasil, desde sua saída da Loja Forma, tendo como referência cinco obras de uso comercial ou institucional. Através desta análise foram encontradas algumas estratégias de projeto comuns aos edifícios, que são adaptadas de acordo com a necessidade de cada local.

Assim como seu mestre Mies Van Der Rohe, de quem Flores sempre foi grande admirador, a economia de meios é a palavra chave em seus projetos. Através da utilização de um número reduzido de elementos para a formalização dos objetos, a arquitetura silenciosa do arquiteto valoriza as formas elementares, a paleta reduzida de materiais, a organização geométrica do programa e a utilização da estrutura como sistema organizacional.

As obras de Aurélio resultam de uma pequena quantidade de elementos, sejam na estrutura formal, na materialidade ou na organização interna dando pertinência as propostas e evitando supérfluos na composição.

Através da utilização de estratégias similares a diferentes programas e sítios o arquiteto demonstra que interpreta o lugar e faz as relações necessárias de modo sistemático. Ele cria ordem e estabelece prioridades de maneira a adaptar seu sistema para melhor inserção do projeto. A implantação e a organização dos prismas vinculam-se diretamente com o espaço que o circunda, de maneira a se destacar sem desrespeitar o entorno.

Preciso no processo de projeto, a sistematicidade permite a criação de critérios de precisão que são formadores da estrutura formal do edifício, da organização do programa e a até da coordenação de subsistemas do edifício. O aprimoramento de um mesmo sistema permite uma contínua verificação dos métodos pré-estabelecidos.

A elementaridade dos projetos do arquiteto é didática, permitindo que o usuário tenha a percepção de que nenhum elemento da composição pode ser retirado ou movido sem que isso interfira na composição do objeto.

Aurélio Martinez Flores demonstra que arquitetura e interiores, quando projetadas em conjunto, valorizam-se mutuamente, possibilitando uma arquitetura com menos elementos. Além disto,

permitem a inserção do fator humano na composição, pois o arquiteto acreditava que a arquitetura deveria ser o fundo para a vida das pessoas.¹

Tendo sempre como destaque a volumetria dos edifícios, o rigor na utilização de prismas elementares não é enfraquecido pelo uso de aberturas. Mesmo quando trabalha com mais de um volume o conjunto é coerente, sem excessos compostivos. Conforme analisado anteriormente, o arquiteto utiliza recuos em algumas faces do terreno para permitir uma leitura mais clara da edificação, valorizando a forma.

O contínuo refinamento de estratégias nos projetos de Aurélio Martinez Flores percorre toda a sua carreira. Durante toda sua trajetória não se enquadrou em nenhum dos movimentos arquitetônicos correntes no Brasil, mesclando a raiz mexicana com influências locais. É impressionante a coerência entre sua produção no início da vida profissional no México com todos os projetos realizados no Brasil, inclusive os mais recentes.

*“Os primeiros projetos de Martinez Flores no México revelam uma surpreendente conexão com suas obras mais recentes. Isto mostra que a formação e o ambiente no qual cresceu deram-lhe desde cedo a segurança necessária para desejar aperfeiçoar-se naquilo que acreditava, em vez de aventurar-se em várias direções... Arquitetos como Mies e Martinez Flores acreditam no refinamento de ideias que lhes parecem corretas, adequadas e até definitivas dentro de certos contextos”.*²

É necessária uma análise mais profunda sobre o tema, mas parece acertado dizer que a consistência de sua arquitetura e a aproximação de Aurélio Martinez Flores, por um breve período de tempo, com a vida acadêmica fez com que Flores se tornasse forte influência para uma nova geração de arquitetos. Isay Weinfeld e Marcio Kogan, dois dos nomes mais reconhecidos da arquitetura contemporânea brasileira, são declarados admiradores do arquiteto mexicano, e mesmo a partir de uma breve visualização da obra destes podemos observar a influência direta de Flores sobre o trabalho deles.

Essa trilogia: Mies Van Der Rohe – Aurélio Martinez Flores – Isay Weinfeld, comprova que uma boa arquitetura pode se perpetuar por diferentes gerações. Cada um desses arquitetos tem

¹ FAAVALE, 2011, p.57.

² DO LAGO, André Aranha Correa. Perfil. In: Aurélio Martinez Flores: arquitetura, 2001, p.20.

características específicas que os diferem uns dos outros, mas características como, economia de meios, pureza geométrica, valorização dos materiais e rigor estão presentes em todos eles.

