

ANÁLISE PROJETUAL E TEÓRICA DA “CASA HORIZONTE” DO ESCRITÓRIO “RCR ARQUITECTES” SEGUNDO SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO

Enrico Cremaschi Perez Elias (IC) e Silvio Sguizzardi (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

A presente pesquisa se origina da vontade de compreender a produção do escritório catalão *RCR Architectes* que receberam, em 2017, o Prêmio Pritzker, considerado uma das maiores honorarias na arquitetura. Para isso, é escolhido como objeto de análise o projeto da *Casa Horizonte* dos mesmos, realizada na primeira década dos anos 2000 por esta possuir qualidades que a torna uma referência dentro da produção do escritório. Tem-se como objetivo, analisar o projeto desta segundo suas características projetuais e tectônicas, a fim de compreender como o projeto exemplifica o processo da produção arquitetônica do escritório, sua filosofia arquitetônica e, finalmente, como esta produção pode ser encarada como parte da vasta produção atual da arquitetura no âmbito internacional. A metodologia aplicada se fundamenta numa visão qualitativa por meio da leitura de artigos, revistas, imagens e desenhos; assim como de vídeos, dados e documentos diversos que deram suporte a interpretação do projeto e do escritório segundo as qualidades apontadas pelo Prêmio recebido. Obteve-se, por fim, o reconhecimento da maioria das características atribuídas na obra escolhida, permitindo qualificar como significativa a leitura da arquitetura realizada pelo escritório, assim como enquadrar a mesma dentro de correntes teóricas contemporâneas e no cenário da arquitetura contemporânea internacional atual.

Palavras-chave: RCR Architectes, Casa Horizonte, Arquitetura Contemporânea

ABSTRACT

This research stems from the intention to understand the production of Catalan RCR Architectes office received in 2017, the Pritzker Prize, considered one of the highest honors in architecture. For this, the object of analysis chosen was the Casa Horizonte project of this office, held in the first decade of 2000 because it has qualities that make it a reference within the office's production. The objective is to analyze its design according to its design and tectonic characteristics, in order to understand how the project exemplifies the process of the office's architectural production, its architectural philosophy and, finally, how this production can be seen as part of the vast current production of architecture at the international level. The applied methodology is based on a qualitative view through the reading of articles, magazines, images and drawings; as well as videos, data and various documents that supported the interpretation of the project and the office according to the qualities required in the Award received. Finally, we obtained the recognition of most of the characteristics attributed in the chosen work, allowing to qualify as significant the reading of the architecture made by the office, as well as to adapt it within the contemporary theoretical currents and in the current scenario of the international contemporary architecture.

Keywords: RCR Architectes, Horizon House, Contemporary Architecture

1. INTRODUÇÃO

A arquitetura constitui um vasto campo de conhecimento. Através dela, pode-se compreender não só questões históricas de povos, mas também questões organizacionais da sociedade, suas qualidades físicas e culturais. Por outro lado, podemos por meio da arquitetura assumir uma posição de contestação ao *status quo* através de experimentos filosóficos e técnicos que desafiam ou dialogam com seu momento histórico.

Essa natureza complexa que constitui a base da disciplina arquitetônica, permite que sua maior qualidade seja a multiplicidade acerca das questões que a define. Tal fato propicia interpretações diversas sobre sua origem, propósito, atuação, concepção e outros inúmeros temas sobre esse campo do conhecimento, de forma a estar em constante reconstrução e evolução. Com isso, diversas teorias são propostas a fim de tanto impulsionar, quanto compreender, a produção arquitetônica de seu tempo, tanto a favor de sua permanência quanto contestá-la.

A teoria da arquitetura é um discurso sobre a prática e a produção da disciplina, que aponta para seus grandes desafios. [...] [Essa] *oferece soluções alternativas* a partir da observação da situação corrente da disciplina e propõe novos paradigmas de pensamento para o tratamento de seus problemas. A natureza especulativa, antecipatória e catalisadora da atividade teórica distingue-a da história e da crítica. [...] Ela se ocupa tanto das aspirações da profissão como de suas realizações práticas. (NESBITT, 2015, p.15, grifo do autor).

Conhecer, analisar e contestar tais teorias possibilitam desvendar traços comuns ou distintos entre arquitetos, escritórios e produções, de forma a se compreender linhagens de conduta, pensamento e desenho. Assim, é possível notar e construir possibilidades e variações sobre um mesmo tema, como a habitação unifamiliar. A teoria, portanto, é construída por essas particularidades; diferenças que permitem imaginar, perguntar e dialogar por todos os campos do discurso.

Prêmios, concursos, exposições e palestras funcionam como catalizadores desse processo de discussão e fomentação da arquitetura por meio da valorização e destaque de obras. O Prêmio Pritzker, um dos maiores na área e conhecido como “a maior honraria da profissão” (THE HYATT FOUNDATION, 2019, n.p., tradução nossa), é um exemplo responsável por esse destaque ao laurear, desde 1979, arquitetos:

cujo trabalho construído demonstre uma combinação das qualidades de talento, visão e compromisso, que produziu contribuições consistentes e significativas para a humanidade e para o ambiente construído através da arte da arquitetura. (THE HYATT FOUNDATION, 2019, n.p., tradução nossa).

A vontade da família Pritzker – com tradição na construção de uma grande cadeia de hotéis e responsável pela criação da condecoração – teve como principal objetivo a vontade de “encorajar e estimular não só uma maior sensibilização do público para os edifícios, mas

também inspirar uma maior criatividade dentro da profissão arquitetônica.” (THE HYATT FOUNDATION, 2019, n.p., tradução nossa).

Com essa atitude, 47 arquitetos renomados de diversos países receberam o prêmio, entre eles Aldo Rossi (1990), Robert Venturi (1991), Tadao Ando (1995), Peter Zumthor (2009), Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa (2010), Shigeru Ban (2014). Suas cerimônias são realizadas ao redor do mundo a fim de enaltecer e reconhecer esses locais como significativos à arquitetura mundial.

Entre os laureados, o grupo espanhol *RCR Architectes* – composto por Rafael Aranda Quiles, Carme Pigem Barceló e Ramon Vilalta Pujol – ganhou destaque por ser o primeiro trio de arquitetos a receber a honraria em 2017. A cerimônia de condecoração, realizada no State Guest House, em Tóquio, Japão, contou com a presença do Imperador e da Imperatriz do Japão, o primeiro ministro japonês Taro Aso, assim como membros da família Pritzker e antigos ganhadores do prêmio.

Tanto os discursos da cerimônia, quanto a citação do próprio júri, estabelecem categorias que qualificam o escritório e explicitam as características de sua produção. Estas seriam a produção em conjunto, as características e combinações tectônicas em suas obras e de conceber projetos universalizantes, mas que mantém suas raízes na localidade; além da história ligada à suas origens e a influência da arquitetura japonesa em suas obras.

O júri do Pritzker homenageia eles [RCR Architectes] pela beleza física e espacial de seu trabalho construído; pela arte e artesanato de cada um de seus edifícios e estruturas; e pela funcionalidade de seu trabalho, uma vez que serve aos propósitos e povos que se envolvem com essas obras. Aranda, Pigem e Vilalta nos apresentam um exemplo de equilibrar necessidades locais com ideias globais. Eles estão firmemente enraizados em sua localidade na Catalunha e Sul da França. Eles usam materiais locais. Eles trazem seus arredores em seus edifícios visualmente através do vidro e materialmente através da madeira. O resultado é que o ocupante e o visitante sabem exatamente onde eles estão no tempo e no espaço. Seu localismo, no entanto, não é o fim da história. (PRITZKER, 2017, p.1, tradução nossa).

