

HABITAR A PAISAGEM. CAMINHANDO
VIAJANTE E PESCADOR: RETIRO NA
ILHA DA BERLENGA
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DA
UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA
2014 - 2015

CAROLINA ANDREIA NARCISO DOS SANTOS MENDES DELGADO
20090620

FRANCISCO AIRES MATEUS
JOAQUIM MORENO
MARCO ARRAIOLOS



Texto segundo o antigo Acordo Ortográfico



fig. 01

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas que foram importantes no desenvolvimento deste trabalho.

Aos Orientadores Francisco Aires Mateus e Joaquim Moreno, e aos meus colegas, pelo método de incentivo ao longo deste percurso.

Aos amigos, António Sardo, Miguel Moreira, Rita Soares, Guilherme Pedrosa e Gonçalo Pires, por todas as conversas no escritório, tardes bem passadas e viagens, que foram imprescindíveis para finalizar este trabalho.

003

Finalmente, à minha família. Aos meus pais e à minha irmã por todo o apoio e força dados na altura certa. Ao Bráulio pela cumplicidade que sempre tivemos ao longo deste caminho que foi a universidade. E pela teimosia e paciência nos momentos mais precisos.

ABSTRACT

005

A presente tese pretende contar a história de duas personagens que habitam a ilha da Berlenga, através da construção de um retiro que traga consigo a arte de caminhar. Caminhar não só como forma de ver, mas sobretudo de criar paisagem. Na introdução são levantadas quatro ideias essenciais à compreensão deste tema: a relação entre homem e paisagem, o caminhar como forma de habitar a paisagem, o caminhar como modo de vida e o caminhar como ligação entre diferentes lugares.

Partindo do tema “caminhar”, são avaliados três casos de estudo, que vão ajudar a definir como se concretizará a construção da nova arquitectura: Desde o caminho da Acrópole, passando pela necrópole de Shah-i-Zinda e acabando nos Eremitérios da Mata do Buçaco.

O projecto nasce da relação com o território, ao analisar a geografia da ilha, como a sua localização, morfologia e envolvente. Vai ser importante perceber a constituição da sua rocha ou a forma como quer ser habitada pelo homem. Pretende assim ler a identidade do lugar, para melhor nele actuar.

This thesis aims to tell the story of two characters, which inhabit the Berlenga Island, by building a retreat that brings the art of walking. Walking not only as a way to see, but also a way to create landscape. In the introduction are raised four ideas essential to the understanding of this theme: the relationship between man and landscape, walking as a way of inhabiting the landscape, the walk for a living and walking as a liaison between different places.

Based on the theme “walk”, are evaluated three case studies, which will help defining the construction of the new architecture: from the way of the Acropolis, passing by the necropolis of Shah-i-Zinda and ending in Hermitages of Mata do Buçaco.

The project is born from the relationship with the territory, when considering the geography of the island, as its location, morphology and engaging. It will be important to understand the constitution of the rock and the way it want to be inhabited by humans. Therefore, this thesis wants to read the identity of the place and the better way of acting in it.

003	AGRADECIMENTOS		PARTE II		PARTE III
007	ABSTRACT PT EN	039	O DESERTO DA BERLENGA	069	RETIRO PARA VIAJANTES E PESCADORES
009	ÍNDICE		A ROCHA		IMPLANTAÇÃO
	PARTE I		TRILHOS E CAMINHOS	077	O CORPO DO PERCURSO
013	HABITAR A PAISAGEM CAMINHANDO	051	DOIS PERCURSOS		MÓDULOS
019	ARQUITECTURA PERCURSO		VIAJANTE PELA TERRA		UTILIZAÇÃO
	CAMINHO PARA A ACRÓPOLE		PESCADOR PELO MAR	093	O RETIRO
	NECRÓPOLE DE SHAH-I ZINDA	065	ENCONTRO DOS PERCURSOS		A ESPESSURA
	ERMITÉRIOS DA MATA DO BUÇACO				PÁTIOS
	CONSIDERAÇÕES FINAIS				CELAS
				131	CONSTRUÇÃO
					BETÃO E ROCHA
					MADEIRA
					LUZ
					COBERTURA
				139	CONSIDERAÇÕES FINAIS
				143	ÍNDICE DE IMAGENS
				145	BIBLIOGRAFIA



fig. 02

“Antes de erguer o menir [...] o homem possuía uma fórmula simbólica com a qual transformar a paisagem. Essa forma era o caminhar, uma acção aprendida com fadiga nos primeiros meses da vida e que depois deixa de ser uma acção consciente para tornar-se natural, automática. Foi caminhando que o homem começou a construir a paisagem natural que o circundava.”¹

PARTE I

HABITAR A PAISAGEM. CAMINHANDO

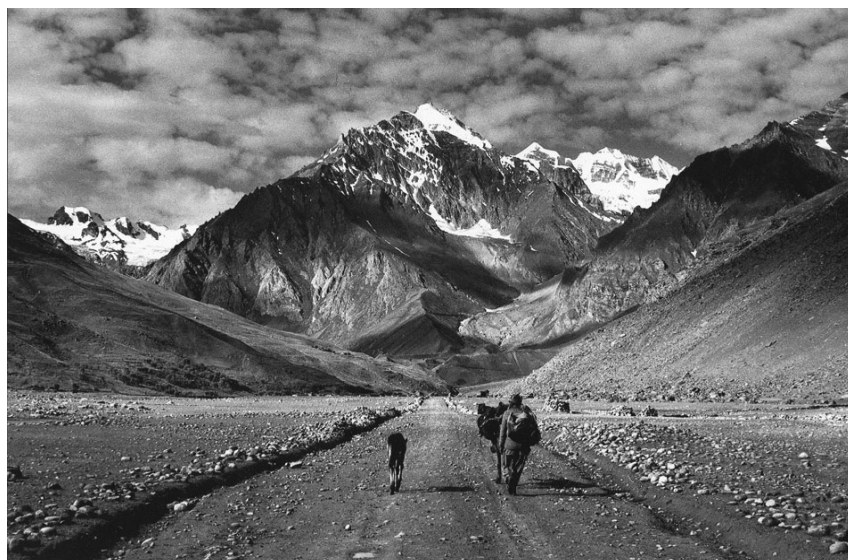


fig. 03

O presente capítulo começa por se focar na relação entre o Homem e a paisagem. De que forma, pode o Homem habitar a paisagem? Responder, a esta questão, vai ser o ponto de partida desta investigação teórica.

