

////////////////////////////////////// **A TÉCNICA ARQUITETÔNICA**
COMO MEIO DE EXPRESSÃO DO MATERIAL E TRANSMISSÃO DE IDEIAS

Léo Pires Porto Braga

Trabalho Final de Graduação 2019

Orientador Prof. Dr. Celso L. Minozzi

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie - SP

Agradeço aos meus pais, Conceição e João, por sempre acreditarem em mim e terem me proporcionado o privilégio da vida universitária que tive. E minha irmã Luisa pelo apoio. Aos professores Celso Minozzi e Ângelo Cecco que me orientaram no último ano. Aos amigos que fiz na faculdade, em especial ao Bruno Pedriali. À Carolina pelo companheirismo sem fim.

SUMÁRIO

1. Introdução	4
1.1. Tema	5
1.2. Resumo	5
1.3. Justificativa	6
2. Linguagem e expressão	8
3. Obras	13
3.1. Arquitetos da Basileia	14
3.2. Obras Não Urbanas	16
3.3. Obras Urbanas	25
3.4. Conclusão	33
4. Considerações Finais	34
5. Bibliografia	38

1. Introdução

1.1. Tema

A técnica arquitetônica como meio de expressão do material e transmissão de ideias.

1.2. Resumo

O texto se inicia com um compilado do referencial teórico, estabelecendo as premissas que ajudam a entender as obras que serão apresentadas. São eles: “Rito e Arquitetura” por Celso Lomonte Minozzi (2014), “Architecture: Presence, Language, Place” por Christian Norberg-Schulz (2000) e “Studies in Tectonic Culture” por Kenneth Frampton (1995).

Como método de estudo foram feitas análises de obras de Peter Zumthor e Herzog & de Meuron, através dos aspectos de forma, materialidade e relação com o contexto que está inserido. Os conceitos apresentados no referencial teórico permitem estabelecer relações que ajudam a entender essas diferentes maneiras de abordar a materialidade.

1.3. Justificativa

Ao se fazer uma análise da construção, tanto física quanto de pensamento, de expoentes da escola suíça dos anos 70, Peter Zumthor e a dupla Herzog & de Meuron aparecem com um consolidado conjunto de projetos para estudo de caso, onde se pode observar duas vertentes de atuação frente ao entendimento sensorial da arquitetura.

Especificamente nesta pesquisa, pretende-se comparar a técnica enquanto meio de expressão máxima do material e enquanto meio de transmissão de ideia/mensagem na qual o material atua como um suporte da mesma.

A partir de um embasamento teórico de autores com obras fortemente influenciadas pelo filósofo Martin Heidegger, a principal questão de análise é a atuação da técnica arquitetônica na relação homem-mundo, através da transformação espacial.

Sendo a estrutura a manifestação arquitetônica em seus aspectos natural e artificial, e a técnica sendo o conjunto dos modos de fabricação, podemos através da análise desses elementos e seus resultantes, ter uma reflexão frente a realidade social resultante das forças de um tempo.

2. Linguagem e expressão

Para discutir a produção arquitetônica pretendida utilizamos a concepção de arquitetura vista no livro “Rito e arquitetura”, onde o autor Celso Minozzi discute a fala como ritual semiótico que só pode ser interpretada dentro dos seus próprios processos de significação. Em paralelo, a teoria/prática arquitetônica é um modo linguístico sem ser um modelo de representação, já que não define os valores a priori, mas somente através de seus processos, assim como a fala.

A arquitetura como processo, como fala, considera um leitor consciente de sua leitura, e o arquiteto, ao praticar essa escrita, no ato de projetar, irá expor seu entendimento sobre seu tempo, sua história. De acordo com o autor, essa arquitetura é definida por relações de significação fluída que são resultado, tanto na produção quanto na interpretação, de hábitos de ação.

Tendo em vista essa aproximação, o autor estabelece uma relação entre a fala mítica e o modernismo. Assim como a fala mítica é forma de dominação ideológica, a ideologia política do modernismo não apenas envolve a arquitetura, mas lhe propõe a funcionalidade histórica da produção do ser social político. Desta forma, se caracteriza como uma arquitetura de homogeneização relacionada com o seu tempo, de tal maneira a expressar com exatidão as condições espirituais da época, condições essas que surgiriam em todos os produtos culturais da sociedade moderna.

Ao discutir “O fim do clássico”, Minozzi (2014) resgata os três aspectos

ficcionais (simulações) apontados por Peter Eisenman, são eles: representação, com a manutenção da ideia de significado; razão, gerando uma intenção de verdade, e história, que seria responsável pela ideia de eternidade. Esses aspectos teriam levado a perda da autenticidade na arquitetura, que durante cinco séculos pretendeu ser um paradigma do clássico, ou seja, daquilo que é intemporal, significativo e verdadeiro, sendo assim, fala mítica.