A capacidade de combinação destes ramos constitui as particularidades do trio frente a arquitetura contemporânea; “sua linguagem e filosofia arquitectónica, distinta, rigorosa e conceptual, que gradualmente se vem impondo no panorama arquitectónico mundial [...]” (BOLOTO, 2012, p.17) por meio de ações institucionais [*RCR BUNKA – fundació privada* e *RCR Lab-A*]¹ debates, exposições, premiações e produções teóricas e projetuais que contribuem para o avanço da arquitetura e sua produção enquanto construção física e teórica.

¹ A *RCR Bunka – fundació privada* é uma fundação privada criada pelo grupo de arquitetos que busca a valorização da arquitetura, da paisagem, das artes e da cultura em geral, assim como conservar o acervo de seus fundadores. O *RCR Lab-A* é um espaço criado, também pelo grupo, com a finalidade de ser um espaço laboratorial de arquitetura aberto ao desenvolvimento de pesquisa e da transversalidade criativa.

Rafael, Carme e Ramon disseram que sua extraordinária colaboração nos últimos 30 anos representam seis mãos e uma voz. Gostaria de acrescentar que também representa três mentes que estão constantemente buscando descobrir aquilo que é verdadeiramente essencial, autêntico e – finalmente – eterno na arquitetura. (MURCUTT, 2017, p.1, tradução nossa).

O estudo sobre a produção e as qualidades que levaram o escritório *RCR Arquitectes* a conquistar tamanho prestígio e reconhecimento frente a produção mundial revela a possibilidade de conhecer e compreender a arquitetura contemporânea em uma de suas partes em desenvolvimento. Para isso, indagou-se a possibilidade de através de um de seus projetos – o projeto da *Casa Horizonte* – estabelecer um aprofundamento comparativo entre a linguagem arquitetônica do escritório e o processo de desenvolvimento do projeto desde seu partido (concepção). O objetivo da pesquisa, com isso, é analisar as características projetuais e tectônicas, tanto no campo construtivo quanto no campo teórico da arquitetura do projeto citado, além de compreender a produção e modo de trabalho do escritório.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Os arquitetos (Imagem 01) são naturais da região da Catalunha, comunidade autônoma espanhola. Localizada na porção nordeste do país, é uma das regiões mais competitivas do mesmo e realiza fronteira com a França a norte, com o mar mediterrâneo a leste, com a Comunidade Valenciana a sul e a oeste com Aragão, outra comunidade autônoma. Seus idiomas oficiais são o catalão e o castelhano, sendo Barcelona (capital), a segunda maior cidade espanhola depois de Madrid (BOLOTO, 2012).

Olot (Imagem 2), capital do distrito de la Garrotxa, integrante da Província de Girona (Catalunha), é a terra natal do grupo – com exceção de Ramon, que nasceu em Vic, Província de Barcelona. Com cerca de 33.000 habitantes, sua economia é baseada no setor terciário. A proximidade com as montanhas dos pré-Pirineus e da zona litorânea de Costa Brava propicia um clima mediterrâneo de montanha, com verão fresco, inverno seco e frio, assim como grande quantidade de chuva durante a primavera e outono (BOLOTO, 2012).

A cidade é cercada por uma zona vulcânica, protegido pelo *Parc Natural de la Zona Volcànica de la Garrotxa*, o mais expressivo território vulcânico preservado na Península

Imagem 2 - Arquitetos



Fonte: G1(2017). Da direita para a esquerda: Aranda, Vilalta e Pigen.

Imagem 2 - Fotografia de Olot



Fonte: A+U (2015). Vista de trecho de Olot

Ibérica. O Rio Fluvià corta o território urbano e rural, sendo o de maior relevância a região. A convivência com esta paisagem vulcânica, quase natural, tornou-se base para as percepções e interpretações do grupo futuramente. Inclusive, seriam influenciados pela produção artística sobre esta paisagem, através da forte tendência vinda da *Escola d'Art d'Olot* (hoje *Escola d'Art i Superior de Disseny d'Olot*) que Carme e Ramon frequentaram na década de 1970:

Os trabalhos [dessa escola] são de clara tendência naturalista, exibindo múltiplas versões da paisagem de Olot como inspiração, onde o tratamento das variações de luz e cor eram elementos importantes. (A+U, 2015, p.22, tradução nossa).

A ida do trio para Barcelona, na década de 1980, para estudar arquitetura na *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vâlles* (ETSAV) propiciou contato com uma paisagem que se contrapõe a de Olot. Barcelona possui grandes exemplares arquitetônicos dos períodos Gótico, Moderno e Contemporâneo, como por exemplo o Pavilhão Alemão de Mies van der Rohe (1929) e o plano de revitalização urbana de Cerdà (1860), marcos históricos mundiais. É também o local de onde surgiram grandes nomes artísticos, como Salvador Dalí (1904-1989), Joan Miró (1893-1983), Pablo Picasso (1881-1973) e Antoni Gaudí (1852-1926), arquiteto moderno catalão internacionalmente conhecido por sua obra *Temple Expiatori de la Sagrada Família*, localizado na mesma cidade (BOLOTO, 2012).

Enquanto Olot possibilitou a aprendizagem através da natureza, a ETSAV permitiu “uma particular educação da visão artística e processual do trabalho colectivo, oriundo de uma metodologia cuja prática prevalece na aprendizagem, atenuando a importância de exemplos teóricos e históricos” (BOLOTO, 2012, p.28), denunciando o que futuramente pode ser visto na particular maneira de concepção e trabalho do grupo, num *universo de criatividade compartilhada*, como se apresentam em seu *web-site* (RCR ARQUITECTES, 2019).

Esta característica dialética entre suas origens e seus aprendizados determinariam uma forma de olhar e compreender, sentir e racionalizar, conceber e executar, refletida em sua trajetória do início aos dias atuais; reconhecida tanto por críticos quanto por aqueles que puderam ter contato com os RCR neste momento, como o arquiteto Enric Batlle i Durany (apud A+U, 2015, p.26, grifo do autor, tradução nossa).

[...] eles se destacaram pela incrível capacidade de absorver novos conhecimentos, e ainda mais por seus laços profundamente enraizados como uma paisagem particular, as terras vulcânicas de Olot, que eles exploraram e usaram constantemente como a base para suas primeiras inspirações. [...] Em seu último ano, algumas de suas propostas de projetos de graduação giravam em torno de um tema comum ligado à paisagem: a paisagem “deles”. [...] um prenúncio da comunhão indissolúvel entre lugar, artista e projeto que agora pode ser percebido em todo o seu trabalho.

Em 1987, com a conclusão de seus estudos na ETSAV, decidem retornar a Olot, visto como um passo natural pelos mesmos. No ano seguinte, fundam o escritório que leva suas iniciais como nome, *RCR Arquitectes*. Em paralelo, Carme e Ramon constroem uma carreira

acadêmica como docentes em universidades como a ETSAV e na *Eidgenössische Technische Hochschule Zürich* (ETHZ), na Suíça, período que se encerra na primeira década dos anos 2000 (BOLOTO, 2012, p.27-28).

Logo em 1988, os RCR ganham o concurso para projetar um farol em Punta Aldea (Desenho 1), na ilha de Gran Canaria, um marco na trajetória do escritório ao sintetizar sua maneira de projetar e pela repercussão gerada, conferindo uma viagem ao Japão.

O farol desenvolve-se de forma horizontal, como uma mão que estende a luz na direção do mar sobre a encosta – demasiada íngreme para uma torre. Não se recorreu a imagem pré-concebida do que é um farol, muito menos aos conceitos que este carrega. Foi por meio da reflexão profunda do que este programa representa que possibilitou a chegada ao que definem como a essência da questão: uma luz na praia (LECTURE... 2017).