É fato que a convivência do profissional com outros arquitetos durante sua formação deixa marcas importantes e auxilia no desenvolvimento de uma nova arquitetura. Desta forma, é importante ressaltar o estudo dessa nova geração de arquitetos brasileiros deve necessariamente conhecer e valorizar a continuidade deste processo através da arquitetura de Aurélio.

Aurélio Martinez Flores faleceu em junho de 2015, antes da finalização deste trabalho, deixando um importante legado para a arquitetura brasileira. Sua sua sócia, Mirna Zambrana, prestou uma devida homenagem:

“Já na década de 1970, quando poderia parecer insanidade, Aurélio adotou a pureza da cor e a neutralidade dos materiais. Sua criação tradicional na cidade de Puebla, no México, somada a sua formação acadêmica e aos estudos sobre Mies van der Rohe, fizeram surgir um novo mestre. Com discrição e elegância, construiu uma carreira sólida. Talvez não tenha feito tantos projetos como poderia, mas com certeza recebeu o respeito de todos a quem atendeu. Que seu legado germine em muitos novos arquitetos!”³

O material apresentado nesta dissertação teve por objetivo fundamental pesquisar, sistematizar e entender esta parcela da obra de Aurélio Martinez Flores e sua contribuição para a arquitetura brasileira, gerando um conjunto de registros e referencias para futuros estudos sobre o tema.

³ Mirna Zambrana para o site bamboonet.com.br.

10

REFERÊNCIAS

- ALVARADO, Gloria Celia Carreño. José Villagrán Garcia y la enseñanza de la arquitectura moderna en México. Revista Correo del Maestro nº228. Mayo 2015. Disponível em http://www.correodelmaestro.com/publico/html5052015/capitulo5/jose_villagran_garcia_y_la_ensenanza.html
- CASA Vogue: Brasil. In: Casa Vogue: Brasil. São Paulo : Carta Editorial v.19, n.6, 1995.
- CASA Vogue: Brasil. In: Casa Vogue: Brasil. São Paulo : Carta Editorial v.5, n.3, 1981.
- FAAVALE, Patricia. Simples e Contudente. Revista Lindenberglife, n 39, p.50 – 56, 2011
- FLORES, Aurelio Martinez. Moveis Brasileiros. Nossos. E que tenham nível internacional. In: Casa Vogue: Brasil. São Paulo : Carta Editorial n.40-A, 1978.
- FLORES, Aurélio Martinez. Trajetória Profissional do Arquiteto. Revista Projeto, n. 355 p. 40-44, 2009. Entrevista concedida a Fernando Serapião.
- HEREDIA, Juan Manuel. De la escalera abierta al espacio moderno (III): escaleras mexicanas. Revista Arquine. Mayo 2014. Disponível em: <http://www.arquine.com/de-la-escalera-abierta-al-espacio-moderno-iii-escaleras-mexicanas/>
- Itau Unibanco 90 anos – Uma história muito além dos números. capítulo 12 - 2014. Disponível em <http://www.itauunibanco90anos.com.br>
- JUNIOR, Roberto Abolafio. Caixas de Sentimento. Revista DeD, n.04, p.78-79, 2014.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. Arquiteturas Silenciosas. São Paulo. Revista AU, n.137, p. 38-45, 2005.
- MCCOY, Esther. Architecture in Mexico. Arts and Architecture, n. 68, p. 46, 1951.
- NOBRE, Ana Luiza. Memoria Fotografica. Revista AU, n.97 , p. 54 – 57, 2001.
- NOBRE, Ana Luiza. Entre a Arquitetura e o Design. Revista AU, n. 44, p. 36 – 41, 1992.
- O'ROURKE, Kathryn E. Mies and Bacardi, Journal of Architectural Education, 66:1, 57-71, 2012. Disponível em: <http://www.moderndesign.org/2012/03/casas-brasileiras.html>
- Revista Projeto, n. 84, p. 85-87, 1986.