Atualmente, as cidades contemporâneas (megacidades) não possuem hierarquia racionalizada como sugeria o modernismo. Formam uma massa de elementos fluídicos de vida cotidiana por onde circula um sistema de trocas (comerciais, intelectuais e sentimentais). Admitindo a arquitetura como processo e não como sistema, a questão da experiência se torna central, uma vez que o significado de um edifício passa a ser mutável.

Essa leitura evidencia uma mudança de paradigma, onde a nova dinâmica social urbana pede uma abordagem mais atemporal na arquitetura e ligada à experiência do indivíduo que se transforma ao longo do tempo.

Christian Norberg-Schulz, em sua obra “Architecture: Presence, Language, Place”, reintroduz e discute o conceito de *genius loci*, que seria o conceito de espírito do lugar, fator fundamentalmente ligado ao ato de habitar. Lugar nessa concepção é uma “atmosfera”, um fenômeno qualitativo que não se pode reduzir a nenhuma de suas propriedades para que se mantenha sua natureza concreta. Esse conceito evita a redução ao funcionalismo, que desconsidera

aspectos culturais e ambientais do local com a intenção de ser objetivo.

Através da teoria de Heidegger, o autor define a natureza enquanto “lugar”, que possui uma identidade própria, com “coisas” naturais. Ele define o conceito de paisagem como principal designação de lugares naturais, e em paralelo, os lugares criados pelo homem são assentamentos e tem como propriedade básica a concentração e o cercamento, reunindo o que é conhecido e se conectando ao exterior através de aberturas.

Essa busca pela dimensão existencial do “lugar” tem como base a análise através dos conceitos de espaço e caráter, em que o primeiro indica a organização tridimensional dos elementos que formam um lugar e o segundo diz respeito a atmosfera do lugar. São conceitos interdependentes e juntos permitem uma análise concreta do mundo cotidiano.

A principal característica do espaço concreto é a relação interior-exterior, e espaço cercado é definido por uma fronteira . No caso do espaço construído essa fronteira é definida por chão, parede e teto. Nos lugares naturais, essas fronteiras são semelhantes, e definidas por solo, horizonte e céu. Esses espaços têm suas propriedades determinadas por suas aberturas, e suas fronteiras expõe a estrutura espacial como extensão, direção e ritmo contínuos ou descontínuos.

O caráter do ambiente é determinado pela constituição formal e material do lugar e “é uma função do tempo”, mudando dependendo das estações, da

situação meteorológica e fatores que interferem nas condições de luz. A articulação formal é determinada pela estrutura/construção e faz com que voltemos às “coisas” concretas do mundo-da-vida cotidiana, onde as coisas “explicam” o ambiente e deixam claro seu caráter.

Através da análise proposta de aspectos do espaço e do caráter do lugar, é possível compreender o caráter do ambiente de forma estruturada e assim conseguir apreender o *genius loci*, que confere semelhanças visuais e ressonâncias entre objetos de diferentes escalas de um lugar. Através do reconhecimento dessas semelhanças e padrões pode-se acessar o “espírito do lugar”.

Kenneth Frampton, em seu livro “*Studies in Tectonic Culture*”, faz reflexões sobre o desenvolvimento da arquitetura contemporânea, que tem como uma de suas características uma vontade de derivar sua legitimidade em discursos alheios a prática arquitetônica, funcionando como simulacros.

Essa tendência acabou por desfavorecer o detalhe em favor da imagem e do figurativo gratuito, o que propiciou a busca por materiais e formas orgânicas através de materiais sintéticos, que distanciam a prática arquitetônica de sua herança tectônica e reduzem os edifícios a experiência visual e passiva.

Essa redução sensorial da arquitetura causa também o desaparecimento do corpo no espaço virtual, a partir do momento em que se reduz o edifício a sua mensagem imediata e artificial. Frampton proclama seu interesse e crença

em uma arquitetura de experiência física e presença material, apesar das circunstâncias que parecem enfraquecer essa possibilidade.

O desaparecimento do lugar na determinação da forma também é crucial dentro do processo de redução experiencial, uma vez que o lugar está ligado ao processo fenomenológico da percepção e da experiência do mundo a partir do corpo humano. A arquitetura é vista como algo construído em algum lugar, o que dá aos projetos sua significância arquitetônica e cultural.

A “comodificação” da cultura, que no caso da arquitetura tornou-se comodificação estilística, é apontada como um dos efeitos das tendências que desfavorecem a honestidade material em favor da imagem. Contra isso, Frampton defende uma arquitetura de resistência através da defesa de sua herança tectônica.

Usando o termo “comunidade sem profundidade”, o autor define a sociedade do liberalismo capitalista como sendo um “reino urbano do não-lugar”. Essa realidade só pode ser modificada através de uma profunda consciência histórica e através de uma rigorosa análise sócio-política do presente, visto como uma continuação do passado, de forma que a expressão do seu tempo passe a ser entendida não como a finalidade da arquitetura, mas sim como algo que ela não pode evitar.