C.P. Tem-se um tema arquitetônico, vamos para a base da essência do programa, entender isto de uma maneira muito essencial, logo vamos ao lugar, ver este lugar e o que pede. E a partir daqui, de ter refletido sobre estes dois componentes do *que* e o *onde*, logo vem esta resposta de *como posso ser isso* [sic]. Mas claro, no *como pode ser isto*, surgem os primeiros desenhos, as primeiras intenções que querem dar resposta a essas duas grandes perguntas. (BOLOTO, p.340, grifo do autor, tradução nossa).

Após este início, o escritório desenvolveu uma produção consistente e diversa, com projetos habitacional, cultural, educacional e esportivo; entre parques, espaços públicos, hotéis e restaurantes, colecionando cerca de 50 projetos construídos além de premiações diversas. Hoje, o RCR Architectes acumula premiações como o *Pritzker Architecture Prize*, em 2017; *Médaille d'Or de l'Académie d'Architecture Française*, em 2015; *Officiers et Chevaliers de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République Française*, em 2017 e 2008; *International Fellows by the Royal Institute of British Architects* (RIBA), em 2012; *Honorary Fellows by the American Institute of Architecture* (AIA), em 2010; e, *Premi Nacional de Cultura en Arquitectura de la Generalitat de Catalunya*, em 2005. (RCR ARQUITECTES, 2019).

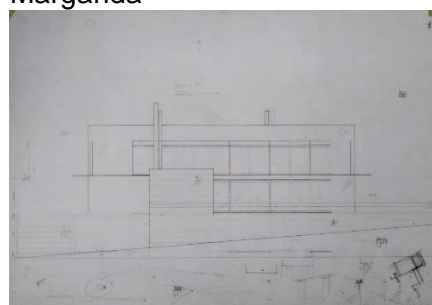
Entre seus projetos, destacam-se, nesta pesquisa, os projetos desenvolvidos para o Estádio Atlético *Tossols-Basil* (entre 1991 e 2011), em Olot (Girona); o Restaurante *Les Cols* (entre 2001 e 2011), em Olot (Girona); a Adega *Bell-lloc* (2003-2007), em Palamós (Girona);

Desenho 1 – Projeto Farol de Punta Aldea



Fonte: A+U (2015).

Desenho 2 – Elevação Casa Margarida



Fonte: A+U (2015).

o Espaço Público *Teatro La Lira* (2003-2011), em Ripoll (Girona) e o Museu *Soulages* (2008-2014), em Rodez (França); devido o destaque na trajetória do escritório – reconhecida pelo grupo, por arquitetos e teóricos –, como, também, pela grande publicação nas mídias.

Mesmo colecionando obras diversas, Rafael Aranda (apud ARQUITECTOS... 2017) reconhece que a maioria das obras do escritório são de pequeno porte e nem sempre de caráter público, tanto que dos 50 projetos divulgados pela Fundação *RCR Bunka*, 17 são apresentados como casas. Estas, por sua vez, acompanham sua trajetória de maneira constante, destacando períodos e possibilitando a reflexão da produção do grupo.

A *Casa Margarida* (1988-1992) (Desenho 2) foi a primeira obra construída. A habitação unifamiliar se desenvolve em volumes retangulares. Sua fachada apresenta materiais como madeira, granito e reboco pintado; persianas rotativas são responsáveis por transformar o volume ora em sólido (quando fechadas), ora translucido (quando abertas), situação que estabelece um diálogo entre público e privado, exterior e interior, com a rua (BOLOTO, 2012).

Esta obra possui fortes características da arquitetura catalã, em especial de Carlos Ferrater e do Estudio PER, pertencendo à primeira fase do escritório, definida como “arquitetura branca” por Sandra Raquel Boloto (2012, p. 299), uma vez que se caracteriza pela grande presença de materiais e tons brancos dentro e fora dos ambientes – visualmente cores distintas das fases mais recentes, reconhecidas por tons mais escuros.

[...] concluindo-se que a *Pedra Caliza* é o material mais frequente no período inicial, cujo aço corten e vidro se misturaram pontualmente, surgindo com maior evidência numa segunda e terceira fases posteriores, respectivamente.

A casa assume um aspecto importante para a produção na arquitetura. É um tema recorrente, que acompanha a história da disciplina e se insere dentro de discussões durante os séculos como elemento primordial, essencial e originário da arquitetura.

Diversos teóricos exploraram o tema da casa – como, Leon Batista Alberti (1404-1472), Andrea Palladio (1513-1570) e Claude Perrault (1613-1688) – teorizando que fora a primeira obra desenvolvida a fim de proteção das intemperes, dos animais e do fogo – essencial para sua sobrevivência humana. Tais pensamentos remontam desde a antiguidade romana, quando Vitruvio disserta em seu tratado *De architectura libre decem* sobre a origem do abrigo, a essência da casa. Para ele, “[...] a essência da arquitetura está associada à cabana que protege o fogo, que mantém o fogo que aquece a família. A primeira habitação, a primeira casa seria resultado do fogo protegido.” (MIGUEL, 2002, n.p.). Neste processo, o desenvolvimento das habilidades manuais permitiu o avanço no tratamento que estas moradias possuíam, o que culmina no processo de desenvolvimento da arte, ou seja, das qualidades que um edifício conteria para além da mera funcionalidade (MIGUEL, 2002).

A retomada dos escritos de Vitruvio na idade do Renascimento fez novas teorias se dirigissem ao tema da casa como origem da arquitetura. Agora, essa seguiria medidas antropométricas, reflexão das características filosóficas da época. A discussão quanto a natureza e o homem o qual a domina, despontaria a criação do conceito da *cabana primitiva*.

A questão colocada é se existia ou não, para a arquitetura, regras que pudessem ser deduzidas da própria natureza e que, em conseqüência, seria obrigação complementar para os novos arquitetos da Razão. O aceite de semelhante hipótese implica [...] uma revisão da história da mesma em função de maior ou menor aproximação a tais supostas regras naturais. Neste sentido haverá uma força renovada no século das Luzes, um mito bem mais antigo que a própria Ilustração: o da cabana primitiva, o primeiro edifício aonde seriam encontradas e sintetizadas as regras naturais da arquitetura. (MIGUEL, 2002, n.p.).

Entre todos os teóricos que seguiriam com argumentações sobre o tema, é no século XVIII que a *cabana primitiva* ganha grande definição, quando o abade Marc-Antoine Laugier (1713-1769) publica seu tratado *Essai sur l'Architecture* na metade do século (1752). Para ele, a cabana era o princípio de toda a arquitetura, definida apenas pelo sistema de cobertura e das estruturas que a sustentassem, sem os muros. Seria a mais pura construção, a retomada de um primitivismo total, em sua essência.

Para Laugier, essa cabana primitiva era a origem da arquitetura, sendo a arte da estrutura pura, cujos elementos essenciais são a coluna, a arquitrave e o frontão, os quais hão de cumprir suas funções estruturais de origem, não havendo razão alguma para aplicação de ornamentos. (MIGUEL, 2002, n.p.).

Tal pensamento refletiria na produção arquitetônica da época, com as tentativas de supressão de ornamentos e diminuição de massas e paredes. Enquanto alguns contestavam esta visão, outros tomavam como inspiração ao seguir linhas de pensamentos próximos ao do abade, como apontado por Summerson (1994, p.93) no projeto do Panthéon de Paris, do arquiteto Jacques-Germain Soufflot.