- Revista Projeto, n. 175, p. 70-71, 1994.
- Revista Projeto, n. 224 p. 80-83, 1998.
- Revista Projeto, n. 243, p.64-65, 2000.
- Revista Projeto, n. 253 , p.96-98, 2001.
- Revista Casa e Jardim, n. 193, 1971.
- SÁNCHEZ, Salvador Lizárraga. Mies em Tultitlán. Revista Bitácora Arquitectura. N.26 nov2013-mar2014. Pp83-94. Disponível em: http://fa.unam.mx/repentina/wordpress/wp-content/Newsletter/Bitacora_26/HTML/files/assets/basic-html/page84.html
- SANTOS, Cecilia Helena Godoy Rodrigues dos. Aurelio Martinez Flores: exercícios de colagem sobre fundo branco. Arqtexto (UFRGS), n. 13, p. 54-71, 2008.
- SERAPIÃO, Fernando. Projeto premiado é adaptado em filial carioca. Revista Projeto, n. 281, p. 80 – 83, 2003.
- SERAPIÃO, Entrevista Aurelio Martinez Flores. Revista Projeto, n. 355, p. 40-44, 2009.
- WISNIK, Guilherme. Revista Monolito ed. 8, p.20-21, 2012.

ESCRITOS

- ACAYABA, Marlene Milan. Branco e Preto: uma história de design brasileiro nos anos 50. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.
- Aurelio Martinez Flores – Arquitetura. São Paulo, Editora BEI, 2001.
- BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo. Perspectiva, 1981.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. Brasil: Arquiteturas após 1950. São Paulo. Perspectiva, 2010.
- DUTRA, Maria Luiza e MENEZES, Walter Arruda de. “Instituto Moreira Salles – Rio de Janeiro: projeto e obra de restauro, reforma e adaptação”. Disponível em: www.docomomo.org.br.

- FRANÇA, Renata Reinhoefer. *Arquitetura Cifrada: a Casa da Gávea de Walther Moreira Salles*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 104.05, Vitruvius, jan. 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.104/84>>.
- LE CORBUSIER. *Precisões*. Trad. Carlos Eugênio M. de Moura. São Paulo. Cosac & Naify. 2004
- MACIEL, Carlos Alberto. *Villa Savoye: arquitetura e manifesto*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 02, n. 024.07, Vitruvius, maio 2002 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/785>>.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. *Loja Forma*, Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, 1987. *Série projetos exemplares*, n. 1. *Projetos*, São Paulo, ano 11, n. 123.04, Vitruvius, mar. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/11.123/3818>>.
- MUTLOW, John V. *Legorreta Arquitectos. Cidade do México*. Ediciones G. Gili. 1997
- MYERS, I.E. *Arquitectura Moderna Mexicana*. USA. Architectural Book Publishing Co. 1952.
- PEIXOTO, Marta Silveira, *A sala bem temperada: Interior Moderno e Sensibilidade Eclética*. TESE (doutorado), PORPAR, UFRGS, 2006.
- SEGRE, Roberto. *Rio de Janeiro. Guia da arquitetura contemporânea*. Rio de Janeiro, Viana & Mosley, 2006.
- SIZA, Alvaro. *Barragán: obra completa*. Cidade do México. Tanais Ediciones. 1995.

SITES

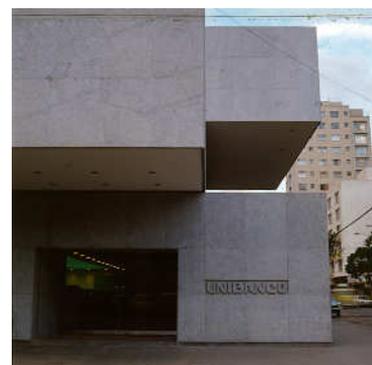
- <http://www.archdaily.com/>
- <http://www.barragan-foundation.org/>
- <http://www.fasano.com.br/>
- <http://habitar-arq.blogspot.com.br/>
- <http://www.ims.com.br/ims/>
- <http://www.leonardofinotti.com/>
- <http://www.montenapoleone.com.br>
- <http://es.wikiarquitectura.com/>

11

ANEXO 01
CRONOLOGIA DE OBRAS

DÉCADA DE 70

	ano	local	tipo
Apto Niomar Moniz Sodré	1970	Rio de Janeiro _ RJ	P
Residência José Zaragoza	1973	Guarujá -SP	A (Figura 11.1)
Apto Victor Piccioto	1975	São Paulo - SP	I
Residência Ligia Carneiro	1975	São Paulo - SP	I
Fazenda Santo Antonio	1975	Araçatuba - SP	P
DPZ	1976	São Paulo - SP	I
Residência Claudio Noschese	1977	Osasco - SP	A
Apto Família Michaan	1978	São Paulo - SP	I
Morgan Guaranty Trust Company of NY	1978	São Paulo - SP	P
Brasil Warrant	1978	Rio de Janeiro _ RJ	I
Núcleo de Desenho Industrial	1978	São Paulo - SP	I
CBMM - Rua Padre João Manuel	1978	São Paulo - SP	I
Unibanco - Edifício Moreira Salles	1978	Poços de Caldas - MG	A (Figura 11. 2)
FIESP	1979	São Paulo - SP	I
Residência Fernando Moreira Salles	1979	São Paulo - SP	I
Residência Hilda Edde	1979	São Paulo - SP	I
Residência Maria Angelica Leão da Costa	1979	Guarujá - SP	I
Apto Shabtai Meshulan	1979	São Paulo - SP	I
Apto Dayse Igel	1979	Rio de Janeiro _ RJ	I
Apto Jorge Serpa	1979	Rio de Janeiro _ RJ	P
Marie Claire - Rio Sul Shopping	1979	Rio de Janeiro _ RJ	A