3. Obras

Como método de estudo dessa pesquisa, as obras dos arquitetos Peter Zumthor e Herzog & de Meuron serão analisadas inicialmente a partir do levantamento de desenhos técnicos e fotografias. Assim, será feita uma caracterização física da obra e, posteriormente, uma análise crítica, posicionando a obra em seu contexto social e temporal. Também serão analisadas as técnicas construtivas e características formais, evidenciando influências formais ou tipológicas e suas especificidades próprias, como o partido do projeto e suas condicionantes.

Pretende-se comparar as diversas técnicas e soluções utilizadas, enquanto meio de expressão máxima do material e enquanto meio de transmissão de ideia/mensagem, na qual o material atua como um suporte da mesma.

3.1. Arquitetos da Basiléia

Foram escolhidas para análise obras de dois escritórios de origem suíça, da cidade da Basiléia, comandados pelos arquitetos Jacques Herzog e Pierre de Meuron, nascidos em 1950, e Peter Zumthor, em 1943. A dupla do escritório Herzog & de Meuron estudou de 1970 a 1975 em Zurique, no Instituto Federal de Tecnologia de Zurique ETH , onde tiveram aula com Aldo Rossi, frequentemente citado pela dupla como uma forte influência na formação inicial em arquitetura.

Peter Zumthor, cujo pai era marceneiro, estudou marcenaria de 1958 a 1962 e de 1963 a 1967 estudou arquitetura na Suíça e em Nova Iorque. Iniciou seu escritório em 1979, após anos de trabalho no departamento de preservação de monumentos. Ambos os escritórios foram amplamente premiados ao longo de sua atuação, que se estende até os dias atuais.

Além das aproximações de origem e trajetória dos arquitetos cujas obras serão analisadas, o ponto mais crucial para a seleção está na diferença de abordagem material e formal executada nos projetos em questão.

Foram selecionadas quatro obras, sendo duas de cada escritório, que foram analisadas nas seguintes categorias: material, forma e lugar. A partir dessa análise pretende-se explicitar características comuns ou adversas dentro dessas categorias, a fim de obter clareza sobre as principais características da técnica projetual e expressiva de cada escritório.

Para organizar a análise, objetivando estabelecer alguns contrapontos mais específicos, as obras estão separadas em pares, conforme sua situação em relação ao entorno. O primeiro par são de obras que não estão localizadas em “situação urbana”, trabalhando com alguns elementos diferentes como a ausência de edificações próximas. Essas obras são o Zinc Mine Museum, de Zumthor, e a Dominus Winery, do H&dM. O outro par é formado por obras inseridas no meio urbano, o Museu Kolumba e a CaixaFórum de Madrid, na mesma ordem de autoria.

3.2. Obras não urbanas: Zinc Mine Museum e Dominus Winery

O projeto Zinc Mine Museum, de Peter Zumthor, foi construído na Noruega, próximo da cidade de Sauda, e trata-se de um museu que pretende recuperar a história dos mineradores que trabalharam na área no século XIX, extraíndo zinco do canyon Allmannajuvet. Devido ao declínio do preço do commodity e diminuição da disponibilidade de minério, a atividade acabou tornando-se inviável, o que causou o abandono da área.

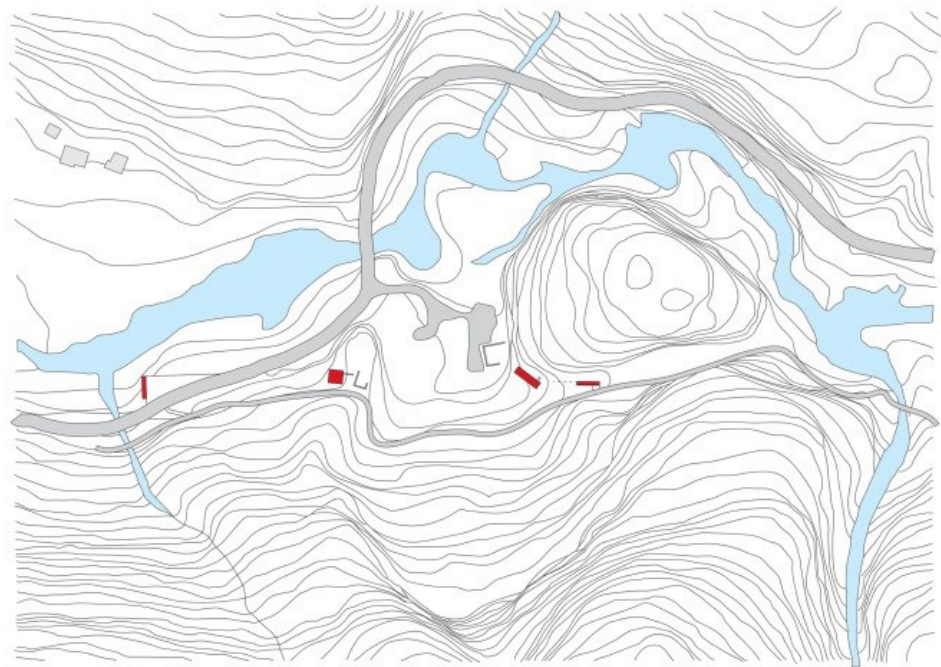
O programa envolvia um museu, café, banheiros e estacionamento ligados por uma rede de caminhos e escadas. O objetivo central era aumentar a quantidade de turistas na região através da recuperação desse passado minerador, onde os visitantes pudessem acessar as antigas minas e experienciar a atmosfera de isolamento na qual trabalhavam os mineradores.