Se observarmos o exterior do Panthéon, [...] percebemos remendos retangulares nas paredes, resultado do preenchimento das janelas com alvenaria. Na verdade, Soufflot pretendia ter uma área maior de janelas do que de paredes, mas seu coeficiente de segurança mostrou-se muito baixo e as janelas foram bloqueadas para assegurar a estabilidade do edifício.

O tema adentraria o século XX na produção moderna como um de seus pontos centrais e mais explorados. A tipologia da casa torna-se, principalmente neste período, um campo de grande experimentação construtivo e tectônico, com novas concepções de habitar. É possível traçar características desses pensamentos nas obras, em questões experimentais e o seu momento histórico; uma leitura histórica da evolução da arquitetura.

Ao longo do século XX, a casa tornou-se o objecto mais adequado para experimentar ideias e afirmar conceitos. A história da casa no século XX é, igualmente, a história das ideias que guiaram a arquitetura do século. (WESTON, 2002, p.07).

A casa é, portanto, um tema que merece atenção e possibilita a leitura da arquitetura tanto a nível maior, como processo histórico e tipo comum as sociedades, quanto a nível particular, como portador de linguagem e explicitador de conhecimento de uma produção específica: a produção do escritório *RCR Arquitectes*, por exemplo.

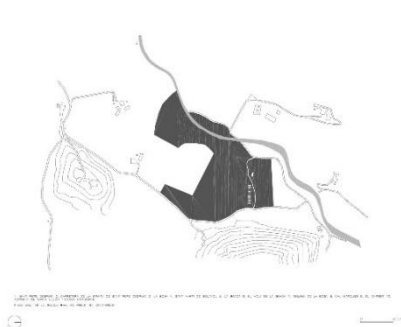
Entre a produção residencial do escritório, a obra escolhida para análise surge com destaque por marcar um período e refletir os conceitos observados e discutidos pelos arquitetos em sua produção: a *Casa Horizonte* – em catalão, *Casa Horitzó*; em inglês, *Horizon House* ou, inclusive, *Rural House* – é uma casa unifamiliar, realizada entre 2000 e 2007 e localizada na região de *Vall de Bianya*, a norte da cidade de Olot, na Catalunha, Espanha.

A casa insere-se numa paisagem predominantemente rural, com acesso por estradas secundárias a rodovia N-260 (Espanha), rodeada por campos de agricultura e áreas de pastagem. O relevo da região apresenta grandes áreas contínuas mais baixas, com os campos cultiváveis e montanhas de diversos tamanhos encobertas por concentrações de árvores. As construções dessa região são fortemente marcadas por casas em pedra e cobertas com telhas, reflexo de uma arquitetura vernacular que tem suas raízes próximas ao século XVIII. Inclusive a norte da casa, separada por um maciço de árvores e um pequeno rio, se encontra a Igreja de *Sant Martí de Solamal*, construção românica dos séculos XII e XVIII, com registros que remontam do final do século X (GENERALITAT...2019?).

Dois caminhos cercam duas laterais do terreno extenso e irregular da residência. A mais próxima, permite visualizar a implantação da casa de diferentes maneiras, destacando as fachadas norte [pela estrada em direção a Igreja de *Sant Martí de Solamal*] ou sul [pelo caminho da estrada “GIP-5222”] (Desenho 3). A diferença surge do relevo, com cota mais alta a sul e mais baixa a norte, de maneira que o mesmo segue, na direção citada, plano e desce em um único talude à cota mais baixa, com inclinação mais suave e retilínea (Desenho 4).

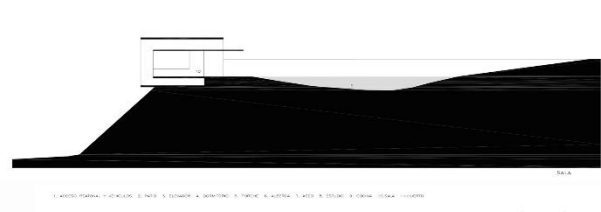
A escolha se deu, portanto, em realizar a construção no próprio desnível, neste espaço considerado *entre*: um espaço de mudança do alto para o baixo, fato que propicia capturar a luminosidade vinda do Sul, não intervir de maneira incisiva na vegetação existente e explorar

Desenho 3 – Implantação



Fonte: ArchDaily Brasil (2016)

Desenho 4 – Corte terreno e sala de estar



Fonte: ArchDaily Brasil (2016)

a topografia. Contudo, a escolha do local e o partido do projeto referido pelo escritório não recaí nestas questões de maneira objetiva, pelo contrário, este segue o cenário visto pelos mesmos em visita: as fissuras na encosta formadas pela água que escorria levaram ao pensamento da casa emergir destes veios de erosão como rochas que contivessem o processo de deterioração (LECTURE... 2017).

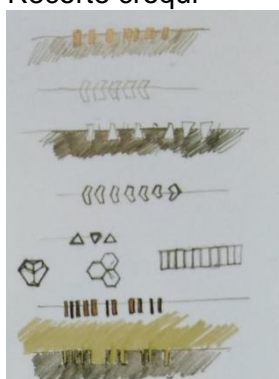
Os croquis e desenhos realizados por RCR denunciam esta intenção de semienterrar volumes, assim como outras características que marcariam o projeto: como o pensamento em módulos – visto tanto com volumes retangulares comuns, quanto retorcidos, ou em formas hexagonais – e a ideia de agrupamento (Desenho 5,6 e 7). É possível notar, inclusive, que o agrupamento se dá pelo ritmo dos módulos e estes conformariam a situação de explorar percursos e vistas do entorno: um processo de abstração para o desenvolvimento projetual.

Ao explorar e conceber projetos, a RCR recorre a esboços de lavagem de tinta que sugerem as energias de cada local, até mesmo a passagem do vento e o impacto da chuva. Esses esboços de resumos, remissivos da fascinação da RCR com o trabalho de Soulages, enfatizam o papel do líquido no próprio processo do pensamento arquitetônico. Enquanto isso, suas evocativas imagens geradas por computador sugerem a dissolução de transparências no ar. (CURTIS, 2017, p.94, tradução nossa)

A casa é formada por uma série linear de onze módulos de 2.60 por 9.48 metros, com espaçamentos variáveis que seguem rigidamente distancias múltiplas de 1.3 metros, totalizando 59.80 metros de extensão. Cada módulo – feito em aço corten – contém um recinto e é combinado de dois a três para formar outro com maiores dimensões. Tal efeito é visto na fachada norte (Imagem 3), extremamente marcada pelo ritmo dos volumes e os painéis de vidro que realizam os fechamentos, evocando a imagem das rochas que afloram da encosta.

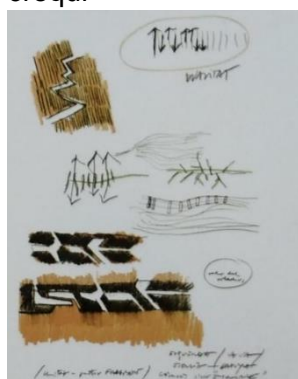
Em uma leitura da esquerda para a direita a partir desta fachada, os dois primeiros módulos abrigam o quarto e a suíte principal; o terceiro e quarto módulo a cozinha e sala de jantar; o quinto a circulação vertical da casa e a entrada; do sexto ao oitavo a sala principal com lareira; e do nono ao último três quartos com suítes independentes.