DÉCADA DE 80

	ano	local	tipo
Residência Djalma de Macedo Soares	1980	São Paulo - SP	P
Apto Angela Lisbona	1980	São Paulo - SP	P
Residência Antonio Pascote	1981	São Paulo - SP	I
Apto Leo Seincman	1981	São Paulo - SP	I
Apto Olga Rechvski	1981	Rio de Janeiro - RJ	I
Galeria Skultura	1981	São Paulo - SP	A
Escola Maria del Carmen Martinez de Cerro	1981	Puebla - MX	P
Unibanco - Ag. Capela do Socorro	1982	São Paulo - SP	A
Residência José Zaragoza	1982	São Paulo - SP	A (Figura 11. 5)
Residência Arnaldo Ferraz	1982	São Paulo - SP	A
Residência Michel Liberman	1983	São Paulo - SP	P
Loja Marie Claire - Barra Shopping	1983	Rio de Janeiro - RJ	A
Loja Marie Claire - Shopping Center	1983	Curitiba - PR	A
Residência Paulo Egidio Martins	1983	São Paulo - SP	I
Unibanco - Edifício Barão de Iguape	1984	São Paulo - SP	R (Figura 11. 3)
Apto Helio Moreira Salles	1984	São Paulo - SP	I
Residência José Gustavo de Paiva	1984	São Paulo - SP	P
Loja Marie Claire - Rua Treze de Maio	1984	São Paulo - SP	A
Escritório Vitor Piccioto	1984	São Paulo - SP	I
CBMM - Cia Brasileira de Met. E Mineração	1984	São Paulo - SP	A (Figura 6)
Casa da Barranca	1985	Puebla - MX	R
Apto Donatella Berlendis	1985	São Paulo - SP	R
Residência Abílio Diniz	1985	São Paulo - SP	I

	ano	local	tipo
Loja Marie Claire - Brooklin	1985	São Paulo - SP	A
Abba Produções Cinematográficas	1985	São Paulo - SP	I
Apto José de Paula Machado	1985	São Paulo - SP	R
Residência John Smith	1985	Califórnia - EUA	A
Apto Jairo Waisman	1986	São Paulo - SP	P
Apto Bruno Tofel	1986	São Paulo - SP	I
Apto Pedro Mangabeira	1986	São Paulo - SP	R
Apto José Finci	1986	São Paulo - SP	I
Apto Luiz Fernando Nazarian	1986	São Paulo - SP	I
Residência Stanley	1986	São Paulo - SP	P
Residência Marcilio Hamann	1986	São Paulo - SP	A (Figura 11. 7)
Residência Francisco Esteves	1986	São Paulo - SP	P
Restaurante / Bar MASP	1986	São Paulo - SP	I
Loja Marie Claire - Shopping Iguatemi	1986	São Paulo - SP	A
Apto Luciana e Dino Falber	1986	São Paulo - SP	R
Apto Iolanda e Abramo Douek	1987	São Paulo - SP	I
Gabinete de Arte Raquel Babenco	1987	São Paulo - SP	P
Loja Marie Claire - Rua Pamplona	1987	São Paulo - SP	A
Residência Gutberlett	1987	Itu - SP	P
Edifício de escritórios	1987	São Paulo - SP	P
Bar Baiuca	1987	São Paulo - SP	I
Fazenda Caraballo	1987	Itu - SP	P
Residência João Geraldo Bordon	1987	São Paulo - SP	A
Apto Mila Zeiger	1987	Rio de Janeiro - RJ	I
Loja Marie Claire	1988	Belo Horizonte - MG	A
A.N.A - Arte Nativa Aplicada	1988	São Paulo - SP	A
Edifício Comercial	1988	São Paulo - SP	P
Atelier José Zaragoza	1988	São Paulo - SP	A (Figura 11. 8)
Residência Martinez Freyssinier	1988	Cotia - SP	A (Figura 11. 9)
Apto Murilo Felisberto	1988	São Paulo - SP	P