A postura quanto ao lugar foi de valorizar a paisagem isolada do local, porém em conexão com a história do mesmo. Por isso o café e o pequeno museu se colocam suspensos na paisagem mirando o desfiladeiro onde era jogado o minério. Cada um dos pequenos edifícios se coloca na paisagem de modo a fazer parte dela, com a maior naturalidade possível.

Quanto à forma, a referência às geometrias estruturais de mineração é bastante clara, justificada também pela necessidade imposta pelo terreno, que exige cuidado especial para lidar com os acentuados desníveis de pedra.

Com a estrutura de madeira toda exposta, a cobertura de placas de zinco corrugado se destaca do volume monolítico de madeira compensada. Aplica-se um revestimento com estopa de juta e alcatrão preto que garante a delicada inserção na paisagem que, mesmo na ausência física de outros edifícios de referência na paisagem, consegue estabelecer uma recuperação da história enterrada no local.

O revestimento, juntamente com as paredes e cobertura interna não ortogonais, reforçam a experiência que se pretende, em especial a porta e a maçaneta, que são elementos muito trabalhados nos projetos do arquiteto. A porta e a maçaneta são responsáveis pelo primeiro contato físico do usuário com o edifício, e servem como primeira geradora do caráter de intimidade que o projeto estabelece tanto com o lugar quanto com o usuário.



Implantação do Zinc Mine Museum
Fonte: <http://www.aldoamoretti.it>



Foto do conjunto do Zinc Mine Museum
Fonte: <http://www.aldoamoretti.it>



Foto do acesso ao Zinc Mine Museum
Fonte: <http://www.aldoamoretti.it>

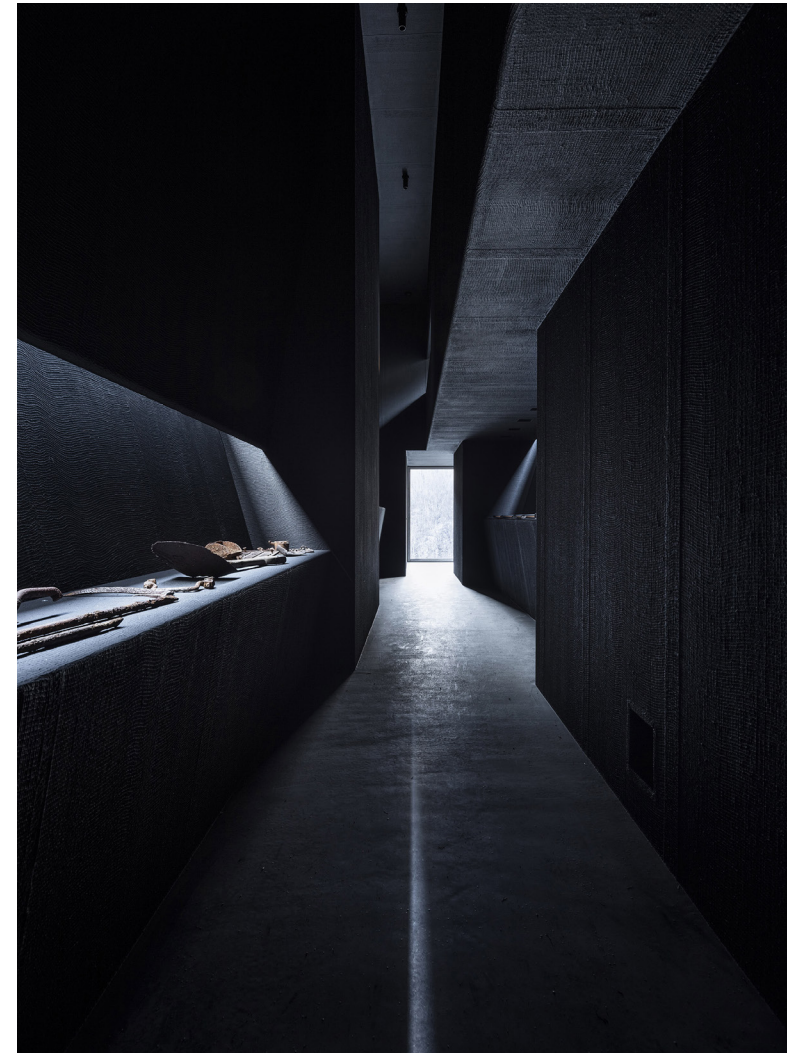


Foto interna do edifício museu
Fonte: <http://www.aldoamoretti.it>

O Dominus Winery foi projetado pelos arquitetos Herzog & de Meuron para uma adega no interior da Califórnia. Foi construída em 1998, em um formato monolítico simples e aberturas assimétricas, com um volume que se coloca discretamente na paisagem da região de Napa Valley, sendo como uma linha horizontal contra o pano de fundo montanhoso. Implantado perpendicularmente em relação à circulação existente, se coloca como um portal que interrompe o percurso, servindo como um ponto central no amplo terreno, e distribuindo a circulação dentro do edifício, de forma a unir sua dinâmica à dinâmica existente.

