A IDEIA CONSTRUÍDA EM TERRITÓRIO INÓSPITO

Um Refúgio para Pessoas e Barcos na Ilha das Berlengas

Ricardo Gomes Almeida

Texto segundo o Acordo Ortográfico de 1990

A IDEIA CONSTRUÍDA EM TERRITÓRIO INÓSPITO

Um Refúgio para Pessoas e Barcos na Ilha das Berlengas
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

Universidade Autónoma de Lisboa
Março 2016

Ricardo Filipe Gomes Almeida 20090050

Francisco Aires Mateus
Joaquim Moreno

UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA

AGRADECIMENTOS

À Catarina pelo apoio incondicional, dedicação,
persistência e motivação,

Ao Gonçalo pela amizade e partilha de conhecimento,

Aos meus pais, irmãos e avós pelo amparo durante
este percurso,

Aos colegas pelo companheirismo,

Aos professores pela aprendizagem.

ABSTRACT

In the Atlantic Ocean – more precisely on the west of Cape Carvoeiro – are located the Berlengas' islands. Well known for being a place of worship and shelter for fishermen and travelers plus a former site for military defense, the archipelago is now dispelled as an innate haven for those who visit it.
Place of history and memory chronicled by time, discoveries, human ocupation and natural preservation, the Berlengas are currently listed as a nature reserve of rare beauty...A peninsula of granite elements dominated by dense fauna and flora.

Undoubtedly, the project "Refuge in Berlengas" proposed by the architect Francisco Aires Mateus, enhances the key lines of the area and proposes a clear visual mantle for the site: a visual landmark in the landscape, an integral part of it - yet evident. As an architectural result, the refuge appears as a volume immersed in the water in which the combination of shapes and materials forms a set of sensory spaces (water, light, shadow), involving man in a controlled and efficient interaction with the natural elements.
In addition, this dissertation aims to develop the poetic theme of construction and the human involvement in the built environment.

Keywords: Inhabit, Refuge, Island, Tectonic

RESUMO

É ao largo do Oceano Atlântico - a oeste do Cabo Carvoeiro - que se encontra o Arquipélago das Berlengas. Constituinte mor de culto e abrigo para pescadores e viajantes, e outrora local de defesa militar, o Arquipélago é hoje dissipado como refúgio inato para quem o abraça.
Local de História e memória registado pelo tempo, descobertas, ocupação humana e preservação, as Berlengas são actualmente uma reserva natural de inóspita e rara beleza…Uma península de afloramentos graníticos onde predomina a densa fauna e flora.

Indubitavelmente, o projecto "Refúgio nas Berlengas" proposto pelo arquitecto Francisco Aires Mateus, enaltece as linhas chave da área indicada a priori e propõe um manto alvo sobre o terreno: um marco visual na paisagem, uma peça integrante da mesma - contudo evidenciada. O Refúgio surge deste modo, como peça emergida da água e cuja combinação de formas e materiais no interior compõem espaços sensoriais (água, luz, penumbra) que envolvem o Homem numa interacção controlada e racional com os elementos naturais.
Nesse seguimento, a presente dissertação pretende desenvolver o tema da poética da construção e do envolvimento do ser humano no espaço construído.

Palavras Chave: Habitar, Refúgio, Ilha, Tectónica

ÍNDICE

Índice de imagens 004

Volume I

Habitar 008

Tectónica 014

Do Estereotómico ao Tectónico 020

Conclusão 022

Volume II

Ideia 028

As Berlengas 036

Análise Paisagistica 038

- Clima
- Retenção de água doce
- Agitação Marítima

História do Lugar 044

Presença Humana 048

Refúgio 050

- A Proposta
- O Local
- A Forma
- A Materialidade
- A Construção
- O Espaço

Desenhos 076

Cortes Construtivos 092

Desenhos Cotados 098

Ambientes 114

Maquete 126

Bibliografia 134

ÍNDICE DE IMAGENS

1.Cabana Primitiva segundo Chambers. In: CHAMBERS, William, Sir. A treatise on the decorative part of civil architecture. Londres: Lockwood and Co., 1862. p.79

2. Cabana Primitiva segundo Laugier. Disponível em:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Essai_sur_l'Architecture_-_Frontispiece.jpg

3. Cabana Caribenha segundo Gottfired Semper. Disponível em: http://www.imatrabilbao.com/blog/wp-content/uploads/2009/09/semper-hut.jpg

4. Casa de Granada, Alberto campo Baeza. Relação entre o Estereotómico e o Tectónico. In: BAEZA, Alberto Campo. A ideia construída. Trad. Anabela Costa Silva. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. p. 36.

5. O Horizonte visto da ilha. Gonçalo Pacheco. 2015.

6. Ortofotomapa da Ilha das Berlengas. Imagem do Autor. 2015.

7. A Ilha das Berlengas. Gonçalo Pacheco. 2015.

8. O infinito vivido. Berlengas numa perspectiva balnear. Gonçalo Pacheco. 2015.

9. Berlengas no Berão. Gonçalo Pacheco. 2015.

10. Estampa,1953.Aspecto geral da ilha observando-se o ilhéu da Fortaleza e o Farol Duque de Bragança em primeiro plano. In: Forte da Berlenga. In: Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 74. 1953.

11. Estampa, 1953. Vista norte, Forte da Berlenga. In: Forte da Berlenga. In: Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 74. 1953.

12. Alçado Nascente, Forte da Berlenga. In: Forte da Berlenga. In: Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 74. 1953.

13. Implantação. Gonçalo Pacheco. 2015

14. Parque Natural do Fogo, Cabo Verde. Fernando Guerra. 2014. Disponível em: http://images.adsttc.com/media/images/53a1/a15d/c07a/80fe/d500/01ad/slideshow/41.jpg?1403101524

15. Aço Corten. Lucy Brook. Disponível em: http://readcereal.com/wp-content/uploads/ Lucy Brook2014/05/portrait11.jpg

16. Madeira. Jonathan Gregson. 2015. Disponível em:http://stylejuicer.com/wp-content/uploads/2015/04/Le-Labo-Santal33-by-Cereal-02.jpg

17. Fogo. Autor desconhecido.
Disponível em: http://36.media.tumblr.com/7252858516d34cacd27754b67d0ca0d2/tumblr_neq3vplSWU1tqvjy0o1_500.jpg

18. Cabana Pescadores, Moises Levy. Moises Levy. Disponível em:http://lightbox-photographic.com/images/sized/assets/represented/CABANA_PESCADORES_2010-500x500.jpeg

19. Sensing Spaces, Grafton Architects
Megan Vaughan. 2014. Disponível em:http://38.media.tumblr.com/f35c1511cbba7ce1651fbba1fb39276d/tumblr_inline_mzz7u5kfKT1qzyuh6.jpg

20. Desenho de Procedimento Construtivo. In: MASCARANHAS, Jorge. Sistemas de Construção: I – Contenções, Drenagens, Implementações, Fundações, "Jet Grouthing", Ancoragens, Túneis, Consolidação de Terrenos. 8ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2011. p,149.

21.Fases de Cravação das estacas. In: MASCARANHAS, Jorge. Sistemas de Construção: I – Contenções, Drenagens, Implementações, Fundações, "Jet Grouthing", Ancoragens, Túneis, Consolidação de Terrenos. 8ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2011. p,147-150.

22. Deriva. Gonçalo Pacheco. 2015

VOLUME I

HABITAR

"Habitar. Ser trazido à paz de um abrigo. Permanecer em paz na liberdade de um pertence, resguardar cada coisa na sua essência." [1]

A Arquitectura é uma expressão da existência, da presença humana no Mundo. Desde que o Homem assinala a presença neste, fá-lo de modo transformador realizando modificações sobre a paisagem, manipulando-o. Essas transformações, por sua vez, têm lugar num *espaço*, matéria não abstrata aqui representada não como um conceito geométrico mas antes na sua dimensão existencial, onde se processa a acção humana sobre a terra. Esse *lugar*, é o espaço a *construir* que se interioriza no *habitar*.

Mas este habitar e construir só podem acontecer se convocarem o *locus*; o espaço e a integridade do Homem enquanto ser no Mundo e ser fundador de um lugar. Mas onde está ele? Segundo os Romanos, o Homem detém um *genius loci*, o que significa que todo o "ser independente" tem o seu genius, o seu espírito protector que determina o carácter da sua essência. Logo, o conceito de habitar convoca a relação que o Homem estabelece com o lugar; a essência humana a trabalhar o lugar, que acabará por potênciar uma interacção táctil e sensorial com a matéria, construindo. Quando tudo isto se precede, o Homem habita.

"Quando no principio da História da Humanidade e da Arquitectura, Adão foi expulso do paraíso e precisou de procurar abrigo para si e para Eva (...). Adão encontraria em breve a CAVERNA, onde se poderia proteger das inclemências do tempo, do frio, da chuva, da neve e também dos ataques dos animais selvagens. Ali alisaria o "terreno" para conseguir esse "plano horizontal básico" onde poderia repousar e dormir. Depois fabricaria algo parecido com uma "porta" para poder fechar aquele refúgio. (...) Mais tarde, (...) o seu assento. (...) E depois a "mesa". (...) O Arquitecto começava a emergir." [2]

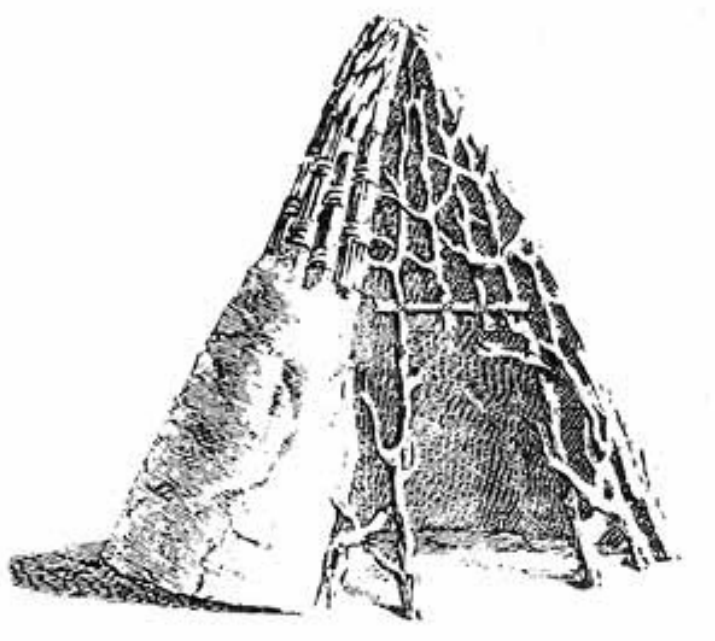
Quando o homem habita, está simultaneamente localizado no espaço e exposto a determinadas características da envolvente. De facto, se recuarmos às origens da existência do estudo da Arquitectura - porque a Arquitectura vive do habitar de um lugar, "*é simultaneamente o seu objectivo e a sua justificação existencial*"[3] - presenciamos brutalmente este fenómeno:

Foi a partir do período paleolítico, acerca de 4 milhões de anos A.C que o Homem começou a sentir a necessidade de se recolher em abrigos/ refúgios naturais (como cavernas e grutas) para se proteger do clima e dos animais. A etimologia da palavra Paleolítico ajuda a perceber esta época pois *Páleo* significa (Antigo) e *Lítico* (pedra), ou seja, a Idade da Pedra tinha acabado de nascer.

Desta forma, dão-se portanto grandes avanços no desenvolvimento cognitivo humano onde duas funções psíquicas de grande relevo se destacam: a *orientação* e a *identificação*. Assim sendo, o Homem necessitava agora, de se saber contextualizar espacialmente e ao mesmo tempo, identificar –se com as características do meio que o envolvia, ou seja, como estar e viver num lugar.

No decorrer deste desenvolvimento, a pedra surge como matéria bruta potencialmente funcional para o ser humano, transformando-se rapidamente numa ferramenta fundamental para a caça, protecção, recolha de peles para conforto próprio, e acima de tudo, a sua utilização como constituinte-mor de *abrigo*, potencia o primeiro fenómeno de habitar.

[1] HEIDEGGER,1951, p.129
[2] BAEZA, 2011, p.50
[3] CARVALHO, 2012, p.23



1 A Cabana Primitiva segundo Chambers

Também no período Neolítico (Neo – Nova), Lítico (pedra), acerca de 8000 anos A.C isto se reflecte, pois apesar da matéria prima continuar a ser a pedra; o Homem aperfeiçoa as suas técnicas de manipulação da mesma. Evolui também social e intelectualmente, através do desenvolvimento de estatutos no seio das tribos, assim como na criação de rituais fúnebres que mais tarde dão origem ao Megalitismo: onde as primeiras construções e manipulações espaciais mais além da ocupação, fazem com que o uso da pedra como material cortante possa implementar o uso de outro corpo construtivo , a madeira.
Assim, o Homem torna-se sedentário, fixando-se junto às margens dos rios onde a necessidade de *habitar o espaço* torna-se indubitavelmente diferente da gruta. Ou seja, nasce o que para muitos aclamam do arquétipo da Arquitectura: a cabana.
Numa primeira fase formada por uma estrutura de suporte feita de ramos e canas, e por uma cobertura composta por misturas de folhas com argila, colmo ou peles de animais e mais tarde elevada sobre pilotis ancorados no fundo de lagos e zonas pantanosas, a cabana permitiu não só uma evolução na construção e fixação humana mas também, possibilitou ao Homem projectar o seu abrigo adequadamente num local eleito pelo próprio, sem depender das opções que a Natureza lhe apresentava directamente.

Desta feita pode-se concluir que a gruta (numa primeira fase), mas a cabana acima de tudo, são resultados de uma experiência autónoma do Homem enquanto ser pensante e criador, que, de uma maneira ou de outra, conseguiu estabelecer uma relação com o lugar, trabalhando-o, potenciando-o e conferindo uma nova interacção com a matéria através da técnica. Quando tudo isto se alia à sensação de protecção e sensação de abrigo, o Homem finalmente habitou o lugar.

"Os limites não são o ponto onde alguma coisa termina, mas (...) o ponto onde alguma coisa inicia a sua existência." [4]

Ao longo da continuação da História Mundial, muitos foram os processos evolutivos que se deram, e os conceitos de habitar tal como o de construir, sofreram e ainda sofrem nos dias regentes da actualidade, constantes alterações sendo que nunca se poderá argumentar que constituem totalidades acabadas. Assim o constataremos mais à frente.

[4] DEPLAZES, 2008 p.19

2 A Cabana primitiva segundo Laugier

A cabana referenciada por Marc Antoine Laugier em 1753 no *Ensaio sobre a Arquitectura* , apresenta-se como um dos mais antigos arquétipos do princípio arquitectural. A figura feminina, é na representação de Laugier, a musa da Arquitectura que direcciona uma criança (representação figurativa do primeiro ser da espécie humana) à cabana primitiva. Esta cabana, aqui constituída por troncos de árvores, cumpre todas as funções essenciais a nível estrutural operando como coluna, arquitrave e frontão. Desta feita, assume-se que através da técnica ou da construção tectónica aplicada pelo Homem, este consegue satisfazer as suas necessidades recorrendo a uma oferta natural que não o limita mas sim, potencia a evolução.

Laugier enuncia portanto que, uma revalorização das origens naturais mais primitivas não se amplia em impedimento ao desenvolvimento arquitectural mas sim, uma forma pura de progresso, a origem de tudo.

TECTÓNICA

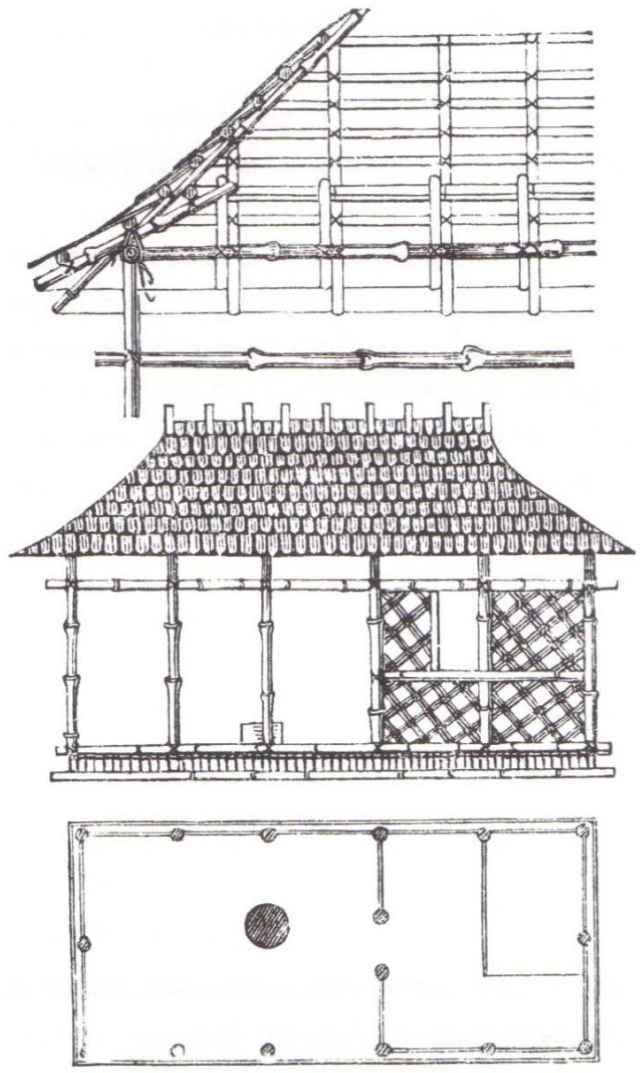
Entendida em Arquitectura como a arte ou poesia da construção, a Tectónica transcende a formalidade da construção *per se* para potenciá-la numa forma consciente de arte em que o Arquitecto é o criador base de uma narrativa espacial do edifício.
Assim, é através do contar de uma história que a tectónica combina a física com a metafísica: ligando a materialidade, a estrutura e a forma à sua origem.

Derivada da palavra grega *tekton*, que se refere ao ofício da carpintaria e à arte da construção, a Tectónica surge através de Homero[5] em 900 a. C.
A construção poética do termo aparece através da poeta Safo[6], com *tekton* a referir-se ao carpinteiro como poeta. Assim, e derivado a estas alterações, a tectónica evolui de algo concreto e físico como a carpintaria, para matéria de trabalho teórico no seio da disciplina de Arquitectura.
O seu desenvolvimento enquanto significado atravessou mais de 2000 anos de história, e a sua compreensão sofreu alterações principalmente devido às contribuições dos teóricos alemães Carl Botticher e Gottfried Semper no século XIX e, recentemente, em 1995, com o ensaio de Kenneth Frampton.

Em 1843, Carl Botticher publica "Die Tektonik", um livro que menciona a *forma* como lei universal relacionando-a com considerações do forro técnico.[7] Mais ainda, Botticher explica que a Tectónica se refere não só à construção como resposta às necessidades físicas e temporais de um espaço, mas também a uma forma de construção que se torna em arte, ou seja, os elementos que caracterizam um edifício (como por exemplo: a coluna), não só são elementos estruturais mas também, componentes decorativos, que muitas vezes ocultam a verdadeira função do elemento. Logo, para Botticher, a forma de um elemento atribui indirectamente expressão à função do mesmo.