	ano	local	tipo
Apto Walther Moreira Salles	1988	Rio de Janeiro - RJ	I (Figura 11. 4)
Apto Koti Loeb	1988	São Paulo - SP	I
Clube de Criação	1988	São Paulo - SP	P
Loja Marie Claire - Rua Augusta	1989	São Paulo - SP	A
Residência Joseph e Adriana Tutundjian	1989	São Paulo - SP	A
Residência Carlos Eduardo Guinle	1989	Rio de Janeiro - RJ	I
Atelier e Showroom Cecília Rodrigues	1989	São Paulo - SP	A



DÉCADA DE 90

	ano	local	tipo
Casa de Cultura Poços de Caldas	1990	Poços de Caldas - MG	A (Figura 11. 10)
Apto Silvana e Edgar Nahas	1990	São Paulo - SP	I
Residência Carmen Martinez Flores	1990	Puebla - MX	A
Residência Alba e Claudio Noschese	1990	São Paulo - SP	P
Fazenda do Cambui	1990	Matão - SP	P
Unibanco Private Bank	1990	São Paulo - SP	I
Unibanco Private Bank	1990	Rio de Janeiro - RJ	I
Apto Helene Mata-razzo	1991	São Paulo - SP	I
Apto Fernanda Izzo	1991	São Paulo - SP	I
Residência Zeferino Almeida	1991	Betim - MG	P
Apto George Kovari	1991	São Paulo - SP	I
Residência Roberto Jabali	1992	Rio Preto - SP	P
Apto Ana Paula Izzo	1992	São Paulo - SP	I
Apto Marcia Zatyрко e Gil Morgenstern	1992	São Paulo - SP	I
Apto Marta e Paulo Zuczynski	1992	São Paulo - SP	I
Escritório Comercial dos EUA	1993	São Paulo - SP	A (Figura 11. 12)
Apto Cecília de Paula Sucupira	1993	São Paulo - SP	I
Editora Três	1993	Cajamar - SP	P
Editora Três	1993	São Paulo - SP	R
Restaurante Gero	1993	São Paulo - SP	A (Figura 11. 11)
Residência Lorente Del Cerro	1993	Puebla - MX	P
Firma Casa	1994	São Paulo - SP	R
Unibanco - Ag. Patriarca	1994	São Paulo - SP	I
F/Nazca S & S	1994	São Paulo - SP	I
Apto Geraldo Abbondanza	1994	São Paulo - SP	I
Residência Renato Pascowitch	1994	Itu - SP	P
Banco Matrix	1994	São Paulo - SP	I

	ano	local	tipo
Galeria Skultura - Rua Bela Cintra	1994	São Paulo - SP	I
Carlos Alberto e Cecília Sucupira	1994	São Paulo - SP	I
Condomínio 5 Casas Morumbi	1994	São Paulo - SP	P
Apto Ana Luiza F. Amaral	1994	São Paulo - SP	P
Residência Mara e Ricardo Toledo Piza	1995	Tamboré - SP	P
CBMM - Rua da Pequeta	1995	São Paulo - SP	A
Residência Nizan Guanaes	1995	São Paulo - SP	P
Apto Patrícia Viotti e Washington Olivetto	1995	São Paulo - SP	I
Residência Cristina e Ronaldo Moreira	1996	São Paulo - SP	P
Apto Javier Lussa	1996	Barcelona - ESP	I
Residência Marcelo Serpa	1996	São Paulo - SP	P
Residência Jorge Wright	1996	São Paulo - SP	A
Conspiração Filmes	1996	São Paulo - SP	I
DPZ Anexo	1997	São Paulo - SP	P
Apto Luci Barmak	1997	São Paulo - SP	P
Lofts - Rua Santo Arcádio	1997	São Paulo - SP	A
Apto Mira Schiller	1997	São Paulo - SP	I
Residência Marcelo Ferraz	1997	Campo Grande - MS	P
Gero Café - Shopping Iguatemi	1998	São Paulo - SP	A
Gweilo Restaurante	1998	São Paulo - SP	A
DPZ	1998	São Paulo - SP	P
Reserva Técnica Fotográfica - Espaço IMS	1998	Rio de Janeiro - RJ	A
Residência Marc Van Riel	1999	São Paulo - SP	R
Fazenda Santa Bárbara - Luiza Mussnich	1999	Areal - RJ	P
Apto Francisco Mussnich	1999	Rio de Janeiro - RJ	I
Residência André Aranha Correa Lago	1999	Brasília - DF	R
Residência Marcela Zago	1999	São Paulo - SP	P
Residência Paulo de Castro	1999	São Paulo - SP	I