Desenho 5 –
Recorte croqui



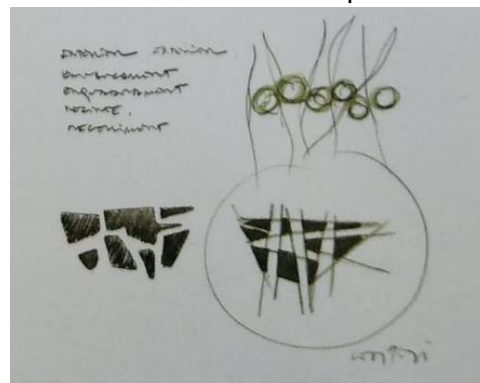
Fonte: ArchDaily Brasil
(2016)

Desenho 6 – Recorte
croqui



Fonte: ArchDaily Brasil
(2016)

Desenho 7 – Recorte croqui



Fonte: ArchDaily Brasil (2016)

Imagem 3 – Fachada Norte



Fonte: ArchDaily Brasil (2016)

Imagem 4 – Fachada Sul



Fonte: RCR Arquitectes (2007)

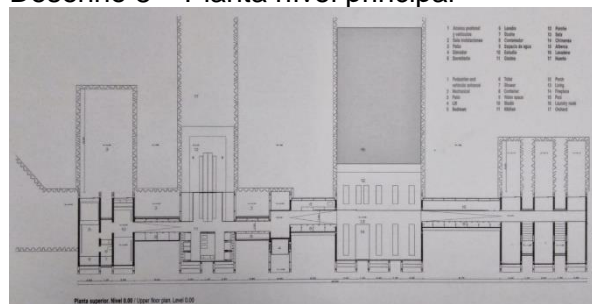
A fachada sul é extremamente discreta devido a topografia (Imagem 4). A mesma praticamente esconde os volumes e a busca por uma horizontalidade aparece no desenho que une os módulos da sala e da cozinha, ressaltada pela marquise que se prolonga desta.

A entrada da casa, entretanto, acontece um pavimento abaixo na garagem subterrânea, cujo acesso é por uma pequena estrada que adentra o solo e realiza uma curva para os carros estacionarem abaixo do volume da suíte principal (Imagem 4). Em meio aos intervalos dos volumes acima, rasgos no teto permitem a entrada de luz e ventilação a garagem e, no canto esquerdo da parede ao fundo, uma passagem estreita e alta separa os carros da porta de entrada, configurando um primeiro hall.

A contenção do solo é feita por chapas desencontradas de aço corten, fixadas na fundação de concreto, em acabamento natural que seguram pedras de rio. Assim, a soma das pedras, a verticalidade das peças e a dualidade claro e escuro relembram constantemente o visitante de estar abaixo do solo. Ao abrir uma porta de tiras de aço, o indivíduo adentra ao elevador responsável pela circulação vertical entre os pavimentos – no quinto módulo.

A lenta subida do equipamento permite a contemplação da paisagem que se abre enquadrada pelas paredes; logo, o visitante é preparado a adentrar na residência em um hall interno configurado pela quebra da linearidade do corredor que conecta uma extremidade da casa a outra. A partir da planta (Desenho 8), é possível notar como a imagem externa da casa não explicita sua configuração e suas repartições: nos vazios entre os volumes regulares há cômodos – como banheiros e lavanderia – e armários no decorrer da circulação horizontal.

Desenho 8 – Planta nível principal



Fonte: RCR Arquitectes (2007)

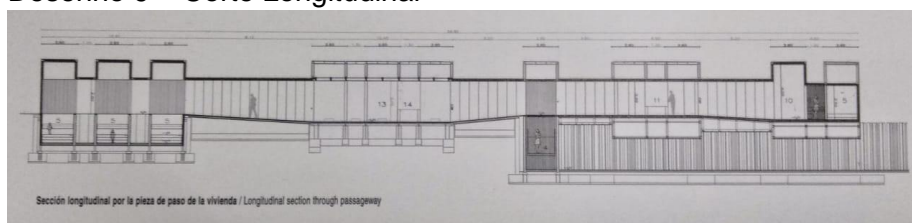
O aço corten em acabamento natural é o grande elemento unificador do projeto; tanto o exterior quanto o interior possuem o material em destaque, desde chão e paredes, até os moveis desenhados para a casa pelo escritório. O uso deste elemento cria uma leitura de continuidade entre o exterior e o interior, assim como entre todos os cômodos da residência. Percebe-se que a intenção é propiciar uma *experiência* a seu habitante, com a criação de *atmosferas*², confirmado por Rafael Aranda (AS CASAS... 2019).

Para criar ambientes íntimos num meio contínuo, os arquitetos recorrem a diferenciação de níveis tanto no chão, quanto no teto. As possibilidades de criar áreas com a sensação de compressão e descompressão são ampliadas e exploradas em cada cômodo, de modo a atribuir uma gradação da privacidade, um alerta ao indivíduo que explora o mesmo.

No corte longitudinal (Desenho 9), é possível notar que a sala de estar permanece abaixo da cota interna comum e seu teto segue o mesmo nível dos vistos nos corredores: a compressão do corredor é dissolvida com o rebaixo do piso em rampa. O quarto e suíte principal também estão abaixo da cota em relação ao cômodo vizinho, a cozinha – um ambiente que ressalta a proximidade entre as pessoas pelo piso e teto próximos. A diferença de cota, somada ao pé direito alto da primeira repartição do quarto, explicita a alteração de cômodo: uma mesa e banco fixos caracterizam um espaço mais coletivo, em oposição ao restante do quarto (Desenho 10), com paredes que alteram a circulação e com teto rebaixado; um conjunto mais íntimo que abriga o banheiro e a área íntima com a cama.

Em direção aos quartos na outra extremidade da casa, o corredor volta a comprimir com o desnível vencido por rampa. Aberturas permitem a entrada de luz, enfatizando o efeito, e acesso a duas escadas que conectam a um patamar intermediário. Neste, as portas aos quartos permitem integração; cada quarto possui neste pavimento uma mesa e um banco desenhados pelo escritório em aço, tal qual o quarto principal. Uma pequena escada conecta o piso intermediário com o piso principal do recinto que segue para um pátio privado ao fundo. A cama é embutida na escada, possibilitando ser recolhida e dar ao recinto nova atividade.

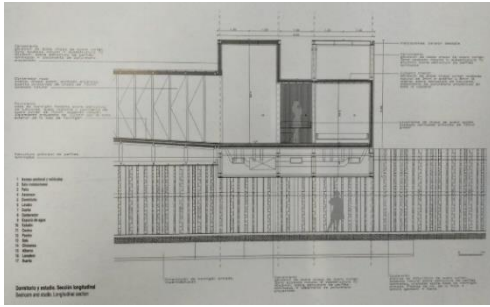
Desenho 9 – Corte Longitudinal



Fonte: RCR Arquitectes (2007)

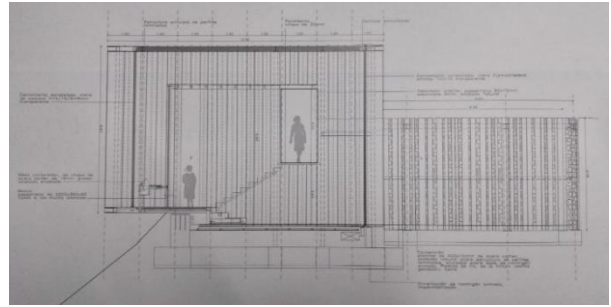
² O conceito de *atmosferas* permite diversas interpretações. No caso desta pesquisa, compreende-se que o termo faz referência a um espaço com propriedades qualitativas, criadas por situações diversas através da incidência de luz, características e combinação de materiais, etc.; sua finalidade é construir uma essência única e indissociável entre o meio e o indivíduo. Assim, o termo é abstrato e subjetivo, reconhecível pela provocação de sentidos e sentimentos em quem está presente no local.