John B. Jackson escreve a propósito das paisagens quando estas são intensamente vividas e habitadas pela comunidade. “[...] *Não apenas em função da sua aparência ou da sua conformação a tal ou a tal ideal estético, mas também de acordo com a sua maneira de satisfazer as necessidades elementares, como a de partilhar algumas dessas experiencias sensoriais num lugar familiar. [...] Uma paisagem devia estabelecer ligações entre as pessoas, a ligação criada pela língua, os usos, a prática do mesmo género de trabalho ou de lazer, mas, sobretudo, uma paisagem devia conter o género de organização espacial que favoreça essas experiencias e essas relações: espaço para juntar, para celebrar e espaços para a solidão. Espaços que não mudam jamais e permanecem sempre, tal como a memória os pinta. Eis algumas características que dão a uma paisagem a sua natureza única, que lhe dão um estilo e que fazem com que a recordemos com emoção.*”²

A paisagem ao ser habitada, surge marcada pela presença do Homem, a partir de várias perspectivas que variam consoante a relação que estabelece com o indivíduo, estabelecendo-se assim como espaço para a criação e a contemplação.

*“Podemos vê-las de cima, como os pássaros, ou do cume de uma montanha, numa espécie de afastamento e de sobrançeria sintética, ou, então, olhamo-las a partir do meio, o que quer dizer que estamos por dentro e vemos as coisas pelo seu perfil, pelos seus lados, e nunca verdadeiramente de um modo completo”*³. São diferentes formas de se relacionar com a paisagem, mostrando assim que a sua relação visual desenvolve-se com a variação de olhares, de vistas e ângulos.

Esta relação é por sua vez alimentada pelo caminhar, que se traduz num modo particular de estar no espaço, e que se transforma e varia com o movimento. *“O percurso do caminhante «fabrica-se», «traça-se» ou mais exactamente «forma-se», numa redefinição permanente das orientações, das direcções, dos horizontes e, portanto, no quadro duma renegociação permanente com os «elementos» que compõem a própria matéria da paisagem: luz, aspecto do céu, cores das coisas, sonoridades, temperaturas”*⁴. O espaço do caminhante é conformado pelos trajectos de idas e vindas, não é só um ponto ou lugar, mas uma linha, uma trajectória em constante movimento. *“Caminhar é, de algum modo, uma dança com calma (mas nem sempre). A vida é uma coreografia.”*⁵.

fig. 03 Hamish Fulton, Nun Kun, Índia, 1978

² JACKSON. De la necessite des ruines. 2005, p.42
³ BESSE, Jean-Marc. Estar na paisagem, habitar, caminhar. In Paisagem e Património. 2013, p.36-37
⁴ Ibidem, p.52
⁵ Ibidem, p.53

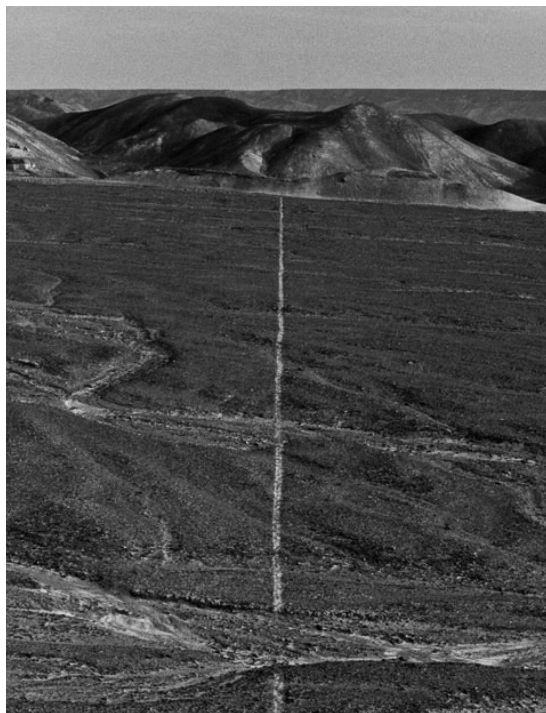


fig. 04



fig. 05

Para se melhor entender como pode o Homem habitar a paisagem, caminhando, são comparados dois povos distintos. Para ambos o caminhar, surge como o acto de atravessar o espaço à procura de alimento e condições para a sobrevivência, mas quando satisfeitas essas necessidades básicas, o caminhar passa a ter outro significado.

Caracterizados por se deslocarem de terra em terra, os povos nómadas utilizam o percurso como modo de viver, de compreender o seu território, desenhado pelos caminhos que ligam poços, oásis, terrenos e lugares sagrados. Percursos que existem como imperceptíveis rastros, mas quando compreendidos possibilitam a orientação. Assim, com a ajuda do desenho mental, surgem pontos que são lugares específicos, linhas que desenharam o percurso e superfícies que transformam o tempo. *“O walkabout, [...] “caminhar sobre” ou “caminhar em volta”, é o sistema de percursos através dos quais as populações da Austrália mapearam todo o continente. Cada montanha, cada rio e cada poço pertencem a um conjunto de histórias/ percursos – as vias dos cantos – que [...] formam uma única “história do tempo do Sonho”, a história das origens da humanidade. A cada um desses percursos está ligado um canto e a cada canto está ligada uma ou mais estórias mitológicas ambientadas no território”*⁶. Para um nómada, a sua presença num espaço desconhecido não mapeado, transforma a paisagem. Apesar de não deixar sinais palpáveis, este modifica o significado desse espaço, transformando-o num lugar.

Por outro lado, quando se compara com um povo sedentário neste caso o povo romano, contrariamente aos nómadas, não toma o percurso como gerador das suas cidades mas sim como modo de ligação entre elas. A expansão do império romano teve como principal influência a construção de estradas, que ligavam todas as suas cidades de forma fácil e eficaz. Eram maioritariamente utilizadas por oficiais, quer seja por carroça ou a pé. Construídas segundo uma hierarquia, e consoante as condições do terreno natural, utilizavam um método construtivo sistemático que consistia no nivelamento ou abertura de uma vala, para de seguida fazerem um enchimento por camadas, a primeira com pedras, de modo a solidificar a base, à qual depois acrescentavam areia, cascalho, ou argila, e por fim, pedras compactadas. Com a construção das estradas, surgiu a necessidade de existirem serviços de apoio aos viajantes, aos seus veículos e animais. Criaram estações de serviço, onde se comprava serviços de oficina e veterinário, e tabernas, onde se podia encontrar comida, bebida e abrigo durante a noite. Os estabelecimentos eram construídos em locais propícios ao descanso ou paragem impostos pela topografia, como é o caso de estações de água, no limite da orla de uma floresta ou área deserta, e ainda à entrada de uma cidade.⁷

Posto isto, é essencial sintetizar os principais temas enunciados nesta introdução: habita-se a paisagem caminhando, estabelecendo assim uma relação directa com o homem; gerando lugares como demonstra o exemplo nómada, e sedimentando percursos, pontuados por apoios de acordo com o exemplo romano. O lançamento destas premissas vai ser fundamental na compreensão do que mais tarde se poderá chamar de arquitectura percurso.

fig. 04 Richard Long. Walking Line in Peru, 1970.

fig. 05 Estrada romana, Pompeia.