O gosto por formas puras é evidente na volumetria do edifício, que funciona como um invólucro e filtro para produção de vinho, combinando o uso inédito até então de um elemento construtivo já conhecido, porém pensado para outro fim, atingindo conforto e expressão material.

Ao optar pelas pedras basálticas extraídas da região, os arquitetos H&DM fazem uso do sistema de gabião para compor a fachada, estruturando a fachada do edifício com blocos de malha de ferro e pedra. A técnica, usualmente opaca e utilizada para contenção de terra, se reinventa como fachada, mas não de forma superficial, puramente estética, mas sim como expressão máxima do material através da técnica que permite, através dos diferentes tamanhos de pedra, controlar o jogo de luz e sombra no interior do edifício, bem como a transmissão térmica desejada.

Interiormente, as áreas integradas com espaços externos estabelecem uma relação direta com a fachada do edifício, usando pedras maiores em áreas que se beneficiassem de maior passagem de luz e ventilação, como a cobertura e a sala dos tanques. Para ambientes mais sensíveis a luz foram usadas pedras menores na fachada, combinadas com outros fechamentos, em vidro ou concreto. Na fachada foi necessário também uma malha mais estreita de ferro ao nível do solo para evitar a entrada de animais.

Frampton reconhece a adega Dominus, uma das obras mais conhecidas do escritório, como possuidora de um caráter tectônico bem explorado, definindo uma fachada profunda que evidencia uma aproximação material sem ideias pré-concebidas de uso, que resultam na construção de uma materialidade corpórea.

Ao se fazer um contraponto entre a adega e o museu de mineração, estamos diante de duas obras inseridas em contextos de paisagem natural, que tiram partido de forma distinta de sua realidade e expressam bem a diferença de abordagem identificada na atuação dos dois escritórios no que diz respeito à técnica e materialidade como geradores de uma atmosfera.

No caso do projeto pensado por H&DM, temos evidenciado uma busca pelo universal, que se expressa através de um sistema construtivo rigoroso e uma inteligência formal, que se adaptam ao contexto. Essas qualidades também são encontradas no museu de Zumthor, porém sua relação com o contexto é gerada a partir de uma aproximação ao lugar e a história, com uma intenção

de pertencimento e resgate, transmitindo uma expressividade que se une a paisagem e não tem sentido sem ela. No projeto da adega pode-se dizer que a expressividade tem um caráter mais ligado à sua materialidade sem depender do contexto, garantindo uma autonomia da obra enquanto forma arquitetônica que se faz na tensão entre a expressividade da forma pura e da pele material.



Foto do interior da adega
Fonte: <https://intobeautifulhere.wordpress.com/2012/04/17/the-gabion-wall/>