Desenho 10 – Corte Quarto Principal



Fonte: RCR Arquitectes (2007)

Desenho 11 – Corte Quartos



Fonte: RCR Arquitectes (2007)

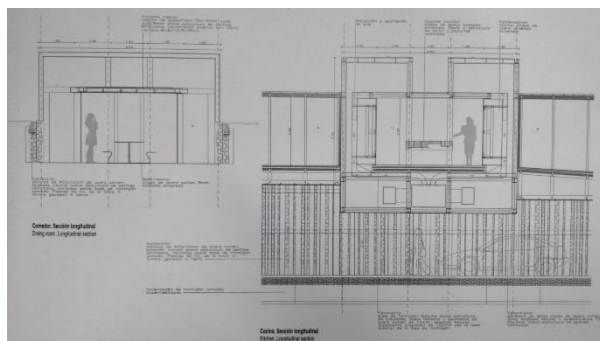
Os armários e banheiros estão dispostos atrás nas paredes de aço, abaixo das escadas, que corresponde exatamente ao ritmo de 1.3 metros definido – o banheiro do quarto principal também está contido neste intervalo (Desenho 11).

Olot está numa região de clima quente e temperado, sendo a temperatura média de 13.5° C (CLIMATE-DATA.ORG, 2019). Durante os meses quentes a temperatura máxima média diária é acima de 26°C, enquanto nos meses frios a temperatura máxima média é abaixo de 15°C, podendo atingir pontos de zero graus Celsius. A cidade é praticamente encoberta durante o ano todo, com menor quantidade de nuvens na época quente. Somado a isso, chove no decorrer do ano inteiro e há precipitação de neve nos meses mais frios (WEATHER SPARK, 2019). A somatória deste quadro climático, com a decisão de cravar a casa na encosta e utilizar como material o aço corten para todos os ambientes, gera problemas de conforto a seus moradores, como perda de calor e excesso de umidade.

A fim de reverter esta questão, as paredes dos cômodos são constituídas pela sobreposição de camadas – *sandwich* – com duas chapas de aço corten em acabamento natural com subestrutura de apoio aos perfis laminados, somados ao isolamento de poliuretano projetado no centro. Os grandes vidros de vedação a norte são fixos e apresentam dupla camada com vazio intermediar a fim de conter a perda de calor característico do vidro; em contrapartida, na fachada sul, possuem maior espessura e possibilidade de abertura.

Para conter a umidade do solo, a casa é erguida do mesmo, com uma estrutura de perfis laminados sobre uma laje de concreto armado impermeabilizado. Os perfis, por sua vez, sustentam um pavimento de concreto flutuante sobre uma estrutura tubular que contém isolamento projetado de 120 mm e sistema de aquecimento; acima do concreto, é colocada um pavimento de aço corten de 10 mm em acabamento natural. O espaço entre a laje impermeabilizada em contato com o solo e o piso interno da residência, além de isolar, permite a livre passagem de dutos e instalações da casa. Um exemplo é na cozinha, onde a circulação de ar do ambiente se dá por um equipamento instalado logo abaixo de seu piso responsável pela troca de ar interna e externa por dutos nas paredes do cômodo (Desenho 12).

Desenho 12 – Cortes Cozinha



Fonte: RCR Arquitectes (2007)

Imagem 5 – Corredor



Fonte: ArchDaily Brasil (2016)

Tais detalhes construtivos, a maneira de desenvolvimento do programa e a escolha do aço corten refletem diretamente uma característica da trajetória do escritório: precisão em medidas, detalhes e desenho. Fato comentado por Carme Pigem (apud BOLOTO, 2012, p.350, grifo do autor, tradução nossa):

C.P. A primeira coisa que nos leva a trabalhar com aço é a precisão, porque o aço é trabalhado em milímetros. Nós com essa depuração geométrica, ou com esse rigor geométrico - realmente o rigor nos há acompanhado muito - e o aço, começamos a trabalhar e gostamos mais do que o concreto, que encontrávamos muito menos rigoroso. O aço, começamos a descobri-lo por sua rigurosidade geométrica, sua precisão e sua definição.

Não somente a precisão no ritmo de 1.3 metros precisos da composição volumétrica, a exploração arquitetônica em usar o mesmo elemento para compor a maioria das partes da residência é uma busca na compreensão material que os arquitetos realizam. Eles buscam compreender como um mesmo material causa diferentes impactos e, ao mesmo tempo, qual a especificidade que o mesmo demandará para determinada função. Estas buscas são colocadas como conceito da arquitetura realizada, por Rafael Aranda (MEXTRÓPOLI... 2018) e, também, por Carme Pigem (apud BOLOTO, 2012, p.350, tradução nossa).

Logo o que nós gostamos do aço sobretudo é como o mesmo material poderia ter expressões tão distintas. [...] E com o aço podemos construir a estrutura, as vigas, podemos construir um móvel, como é a estante e uma mesa... Nós gostamos da verticalidade de um material que te permite fazer isso, fazer um marco, uma porta, tudo. E que, por outro lado, não é um material monótono, que pode expressar de maneiras muito distintas.

Por fim, o uso intenso do aço na residência demonstra a prioridade aos espaços: um mesmo material não chama a atenção a ele; não há competição, as pessoas não se dirigem a compreender as características materiais, mas a qualidade espacial (LECTURE... 2017).

O espaço da residência, entretanto, é mais imaterial; a grande marca dos mesmos recai nas diferenças entre claro e escuro, compressão e descompressão, vazio e extensão, indivíduo e natureza. Estes recursos são os principais a construírem as *atmosferas* de mistério da casa. Os corredores escuros, semicobertos pela topografia, destacam os cômodos, todos com grandes aberturas em vidro e iluminação (Imagem 5). Tem-se a sensação de estar abaixo

da terra a todo instante, exceto nos cômodos: os corredores estariam no solo e os cômodos nos veios de erosão, lembrança do partido inicial. A intenção de sentir a terra é encontrada, também, no projeto da adega de *Bell-Iloc*, projeto desenvolvido na mesma época, quando o escritório observava o tema de peso do solo (MEXTRÓPOLI... 2018).

A temática da luz e sombra é extremamente explorada nas obras mais simbólicas, transportando-nos para uma penumbra e mistério intensificados entre o limiar do material e do imaterial. Estas temáticas são exploradas através dos materiais utilizados, onde os elementos da natureza se afirmam contíguos com a própria obra [...] os ritmos e luz originam momentos de modelação onde a sombra proporciona ecos oriundos da filosofia japonesa, considerada como fator cultural de referência e aplicada como principal fundamento na sua arquitetura [...] (BOLOTO, 2012, p.63).

Muito das atmosferas da residência possuem origens na arquitetura japonesa. A maior delas recai no chamado *vazio ativo*, uma referência ao conceito *MA* da cultura oriental.

Como nós sentimos sobre a arquitetura japonesa depois de experimentar seus espaços?

RCR: “Ma” significa “vazio”, o que é fundamental. É difícil explicar isso com palavras. Você precisa experimentá-lo, o que conseguimos fazer. Espaço, o vazio, só é ativado na presença de pessoas. Este tempo sereno que se experimenta no Japão certamente deixou uma marca em nossas vidas, que está definitivamente presente em nossa arquitetura. (A+U, 2015, p.40 grifo do autor, tradução nossa).

MA não possui uma definição exata. Para os orientais, a compreensão e sentido do *MA* são claros e estão nas raízes culturais, fato que dificulta sua explicação. A lógica ocidental, como descrita por Michiko Okano (2014), está alicerçada numa concepção dualista de verdade ou falsidade, relação que o *MA* não possui, ao contrário, o conceito oriental admite que uma coisa seja ambas as situações ou nenhuma.