⁶ CARERI, Francesco. Walkscapes. 2013, p. 44

⁷ ADAM, Jean-Pierre. Civil Engineering: Roads and Public Works In Roman Building: Materials and Technique. 2003, p.571-595

PARTE I

ARQUITECTURA PERCURSO

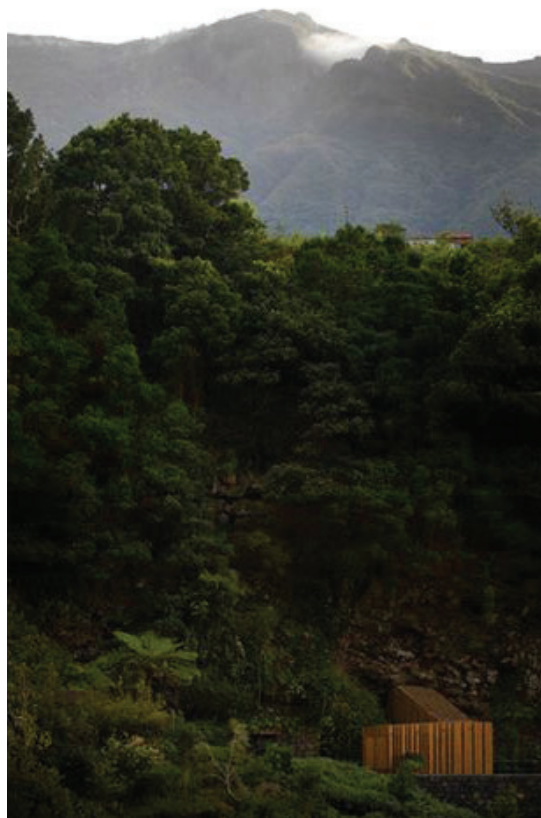


fig. 06

*“A primeira arquitectura é a própria geografia, e o projecto parte sempre de uma geografia, de um território, cabe ao projecto humanizar esta natureza”.*⁸

Partindo da citação do arquitecto Paulo Mendes da Rocha, pode-se começar por definir arquitectura percurso como uma intervenção humana na paisagem, que combina a experiência do ambiente natural envolvente com a experiência do espaço arquitectónico habitado. A partir deste princípio, a arquitectura percurso aborda o lugar de duas maneiras: primeiro o território é assumido como o corpo da própria arquitectura, e segundo, esta surge como um gesto delicado e silencioso, inserindo uma transformação pontual e precisa na paisagem.

Para melhor compreender este conceito, este capítulo vai apresentar três casos de estudo que aplicam de forma clara os princípios deste tipo de arquitectura.

fig. 06 Paulo David, Mangas de acesso às grutas, Madeira.

⁸ DAVID, Paulo. In Entrevista Com o Paulo David, 2013

PARTE I

ARQUITECTURA PERCURSO

CAMINHO PARA A ACRÓPOLE

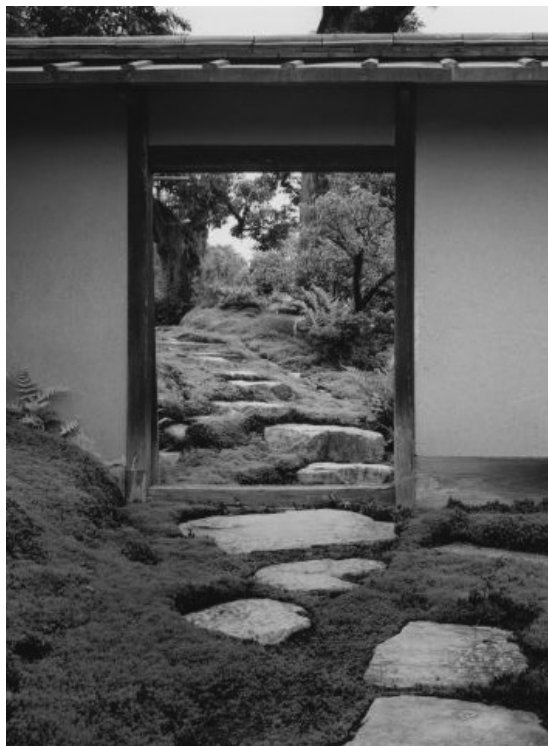


fig. 07



fig. 08



fig. 09

O primeiro caso de estudo, projecto do arquitecto Dimitris Pikionis, de 1954 a 1957, representa uma apropriação da paisagem através da construção de um caminho utilizando a pedra. Localizado na Grécia, em Atenas, o projecto visa sistematizar e requalificar os acessos e ligações entre as colinas da Acrópole e de Philopappou. Desse projecto Pikionis descreve em *Topografia sentimental*⁹, a descoberta de uma pedra particular e a relação que estabeleceu com ela. Essa pedra surge como o ponto de partida para o desenvolvimento do projecto, porque a partir da sua forma, da sua textura e da sua essência, a pedra tornou-se protagonista da paisagem.

A paisagem da envolvente da Acrópole, é organizada segundo dois percursos separados, um percurso dá acesso à colina da Acrópole, e o outro conduz à colina de Philopappou. Tanto um caminho como o outro seguem um percurso sinuoso e não chegam directamente ao ponto final da colina, onde se localizam os monumentos. O caminho da Acrópole, leva o viajante aos pés da pedra sagrada com a sua paisagem, encaixa-se na rocha e corta-a criando planos horizontais onde é possível colocar bancos de mármore que fingem ser fragmentos do passado. As pedras foram recolhidas a partir de ruínas e escombros encontradas nas redondezas, de diferentes épocas e materialidades. Esta diversidade permitiu impor no lugar de forma natural, um equilíbrio e atmosfera que outrora existira naquele local.

A obra de Pikionis é caracterizada pela variação de texturas, interpretada pela diversidade de estradas que atravessaram ou atravessam a Grécia. Para além das suas tradições gregas, a fonte de inspiração mais presente é a cultura japonesa e a obra de Paul Klee.