	ano	local	tipo
Millennium Art Gallery	1999	São Paulo - SP	A
Apto Verônica Dantas	2000	Rio de Janeiro - RJ	I
Firma Casa / Shopping Rio Design Barra	2000	Rio de Janeiro - RJ	A (Figura 11. 13)
Roche Bobois/ Shopping Rio Desing Barra	2000	Rio de Janeiro - RJ	A
Residência Roberto Castelli	2000	São Paulo - SP	P
Residência Fabiano Cunha Campos	2000	Brasilia - DF	A
Residência Giancarlo Bolla	2000	São Paulo - SP	R



DE 2000 ATÉ 2015

	ano	local	tipo
Restaurante Gero Rio de Janeiro	2001	Rio de Janeiro - RJ	A (Figura 11. 14)
Residência Porto Alegre	2002	Porto Alegre - RS	A
Colégio Santa Cruz	2002	São Paulo - SP	P
Loja Montenapoleone	2002	São Paulo - SP	A (Figura 11. 15)
Residência Ilha do Frade	2003	Vitória - ES	P
Apartamento Ministro Rocha Azevedo	2003	São Paulo - SP	I
Residência Jardim Paulistano	2003	São Paulo - SP	I
Residência O L	2004	São Paulo - SP	P
Residência - Jardim Luzitânia	2004	São Paulo - SP	I
Loja Rosa Chá - Oscar Freire	2004	São Paulo - SP	I (Figura 11. 16)
Apartamento Puebla	2005	Puebla - MX	A
Show Room - Rosa Chá	2005	São Paulo - SP	P
Residência Whashington	2005	Whashington - DC	A
Fabrica Rosa Chá -Fachada	2005	Osasco - SP	P
Loja Raia De Goeye	2005	São Paulo - SP	R
Apartamento-Flat Haddock Lobo	2006	São Paulo - SP	A
Residência Praia da Baleia	2006	São Paulo - SP	P
Residência V A	2006	São Paulo - SP	P
Escritório Superbacana Designs	2006	São Paulo - SP	A
DPZ - Cobertura	2006	São Paulo - SP	I
Apartamento - Buri-tana	2006	São Paulo - SP	I
Pinacoteca Ribeirão Preto	2006	São Paulo - SP	P
Escritório Barbosa Müssnich & Aragão	2007	Rio de Janeiro - RJ	P
Loja Passadas	2007	São Paulo - SP	P

	ano	local	tipo
Edifício Flamengo Park Towers	2007	Rio de Janeiro - RJ	R
Condomínio Horizontal	2007	São Paulo - SP	P
Residência Jardim Paulistano-590	2007	São Paulo - SP	I
Apartamento NY	2008	NYC - EUA	I
Scandinavia Designs	2008	São Paulo - SP	A (Figura 11. 17)
Conjunto residencial	2008	Nova Iguaçu - RJ	P
Escritório Faria Lima -108	2008	São Paulo - SP	I
Banco Caixa Geral de Depósitos	2008	São Paulo - SP	A
Apartamento Barão de Capanema	2008	São Paulo - SP	I
Apartamento- Jerônimo da Veiga	2008	São Paulo - SP	I
Apartamento J H	2008	São Paulo - SP	P
Banco Caixa Geral de depósitos- Ampliação 16°	2009	São Paulo - SP	I
Apartamento Montevideu	2009	Montevideu - URU	I
Residência Jardim Paulistano - n° 88	2009	São Paulo - SP	P
Residência - Ateliê e estúdio de som	2009	São Paulo - SP	P
Restaurante Gero Brasília	2010	Brasília-DF	A
Banco caixa Geral - Ampliação 14°	2010	São Paulo - SP	I
Banco caixa Geral	2012	Rio de Janeiro - RJ	I
Restaurante Centro Cultural São Paulo	2013	São Paulo - SP	R
Apartamento - Seridó	2014	São Paulo - SP	I
Residência -Cidade Jardim	2014	São Paulo - SP	A
Apartamento -Fidalga	2014	São Paulo - SP	I
Apartamento- Francisco leitão	2015	São Paulo - SP	I