O *Ma* origina-se da ideia de um espaço vazio demarcado por quatro pilastras no qual poderia haver a descida e a conseqüente aparição do divino. O espaço seria, assim, o da disponibilidade de acontecer e, como toda possibilidade, o fato poderia concretizar-se ou não. (OKANO, 2014, p.151).

A construção do ideograma que define *MA* (間) é feita pela somatória dos ideogramas cujo significado são portão (門) e sol (日). A combinação destes com outros ideogramas constroem palavras como tempo e espaço, sendo justamente, este o tipo de compreensão da palavra *MA* nesta pesquisa: a de *espaço-tempo*, uma aliança indissociável.

Assim, outra possibilidade de compreensão do *Ma* é o espaço-tempo alicerçado na indissociabilidade desses dois elementos, que podem ser conferidos nas espacialidades presentes num santuário xintoísta ou num templo budista, no caminho de aproximação entre o território profano e o divino, ou num jardim ruela de uma casa de cerimônia do chá, percurso no qual o convidado se prepara espiritualmente para adentrar o universo da arte do chá. (OKANO, 2014, p.152, grifo do autor)

O espaço em que tal compreensão espacial é visível e intensamente manifestado são nos módulos dos quartos a oeste da casa, a começar pelo seu percurso: as escadas de

acesso ao quarto preparam o habitante, levando-o a um primeiro patamar, no qual a visão para o exterior é encoberta por tiras de aço que filtram a luz. Ao virar e entrar em um quarto, o pé direito alto intensifica a sensação de descompressão e o vazio surge como elemento dominante no espaço. A ausência da cama e objetos, ambos recolhidos dentro da escada e das paredes de aço, intensificam o *MA*; na verdade, a casa inteira possui seus objetos guardados nos armários dos corredores ou escondidos atrás de portas de aço que se confundem com paredes. É um recurso para a intensificação espacial e sua relação de ativação pelo indivíduo; e não uma busca por puro *minimalismo*.

O vazio e suas sensações de solidão e reclusão, como se o espaço do quarto fosse tão sagrado quanto um templo, continuam em destaque conforme se identifica um pátio semienterrado aos fundos (Imagem 6), um *espaço entre*: um pátio que realiza a gradação da passagem do interior para o exterior, com a segurança interior e as sensações de contato externo com a natureza. Essa gradação é vista na arquitetura japonesa como *engawa*, “uma zona intervalar entre o interno e o externo” (OKANO, 2014, p.158). A utilização de um espaço como fronteira também é encontrada na arquitetura do entorno de Olot, percebida pelo grupo nas antigas construções de pedra (MEXTRÓPOLI... 2018).

A relação com o externo não se restringe a essa concepção – mesmo presente em todos os cômodos. A vontade da relação indivíduo e natureza, da casa relacionar interno com externo, é vista na própria representação do projeto desde suas primeiras propostas. Um dos primeiros cortes longitudinais (Desenho 13) já demonstrava que a intenção dos volumes regulares e aberturas opostas seriam de enquadrar e direcionar a visão desse externo; uma valorização alcançada pelo efeito *MA*, pela limpeza visual e compreensão do entorno.

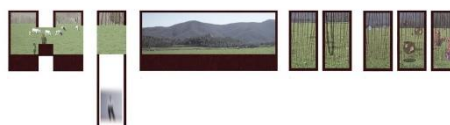
Essa valorização do entorno possui reminiscências na forma oriental de tratar o mesmo. A piscina (Imagem 7), elemento que separa a sala do campo, delimitada por muros de contenção de aço e pedra; e a mesa na cozinha que se prolonga ao campo (Imagem 8), são peça chave na compreensão no tratamento paisagístico do projeto. A escolha de não

Imagem 6 –
Quarto e Pátio



Fonte: ArchDaily
Brasil (2016)

Desenho 13 – Corte esquemático



Fonte: ArchDaily Brasil (2016)

Imagem 7 – Piscina



Fonte: RCR Architectes (2007)

Imagem 8 – Sala de jantar



Fonte: RCR Architectes (2007)

acrescentar, como visto nas primeiras etapas do projeto, plantas no decorrer do desnível topográfico, leva a uma valorização do existente. É exaltado, assim, a relação visual pretendida no projeto: de um lado vistas para a gramínea e o campo, na outra para as árvores e montanhas. Ambos proporcionam a continuidade da relação entre o meio natural, a casa e o indivíduo, tal como Tadao Ando (apud NESBITT, 2015, p.496) descreve:

A tradição japonesa abraça uma sensibilidade para com a natureza diferente da ocidental. A vida humana não tem a pretensão de se opor à natureza e não se empenha em controlá-la, mas antes busca uma associação íntima com a natureza a fim de unir-se com ela.

Uma vez que a *Casa Horizonte* detém tantas relações, pode-se inseri-la na relação que Sandra Boloto e Enric Battle i Durany apontam em seus textos: a ideia de um diálogo entre as obras do escritório com a arte.

A proposição seria que a arquitetura realizada pelo *RCR Architectes* possui comparações com a *Land Art*, uma corrente artística do final da década de 1960, “que se utilizava do meio ambiente, de espaços e recursos naturais para realizar suas obras” (FARIA, 2004). A sucessão das peças que destacam a verticalidade topográfica e vegetal do entorno, somada a ação de aparentar um afloramento de volumes rígidos, retangulares e, portanto, ortogonais, seria o toque humano no meio natural. Este pensamento atrela a percepção do grupo frente a natureza, um entender que o ser humano altera o meio para desenvolver suas atividades (MEXTRÓPOLI... 2018). Enric Battle i Durany (apud A+U, 2015, p.28) comenta:

O trabalho do RCR tem muito em comum com a Land Art, a arte da paisagem e, claro, a paisagem como tal: a construção e a paisagem são inseparáveis. Eles elevam o ambiente do status de um fundo estático e fazem dele o material real de sua intervenção. Eles buscam a essência, eles usam formas arquetípicas que estão intimamente ligadas aos mitos das culturas antigas, e estimulam um rico diálogo entre as complexas e muitas vezes caóticas forças da natureza e as geometrias claras de suas estruturas propostas. O tempo torna-se a quarta dimensão das intervenções que não se destinam a ser estáticas ou fixas e, em vez disso, procuram facilitar as diferentes percepções proporcionadas pelo sol, o céu, o vento e outros fenômenos naturais.

De maneira inclusive macro, a *Casa Horizonte* se relaciona com o entorno natural conferindo uma noção de refúgio e ponto de referência na paisagem. Mais que emergir do solo, a residência constrói a imagem do humano no mundo. “A arquitetura é uma expressão

direta da existência, da presença humana no mundo”, como afirma Juhani Pallasmaa (apud NESBITT, 2015, p.487). Os principais eixos do projeto são responsáveis por esta imagem: a horizontalidade da implantação se conecta ao solo, a topografia; enquanto a verticalidade dos volumes conecta estes às árvores e ao céu. Constitui-se, por essa relação, a expressão do que é *mundo* para Heidegger, aquilo que estaria entre o céu e a terra: “quando o homem é capaz de habitar, o mundo se torna um ‘interior’” (NESBITT, 2015, p.448).