"(...) a concept of each part (which) can be thought of as being realized by two elements: the core-form and the art form. The core-form of each part is the mechanically necessary and statically functional structure; the art form, on the other hand, is the only characterization by which the mechanical-statical-functional is made apparent." [8]

[5] HOMERO, Poeta épico grego que viveu em 900 a. C
[6] SAFO, Poetisa Grega do género lírico, nascida em meados de 612a.C. cuja obra ficou notória pelo seu teor emocional
[7] ANDERSON, 1980, p.83
[8] HERRMANN, 1984, p.141



3 A Cabana Caribenha segundo Gottfried Semper

Por sua vez, Gottfried Semper acrescenta uma nova dimensão antropológica à ideia de Tectónica que rompe com 400 anos de tríade vitruviana (compreendida por: utilitas, firmitas e venustas), tentando assim, re-implementar uma autoridade estética na Arquitectura que se tinha vindo a perder devido ao historicismo da época e à rápida industrialização mundial.
Desta feita, a sua radical reformulação advém de um elemento atentamente observado na Great Exhibition de Londres, em 1851: *a cabana caribenha*.
Após este olhar atento, Semper escreve o livro "Die Vier Elemente" no mesmo ano, onde propõe uma teoria combinatória de quatro elementos, técnicas e materiais fundamentais à existência da Arquitectura, onde a Tectónica ocupa um lugar específico mas não preponderante:

Elementos	Técnicas	Materiais
Fogo	Cerâmica	Argila
Podium	Estereotomia	Pedra
Estrutura | Cobertura	Tectónica	Madeira
Revestimento	Têxtil	Tecido

Assim, é importante reter que para Semper, o argumento da teoria combinatória 4x4x4 está intrinsecamente presente numa arquitectura primitiva que originou assim, todo o desenvolvimento formal daí adjacente. Para o autor, esta investigação deveria-se opor a uma orientação com fins formais de exemplo modelo – conforme propuseram alguns antecessores- mas sim, revelar o mote/ os seus princípios criativos geradores de novas ideias arquitecturais.

Já em 1860, o teórico publica o volume "Der Still", onde formaliza uma continuação de pensamento mas que agora se apoia numa noção de *forma*.
A forma, para Semper é assim, um resultado directo da materialidade dos elementos que o constituem e que daí resultam num estilo.
Sendo Der Still uma ode à prática estética, Gottfried Semper não pretendia demonstrar como criar a forma, mas, tal como a natureza, expor que a sua existência se baseia em motivos padrão derivados de antigas tradições, e neste caso, através de um recuo à Arquitectura Primitiva. Assim, ao recolocar a forma na sua mais singular fase, potencia uma variedade infinita de hipóteses e encontra-se, sempre, em ultima análise, na génese de toda a história.
Para Semper, o templo grego é, aliás, a versão em pedra de uma arquitectura primitiva de madeira.

A Tectónica no século XX manteve uma abordagem presente e interessante no seio do núcleo dos arquitectos da época, no entanto, francamente estéril do ponto de vista simbólico. Desta feita, a discussão em torno da construção e materialidade no âmbito da arquitectura passam a debate secundário. Prova disso mesmo são os discursos de Bruno Zevi e Le Corbusier, que, defensores de uma noção de espaço arquitectónico contrariam o carácter funcional do mesmo. Le Corbusier, por exemplo, defendia uma arquitectura que se traduzia a partir da expressão do cálculo e da geometria, apoiando assim a estética do engenheiro e tornando o tema tectónico destinado meramente aos engenheiros.

"O engenheiro, inspirado pela lei da economia e conduzido pelo cálculo, põe-nos em acordo com as leis do Universo." [9]

Contudo, o termo tectónica é retomado com uma maior frequência nas discussões teóricas, devido em grande parte ao livro "Studies in Tectonic Culture", de Kenneth Frampton. Este documento, de 1995, representa um marco na teoria de Arquitectura do século XX, pois apresentava uma análise extensa e provocadora para alguns, acerca da poética da construção.

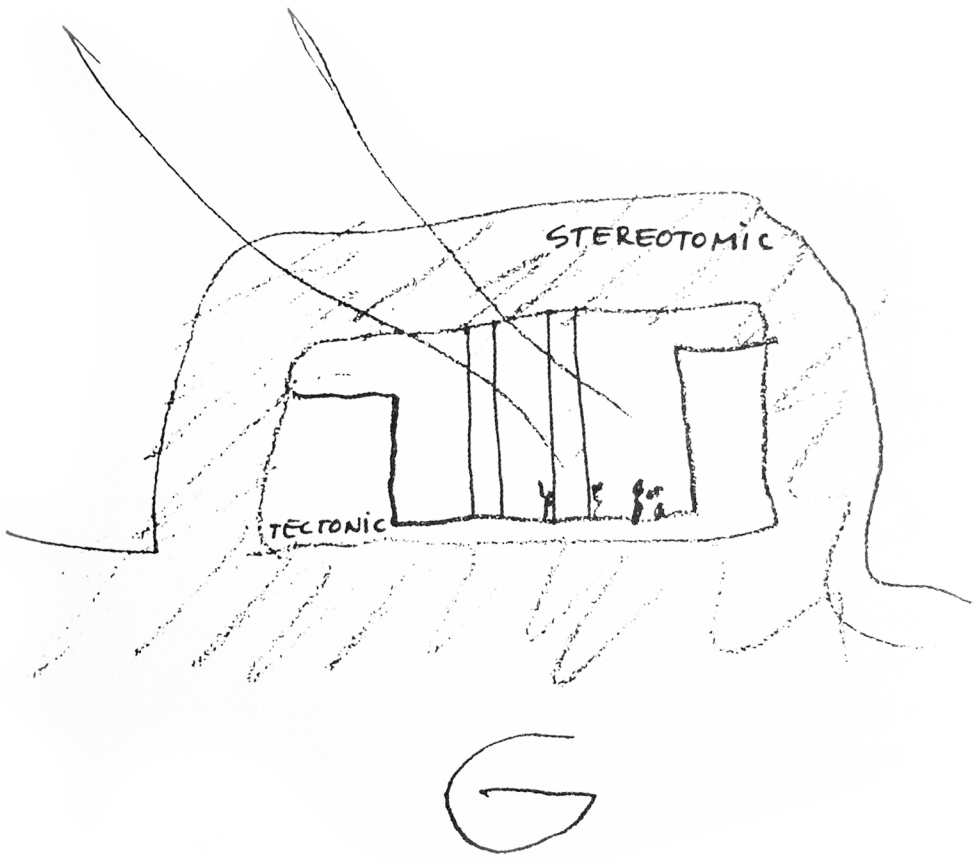
Subentenda-se que para Kenneth Frampton a Arquitectura encontrava-se de momento suspensa, perdida na sua condição física obrigatória afastando-se do intenso afecto pela matéria enquanto objecto real da concretização da forma e da adaptabilidade, perdendo o encanto de prestar necessidades básicas ao Homem e passando o processo construtivo a representar obcecadamente uma imagem mecanizada em que o ser-pensar-fazer-estar transformara-se apenas num pensar-fazer.

Assim, em "Studies in Tectonic Culture", Frampton começa por situar o debate da ideia de arquitectura para além da representação cénica e tecnológica. Ou seja, o teórico considera que, para se falar de arquitetura é necessário haver *a priori* uma dimensão topográfica, uma noção de lugar e uma percepção espacio-corporal do ser humano. Assim faz-se um apelo à consciência de todos os intervenientes na construção do objecto arquitectónico, evocando a tectónica como uma solução para *"o síndrome de empacotar o abrigo como mercadoria gigante"*. [10]

Para Frampton, a Tectónica refere-se não só à estrutura do elemento, mas também à pele da construção, ou seja, a mesma trata-se de uma complexa montagem de layers materiais (pormenores e detalhes) que convocam uma experiência à qual o Homem se deve ligar intrinsecamente com o intuito de encontrar a forma tectónica.

Com tudo isto, a visão oposta de Frampton à predominância da imagem, obriga-o a refutar Le Corbusier na sua ideia de volumetria e espacialidade, pois o edifício *"é primeiro e antes de tudo construção e só posteriormente um discurso abstracto baseado na superfície, volume, plano, para citar Vers une architecture de Le Corbusier"*. [11]

[9] CORBUSIER, 1923, p.3
[10] FRAMPTON, 1990, p. 19
[11] FRAMPTON, 1990, p. 20



4 Casa de Granada, Alberto Campo Baeza. Relação entre o Estereotómico e o Tectónico

"O homem sentiu sempre um especial fascínio pela linha do horizonte. Onde se juntam, ou se separam o céu e a terra. Com Semper e com Frampton, diríamos que o horizonte é a misteriosa linha que separa o mundo estereótomico ligado à terra pesada do mundo tectónico ligado ao céu, à luz." [12]

Desta feita, revela-se portanto que para a maioria dos teóricos, seja Semper, Frampton ou até mesmo Baeza; a materialização da forma é indubitavelmente a solução para a construção do espaço físico e metafísico, tal como, a luz, remete para uma construção do tempo.

DO ESTEREOTÓMICO AO TECTÓNICO

Segundo Kenneth Frampton, a forma construída não é apenas uma relação de estrutura e construção, como também uma criação e articulação do espaço onde o Homem deve ter um papel preponderante. Desta feita, e devido à tendência para um certo socorrismo à imagem, é necessário regressar sempre, e sobretudo, à unidade estrutural como essência irredutível da forma arquitectónica.[13]

Assim, é necessário dividir também esta mesma forma em duas categorias distintas: a *Esterotomia* e a *Tectónica*.

Do ponto de vista da construção, a Arquitectura Estereotómica (proveniente do grego *stereos*- sólido, e *tomia* – cortar), entende-se por aquela em que a força gravitacional é exercida de forma contínua num sistema em massa, ou seja, trabalhada em compressão. Exemplos disso mesmo são o tijolo, a pedra e o betão armado, que através de uma sobreposição de partes iguais constituem o conteúdo espacial inerente à terra, à gruta. Em última análise, é a Arquitectura que procura incessantemente a luz, tal como a caverna.

No caso da Arquitectura Tectónica, as diferentes partes conjugam-se para efeitos de uma única unidade espacial, estabelecendo um contacto mínimo com a terra, pousando sobe ela. É a Arquitectura que se defende da luz, leve na sua existência e atraída por uma força gravitacional em formato sincopado. Em suma, trata-se da Arquitectura da cabana.

[12]BAEZA, 2011, p.16
[13] FRAMPTON, 2002, p. 23

CONCLUSÃO

Com base nas primitivas origens da Arquitectura, o abrigo é uma reaccção racional à necessidade básica de habitar. Foi através do instinto ou mais concretamente do seu *genius loci*, que o Homem estabeleceu uma relação com o lugar - uma interacção táctil e sensorial com a matéria - que resultou ao longo dos séculos em múltiplas interpretações dos arquétipos modos de ocupação do espaço. (visando a caverna e a cabana).

Depois da análise aos quatro teóricos mencionados a priori , conclui-se que a sucessão de experiências arquitectónicas que advêm de um fio condutor que se inicia 1. numa contextualização espacio-temporal, para rapidamente 2. se concretizarem numa ideia física (através da poesia da construção), elevam a materialidade a um pedestal de extrema importância. Define-se portanto, que os materiais incorporam em si mesmos, a memória das suas transformações, exaltando as suas capacidades enquanto matéria formal, funcional e estética; estabelecendo uma relação com o ser humano e procurando incessantemente a identidade da construção do objecto arquitectónico.

Ao tentar procurar respostas para questões tão efusivas ligadas ao conceito tectónico e habitacional, muitas respostas ficam por dar, tal como se de uma caixa de pandora se tratasse, pois perante um vasto conjunto de mudanças complexas onde vive o Homem contemporâneo, a Arquitectura tem de acompanhar, ao nível da concepção e materialização do espaço, as alterações relacionadas com os estilos de vida dos seus destinatários. Como tal, espera-se da disciplina a capacidade de responder a estes desafios ainda que, através validação do tratamento desta informação se questione, inevitavelmente, até que ponto a origem e a poética da concepção ainda estejam na ordem do dia para aqueles que fazem da arquitectura a sua profissão. E se para o Ser Humano, na sua contextualização global, ainda haja interesse em presenciar a poesia da construção, contribuir para a sua experiência e vivenciar a verdadeira essência do habitar.

"A verdadeira crise do habitar reside no facto de que os mortais continuam a procurar o ser da habitação e, afinal, do que precisam mais do que tudo, é de aprender a habitar."[14]

Alberto Campo Baeza defende que a Arquitectura precisa de tempo para conhecer os contextos em que se insere, para construir um raciocínio sobre a questão em causa; precisa de tempo para encontrar uma solução plausível, precisa de tempo para ser construída. [15]

E o Homem? O Homem necessita de tempo para entendê-la, tempo para se situar e vivenciar o lugar. Construir a forma arquitectónica através da metáfora corporal sem nunca descurar...o tempo. O homem precisa exactamente de tempo. Tempo para ser, para aprender, para construir.

Um exercício a transpor para a ilha das Berlengas.

[14]HEIDEGGER, 1951, p.45
[15] BAEZA, 2011, p. 26

"PENSAR.
Pensar e construir.
Pensar o QUÊ. E COMO construí-lo.
Pensar sem saber como: pensamentos vãos.
Construir sem saber o quê: formas vazias.

O IDEIA é o QUÊ que se quer fazer. Respondendo às questões do contexto, da história, da função. Tendo o homem como centro.
A CONSTRUÇÃO é COMO materializar aquelas ideias.
Geometricamente com a Composição, com os espaços proporcionados com a escala.
Fisicamente com a Construção, com os materiais adequados às estruturas.
PENSAR: idealizar construções.
CONSTRUIR: levantar ideias.
A ARQUITECTURA é sempre IDEIA CONSTRUÍDA." [16]

[16] BAEZA, 2011, p.26

VOLUME II

5 O horizonte visto da ilha

A parte I estabeleceu uma linha de pensamento acerca da questão do habitar, da importância da construção na concretização da ideia, da materialização da mesma e da essência do abrigo como origem de toda a obra arquitectónica.

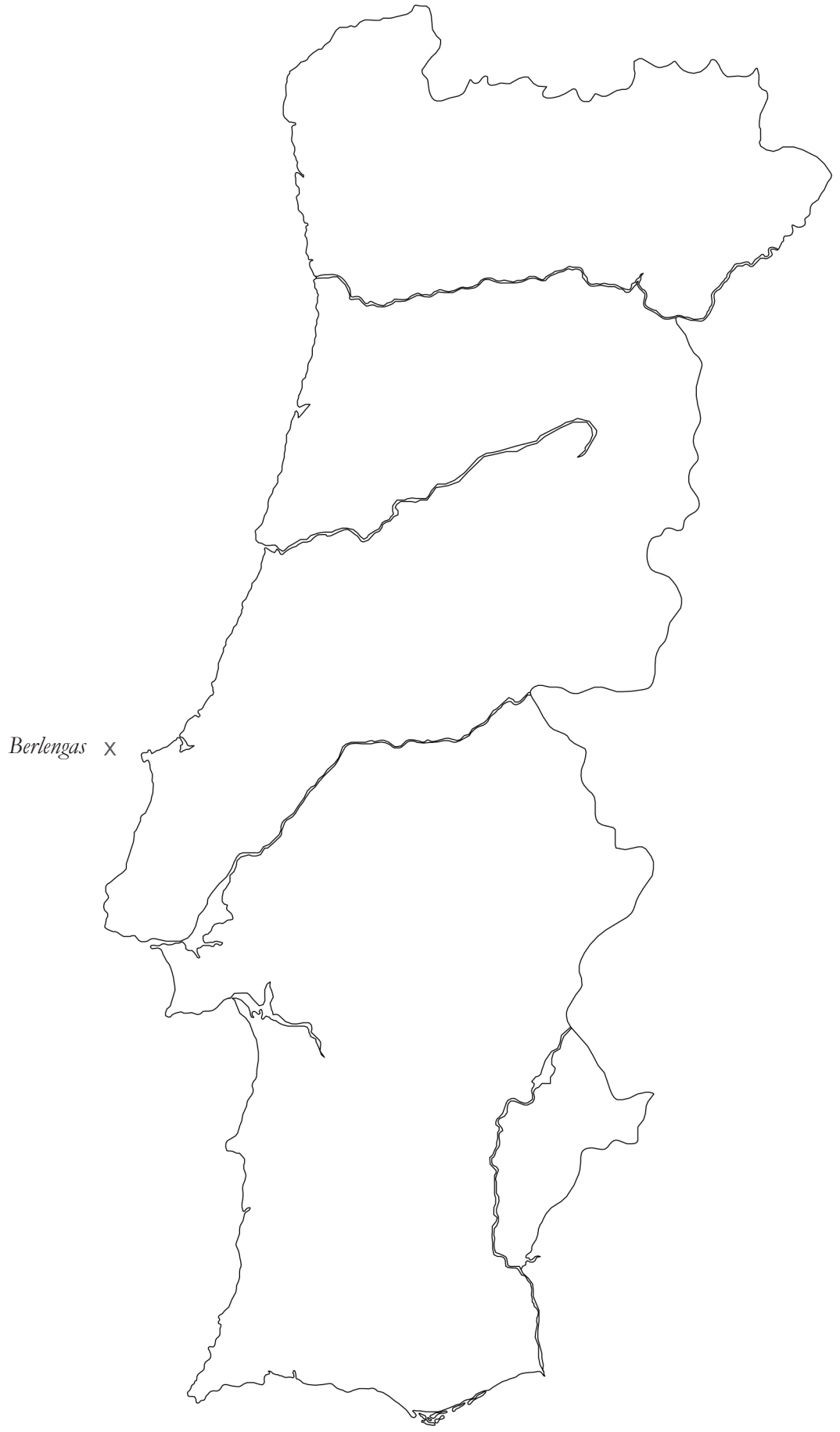
Assim, um regresso às origens da Arquitectura e aos seus volumes arquétipais, constituem um passo importante para a reinterpretação do ser humano sobre os espaços, formas e lugares.