Segundo o texto, *Sakutei-ki*, Yoshitsuna Tachibana escreveu um manual sobre a arte de projectar jardins, onde refere que a forma como as pedras são colocadas e escolhidas num jardim japonês seguem dois princípios básicos; como o *wabi-sabi* que significa o imperfeito, o inacabado e a passagem do tempo; e o *fuzei*, que transmite vento de emoção, e sensibilidade. Desta forma, o uso cuidadoso das pedras, a sua escolha e disposição no caminho de Pikionis, demonstra semelhanças com os jardins japoneses. No livro *Base para a estruturação da arte*, Paul Klee¹⁰ explica que nas suas obras o mais importante é o olho do espectador, e o modo como o seu olhar pode analisar cada superfície e atravessar o percurso indicado na obra. Tal como as paisagens pintadas por Klee, a paisagem construída por Pikionis também invoca essa relação do espectador para com o caminho, não só através da visão mas também dos outros sentidos. Também para Juhani Pallasmaa, a paisagem da Acrópole é uma paisagem táctil com duplo sentido, físico e intelectual. “*O trabalho de Pikionis é uma conversa densa com o tempo e história, até o ponto onde o desenho aparece como um produto de tradição anónima sem prestar atenção ao criador individual*”¹¹

Com isto, pode-se constatar que o projecto de Pikionis é, ao mesmo tempo, pessoal e universal, uma lição de um artista e um artesão que, com infinita paciência sabia como construir uma paisagem contemporânea e intelectual. O arquitecto atendeu aos desejos da pedra e do seu diálogo com o cimento, encenando um equilíbrio entre o antigo e o moderno. Tanto a análise das estradas romanas como a análise deste projecto foram fundamentais para compreender a forma como se pode construir um caminho, como se usa a pedra, qual a relação que tem com a paisagem, e forma como se adapta ao terreno, podendo esta ser escavada ou acrescentada.

fig. 07 Jardins do Palácio Katsura, Japão, 1950
fig. 08 Paul Klee, Main Road and Side Roads of the Nile, 1929
fig. 09 Dimitris Pikionis, Caminho para a Acrópole, Grécia

⁹ PIKIONIS, Dimitris. *Dimitris Pikionis, architect 1887-1968 : a sentimental topography*. London, 1989
¹⁰ KLEE, Paul. *Bases para la estructuracion del arte*. 1978, p.33
¹¹ PALLASMAA, Juhani. *Hapticity and Time – discussion of haptic, sensuous architecture*, 2000. “*El trabajo de Pikionis es una conversación densa con el tiempo y la historia hasta el punto en que el diseño aparece como un producto de tradición anónima sin prestar atención al creador individual*”

PARTE I

ARQUITECTURA PERCURSO

NECRÓPOLE SHAH-I-ZINDA

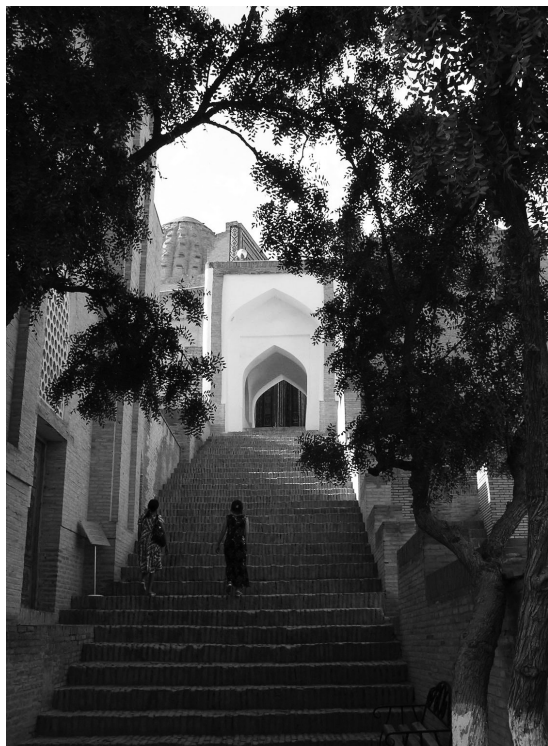


fig. 10



fig. 11



fig. 12

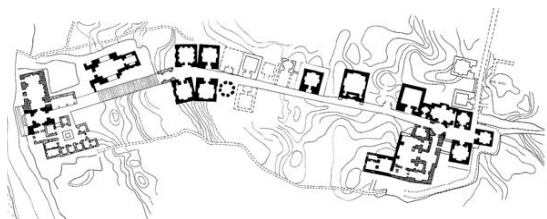


fig. 13

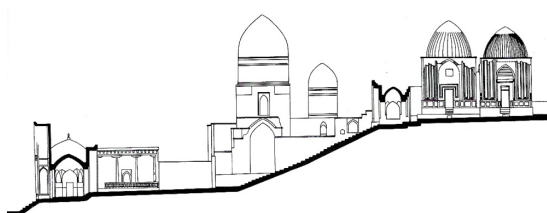


fig. 14

fig. 10 Necrópole, Vista das escadas de entrada
fig. 11 Necrópole, Vista da Rua
fig. 12 Necrópole, Interior da arcada lateral
fig. 13 Planta do conjunto
fig. 14 Corte longitudinal, pormenor do momento de entrada

O segundo caso de estudo, a necrópole Shah-i Zinda, é um complexo religioso formado por pequenos núcleos organizados segundo um percurso. Reflecte sobre a arquitectura como parte do território, situada no lado sul da colina Afrasiyab na cidade de Samarcanda, Uzbequistão, construída entre os séculos XIV e XV.

Ao tomar o Santuário Qusam como referência, foram construídos os primeiros mausoléus no topo da colina. Segundo o percurso, foram edificadas as restantes construções a acompanhar a topografia da encosta. De 1434 a 1435 completou-se a forma final do complexo de Shah-i-Zinda, com a construção de um pórtico monumental no lado sul da necrópole, o que proporcionou um momento de entrada cerimonial ao conjunto e estabeleceu uma ligação com a cidade. O percurso é marcado por três espaços semi-exterieiros, o primeiro, referido anteriormente, é o portal cerimonial, o segundo é a arcada lateral que faz a passagem total do núcleo de entrada, e o ultimo já no final é o Santuário do Qusam.

Ao subir pela encosta sul do monte Afrasiyab, o indivíduo aproxima-se da entrada da necrópole, de onde vai iniciar um percurso ascendente que conduz ao resto do complexo. Em torno desta porta monumental estão agregados, uma mesquita e um conjunto de pequenos compartimentos à volta de um pátio. Neste caso, mais do que a marcação de uma entrada, a porta oferece espaços de permanência, possíveis de serem habitados. A partir destes espaços, o indivíduo parte pelo percurso conformado por vários núcleos que se vão agregando ao percurso de diferentes maneiras, que o acompanham até chegar ao Santuário.

Neste caso de estudo foi importante perceber como estes núcleos se agregam, e de que modo são organizados segundo uma rua. A forma como são feitas as transições de espaço e a sua apropriação, o facto de existirem permanências diferentes de acordo com o tipo de espaços e de que maneira estes podem influenciar a experiência do viajante. A porta é o elemento marcante que faz essa transição entre o exterior e o interior do complexo. É fundamental entender que a apropriação deste espaço reflecte sobre a experiência da promenade, na forma como esta rua é percorrida.