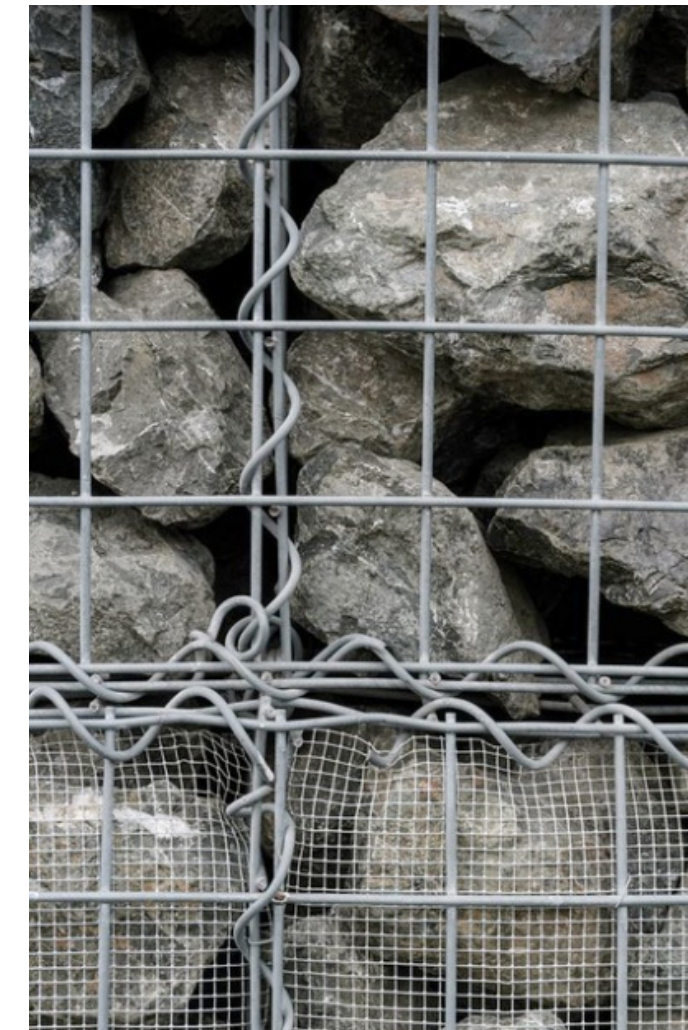


Foto do detalhe da fachada da adega
Fonte: https://www.flickr.com/photos/ximo_michavila/8411233345/in/photos-tream/lightbox/



Vista externa do Dominus Winery
Fonte: https://www.flickr.com/photos/ximo_michavila/8411233345/in/photostream/lightbox/

Vista da entrada principal da adega
Fonte: <https://openhousebcn.files.wordpress.com/2012/02/openhouse-barcelona-architecture-herzog-de-meuron-dominus-winery-8.jpg>



3.3. Obras Urbanas: CaixaFórum de Madrid e Museu Kolumba

A inserção urbana da CaixaFórum de Madrid, dos arquitetos Herzog & de Meuron, é caracterizada por uma intenção de atração do público pelo apelo estético em conjunto com a disponibilização de um novo espaço público.

A criação de um novo espaço público é feito pela demolição do posto de gasolina que havia entre o edifício original e o Paseo del Prado e o jardim botânico, criando uma praça. Com a remoção da base original do edifício cria-se uma ilusão de que ele não toca o solo e estabelece uma nova relação com a praça criada, que passa a penetrar o edifício através desse vazio.

Como resultado dessa escolha, a tectônica se dissolve, as aberturas originais são todas fechadas com tijolos restaurados, neutralizando a conexão interior-exterior da tipologia original que dá lugar a uma nova, imagética.

O novo edifício mantém a relação volumétrica e gera um novo gabarito, através dos volumes criados pela estrutura metálica fechada com chapas desenhadas de aço corten. Assim, se estabelece um ritmo descontínuo, criando uma divisão bastante clara entre antigo e novo, onde o novo se apoia no antigo, somada a ilusão de ausência de apoio que se cria ao retirar a base do edifício, transferindo para três novos núcleos de concreto a responsabilidade portante.



Vista do térreo da CaixaFórum
Fonte: <https://i2.wp.com/iwan.com/wp-content/uploads-iwan/2013/07/Caixa-Forum-HdM-9219.jpg?w=1366&ssl=1>

Foto de detalhe da fachada da CaixaFórum de Madrid
Fonte: <https://architizer.com/idea/1684674/>



Fachada da CaixaFórum
Fonte: <https://www.e-architect.co.uk/madrid/caixa-forum>

O Museu Kolumba localiza-se na esquina no centro histórico de Colônia, onde existem as ruínas da antiga igreja românica de Santa Kolumba, englobando também uma capela de 1950. A forma do edifício, que faz uso das ruínas da igreja para definir a fachada, pretende se inserir no contexto, porém transmite uma forte introspecção, com intenção de proteger seu conteúdo. O edifício se coloca literalmente sob as ruínas, se apoiando sobre a pré-existência com blocos cerâmicos leves. Quanto à materialidade, trabalhou-se com a textura dos blocos marcada na fachada, as aberturas que lembram cobogós e painéis de vidro.

Partindo da ideia de conectar diretamente o antigo e o novo, o arquiteto marca na fachada essa sobreposição de camadas, iniciando nas pedras das ruínas, passando pelos vazios na faixa intermediária e atingindo o nível das salas de exibição, marcados pelos painéis de vidro e diferentes alturas.

As paredes externas do museu, que se combinam com as ruínas, são de bloco cerâmico bege, de maneira a contrastar novo e antigo com equilíbrio, sem a necessidade expressiva encontrada na CaixaFórum de Madrid. O desafio de utilizar a antiga estrutura exigiu um material leve como o bloco cerâmico, que teve sua expressividade explorada na fachada, através de pequenas aberturas que garantem uma iluminação difusa no nível das ruínas e que remete a atmosfera de igrejas da idade média. A estrutura é feita através de pilares circulares que seguem os pilares da antiga igreja gótica, causando

menor intervenção possível nas ruínas.

O novo caráter do edifício CaixaForum em nada se assemelha ao caráter criado por Zumthor no Museu Kolumba. Enquanto no segundo a fluidez entre original e intervenção em harmonia dão a força expressiva da fachada, no primeiro a expressão é marcada pela quebra e pela desconexão. Essa atitude formal imagética do CaixaForum distancia o objeto de seu contexto, porém serve como meio de explicitar a arbitrariedade do resultado formal, que se contrapõem com clareza a ideia de colagem presente no museu Kolumba, permitindo uma experiência tão aberta quanto, porém não enraizada no contexto.