IDEIA

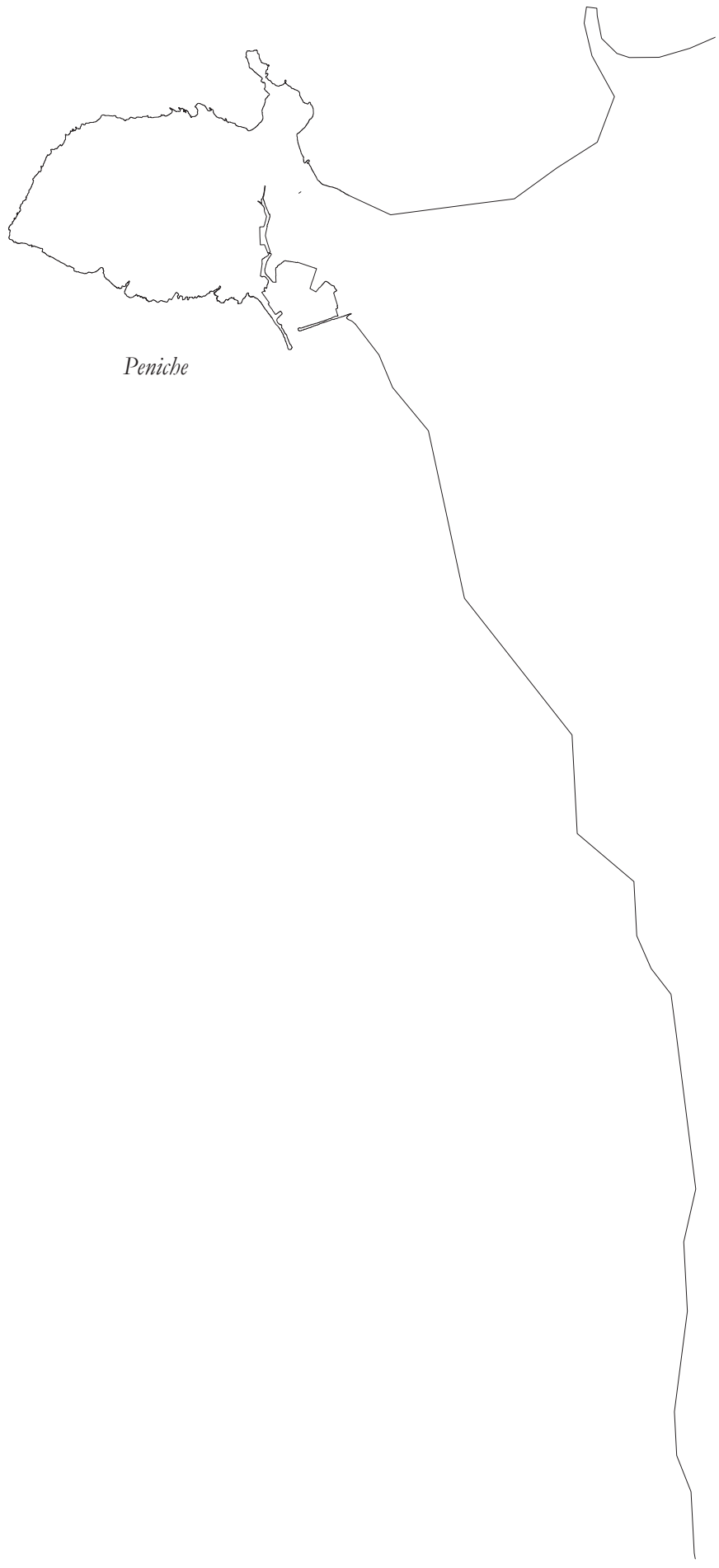
O lugar é a Ilha.
Por ilha subentende-se uma porção de terra rodeada de água por todos os lados.
Para alcançá-la é precisa uma viagem. A viagem culmina num espaço e num tempo.
O espaço é o refúgio que pára o tempo e nos remete à origem do nada. Ao centro de tudo.

"A viagem nunca acaba. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. (…) O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se já viu, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, (…) a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre."

José Saramago



39º 24’ 52’’ N 9º 30’ 22’’ O



Planta de Localização | esc. 1: 65000

6 Ortofotomapa da Ilha das Berlengas

7 A Ilha das Berlengas

8 O infinito vivido. Berlengas numa perspectiva balnear

AS BERLENGAS

Situado no Nordeste Atlântico, o Arquipélago das Berlengas encontra-se a aproximadamente 5,7 milhas (9,17 km) a oeste do Cabo Carvoeiro; sendo constituído por três grupos de ilhas: a Berlenga com alguns ilhéus e recifes adjacentes, as Estelas e os Farilhões – Forcados. O conjunto que perfaz o arquipélago está classificado como Reserva Natural desde 1981.

Devido à sua forma bastante recortada da interface terra – mar, a Berlenga constitui um perímetro com cerca de 4 km | 1500 m de comprimento por 800 m de largura.

O único meio de acesso à ilha faz-se através de embarcações que atravessam a rota marítima Peniche-Berlengas diariamente, tendo a viagem uma duração de sensivelmente uma hora.
Os únicos habitantes desta zona são faroleiros que fazem a manutenção e vigília do Farol Duque de Bragança, sendo que a afluência de pessoas à ilha se torna viral no pico do Verão, influenciadas pelo contexto natural e potencial balnear. Trata-se portanto de uma zona sazonal cujo o interesse gira em volta de actividades ligadas à prática do mergulho, caça submarina, exploração de grutas, caminhadas, camping e desportos náuticos.

9 Berlengas no Verão

ANÁLISE PAISAGÍSTICA
CLIMA

Localizado numa zona de confluência de dois influxos climáticos distintos, o Mediterrânico e o Atlântico, as Berlengas constituem um verdadeiro ecossistema fronteira, com características únicas.
Os ventos dominantes são de Norte, fazendo realçar as influências do clima atlântico nas zonas mais expostas. Estes contrastam em recorte e brandura com os lados Sul, menos expostos.
Na Berlenga, é nítido o condicionamento do manto vegetal pelos ventos fortes que sopram na maior parte do ano, carregados de salsugem, o que vai igualmente condicionar a distribuição da fauna.
Pode afirmar-se que na ilha alternam dois períodos climáticos distintos, um de secura e aridez desde finais da Primavera até finais de Outono e outro, com a presença de chuvas, durante o Inverno.
A temperatura média anual no local é de aproximadamente 15.1ºC.

Vale da Quebrada

Gruta da Praia do Carreiro do Mosteiro

Vale da Gruta das Pombas

Garganta do Zé da Carolina

Gruta da Praia do Carreiro da Fortaleza

ANÁLISE PAISAGÍSTICA
RETENÇÃO DE ÁGUA DOCE

Devido à natureza das rochas e à sua formação, não é possível a criação de linhas de água nem a acumulação ou armazenamento de água doce nas Berlengas.
Também são poucos os casos onde as arribas sejam menos abruptas, formando desta forma, uma espécie de vales nas arribas onde se dá o escoamento de água. Visualmente é possível ter-se essa realidade na escorrência do Vale da Quebrada e do Vale da Gruta das Pombas, e com uma dimensão menor na Garganta do Zé da Carolina. Considera-se também em termos práticos, que não existem recursos hídricos de superfície provenientes de aquíferos, apenas pequenos reservatórios para recolha de água doce, como na gruta da Praia do Carreiro do Mosteiro, e na gruta da Praia do Carreiro da Fortaleza - sendo estes reservatórios impróprios para consumo devido ao estado de conservação dos mesmos.

Hipsonometria

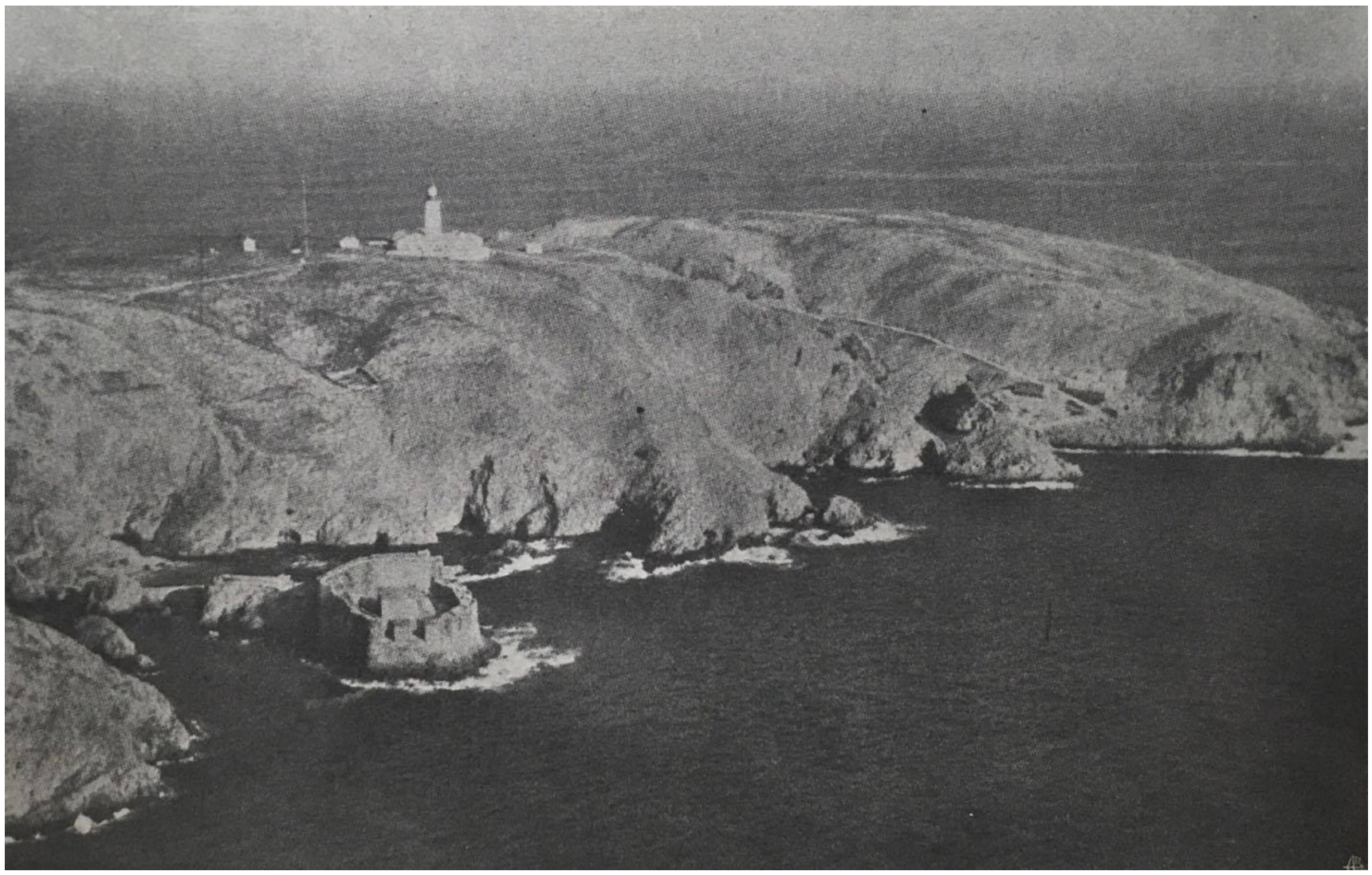
ANÁLISE PAISAGÍSTICA

AGITAÇÃO MARÍTIMA

Na costa ocidental portuguesa, o clima de agitação marítima é caracterizado por elementos de geração distante, tendo geralmente, alturas e períodos superiores aos que ocorrem pela simples acção dos ventos locais.
A altura da ondulação é superior a um metro durante cerca de 95% do ano e superior a quatro metros nos restantes 5% do ano.

CORRENTES

A costa portuguesa é atingida por uma das várias correntes frias existentes nos oceanos, tendo o nome de corrente de Portugal. Esta corrente faz parte da massa central de água do Atlântico Norte, integrada no giro anticiclónico que caracteriza a circulação nesta zona do Atlântico, tendo a orientação de N – S e dimensões compreendidas entre os 500 e os 1000 kms. Na zona das Berlengas as correntes existentes têm variações que se alteram no decorrer do dia, tomando todas as direcções, com predominância da direcção de sudoeste.



10 Estampa, 1953. Aspecto geral da ilha observando-se o ilhéu da Fortaleza e o Farol Duque de Bragança em primeiro plano.

HISTÓRIA DO LUGAR

Local de culto, ilha de Saturno[17] , o Arquipélago das Berlengas detém histórias que constituem a história de um povo. Dela restam-nos hoje testemunhos e lendas... e o mar, o mar guarda ainda os vestígios da passagem de gentes/culturas/vontades cuja descoberta fica por revelar.

Da ilha fica também a ideia de que foi e é sem dúvida um dos melhores abrigos naturais da costa oeste, constituindo zona de escala e espera de condições meteorológicas propícias à navegação.

Dessas aventuras marítimas, restam cepos de âncoras romanas, alojadas no fundo do mar juntamente com outros vestígios ligados ao historial marítimo da ilha; dos Vikings as histórias dos seus saques a embarcações de comércio, dos portugueses a curiosa valorização da ilha apenas após o inicio das descobertas e do fim da conexão da mesma a atrocidades e tradições obscuras do século XV.

Assim, em 1513, a Berlenga Grande foi ocupada por uma comunidade de Monges da Ordem de S. Jerónimo, que deu origem ao Mosteiro da Misericórdia da Berlenga. Neste local, foi prestado auxilio a náufragos durante os 35 anos seguintes. O aparente período de tranquilidade e isolamento era várias vezes interrompido por ataques de corsários, que saqueavam o convento e capturavam os monges para fins de escravatura no mercado do Norte de África, motivo pelo qual levou mais tarde ao afastamento dos frades do arquipélago.

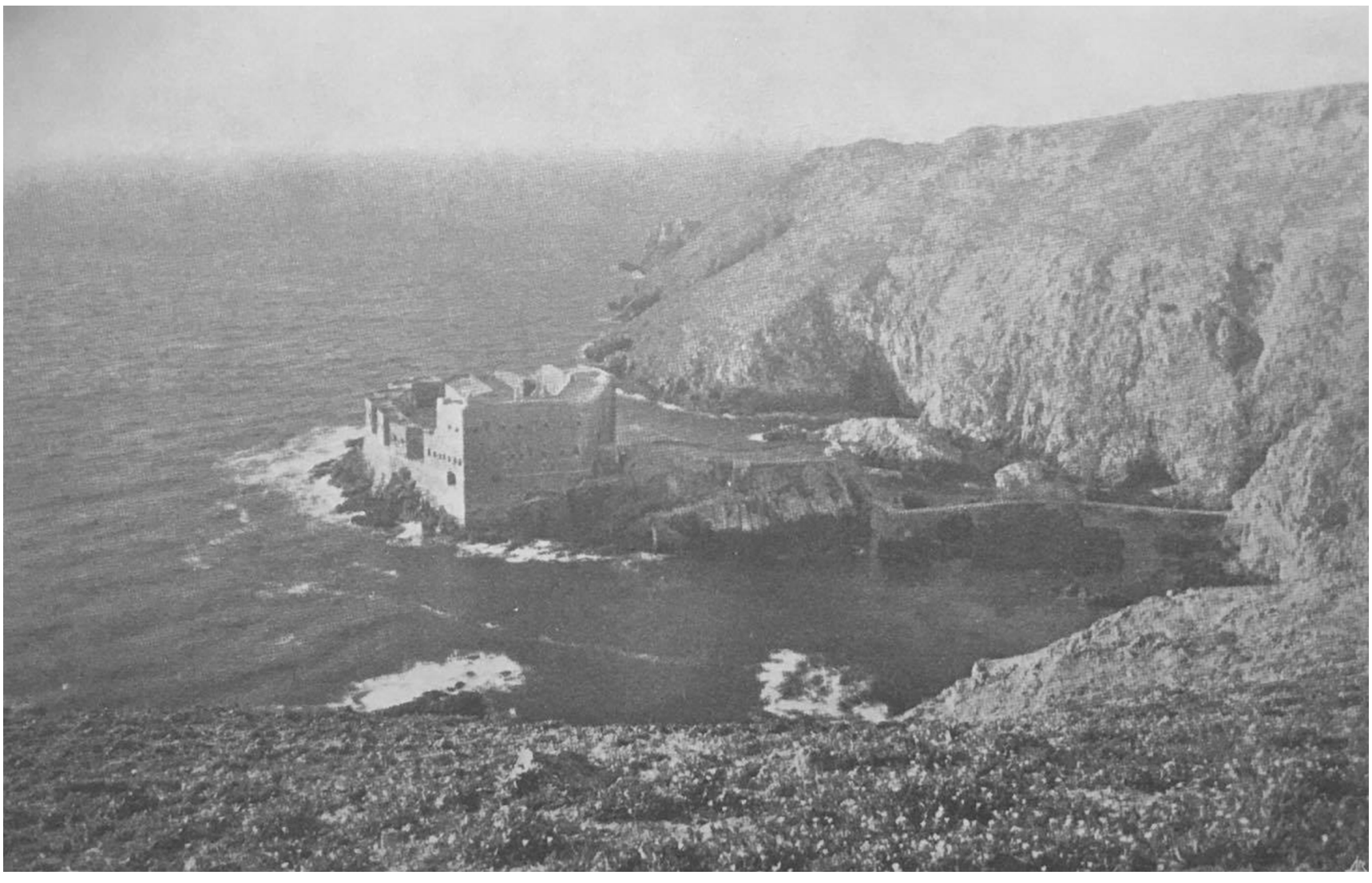
Após a retirada para o continente, o mosteiro tornou-se ruína, restando apenas alguns muros. Nos dias de hoje está implantado o restaurante "Mar e Sol" no seu lugar.

A localização do arquipélago é um excelente ponto de defesa do território português, por isso mesmo por volta do século XVII, D. João IV ordenou que fosse erguida uma fortaleza na Berlenga, com o intuito de reforçar a defesa da cidade de Peniche. Assim surge o forte de São João Baptista, junto à enseada da ilha e ligado à mesma por uma ponte em alvenaria. Durante as invasões francesas, serviu de base para as tropas inglesas, tendo sido pilhada posteriormente pelos franceses. Durante as guerras liberais, serviu de base para tropas de D. Pedro e em 1847 acaba por ser desactivada, levando ao seu gradual abandono até à década de 50, aquando de um pedido de restauro por parte da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais para efeitos de uma posterior adaptação do espaço a pousada.

Construído em 1840, o farol Duque de Bragança ou farol da Berlenga foi erguido no ponto mais alto da ilha, alimentado a azeite e posteriormente a petróleo. Em 1926 foi electrificado e em 1985 automatiza-se todo o processo. Já em 2001 começa a trabalhar recorrendo a energia solar, sendo a sua manutenção feita por faroleiros que, por turnos, asseguram o seu devido funcionamento de forma a que a luz seja visível a grandes distâncias sob todas as condições climatéricas.

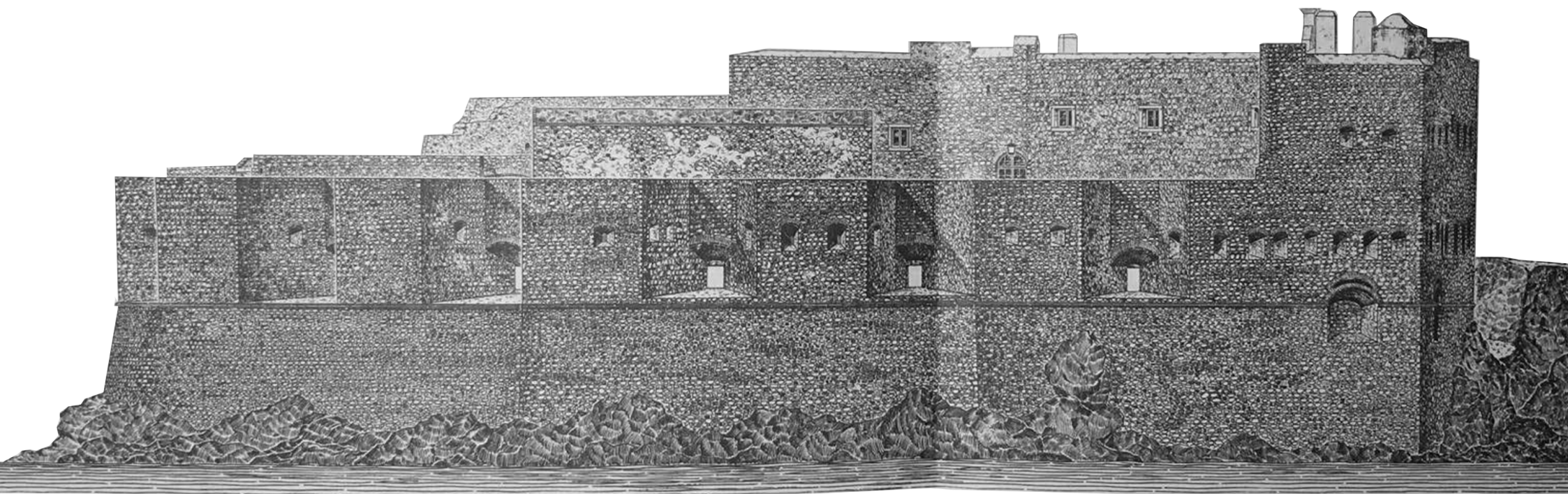
Os pescadores foram e são uma presença constante no arquipélago. Inicialmente abrigando-se em grutas naturais, habitam hoje casas situadas no bairro dos pescadores na encosta sul da Ilha velha.