PARTE I

ARQUITECTURA PERCURSO

ERMITÉRIOS DA MATA DO BUÇACO



fig. 15

PARTE I
ARQUITECTURA PERCURSO
CONSIDERAÇÕES FINAIS



fig. 17

Após uma breve análise dos três casos de estudo, torna-se importante concluir esta investigação teórica fazendo a síntese das ideias principais retiradas de cada projecto, com o objectivo de criar uma base sólida que defina o conceito de arquitectura percurso. A ideia é que estes princípios possam funcionar para qualquer futuro lugar de intervenção.

É um tipo de arquitectura que reutiliza os materiais típicos de cada região, evitando rupturas com o meio envolvente, como nos ensina o caminho da Acrópole; ou então que é definida por uma linha que se desenha a partir de espaços de passagem ou permanência e que até pode ser marcada por um portal de entrada, como explica a necrópole de Shah-i-Zinda; ou então que adquire a forma de um percurso sinuoso, podendo ser pontuada por módulos que contam uma narrativa com princípio, meio e fim, como mostram os Eremitérios da Mata do Buçaco.

Entendidos aqueles que podem ser os pilares da fundação de uma arquitectura percurso, o trabalho irá continuar especificando agora qual o lugar onde ela irá intervir.

PARTE II

O DESERTO DA BERLENGA. LOCALIZAÇÃO



fig. 18

*“A identidade existe e é inerente aos lugares, isto é, faz parte da realidade de cada lugar que nos é dado a descobrir. Mas a identidade de um lugar, fenómeno aparentemente subjectivo [...] é um fenómeno muito mais complexo pois constrói-se com tempo, com gente, com natureza, com transformação, como um processo geológico. [...] O espaço arquitectónico, o espaço da paisagem e os espaços naturais, são as grandes categorias de elementos que estruturam a identidade dos lugares. E são estes espaços que procuramos incessantemente como experiências novas, como objecto das nossas deambulações, como itinerários.”*¹⁴

041

Tomando como ponto de partida três elementos estruturantes quanto à identidade dos lugares, é importante começar por analisar os espaços naturais da paisagem que compõem a forma do lugar de intervenção, o arquipélago das Berlengas.

Localizado no oceano Atlântico, a cerca de 10 quilómetros a oeste da linha de costa de Peniche, o arquipélago das Berlengas é composto por três grupos de ilhas: Berlenga, Estelas e Farilhões.

No caso da Berlenga, lugar da intervenção, o seu eixo maior encontra-se orientado de Nordeste a Sudoeste¹⁵, sendo o seu território particularmente despido de vegetação, exceptuando alguma flora mais rasteira, resistente aos fortes ventos de Norte e à exposição solar, reforçada pelo alto albedo do solo. É nestas condições que o caminhante é levado a percorrer os caminhos e trilhos e existentes, que o conduzem aos mais remotos lugares desta dura e despida geografia.

fig. 18 Vista de barco da Ilha da Berlenga

¹⁴ DA SILVA, João Gomes. O Viajante in Jornal Arquitectos, 2007, p.32.

¹⁵ AMADO, Ana. Plano De Ordenamento Da Reserva Natural Das Berlengas. 2007,p. 14-15

PARTE II
O DESERTO DA BERLENGA
A ROCHA



fig. 19

“A rocha, junto às águas, baba-se, indolente; e, a meia altura do paredão, deixa entrever fosforescências que atravessam a Ilha e penetram, por escaninhos estreitos e abissais, até chegarem, difusos, vaporosos, misturados de névoa...”¹⁶.

A rocha caracteriza a geografia da ilha, pela formação de arribas, grutas e reentrâncias que com o tempo se transformaram em praias de areia, sob a acção da erosão do mar e do vento.¹⁷ A ilha é constituída maioritariamente por rocha granítica de tom avermelhado. A forma arredondada da arriba permite ao caminhante percorrê-la perto do limite da escarpa, e ser acolhido por alguns nichos na rocha, que se ligam com maior intensidade ao mar. Por entre as linhas de cumeada, geradas pelos inúmeros declives do terreno, existe uma zona planáltica, onde o campo de visão é alargado e mostra toda a morfologia da ilha. Assim, e apesar da rocha transmitir este carácter duro e abrupto, as características notáveis da sua forma permitem que o ser humano possa habitá-la.

Por outro lado, a natureza da rocha e a sua forma não permite a formação de linhas de água, nem armazenamento ou acumulação de água doce. A falta de água potável limita a permanência a longo prazo na ilha. Com esta condicionante, é necessário construir cisternas de água doce, cujo abastecimento é feito por captação de águas pluviais, reforçada pelo abastecimento de água potável vinda de Peniche, transportada por embarcações que periodicamente chegam à ilha.

fig. 19 Pormenor da rocha

¹⁶ CALADO, Mariana. Uma Viagem de Sonho. In Berlengas A História e as estórias. Lisboa, 2002,p. 40

¹⁷ Ibidem, p. 35-36.

PARTE II

O DESERTO DA BERLENGA

TRILHOS E CAMINHOS



fig. 20



fig. 21



fig. 22

Após uma primeira abordagem à forma natural da ilha, interessa agora identificar e analisar os trilhos e caminhos da Berlenga, ou seja, quais os pontos que estes ligam, quer à costa, quer dentro da sua própria paisagem. A identificação dos trilhos e de quem os percorre, vai resultar no encontro de duas personagens, o pescador e o viajante.

A Berlenga é caracterizada pelos diferentes tipos de caminhos, essencialmente pedonais. O único caminho de alcatrão, utilizado pelo tractor de modo a ligar o porto e o bairro dos pescadores ao Farol Duque de Bragança, faz também de ligação entre os trilhos em terra batida e os caminhos de pé posto utilizados pelos pescadores. Sobra, por fim outro percurso, feito por mar e que liga os vários portos de atraco e bóias de amarração.

049

“As Berlengas são um lugar de culto e abrigo para pescadores e viajantes, ou não fossem o único local abrigado ao largo da costa portuguesa, a que o isolamento conferiu características que o imaginário afectivo sempre viveu.”¹⁸

fig. 20 Caminho de alcatrão, Berlenga
fig. 21 Caminho de pé-posto, Berlenga
fig. 22 Caminho de pesca, Berlenga

¹⁸ REINER, Francisco. Berlengas A História e as estórias. Lisboa, 2002, p.14-15.