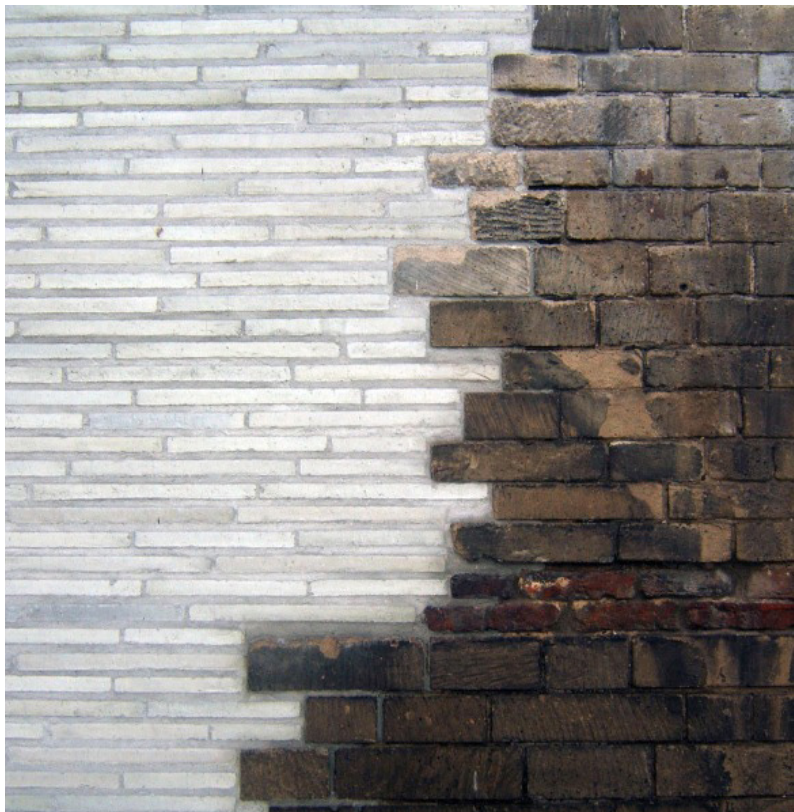


Foto do detalhe da fachada do Museu Kolumba
Fonte: <https://www.nrw-tourism.com/a-kolumba-museum-cologne>



Foto do interior do museu Kolumba
Fonte: https://images.adsttc.com/media/images/598b/79d9/b22e/38da/c600/0429/slideshow/R_Hjortshoj_-_Kolumba_WEB-1.jpg?1502312909



Foto interna do Museu Kolumba
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor/>



Foto da fachada do Museu Kolumba
Fonte: https://images.adsttc.com/media/images/598b/79d9/b22e/38da/c600/0429/slideshow/R_Hjortshoj_-_Kolumba_WEB-1.jpg?1502312909

3.4. Conclusão

Os edifícios em questão são arquiteturas que permitem a construção de experiências particulares, eventos e interpretações diversas por diferentes indivíduos em diferentes momentos da história.

Ao não se utilizar de artifícios representativos na construção das arquiteturas, os arquitetos partem de uma ideia verdadeira de expressão material em relação ao espaço e ao tempo, evitando a tendência persuasiva presente na arquitetura mítica.

Ao se referir a si mesma, evita o caráter representativo, e evoca sua própria existência, se colocando aberta a fluidez das experiências e do tempo. As análises feitas revelam diferentes visões de origem da forma, seja partindo do artificial, no caso da CaixaFórum, da vontade formal rígida, como na adega Dominos, do *genius locci* como no Zinc Mine Museum, ou da sobreposição temporal como no Museu Kolumba. Através de diferentes abordagens projetuais os arquitetos apresentam trabalhos onde se percebe uma honestidade material fundamental à arquitetura como fim em si mesma.

4. Considerações finais

É possível perceber grande interesse na exploração da materialidade e da técnica em ambos os escritórios, porém o caminho que cada escritório percorre para atingir a expressividade presente em seus projetos é bastante diferente, a começar pela organização da prática arquitetônica. No caso do escritório Herzog & de Meuron, este atingiu uma visibilidade internacional nos anos 90 e desde então cresceu vertiginosamente, de modo a ser composto por mais de 180 funcionários e chegar a ter em andamento mais de trinta projetos simultaneamente. O que torna impossível que todos os projetos sejam acompanhados pela dupla e seus sócios, impossibilitando que exista a aproximação material ideal em todos os projetos.

No caso do ateliê de Peter Zumthor, a dinâmica é oposta, são poucas pessoas trabalhando e o arquiteto acompanha de perto todas as etapas do projeto, não se submetendo a prazos curtos ou aproximações rápidas. Isso possibilita um estudo muito específico para cada projeto, com modelos grandes e profunda investigação material e cultural do lugar, uma busca pelo *genius loci*.