[17] Ilha de Saturno. Nome pelo qual as Berlengas foram apelidadas pelos historiadores da antiguidade



11 Estampa, 1953. Vista norte, Forte da Berlenga.

12 Alçado Nascente, Forte da Berlenga



047|134

Farol Duque de Bragança

Alvéolos

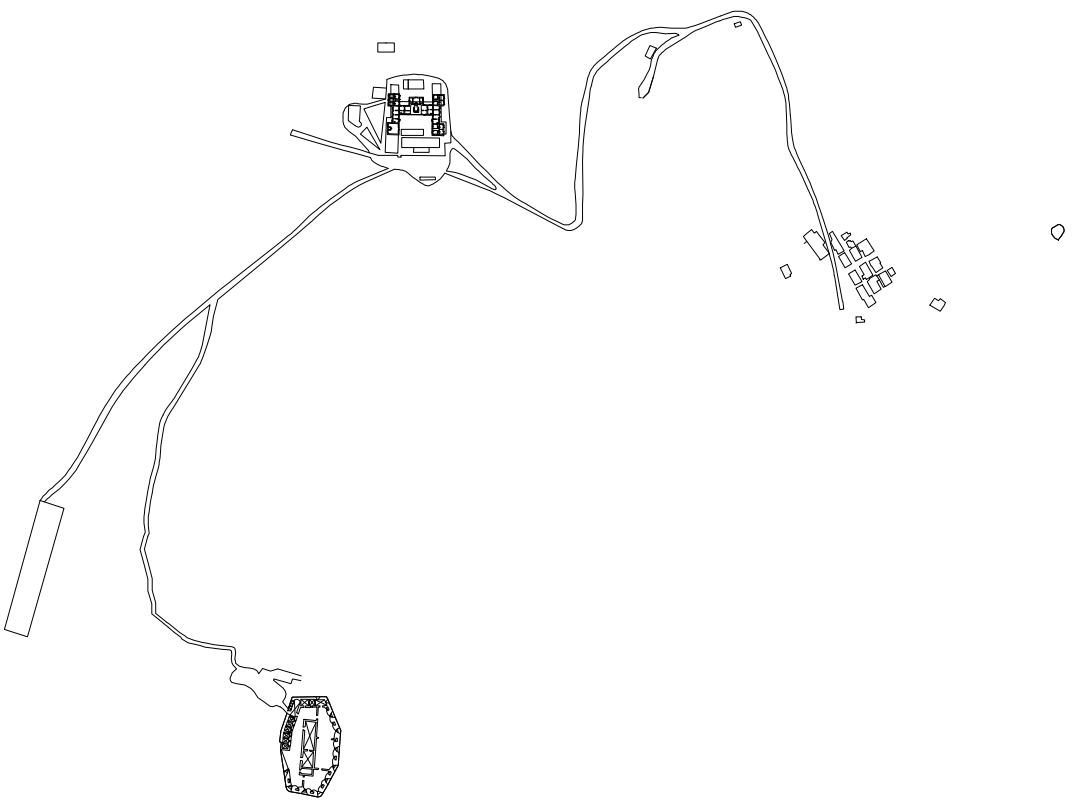
Bairro dos Pescadores

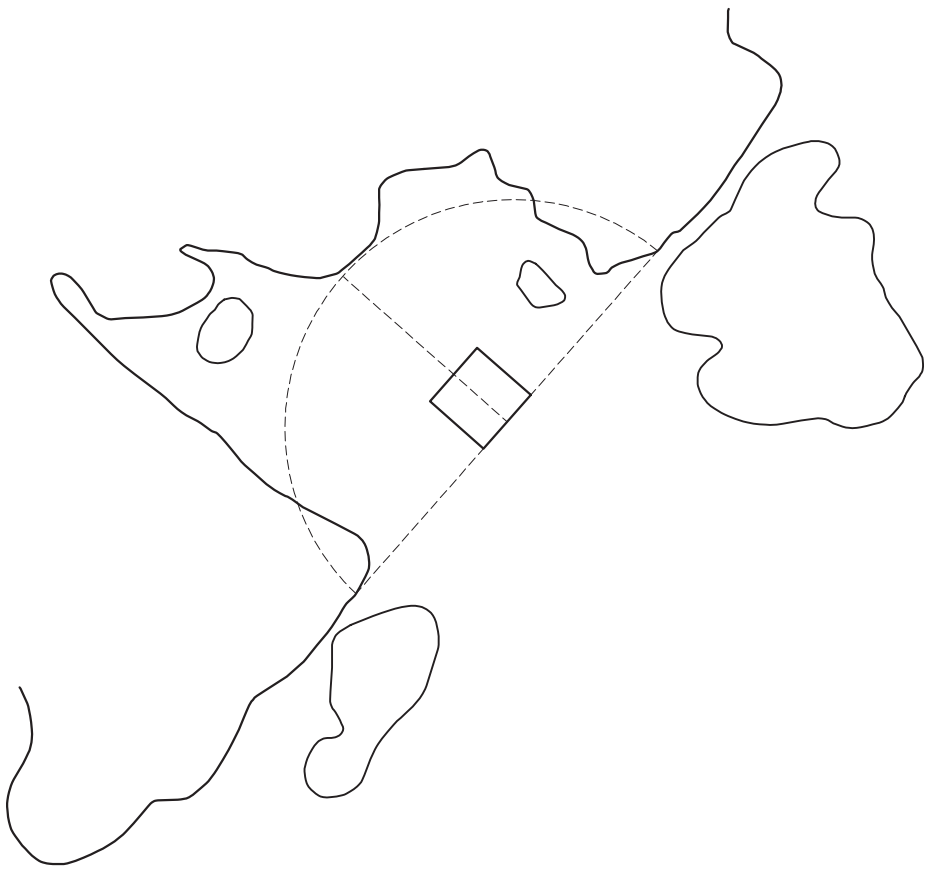
Forte São João Baptista
Pousada

Zona de Ancoragem

PRESENÇA HUMANA

Com a fase medieval e moderna, a ilha das Berlengas encetou o seu leque de infraestruturas sendo que, hoje constituindo destino de vários milhares de visitantes anuais, detém uma sinergia de esforços para promover um turismo natural de pequena e controlada expansão, através da construção estritamente necessária.
Deste modo, apresentam-se seguidamente os núcleos infraestruturais nela presente.





Esquema Geométrico de Implantação

REFÚGIO
A PROPOSTA

O projecto parte de uma leitura da paisagem, nas suas diversas escalas e condições.
Assumindo a sua materialidade artificial e respondendo a um programa funcional específico, o refúgio para pessoas e pequenas/médias embarcações procura estabelecer continuidades evidentes com o locus natural. Num primeiro momento, o exercício responde a uma condição pétrea, apresentando-se como uma emergência tectónica em betão armado à vista, ancorado nas batimetrias da ilha. Este gesto cruza-se por sua vez, com o elemento Água, que com ele estabelece uma forte ligação exterior e interior.

Sendo um projecto que evolui e ganha carácter ao longo do tempo, a sua estratificação histórica ganha terreno através da natureza que o rodeia. O musgo cobre as paredes de betão à semelhança dos elementos naturais implantados na escarpa da Baía de Flandres. A fauna marítima encontra neste local um porto-seguro.
No reflexo da cobertura em água, este diálogo prossegue até à escala do território, pela revelação espelhada da ilha.

O refúgio é gerado a partir do lugar, e aspira a fundir-se nele.

Planta de Localização | esc. 1: 5000

Planta de Localização | esc. 1: 1000

"Um cubo - um interior, uma sala.
Um cubo – um exterior, uma paisagem.
Um cubo – um outro exterior, um outro interior.
E uma caixa de música. E uma caixa de luz e de cor. Um só cubo.
Um tecto e três paredes, mutantes, que se transformam face a interiores, exteriores, luz, música e fala – a fala das várias personagens, na pluralidade de histórias sobre o lugar, nos vários lugares, na profusão de universos (...) que não se repetem uma só vez num único cubo. O cubo transforma-se uma vez mais, tantas quantas os tons de luz desenham outros espaços, escondem alguns e revelam outros ainda.
O cubo contém múltiplas aberturas ou planos que surpreendem constantemente: é uma casa ou um palácio encantado ou uma mansão medieval...
E contém por vezes, um rio e, por outras, uma montanha.
Um cubo – uma caixa de surpresas."[18]

F. Kiesler

[18] DIAS, 2003. p.48 e 49.

Corte de Implantação | esc. 1:5000

13 Implantação

REFÚGIO
O LOCAL

Opta-se pela implementação do refúgio na zona Este do arquipélago, pelo seu desempenho protector da ilha de correntes, variações de marés e ventos.

Pela necessidade de fundear e atracar embarcações em condições de plena quietude (sobretudo na estação quente), a zona sudoeste apresenta um melhor rol de características para que fiquem assim garantidos os requisitos mínimos de segurança para pescadores, viajantes e praticantes de actividades ligadas ao mergulho.
A zona Sudoeste está compreendida entre o "Bairro dos Pescadores" e o Forte de São João Baptista, sendo que a escolha do local exacto recaiu sobre a enseada da Baia da Flandres.

"Se a paisagem é vasta e a casa pretende assumir um carácter significativo então a forma tem que ser legível a uma certa distância (...)."[19]

Tony Fretton

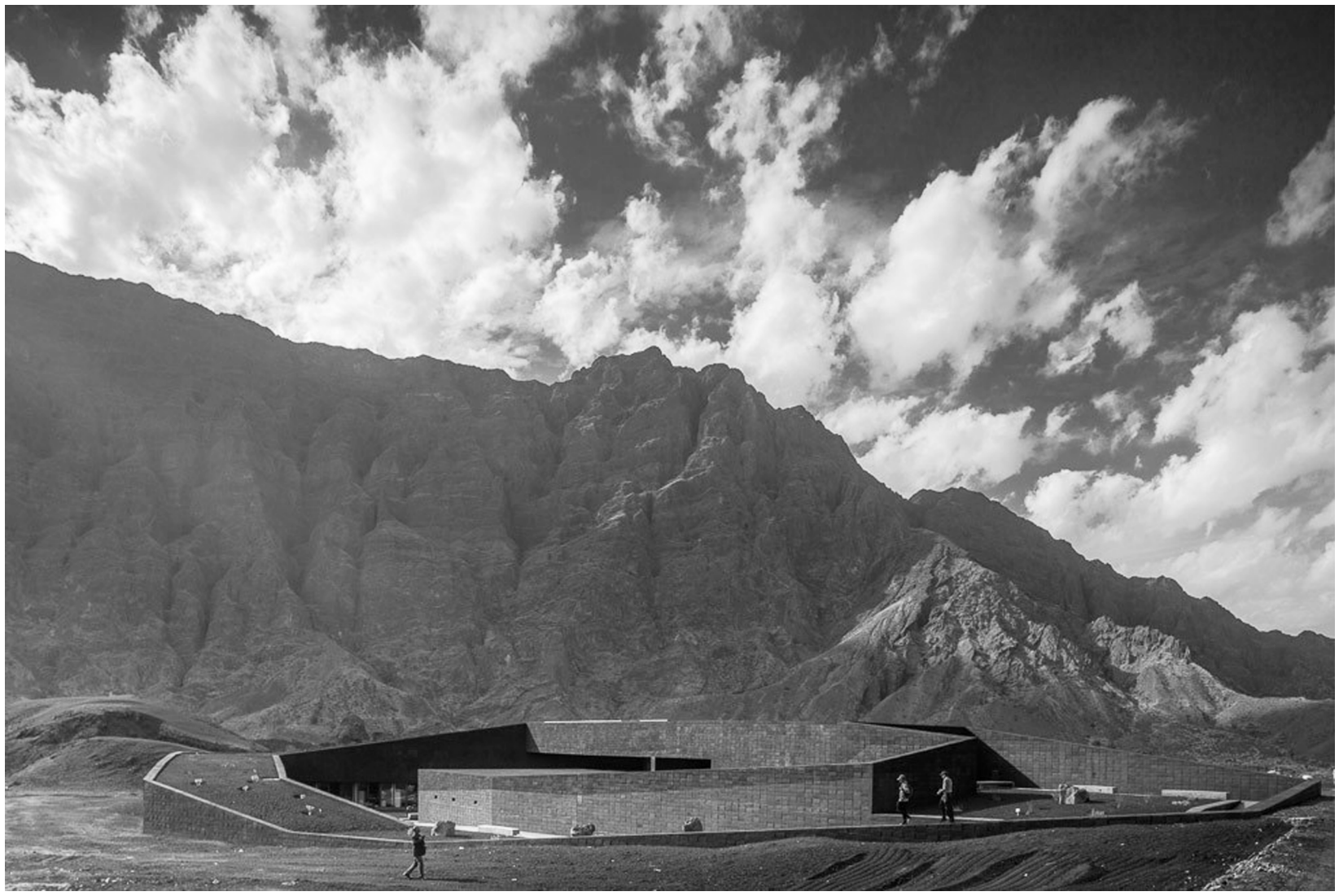
[19] FRETTON, 2012, p.7

REFÚGIO
A FORMA

O refúgio desenha-se pela simplicidade da forma geométrica – o cubo – que assume uma autorreferencialidade, pela sua capacidade de ser um lugar. A sua geometria absoluta exalta a naturalidade da ilha. O seu carácter distinto gera uma tensão que convida à descoberta.

Procurou-se uma relação entre a dimensão territorial e a dimensão doméstica, modelando o cubo por 17 x 17 x 17 metros, iniciando-se a cota praticável a 1 metro da maré mais alta.

O refúgio é rasgado verticalmente pela luz, que desenhada por cinco vãos zenitais assimétricos, acolhem e distribuem programa.
O programa é disposto sobre layers verticais que em modo crescendo, propõem diferentes estados de espírito.



14 Parque Natural do Fogo, Cabo Verde

REFÚGIO

A MATERIALIDADE

Após uma intervenção em macro-escala, de ocupação mais conceptual e ideológica do espaço, desenvolve-se agora uma concretização estrutural que visa materializar o volume atendendo aos valores *estereo-tectónicos*.

A PEDRA ARTIFICIAL

Sendo o Arquipélago das Berlengas uma formação em rocha de granito róseo e portanto uma matéria pétrea, houve a necessidade de encontrar um elemento capaz de se relacionar com o meio patrimonial imediatamente adjacente e por este meio, uniformizar todo o local numa só linguagem. Assim, opta-se em função não só da ideia de materialização do abrigo, mas também do seu horizonte.

Ao escolher o betão constrói-se portanto a base de toda a composição espacial pretendida, aludindo aos princípios da estereotomia: uma arquitectura maciça, trabalhada à compressão que busca incessantemente a luz.
O exterior do refúgio é construído em betão armado à vista. A escolha recai sobre um tipo de betão cujo o tratamento é resistente aos sulfatos, pois o ambiente agressivo (mar) assim o exige. No seu interior, as paredes apresentam uma textura proveniente da rugosidade própria do betão bujardado e o pavimento é revestido a betão afagado.

15 Aço Corten

16 Madeira

17 Fogo

REFÚGIO
A MATERIALIDADE

A MADEIRA

A madeira de pinho velho torna-se a subtracção das paredes de betão nomeadamente no zona de dormitório. Nos restantes espaços, pequenos são os apontamentos neste material, como é o caso do seu uso em assentos, mesas e mobiliário indispensável à utilização do refúgio.
Opta-se pelo uso da madeira por motivos de conforto térmico, sensação de aconchego e acolhimento, contrastando com o esquema neutral e pesado do Betão. A forma e a função do material tornam-se moderadores do espaço.

O FOGO

Encarado no projecto como matéria cromática associada à iluminação natural, tem a sua utilização focada nos espaços sociais e de oração onde pretende ser elemento constituinte de união comunitária e espiritual. Como matéria aditiva, pretende-se o fogo como fonte de calor unitária em todo o volume.

O AÇO CORTEN

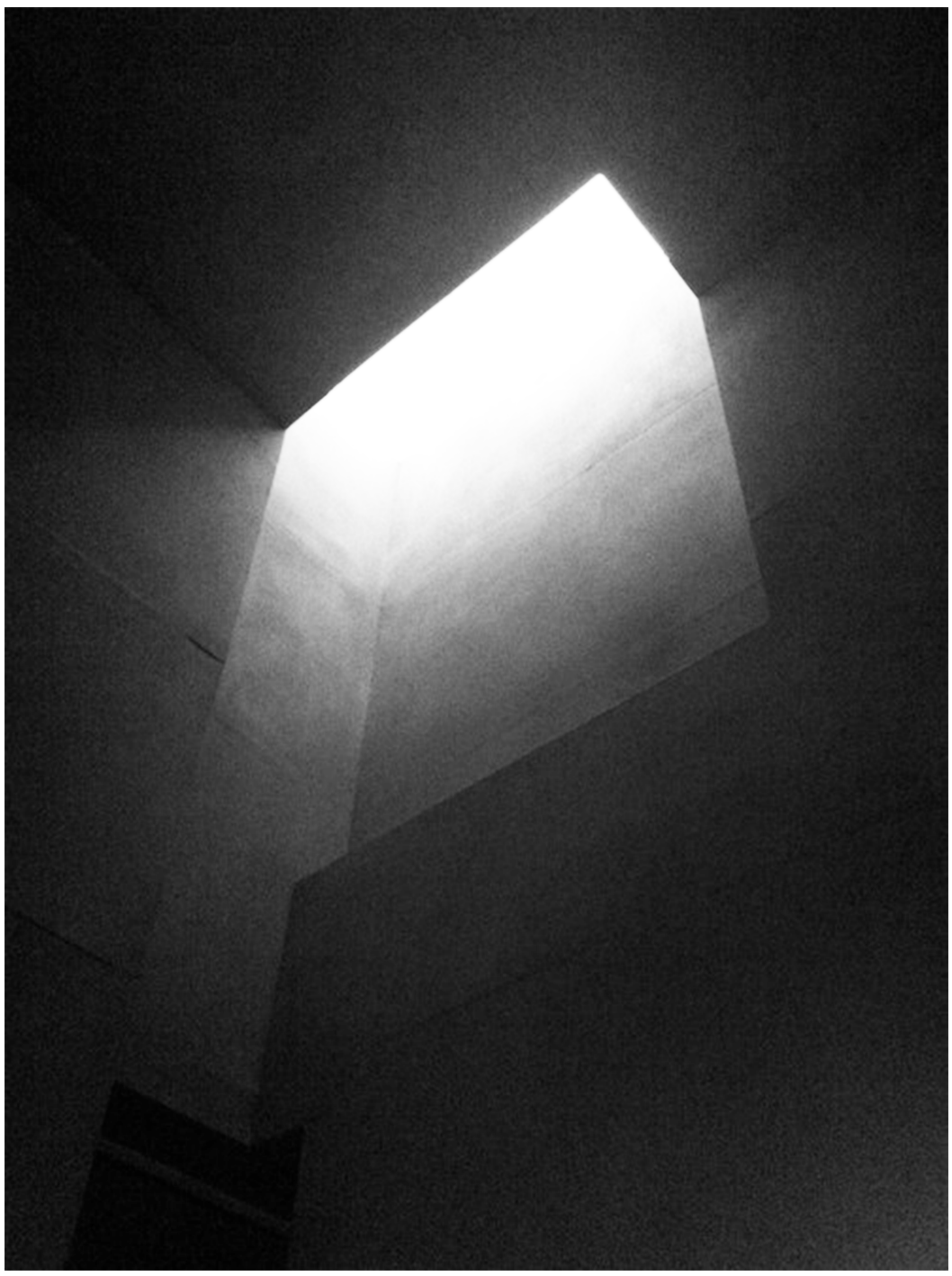
O aço corten surge no exercício através das portas. Devido à alta resistência à corrosão atmosférica, à semelhança cromática com a topografia da ilha e ao facto da pintura lhe conferir uma proteção superior àquela conferida aos aços comuns em situações de orla marítima, é assim o material que mais se identifica com o espaço.