PARTE II

DOIS PERCURSOS

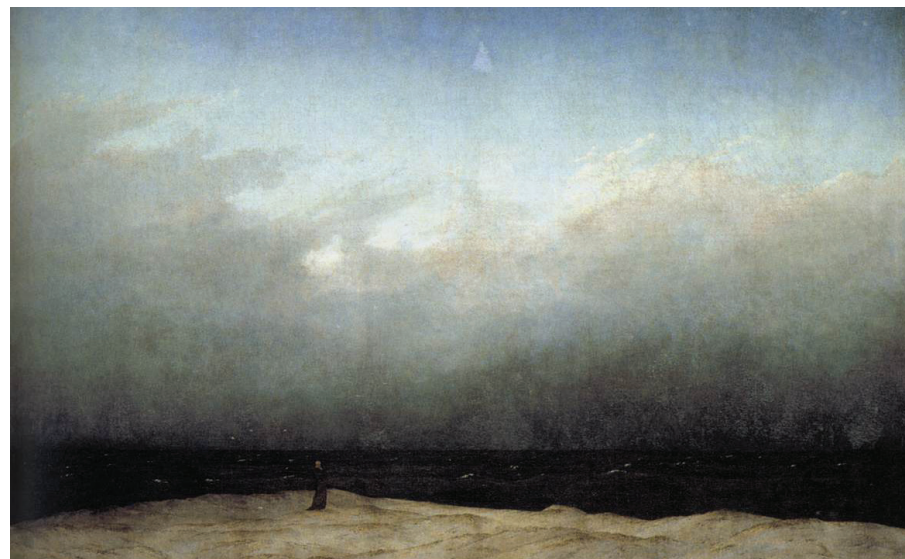


fig. 23

*“A ti regresso, mar, ao gosto forte
Do sal que o vento traz à minha boca,
À tua claridade, a esta sorte
Que me foi dada de esquecer a morte
Sabendo embora como a vida é pouca.*

*A ti regresso, mar, corpo deitado,
Ao teu poder de paz e tempestade,
Ao teu clamor de deus acorrentado,
De terra feminina rodeado,
Prisioneiro da própria liberdade.*

*A ti regresso, mar, como quem sabe
Dessa lição tirar proveito.
E antes que esta vida se me acabe,
De toda a água que na terra cabe
Em vontade tornada, armado o peito.”¹⁹*

José Saramago

PARTE II

DOIS PERCURSOS

VIAJANTE PELA TERRA

056



fig. 24



Os trilhos de pé-posto, por vezes de terra batida, ligam as zonas mais acessíveis, onde o ponto mais longe do seu percurso é no alto do cemitério, no Forte de São João Baptista e no Miradouro das Buzinas. São caminhos que privilegiam a zona mais plana da ilha à cota superior e portanto mais longe do mar, onde o viajante tem uma relação afastada de pura contemplação.

O viajante privilegia estes caminhos, pois oferecem o percurso de menor resistência, uma vez que este não vem à procura do sacrifício. Sem passar o limite do “seguro”, o viajante contempla a paisagem da ilha e o mar que a envolve. Este caminhante que pode estar só de passagem, nem sempre tem intenções de ficar, por isso opta por um percurso mais fácil, que o afasta das escarpas e dos seus nichos nas rochas. Mas por vezes, vem à procura de mais, do desafio, tentando desvendar trilhos que só alguns ousam pisar, aventurando-se em zonas mais perigosas, mais perto do limite das arribas. Por outro lado, o viajante pode ainda fazer um percurso de barco. Este trilho por mar, marcado pelas ondas, grutas, e bóias de amarração, é o momento onde o viajante se aproxima mais da experiência de uma segunda personagem que também habita a ilha, o pescador.

fig. 24 Esquema dos trilhos por terra e por mar do viajante, e pontos de atraco.
Escala 1:10 000

²⁰ REINER, Francisco. Berlengas A História e as estórias. Lisboa, 2002, p.14-15.
.



fig. 25

*“Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim.
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho.
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim.”*²⁰

Sophia de Mello Breyner Andresen

fig. 25 O Velho e o Mar *“The old man and the sea”*. Cena do filme de Aleksander Petrov. 1999

²⁰ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *“Mar Sonoro”* in Dia do mar, 1947

PARTE II

DOIS PERCURSOS

PESCADOR PELO MAR



fig. 26



Ao acabarem os trilhos de terra batida, faz-se a transição para um caminho mais perto do precipício da arriba. Aqui a geografia é mais agreste, marcada pelo trilho que o pescador usa ao percorrer a ilha. O pescador que tem uma forte e próxima relação com o mar, percorre a ilha como sempre o fez e continuará a fazer, à procura de lugares propícios para pescar. Ao contrário do viajante, o pescador leva tempo a caminhar, pois habita os vários trilhos como se fossem seus. O seu passo faz-se com a segurança de quem por ali sempre fez a sua rotina, carregando consigo os materiais de pesca. Por mar, o percurso já é mais desprendido, o pescador vai por onde o mar o levar, ele conhece-o, sabe que não o deve contrariar e por isso, utiliza as correntes a seu favor.

fig. 26 Esquema dos trilhos por terra e por mar do pescador, e pontos de atraco.
Escala 1:10 000