Tendo em vista as diferenças básicas de organização e trabalho dos escritórios, é quase lógica a inversão de ordem que existe na busca pela expressividade pretendida. Zumthor se permite partir do particular, da cultura não enquanto algo superficial, comercializável, mas algo que só pode ser evocado através de uma conexão material e técnica.

Herzog & De Meuron partem da ideia de uma realidade pensada, portanto artificial, que permite a construção de discursos em cima de ideias que não necessariamente dizem respeito a uma realidade vivenciável ou ao particular, procura-se uma técnica construtiva que possa englobar as especificidades do local e não ao contrário. “Pensar a obra de Herzog & De Meuron como exemplo de uma arquitetura que parte da circunstância seria fazer uma interpretação errônea. Muito pelo contrário, é a busca do universal, do primário, o que parece preocupar os arquitetos desde esses momentos iniciais de sua carreira” (MONEO, 2013, p.332)

Essa característica, isenta de regionalismo crítico, como indica Frampton, é percebida em seus projetos que se colocam como obras de arte, que se pretendem interpretáveis mesmo fora de contexto, como é o caso da CaixaFórum de Madrid. Porém os pontos de semelhança dos trabalhos residem da independência de conhecimentos a priori para usufruir de suas obras, focando na experiência individual em um determinado momento do tempo.

A conclusão ao se comparar os edifícios aqui discutidos em conjunto das questões teóricas expostas, é de que ambas as atuações projetuais se debruçam sobre questões próprias da arquitetura, especialmente no que diz respeito a arquitetura como linguagem, buscando trabalhar novas fronteiras a cada projeto e dando especial ênfase ao material e formas inteligentes e coerentes de utilizá-lo.

Como resultado dessa busca, tem-se uma arquitetura que remete ao seu próprio significado, não servindo como mensagem de algo assumido como verdade, mas que se permite interpretar e reinterpretar através de experiências fenomenológicas particulares de cada usuário.

5. Bibliografia

Livros

- BAUDRILLARD, Jean, **Simulacros e Simulação**, Relógio d'Água, 1991, 201p.
- CORULLON, Martin (Org.). ZAERA-PORTO, Alejandro. **Arquitetura em diálogo**. 1ª Edição, São Paulo SP, Cosac Naify, 2015.
- FRAMPTON, Kenneth. **A Genealogy of Modern Architecture: A comparative Critical Analysis of Built Form**. England: Lars Muller Publishers, 2015. 320 p.
- FRAMPTON, Kenneth. **Studies in tectonic culture: the poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture**. 1995. Cambridge, Mass. MIT Press, 1995.
- MINOZZI, Celso Lomonte. **Rito e Arquitetura**. São Paulo: Annablume, 2014. 140 p.
- MONEO, Rafael, **Inquietação teórica e estratégia projetual**, CosacNaify, 2013, 365p.
- NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)**. Coleção Face Norte, volume 10. São Paulo, Cosac Naify, 2006
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **Architecture: Presence, Language, Place**. Skira, 2000.
- ZUMTHOR, Peter, **Pensar a arquitetura**, GG, 2009, 96p.

Artigo e publicações

- Herzog & de Meuron 2005-2010. **El Croquis**, São Paulo, n. 152/153, 2010.
- MÜLLER, Fábio. **Herzog & De Meuron: entre o uniforme e a nudez**. Arquitectos, São Paulo, ano 02, n. 020.04, Vitruvius, jan. 2002, disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/814>>
• Werneck, Clara. **A arquitetura de resistência de Peter Zumthor: fenomenologia, lugar e experiência**. São Paulo, 2017, disponível em: <https://issuu.com/clarachahinwerneck/docs/a_arquitetura_de_resistencia_de_zth>

Sites

- Museu Kolumba / Peter Zumthor, Archdaily, disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor/>> (acesso em maio 2019)
- Caixa Forum, disponível em: <<https://www.e-architect.co.uk/madrid/caixa-forum>> (acesso em maio 2019)
- Implantação Zinc Mine Museum, disponível em: <https://www.architectural-review.com/Pictures/web/z/z/b/siteplanmm_660.jpg> (acesso em maio 2019)
- Kolumba Museum Cologne, disponível em: <<https://www.nrw-tourism.com/a-kolumba-museum-cologne>>(acesso em maio 2019)
- Peter Zumthor's stilted Zinc Mine Museum captured in photography by Aldo Amoretti, disponível em: <<http://www.aldoamoretti.it>> (acesso em maio 2019)
- Caixa Forum Madrid, disponível em: <https://www.e-architect.co.uk/madrid/caixa-forum> (acesso em maio 2019)
- Dominus State Winery, disponível em: <<http://www.zfa.com/project/dominus-estate-winery>> (acesso em maio 2019)
- Dominus Winery, Napa Valey, disponível em: <<http://dominusestate.com/>> (acesso em maio 2019)