18 Cabana Pescadores, Moises Levy

REFÚGIO
A MATERIALIDADE

OS PILOTIS

Ao encontrar na viagem e no elemento água, a solução que mais protegeria quem no refúgio quisesse pernoitar, optou-se pela implementação do volume no mar.
Assumindo tal como escolha projectual, o cubo pousa sobre a água através de um sistema de pilotis. Este sistema é composto por estacas de betão entubadas.
Evocando a noção de tectónica, os pilotis actuam numa estrutura em rede, atribuindo uma função à forma unitária por eles produzida.



19 Sensing Spaces, Grafton Architects

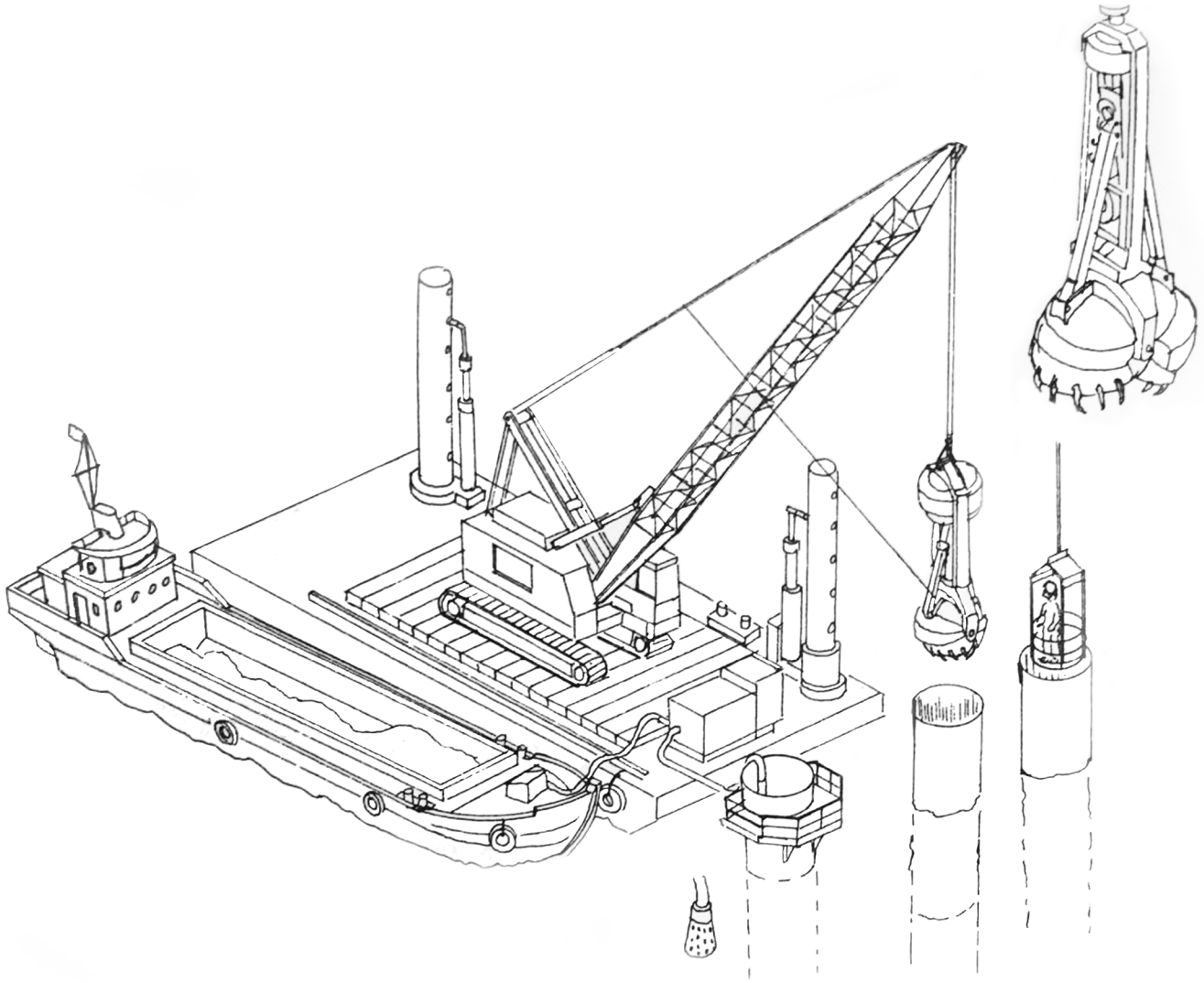
REFÚGIO
A MATERIALIDADE

A LUZ

Ao imaginar a iluminação do cubo, criam-se cinco vãos zenitais que indirectamente desenham ambientes. Esta entrada de luz natural tem o objectivo de proporcionar uma relação directa com o céu.
Ao encarar a luz como material primitivo em constante mudança, provocando sombras e cores em movimento[20] faz com que o cubo e quem nele procura refúgio, tomem consciência do Espaço.
E do Tempo.

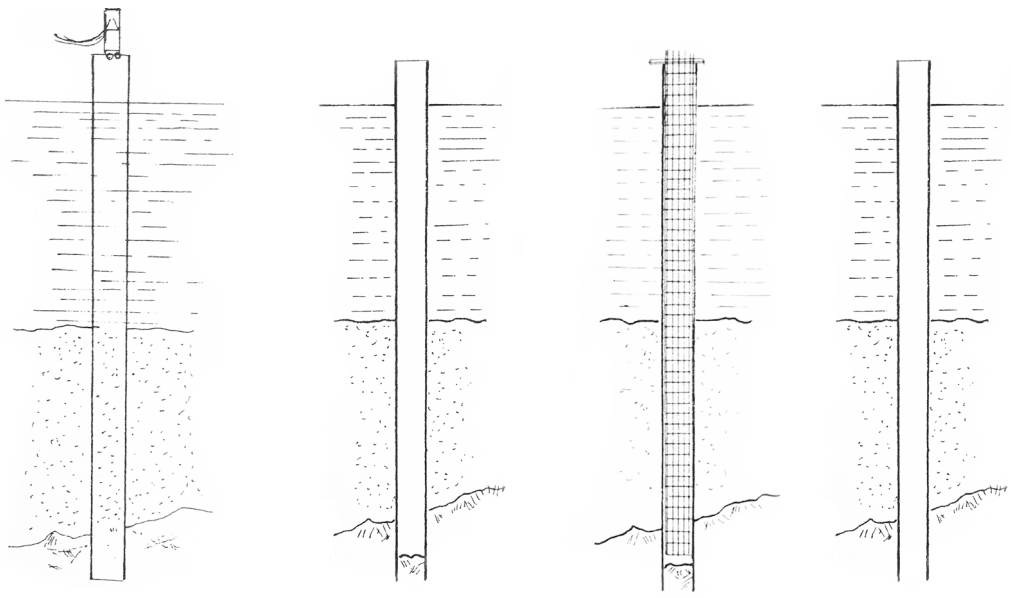
---

[20] RAMOS, 2009. p.47

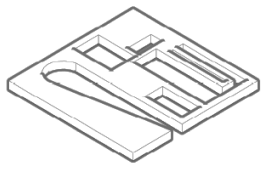


REFÚGIO
A CONSTRUÇÃO

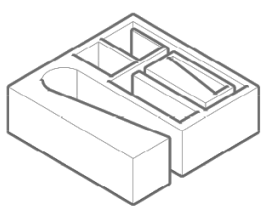
Pela condição de se construir num meio aquático, surgiu a necessidade de perceber como todo este processo poderia ser concretizado. A solução para o projecto recaiu sobre uma base de estrutura tectónica, incluida através de um sistema em *rede de estacas entubadas* (tubo perdido).
O procedimento de fundação para a estaca entubada é compreendido em quatro fases:
1. Cravação do tubo moldador;
2. Remoção de terra do seu interior;
3. Colocação da armadura;
4. Betonagem do mesmo.



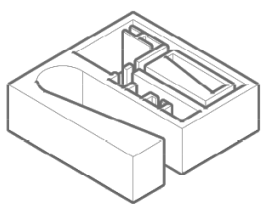
21 Fases de cravação das estacas



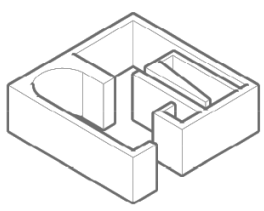
Zona de contemplação
+16.00



Zona de oração | área de transição
+11.00



Zona íntima | áreas de apoio
+6.00



Zona de chegada | área social | banhos
+ 1.00

REFÚGIO
O ESPAÇO

Ao nível da água, surge um primeiro plano divido em duas zonas: uma zona de chegada e uma outra, social.
A entrada converge sobre um pontão em "V" quebrado, que acompanha a forma arquétipal de um barco, e onde atracarão pequenas embarcações que procurem as Berlengas.
Na zona social pretende-se uma atmosfera de congregação, partilha de experiências e relato de viagens. Incluída encontra-se também uma área de banhos, cujo o ambiente prende-se com o relaxamento e a descontracção, proporcionando um momento sensorial entre o som do mar que se propaga pelo espaço e a luz que o invade verticalmente.
A zona de banhos possibilita igualmente uma transição para a introdução ao mergulho, visto que detém um contacto directo com o mar.

Num segundo plano, encontra-se a zona íntima associada à pernoita e com capacidade para seis pessoas. Nesta área dá-se ênfase à penumbra como elemento chave para a tranquilidade que deve estar associada a este tipo de espaço.

É no terceiro plano que se situa uma zona de oração, subdividida em dois espaços: o espaço ligado ao fogo e outro ao Céu. Ambos dão lugar a um imaginário espacial propicio à introspecção e ao encaminhamento para a essência do ser, sendo que os dois estão dispostos em extremidades opostas, onde:
O fogo remete à ideia de acolhimento, e de calor
O céu para o contacto com o cosmos, as ideias, o sonho.

Por último, opta-se pelo desenho de uma zona de contemplação em que a água dá continuidade ao esquema visual do horizonte, proporcionando um sistema de vistas 360º e remetendo para a ideia de interiorização do elemento como se um espelho fosse.
Por se tratar de uma cobertura alagada, criam-se reservatórios de água doce que fornecem uma colecta de águas pluviais, podendo ser usadas no abrigo para fins de manutenção e higiene.

Paro.
Um volume parece pousar sob a água em que navego.
Existe algo nele.
Um Refúgio inato.

Sigo.
Caminho numa atmosfera carregada de paz.
Afasto-me da realidade
Convido a memória.

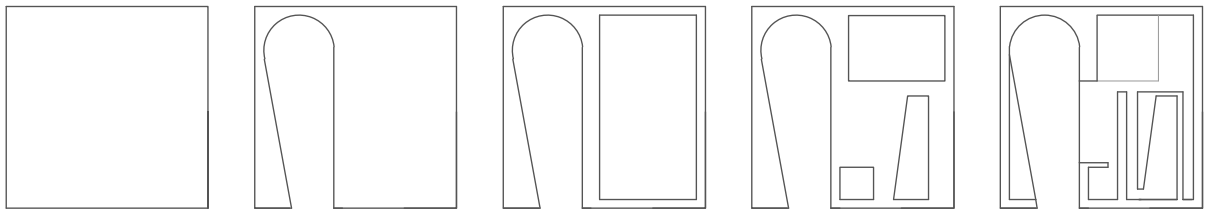
Respiro.
Contínuo, o caminho desce por entre ecos e sons de mar.
Surge o Sol
Inundando-me de luz.

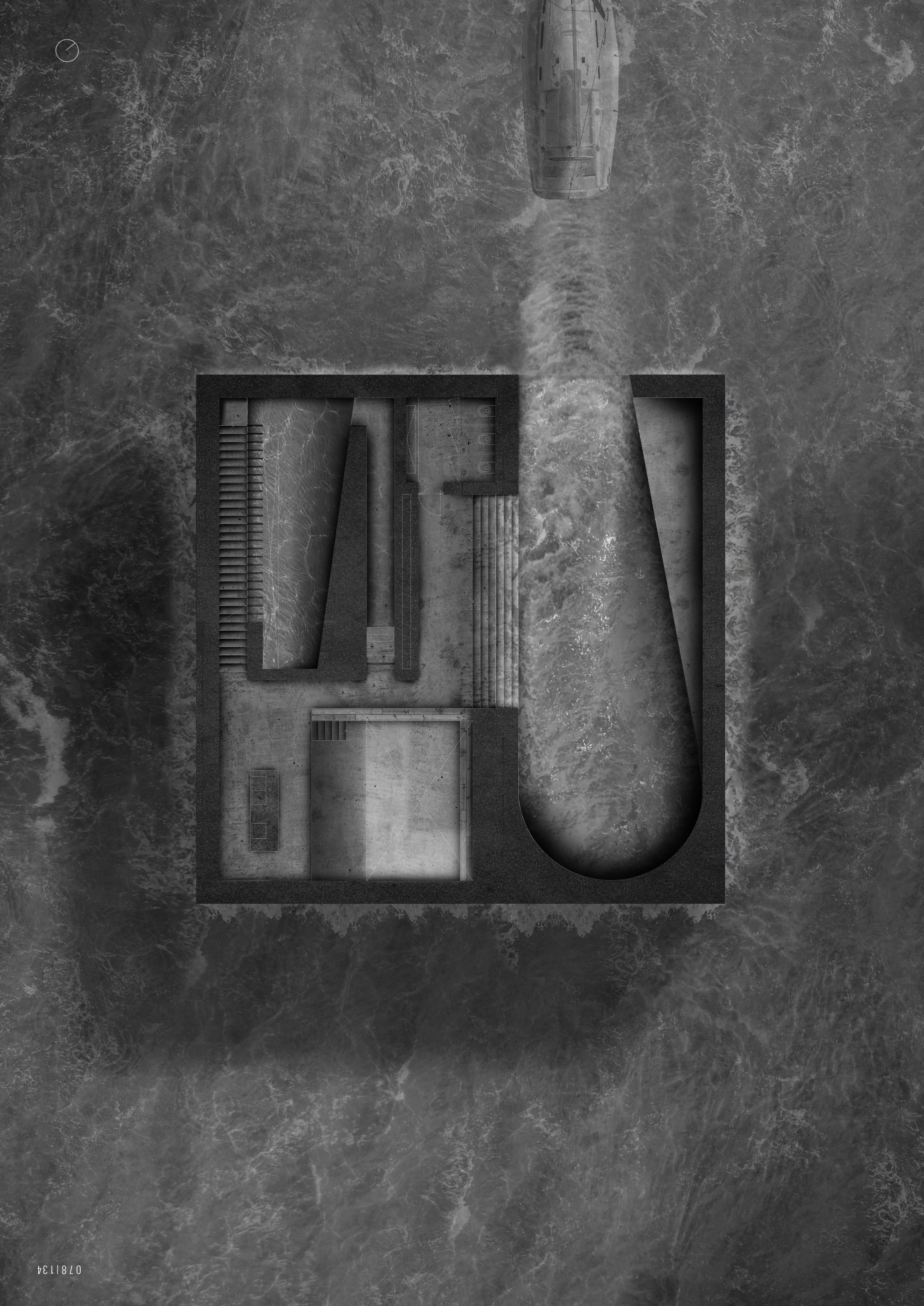
Descanso.
Na penumbra do espaço
Sinto a calmaria da água que reflecte sob a minha cara.

Subo.
Pouco a pouco, entre escadas
A gravidade da matéria domina-me.
Uma brisa de ar roça a pele cansada da viagem
Aproximo-me do Céu
E vejo o horizonte.