PARTE II

DOIS PERCURSOS

ENCONTRO DOS PERCURSOS

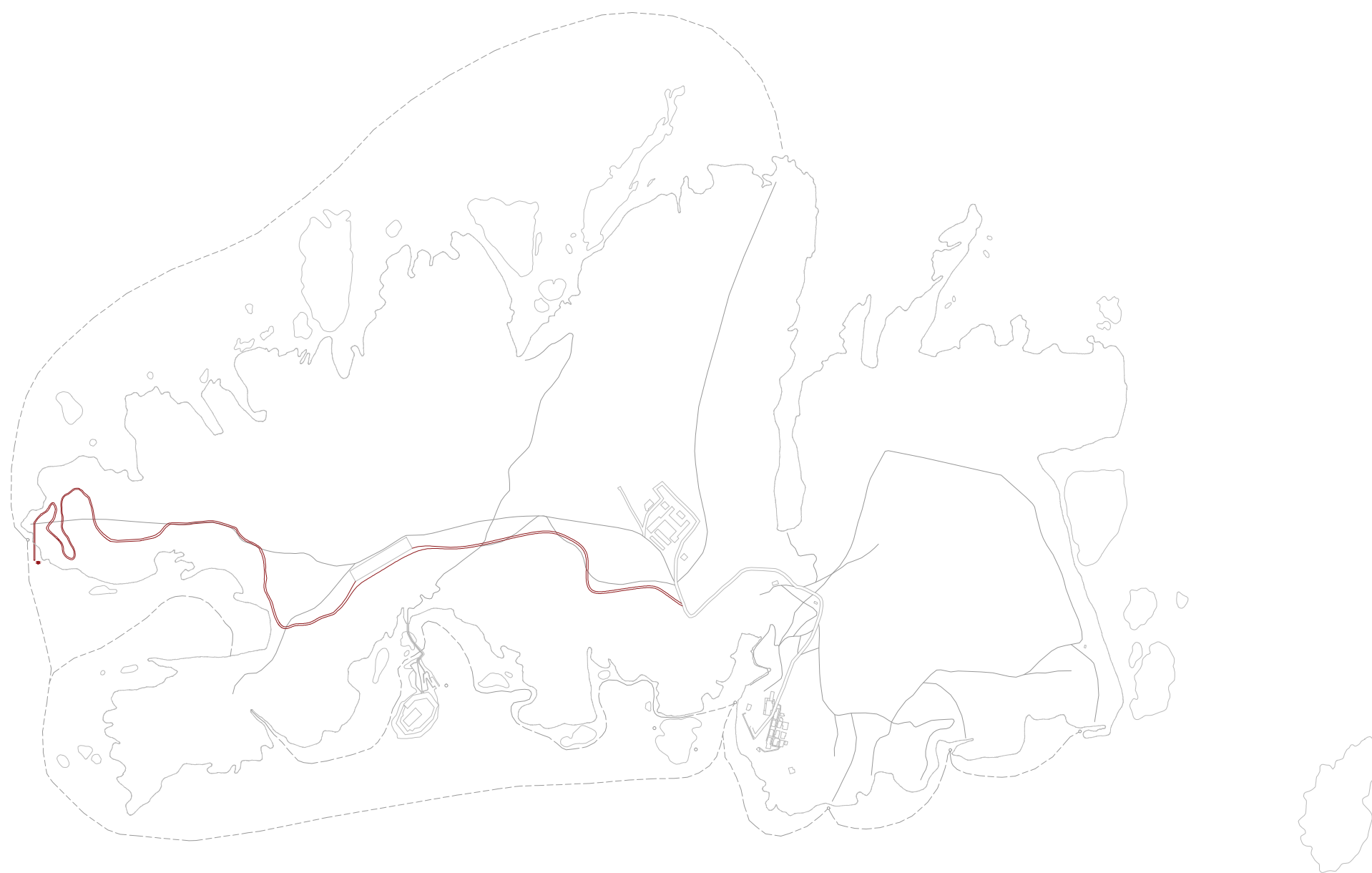


fig. 27

Com a descrição das duas personagens, pode-se concluir que cada uma traça o seu próprio caminho, seja por mar ou por terra. O viajante tende a procurar o caminho mais fácil pisando o trilho que lhe parece mais seguro e mais favorável, desviando-se do precipício que o poderia levar a cair ao mar.

No entanto também existe um viajante que quer passar o limite e procurar o trilho do pescador, que exige outro tipo de esforço. Sente-se tomado pela identidade do lugar, procura o caminho do pescador, que o encaminha para perto do limite da rocha, das arribas abruptas, onde pode sentir o mar de outra forma. Quer aproximar-se da forma da rocha e habitando os nichos que pontuam o território que os pescadores também usam para pescar.

067

Como já foi dito anteriormente, uma das formas de abordar o território por este tipo de arquitectura é começar por uma transformação pontual e precisa na paisagem. É a partir deste primeiro gesto na paisagem, que se começa a adivinhar o corpo da arquitectura percurso a propor. Posto isto é daqui que surge o novo caminho.

Um caminho que pretende não só retirar o viajante da sua zona de conforto, possibilitando que este habite terrenos mais perigosos, como também gerar um novo ponto de pesca, mais acessível ao pescador. Ambas as personagens se vão encontrar neste percurso, cruzando duas vidas distintas, podendo cada um passar a percorrer o caminho do outro. A nova intervenção vai ter como ponto de partida a ligação dos dois percursos num só.

fig. 27 Esquema do caminho proposto. Escala 1: 7500

PARTE III

RETIRO PARA VIAJANTES E PESCADORES

IMPLANTAÇÃO



fig. 28

Como é que esta arquitectura vai intervir cirurgicamente no território? Como é que o corpo desta arquitectura se vai fundir com a paisagem? De que forma este percurso é habitado pelas duas personagens?

Responder a estas perguntas será o próximo passo no desenvolvimento deste trabalho. É proposta uma nova arquitectura percurso, cujo seu corpo vai assentar delicadamente neste ermo território.

A zona mais a sudoeste da ilha da Berlenga, a Ponta de França, foi escolhida como local de intervenção. Apesar de ser um dos pontos altos da ilha, a cerca de 67,5 metros de altura, acima do nível do mar, é um local calmo e abrigado do vento, virado a sudeste para a baía da Cova do Sono. Com o objectivo de ligar os dois percursos existentes, o viajante que vem por terra e o pescador que vem por mar, o caminho proposto vai ser pontuado por vários módulos localizados estrategicamente, tendo diferentes funções que irão variar consoante as distintas formas de habitar a ilha, por parte das duas personagens. Assim, a intervenção é dividida em três partes; no lado nascente, o trilho do pescador é pontuado por um armazém e uma capela; no lado poente, o trilho do viajante, é pontuado por outro armazém e por um portal. Por fim, é no cume da Ponta de França que os dois trilhos se vão juntar no retiro²¹, um lugar solitário e sossegado afastado de todas as outras actividades existentes na ilha.

fig. 28 Implantação do retiro, Ponta de França, Berlenga

²¹ Retiro s. masc. 1. Lugar solitário, ermo. 2. Isolamento, afastamento. 3. Descanso, sossego. 4. Clausura; exílio, desterro. 5. Afastamento momentâneo das suas ocupações habituais, para se recolher, para se preparar para um acto importante; local onde se faz o retiro. [DE OLIVEIRA, Leonel. Nova Enciclopédia Larousse. Lisboa, Vol. 19.]