Os diversos graus de *extensão* e *cercamento* permitiriam a relação de refúgio protegido, afinal, estes apenas ocorrem *dentro* de algo, estabelecendo uma relação de figura e fundo entre o volume e a paisagem – um ponto de referência. O *ritmo*, a *centralização* e *direção* necessários para construir um espaço confirmam o mesmo no objeto da casa: o ritmo de seus volumes e chapas constroem na direção vertical e horizontal um centro, uma figura feita pelo homem para o mesmo, num fundo marcado pela paisagem de montanhas e vegetação. Como Christian Norberg-Schulz cita (apud NESBITT, 2015, p.450, grifo do autor):

A relação interior-exterior [...] sugere que os espaços possuem graus variados de *extensão* e *cercamento*. Enquanto as paisagens se diferenciam por terem extensões variáveis, mas basicamente contínuas, os assentamentos são entidades muradas entre fronteiras. Portanto, assentamento e paisagem mantêm entre si uma relação de figura-fundo. [...] tudo o que fica encerrado se torna um *centro* que pode exercer a função de “foco” para seu entorno. O espaço se estende a partir do centro com graus variáveis de continuidade (ritmo) e em diferentes direções. Naturalmente, as direções principais são a horizontal e a vertical, isto é, as direções da terra e do céu. Portanto, *centralização*, *direção* e *ritmo* são importantes propriedades do espaço concreto.

Este projeto emerge como um provável exemplo do que arquitetos e teóricos como Christian Norbert-Schulz, Tadao Ando (apud NESBITT, 2015, p.497) e Vittorio Gregotti apontam para a relação da arquitetura com a paisagem: como forma de exaltação das características do meio inserido, como transformadora da paisagem em *lugar*, como reveladora dos significados presentes e de seu passado.

[...] a arquitetura transforma a natureza por meio da abstração e modifica o seu significado. Quando a água, o vento, a luz a chuva e outros elementos naturais são abstraídos na arquitetura, esta se transforma em um lugar no qual as pessoas e a natureza se defrontam em permanente estado de tensão. Creio ser esse sentimento de tensão que poderá despertar as sensibilidades espirituais latentes no homem contemporâneo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se com esta investigação que a *Casa Horizonte* é um dos principais projetos do escritório que merece estudo e aprofundamento. Mais que referência na trajetória do grupo, a mesma é expressão de uma produção arquitetônica que está enraizada nos pensamentos contemporâneos e discute, de maneiras diversas, sobre as visões e teorias que a arquitetura contemporânea enfrenta, discute e produz; um exemplo notável de expressão da produção do escritório e do cenário da arquitetura contemporânea.

Tais considerações são confirmadas ao perceber que as cinco características apontadas ao escritório pelo Prêmio Pritzker estão traduzidas na obra escolhida: a influência da arquitetura e cultura japonesa, seu caráter universalizante e regional, as origens do grupo expressos na leitura do local e as combinações tectônicas com efeitos que diferenciam a produção do *RCR Architectes* frente a produção global. A única não totalmente explicitada pela pesquisa recai em compreender como o tipo de trabalho em conjunto possibilitou e afetou diretamente nas decisões projetuais da *Casa Horizonte*, devido à falta de material divulgado que pudesse explicitar a interferência nesta obra.

Contudo, a obra destacada abre portas para a compreensão de grande parte do tratamento arquitetônico que o grupo dedica no campo teórico e prático da disciplina, visto nas características do projeto estudado – tanto em sua disposição quanto em sua tectônica.

4. REFERÊNCIAS

ARCHDAILY BRASIL [S.I.]. *Casa Rural / RCR Architectes*. 2016. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/772919/casa-rural-rcr-architectes>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

ARQUITECTOS ESPAÑOLES GANAN EL PRITZKER | EUROMAXX. S.I.: [s.n.], 2017. Online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wtfTev4ye_s>. Acesso em: 26 jun. 2019.

AS CASAS MAIS EXTRAORDINÁRIAS DO MUNDO: ESPANHA. Direção e Produção: Mike Ratcliffe. [S.I.]: Wall To Wall, 2019. Netflix Brasil.

A+U: *RCR Architectes - Journey*. Japão: A+u Publishing Co., Ltda, v. 542, 2015. Mensal.

BOLOTO, Sandra Raquel Abreu. *RCR ARQUITECTES: Essências Atmosféricas, entre a Abstração Poética e a Autenticidade Geométrica*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade do Porto, Porto, 2012. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/80256/2/23612.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2019.

CURTIS, William Jr. *Retrospective RCR: recipient of the 2017 Pritzker Prize, RCR combines materiality and craftsmanship, blurring boundaries between the natural and the artificial*. *The Architectural Review: Water*, [s.l.], v. 241, n. 1442, p.90-95, jun. 2017. Mensal.

CLIMATE-DATA.ORG. *Clima Olot*. 2019. Disponível em: <<https://pt.climate-data.org/europa/espanha/catalunha/olot-57115/>>. Acesso em: 26 jul. 2019.

FARIA, Edith. *Land Art*. Introdução. 2004. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/museumuseum/paisana/index2.htm>>. Online. Acesso em: 28 jul. 2019.

G1. *Trio espanhol vence o Prêmio Pritzker 2017, 'o Oscar da arquitetura'*. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/trio-espanhol-vence-o-premio-pritzker-2017-o-oscar-da-arquitetura.ghtml>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

GENERALITAT DE CATALUNYA. *ESGLÉSIA DE SANT MARTÍ DE SOLAMAL*. Espanha: [s.n.], 2019?. Disponível em:

<<http://invarquit.cultura.gencat.cat/Cerca/Fitxa?index=0&consulta=&codi=10986>>. Acesso em 30 jul. 2019.

LECTURE BY CARME PIGEM. Bruxelas: A+ Architecture In Belgium, 2017. Online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KqnEg4eJOeU&t=395s>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

MEXTRÓPOLI 2018 | RCR. México: [s.n.], 2018. Online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=08M84o9BpDU>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. *Casa e lar: a essência da arquitetura*. [S.l.]: [s.n.] 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

MURCUTT, Glenn. Glenn Murcutt: Ceremony Speech. In: THE HYATT FOUNDATION. *Ceremony*. Akasaka Palace. [S.l.]: [n.s.], 2017. p. 1-2. Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/2017_GlennMurcuttCeremonySpeech.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2019.

PRITZKER, Thomas J.. Thomas J. Pritzker: Ceremony Speech. In: THE HYATT FOUNDATION. *Ceremony*. Akasaka Palace. S.l.: S.n., 2017. p. 1-2. Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/2017_TomPritzkerCeremonySpeech.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2019.

NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica 1965-1995*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

OKANO, Michiko. *Ma: a estética do "entre"*. Revista Usp: Educação, São Paulo, n. 100, p.150-164, 18 fev. 2014. Trimestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/76178/79922>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

RCR ARQUITECTES. Madrid: El Croquis, n. 138, mai. 2007. Mensal.

RCR ARQUITECTES. *RCR ARQUITECTES*. [S.l.]: [s.n.], 2019. Disponível em: <<https://www.rcrarquitectes.es/rcr/>>. Acesso em: 25 jul. 2019.

SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

THE HYATT FOUNDATION (Estados Unidos da América). *About the Prize: Purpose*. S.l. 2019. Disponível em: <<https://www.pritzkerprize.com/about>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

THE HYATT FOUNDATION (Estados Unidos da América). *About the Prize: History*. S.l. 2019. Disponível em: <<https://www.pritzkerprize.com/about>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

WEATHER SPARK. *Condições meteorológicas médias de Olot*: Espanha. 2019. Disponível em: <<https://pt.weatherspark.com/y/47361/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Olot-Espanha-durante-o-ano#Sections-Precipitation>>. Acesso em: 26 jul. 2019.

WESTON, Richard. *A casa no século vinte*. Lisboa: Editorial Blau, Ltda., 2002

Contatos: enricocpe@gmail.com e silvio@2smc.arq.br