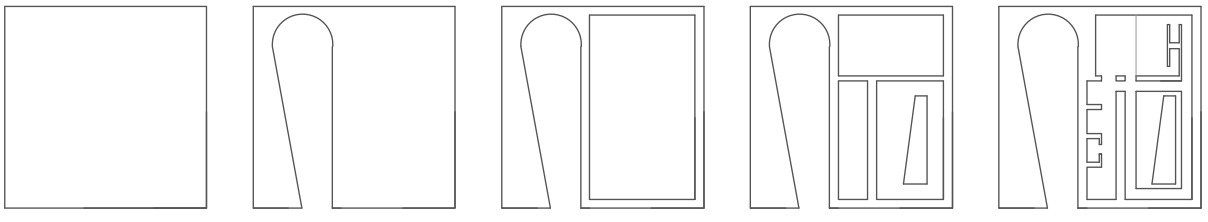
REFÚGIO
DESENHOS

Planta Piso 0 Esc. 1|100
+ 1.00

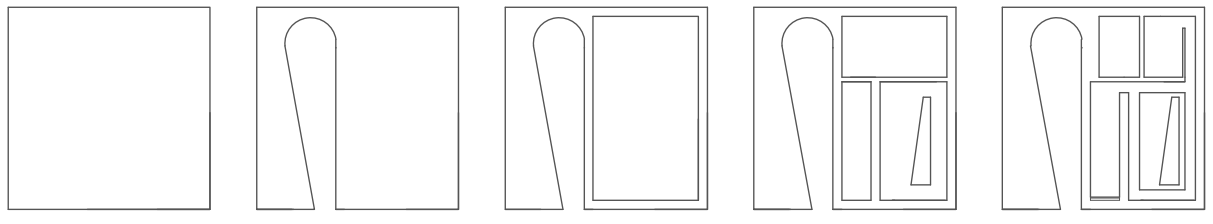




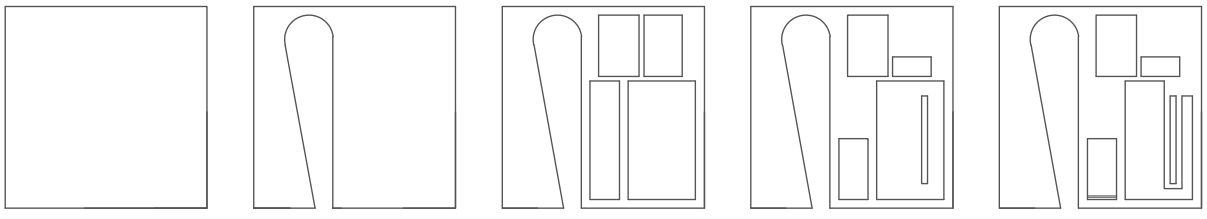
Planta Piso 1 Esc. 1|100
+ 6.00

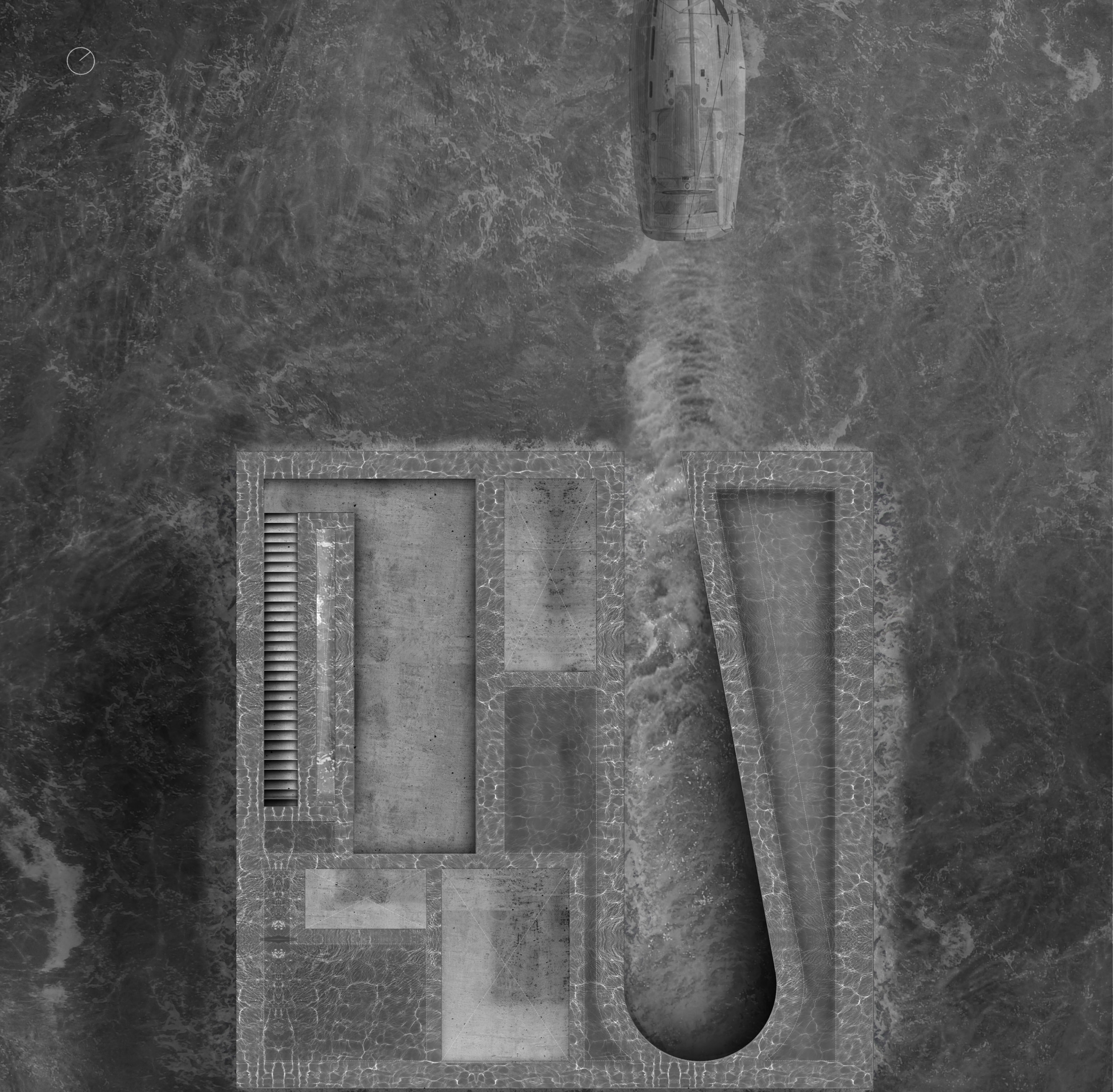


Planta Piso 2 Esc. 1|100
+ 11.00

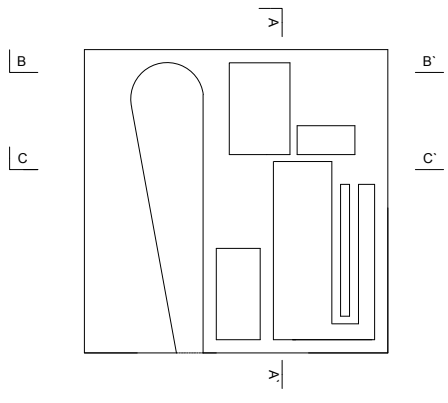


Planta Piso 3 Esc. 1 | 100
+ 16.00



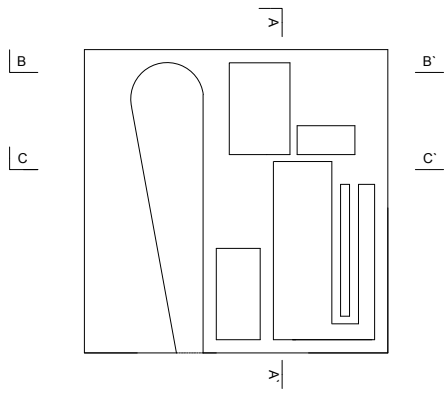


Corte AA’ Esc. 1|100



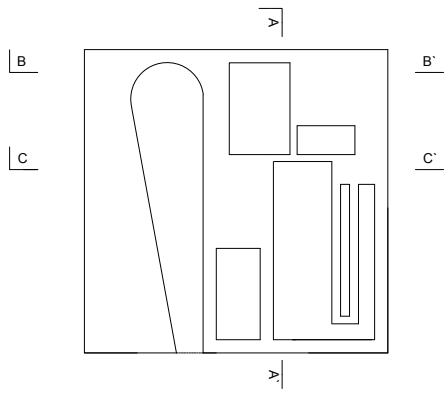
-800
-1.00
-2.00
-6.00
-6.50
-11.30

Corte BB’ Esc. 1|100



+ 16.00
+ 6.50
6.00
+ 2.00
+ 1.00

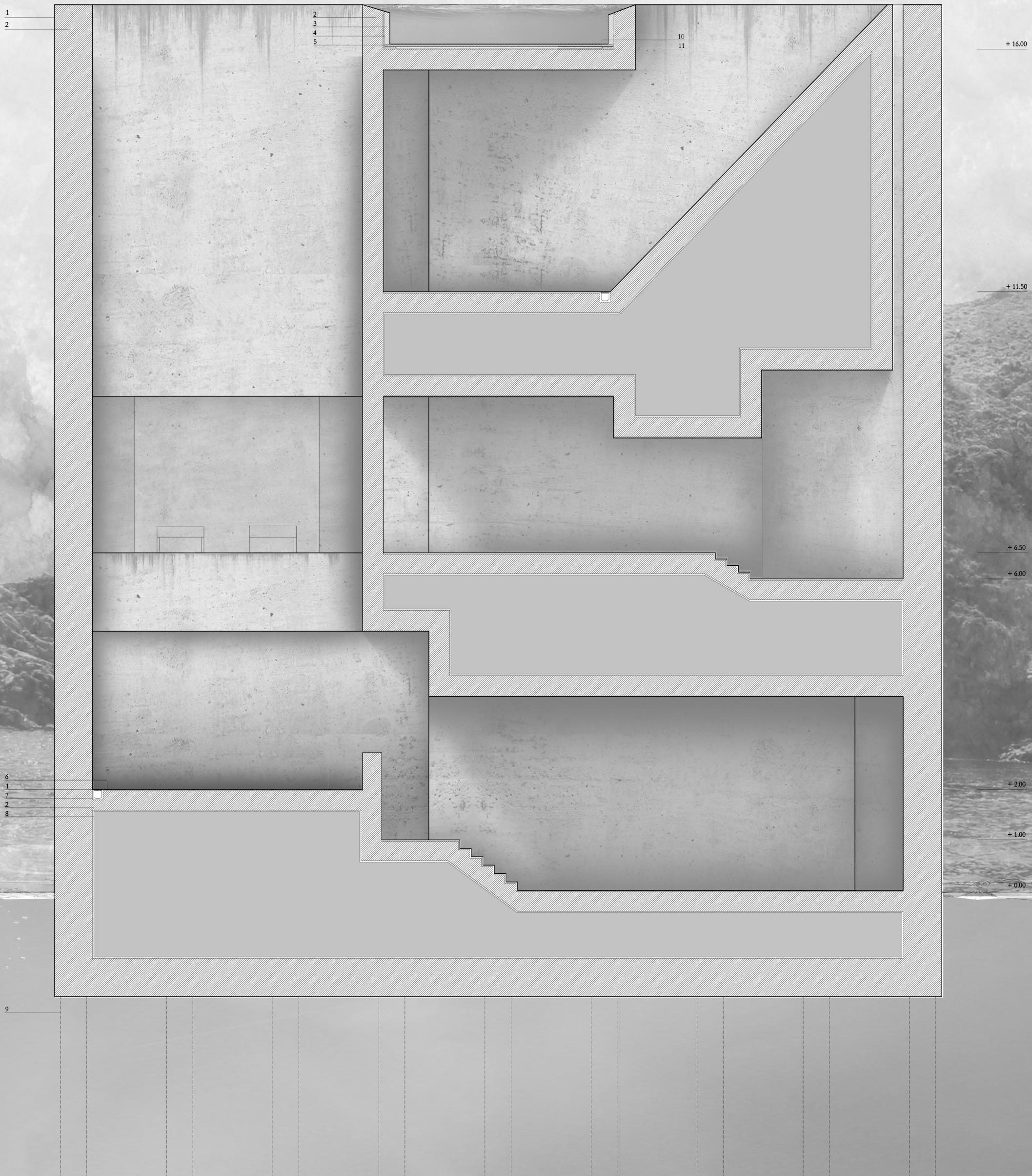
Corte CC’ Esc. 1|100

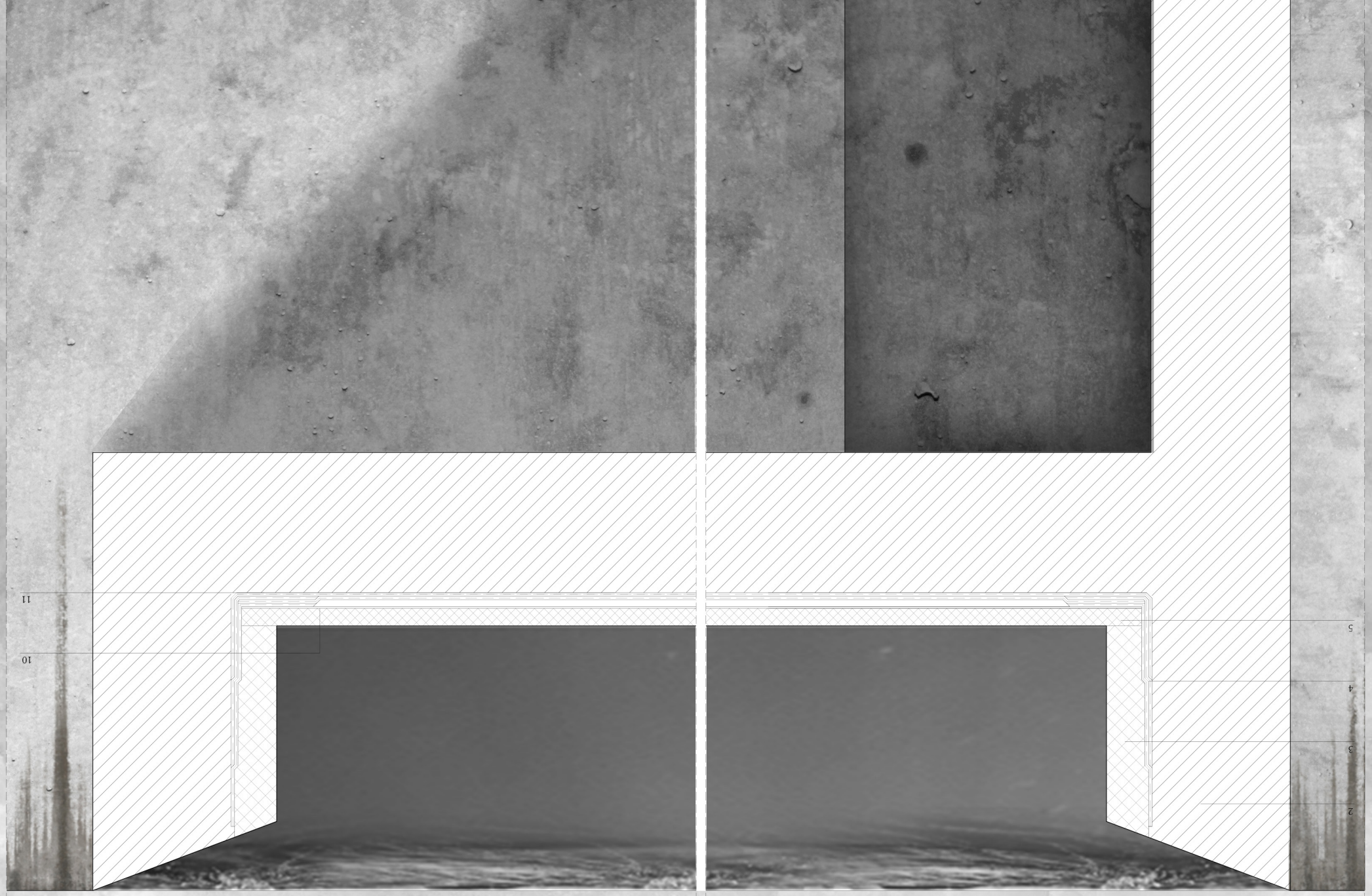


REFÚGIO
CORTES CONSTRUTIVOS

Esc. 1|50

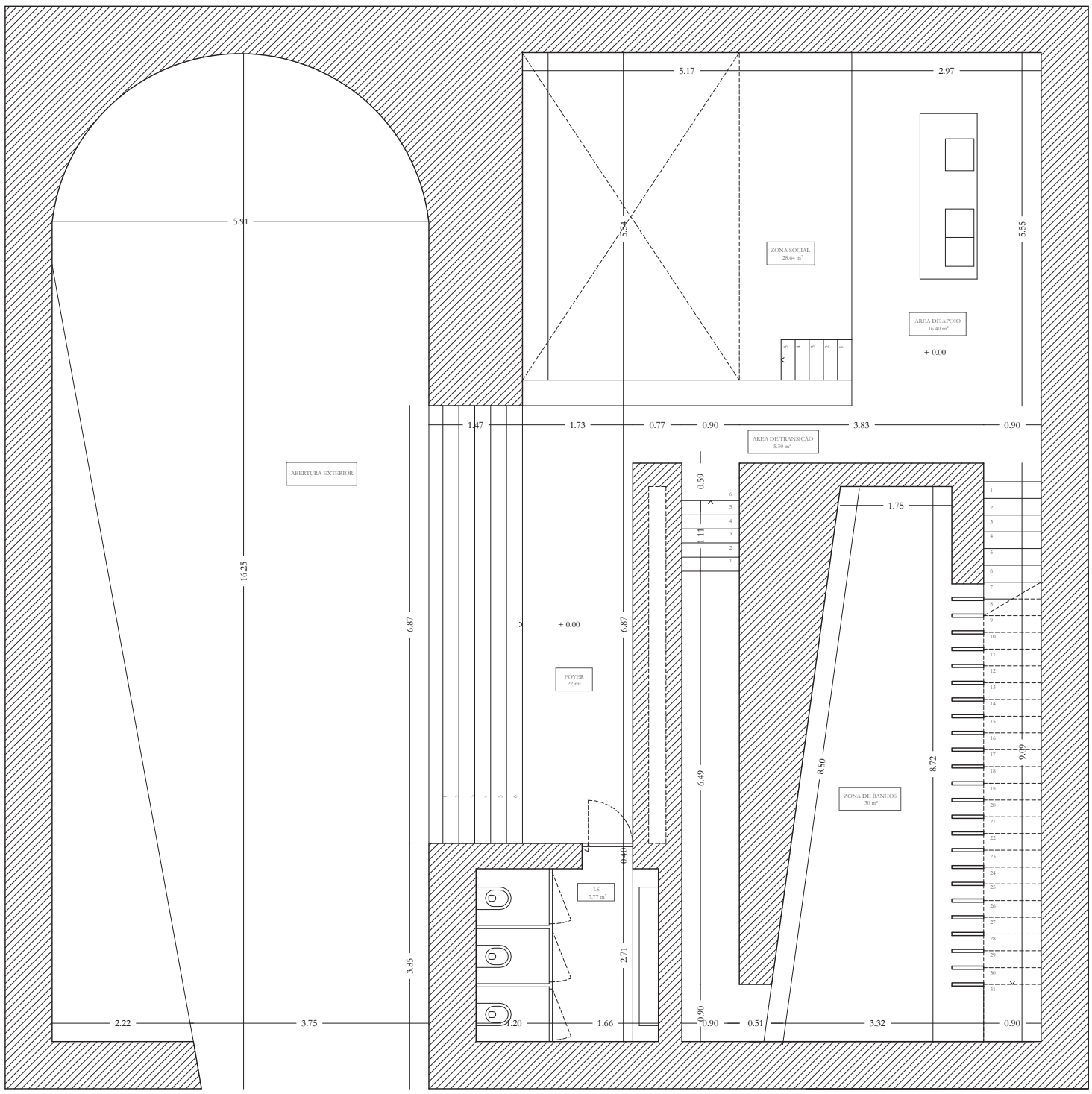
1 - Impermeabilização por Radcon Fórmula #7
2 - Betão Armado
3 - Betão Projectado
4 - Tela de Impermeabilização
5 - Laje Armada
6 - Betonilha Afagada
7 - Caleira
8 - Cofragem Perdida
9 - Estaca Entubada
10 - Manta geotêxtil de Polipropileno
11- Emulsão Betuminosa


1
2
2
3
4
5
10
11
+ 16.00
+ 11.50
+ 6.50
+ 6.00
6
1
7
2
8
+ 2.00
+ 1.00
+ 0.00
9

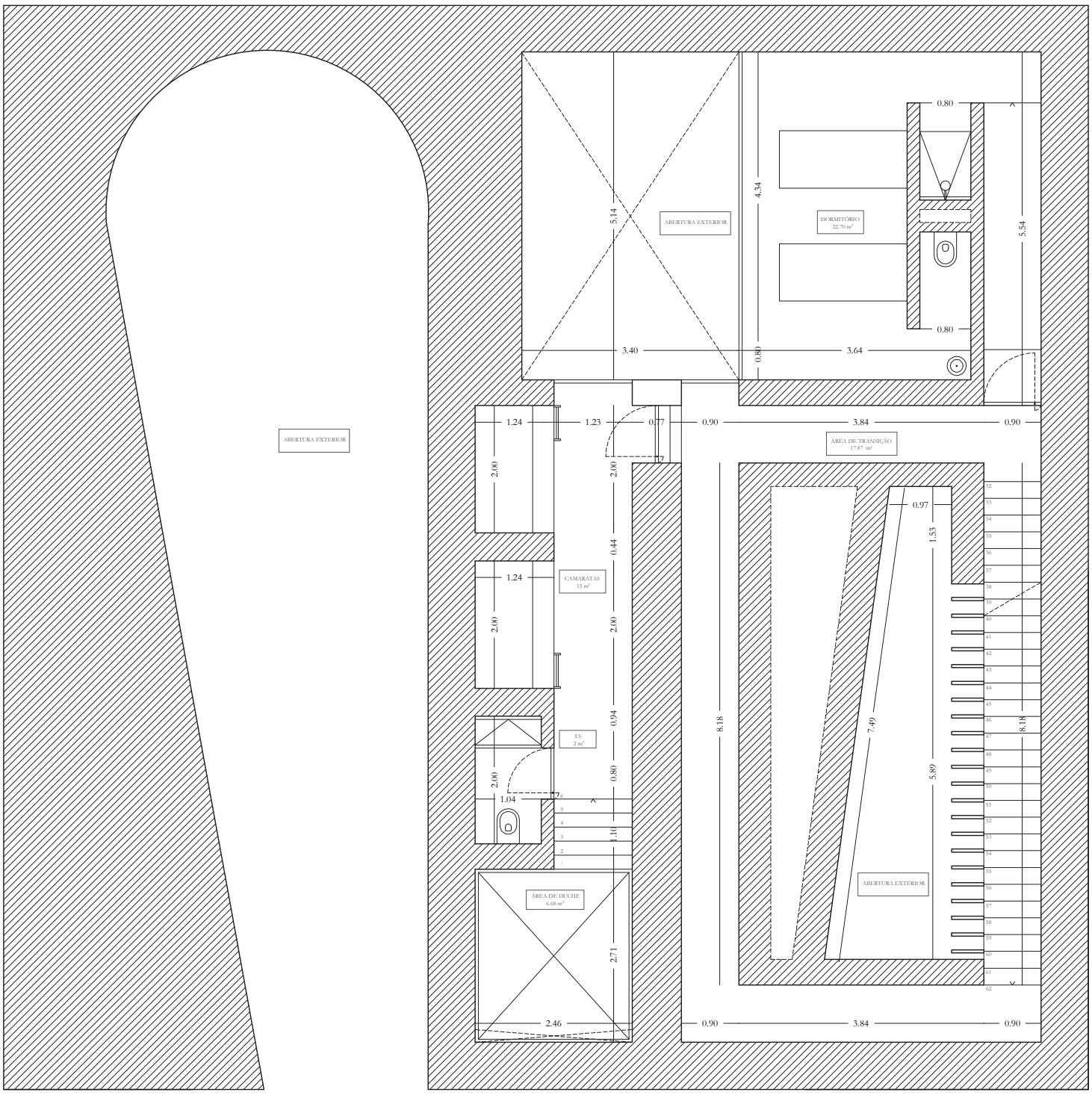

11
10
5
4
3
2

REFÚGIO
DESENHOS COTADOS

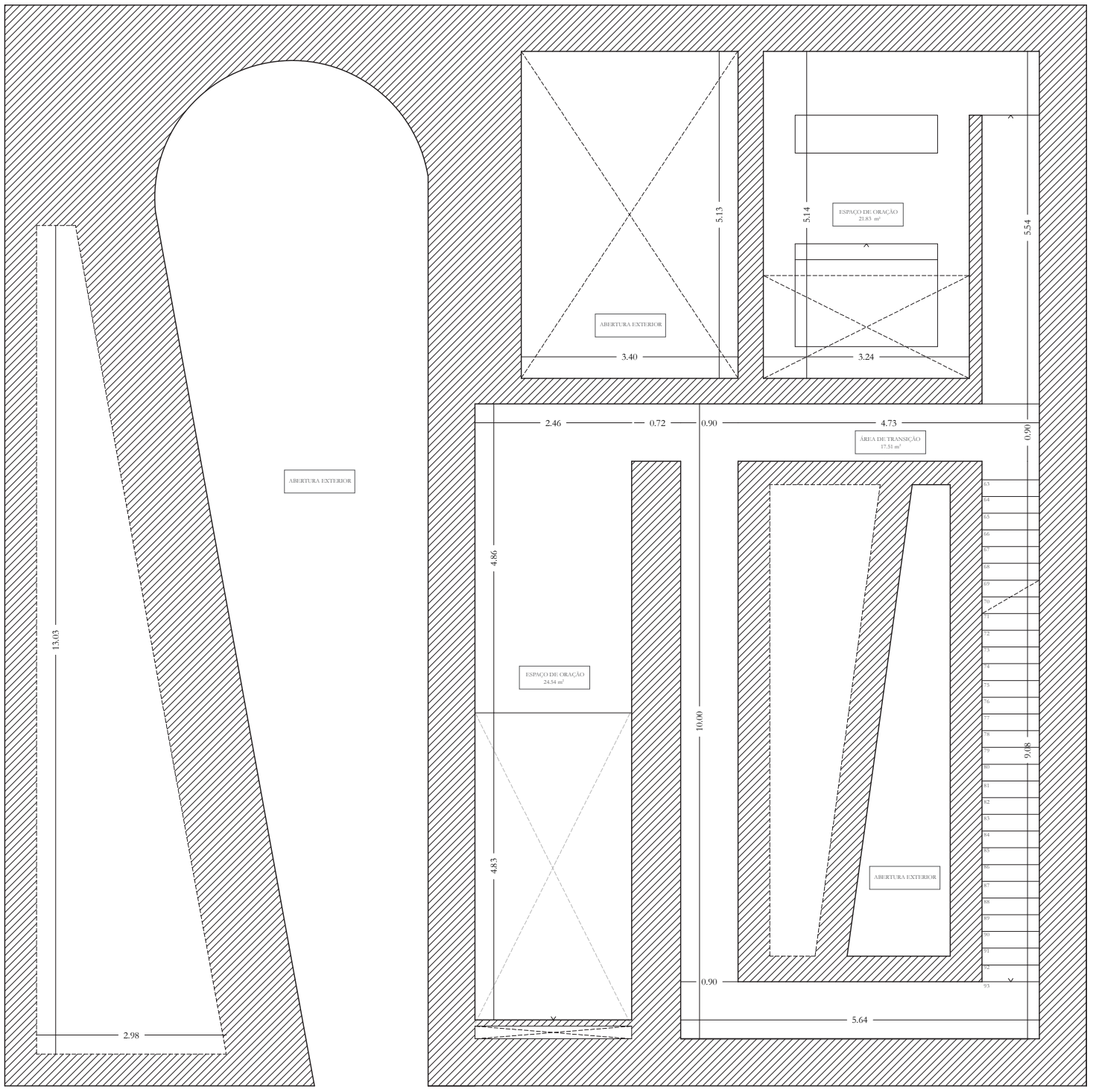
Planta Piso 0 Esc. 1|100
+1.00


5.17
2.97
5.91
5.24
5.55
ZONA SOCIAL
28.64 m²
ÁREA DE APOIO
16.40 m²
+ 0.00
1.47
1.73
0.77
0.90
3.83
0.90
ÁREA DE TRANSIÇÃO
5.30 m²
ABERTURA EXTERIOR
0.59
1.11
1.75
16.25
6.87
+ 0.00
6.87
FOYER
22 m²
6.49
8.80
8.72
9.40
ZONA DE BANHOS
30 m²
0.40
LS
7.77 m²
2.71
3.85
2.22
3.75
1.20
1.66
0.90
0.51
3.32
0.90

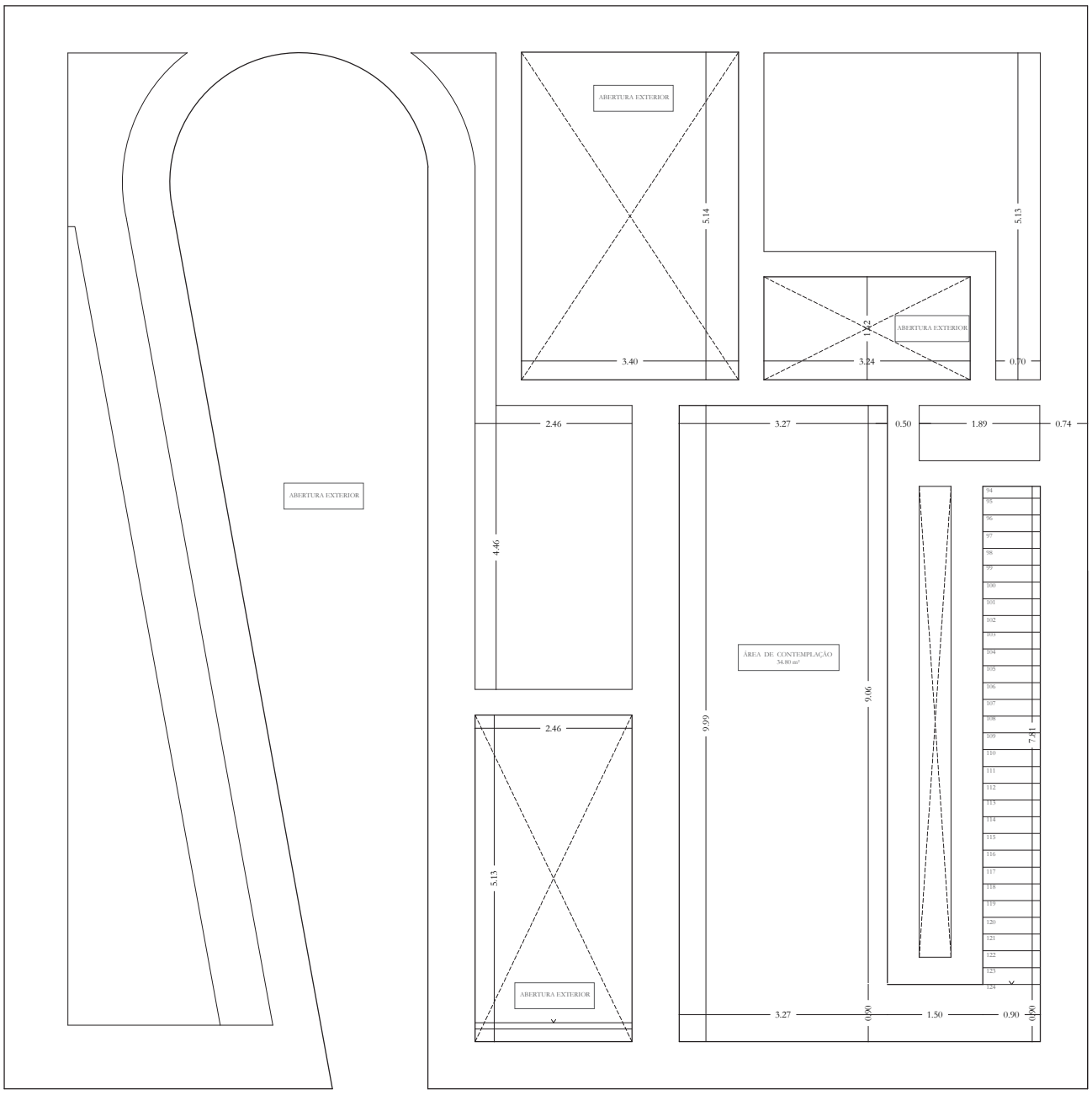
Planta Piso 1 Esc. 1|100
+6.00


ABERTURA EXTERIOR
ABERTURA EXTERIOR
DORMITÓRIO
22.70 m²
CAMARATAS
15 m²
1.S
2 m²
ÁREA DE DUCHE
6.68 m²
ÁREA DE TRANSIÇÃO
17.87 m²
ABERTURA EXTERIOR
0.80
5.54
4.34
5.14
3.40
3.64
0.80
1.24
1.23
0.77
0.90
3.84
0.90
2.00
0.44
0.94
0.80
1.10
1.04
0.97
1.53
8.18
7.49
5.89
2.71
2.46
0.90
3.84
0.90

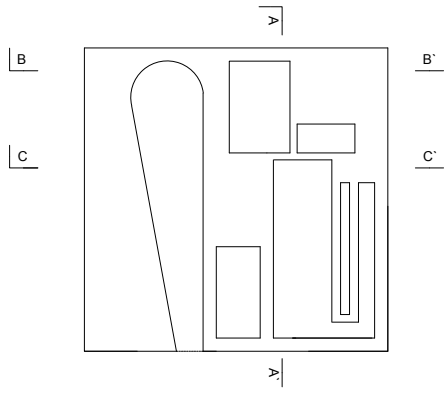
Planta Piso 2 Esc. 1|100
+11.50

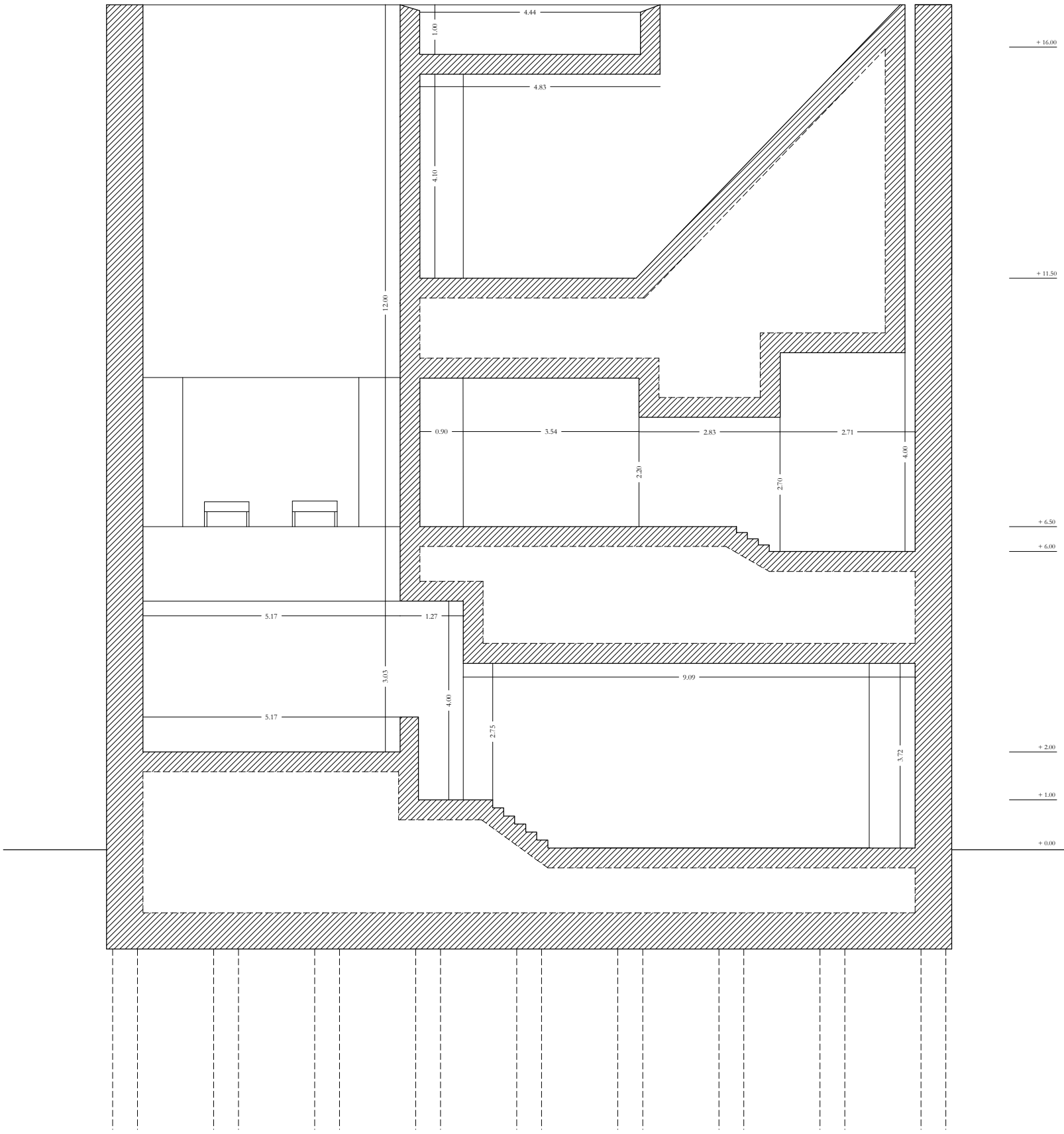

ESPAÇO DE ORAÇÃO
21.83 m²
5.13
5.14
5.54
ABERTURA EXTERIOR
3.40
3.24
2.46
0.72
0.90
4.73
0.90
ÁREA DE TRANSIÇÃO
17.51 m²
ABERTURA EXTERIOR
4.86
ESPAÇO DE ORAÇÃO
24.34 m²
10.00
9.08
4.83
ABERTURA EXTERIOR
13.03
0.90
5.64
2.98

Planta Piso 3 Esc. 1|100
+16.00

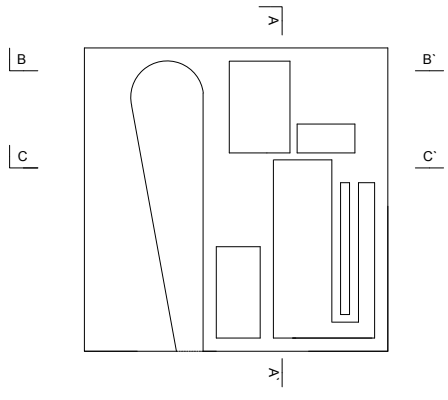

ABERTURA EXTERIOR
ABERTURA EXTERIOR
5.14
3.40
5.13
ABERTURA EXTERIOR
1.42
3.24
0.70
2.46
4.46
3.27
0.50
1.89
0.74
ÁREA DE CONTEMPLAÇÃO
34.80 m²
9.99
9.06
7.41
2.46
5.13
ABERTURA EXTERIOR
3.27
1.50
0.90
0.90

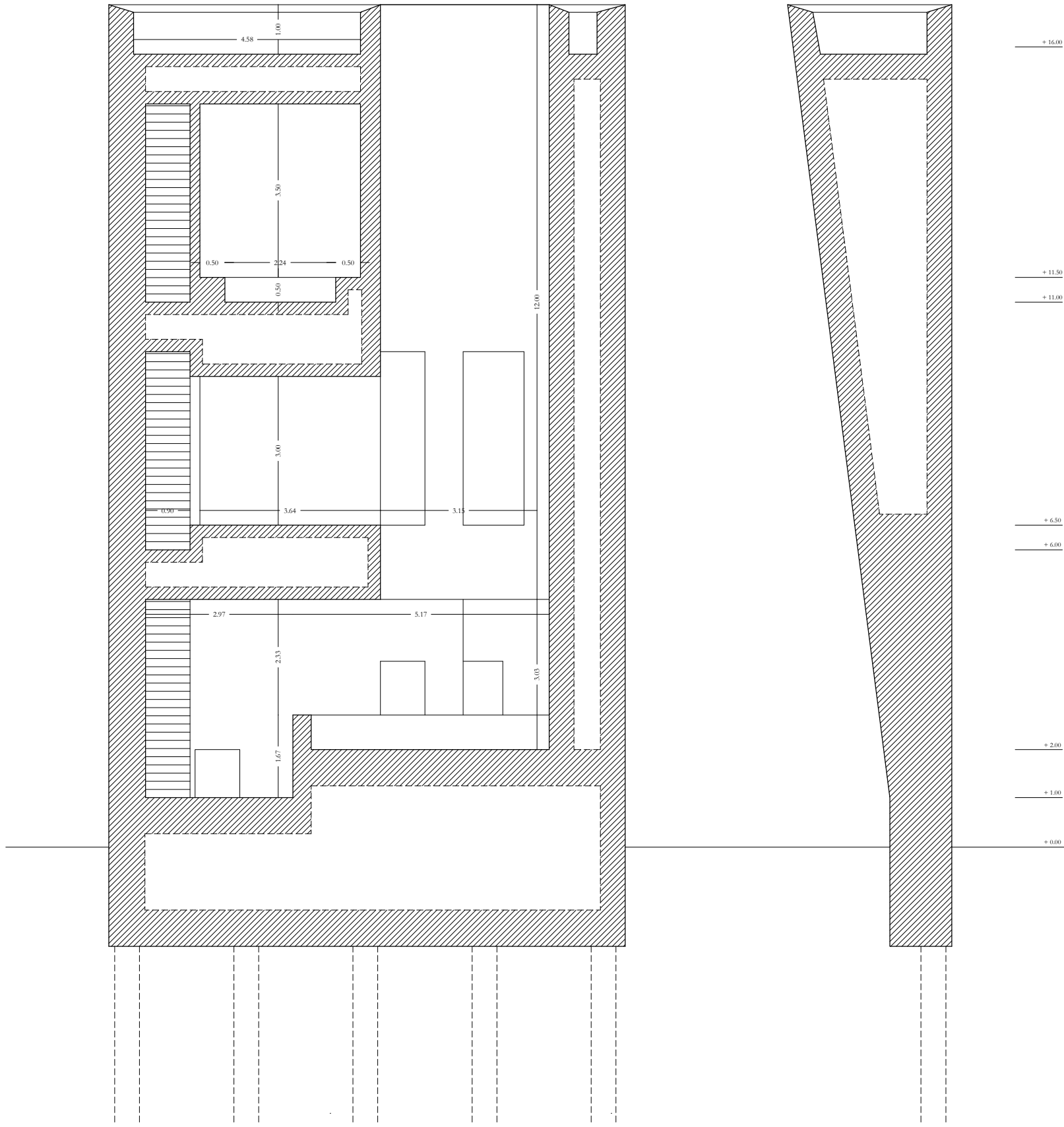
Corte AA’ Esc. 1 | 100



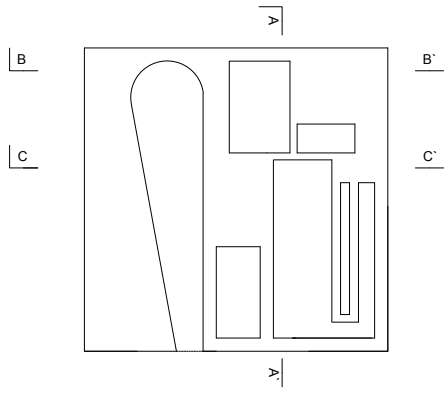

4.44
1.00
4.83
4.10
12.00
+ 16.00
+ 11.50
0.90
3.54
2.83
2.71
2.20
2.70
4.00
+ 6.50
+ 6.00
5.17
1.27
3.03
4.00
9.09
5.17
2.75
3.72
+ 2.00
+ 1.00
+ 0.00

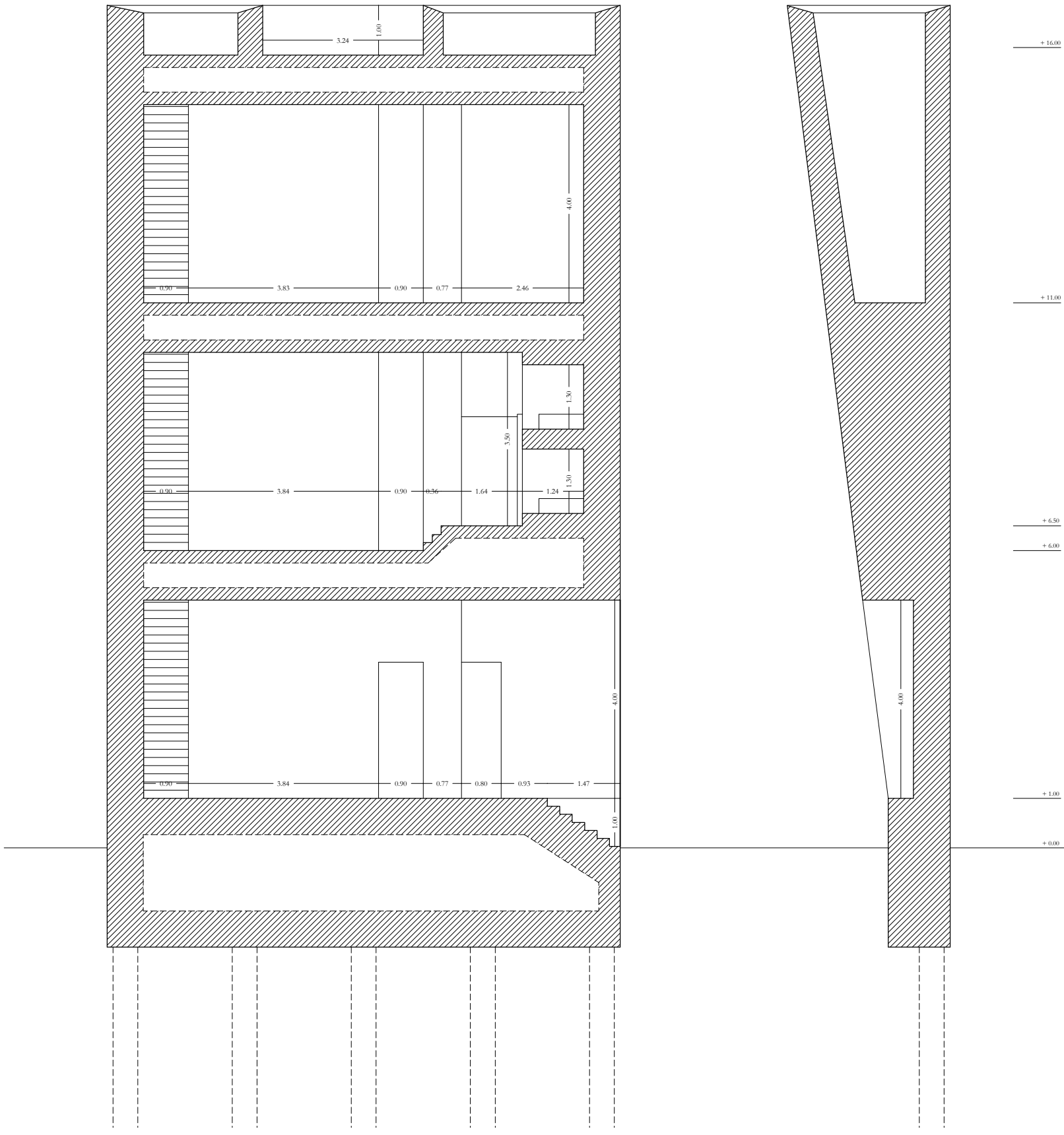
Corte BB’ Esc. 1 | 100




4.58
1.00
3.50
0.50
2.24
0.50
0.50
12.00
3.00
0.90
3.64
3.15
2.97
5.17
2.33
3.03
1.67
+ 16.00
+ 11.50
+ 11.00
+ 6.50
+ 6.00
+ 2.00
+ 1.00
+ 0.00

Corte CC’ Esc. 1 | 100



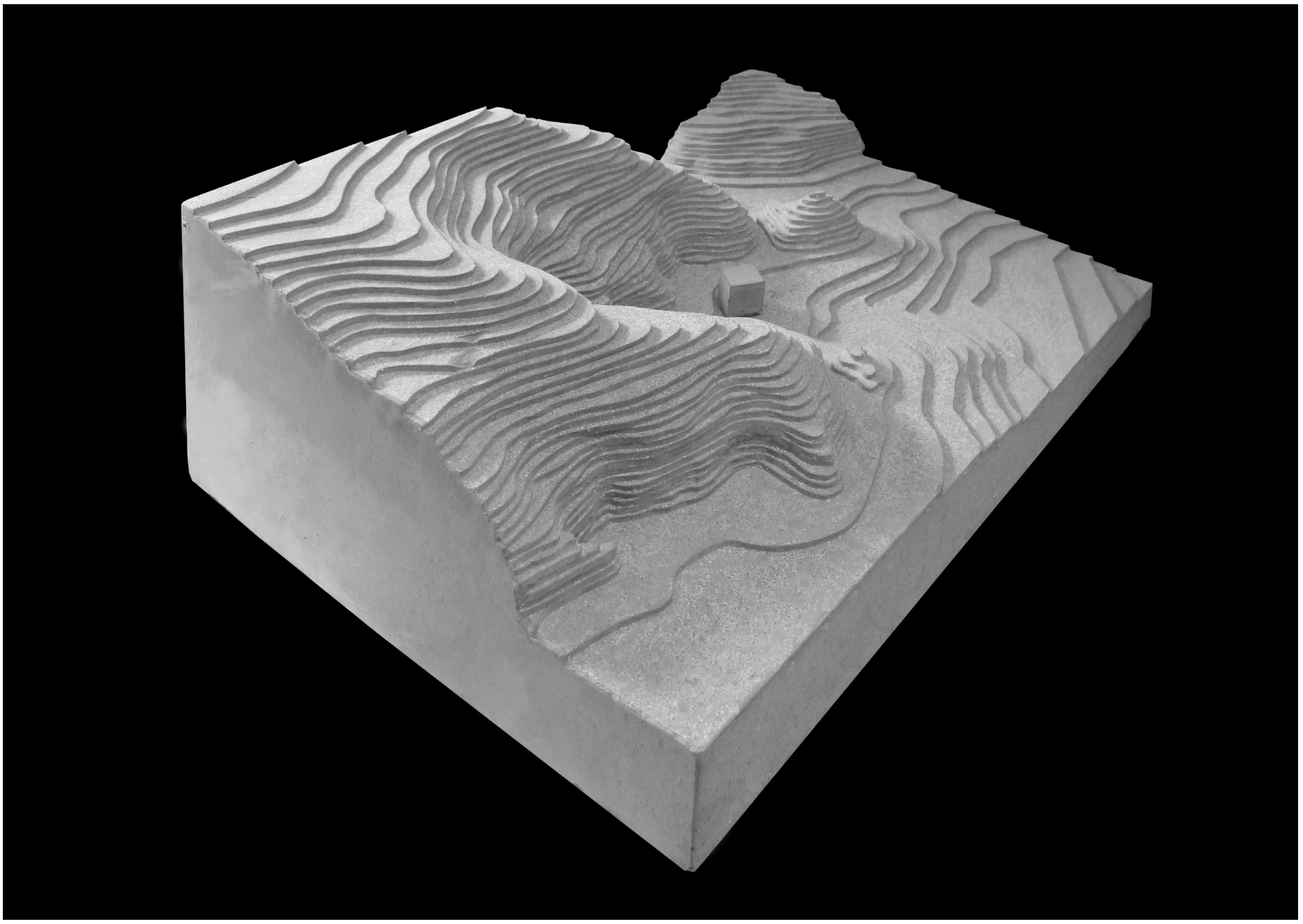

3.24
1.00
4.00
0.90
3.83
0.90
0.77
2.46
1.30
3.50
1.30
0.90
3.84
0.90
0.36
1.64
1.24
4.00
0.90
3.84
0.90
0.77
0.80
0.93
1.47
1.00
+ 16.00
+ 11.00
+ 6.50
+ 6.00
4.00
+ 1.00
+ 0.00

REFÚGIO
AMBIENTES

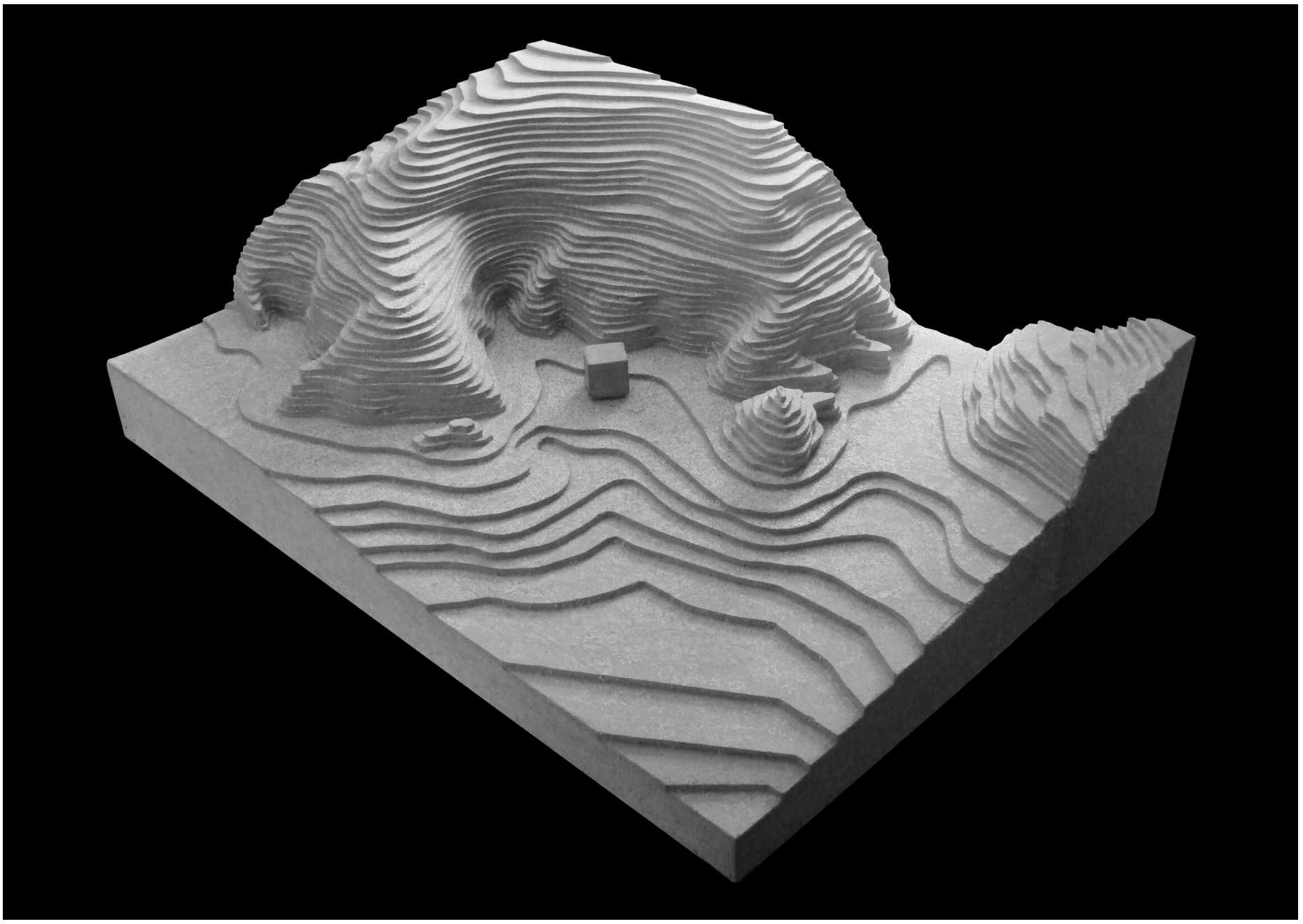
REFÚGIO

MAQUETE

Betão Esc. 1|2000



Betão Esc. 1 | 2000



"**Dérive**

(n.) lit. "drift"; a spontaneous journey where the traveller leaves their life behind for a time to let the spirit of the landscape and architecture attract and move them."

Yee-Lum

Um marco visual na paisagem. Um refúgio. Uma adição camuflada que celebra o espírito da poesia construtiva, e que proporciona o culminar de uma viagem física e metafísica aos seus destinatários.
Sejam eles Pescadores, velejadores, mergulhadores...

a todos a quem o espírito de descoberta do *ser* faça sentido.

BIBLIOGRAFIA

BAEZA, Alberto Campo. *Pensar com as mãos*. Trad. Eduardo dos Santos. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. ISBN 978-989-658-100-8.

BAEZA, Alberto Campo. *A ideia construída*. Trad. Anabela Costa Silva. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. ISBN 972-8801-22-X.

CARVALHO, Ricardo; RAMALHETE, Filipa. *HABITAR PENSAR INVESTIGAR FAZER*. Lisboa: EDIUAL, 2011/2012. ISBN 978-865/13.

CORBUSIER, Le. *Por uma arquitectura*. Trad. Ubirajara Rebouças. 6.ª ed. São Paulo: Perpectiva, 2009. Tít. orig.: *Vers une Architecture*. ISBN 85-273-0142-3.

DEPLAZES, Andrea. *Constructing Architecture : Materials processes structures*. 2ªed. Basel : Birkhäuser, 2008. ISBN 978-3-7643-8631-3.

DIAS, Manuel Graça. VENTURA, Susana. JMR 92.02: *João Mendes Ribeiro, Arquitectura e Cenografia*. Architecture and Set Design. Coimbra: XM, 2003. ISBN 972-99042-0-0.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p.129. Tít. Orig.: *Vorträge und Aufsãtze*. ISBN 978-85-326-26397.

HEIDEGGER, Martin. *Construir Habitar Pensar*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. Tít. Orig.: *Bauen Wohnen Denken*.

HERRMANN, Wolfgang, *Gottfried Semper: In Search of Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1984.

FRAMPTON, Kenneth. *Rappel à l`Orde: The case of Tectonic*, in FRAMPTON, Kenneth. *Labour, Work and Architecture*. New York: Phaidon Press, 2002. ISBN 0-7148-4080-7.

FRAMPTON, Kenneth. *Tecttonica e architettura: Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*. Milão: Skira, 1999. ISBN 888118170.

MASCARANHAS, Jorge. *Sistemas de Construção: I – Contenções, Drenagens, Implementações, Fundações, "Jet Grouthing", Ancoragens, Túneis, Consolidação de Terrenos*. 8ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2011. ISBN 978-972-24-1707-5

REVISTAS

ANDERSON, Stanford. *Modern Architecture and Industry: Peter Behrens, the AEG, and Industrial Design*. In Oppositions 21. 1980, p.78-97.

FRETTON, Tony. *View from the North*. In A.MAG, 2012.