Escala 1:2500. Planta de localização

0 50 100 250 m







Escala 1:2500. Corte pela ilha de localização do projecto

PARTE III

CORPO DO PERCURSO

MÓDULOS

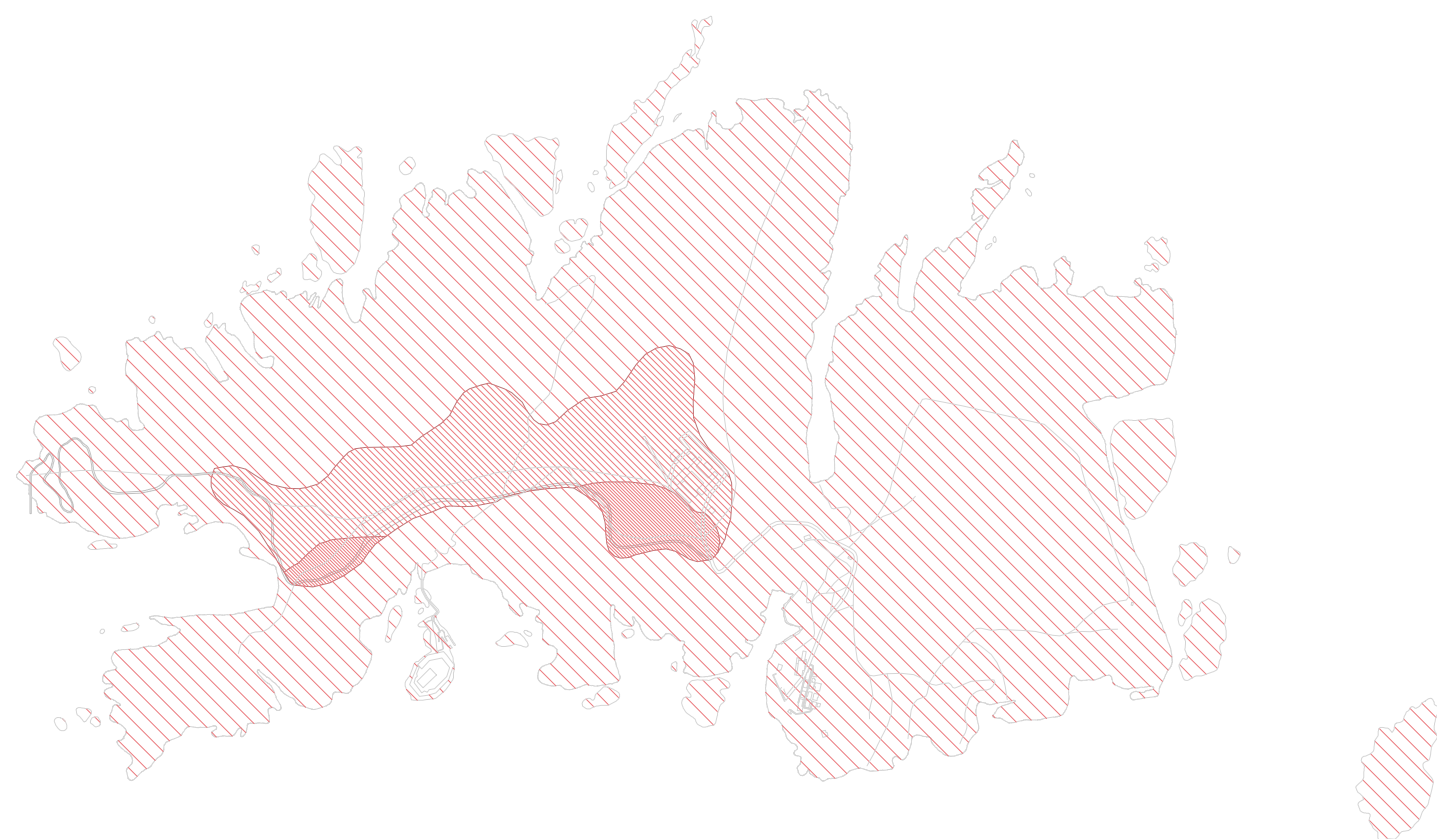


fig. 29

Começando primeiro por explicar como se vai materializar o caminho, a sua forma vai ser gerada através da utilização da matéria-prima fornecida pela ilha. Foi feita uma breve análise sobre a pedologia, onde se identifica os vários tipos de rocha presentes na ilha. Este solo é dominado pela rocha granítica de tom vermelho, que se subdivide em três tipos: o afloramento de rochoso de granito A , é uma rocha maciça, os solos litólicos húmicos de rankers de granito B e os litossolos dos climas de regime xérico de granito C, são rochas mais arenosas.²²

Estes três tipos de rocha vão influenciar a materialização e métodos de construção do caminho. No caso da rocha A, presente desde o armazém do pescador até à porta de entrada do viajante, vai ser utilizado um método de corte. A rocha vai ser retirada até nivelar a passagem pretendida, fazendo-se vários cortes de forma a obter o desenho da estereotomia. No caso das rochas B e C, presentes no percurso do viajante, vai ser utilizado um outro método semelhante ao romano. Faz-se uma pequena vala, coincidente ou não com os trilhos de pé-posto, onde vão assentar as pedras que sobraram da primeira extracção. Todo este cuidado ao nível da construção do caminho vai definir onde, e como os módulos se vão dispor ao longo do percurso.

Com dimensões de 5 metros por 2,5 metros de espaço útil, o módulo pode assentar sozinho no percurso ou agregado a outros módulos. A sua forma tem como função remeter para uma arquitectura eremítica, rude e forte, que nesta despida e agreste paisagem tem uma certa presença, apesar de tentar fazer parte dela. Assim o material escolhido para o definir é o betão pigmentado, feito a partir da mistura da rocha granítica vermelha. A distribuição dos módulos na paisagem vai fazer com que estes façam parte do percurso, criando pontos de apoio e permanência para os caminhantes.

fig. 29 Esquema dos tipos de rocha. Escala 1:10 000
Legenda: rocha A: uma rocha resistente e maciça, com espessura de 1 metro a 50 centímetros, rocha presente na maior extensão da ilha; rocha B: uma rocha arenosa, solta e sem agregados, com espessura inferior a 50 centímetros; menos presente na composição; segunda rocha mais presente na ilha; rocha C: rocha que deriva de rochas consolidadas e tem uma composição mais fina que a anterior, espessura inferior a 10 centímetros, terceira rocha menos presente na ilha.

²² AMADO, Ana. Plano De Ordenamento Da Reserva Natural Das Berlengas. 2007,p. 38-39

PARTE III

CORPO DO PERCURSO

UTILIZAÇÃO



fig. 30

Para Zumthor²³ a mais nobre tarefa da arquitectura é o facto de esta ser uma arte para ser utilizada pelo homem, logo a forma desta arquitectura deve surgir da sua utilização. Interessa agora imaginar como é que as duas personagens vão ser conduzidas pelo percurso e como vão utilizar os vários módulos que o pontuam.

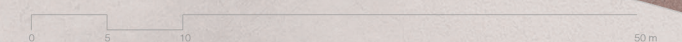
O pescador vem por mar, desejando repousar durante algumas horas. Mal atraca o barco no novo pontão, consegue ver o armazém inserido no solo, apresentando-se como um poço superficial onde pode deixar algum material que traga do barco. Depois de se libertar do peso que leva a mais, continua o caminho até chegar ao segundo módulo do seu percurso, a capela. Não é só um local de passagem mas também de permanência, onde o pescador pode descer curtos degraus, e voltado para uma fresta de luz senta-se a rezar à divina providência, que o protegeu dos perigos ao longo do seu percurso marítimo. Feito o ritual, para prosseguir caminho tem um longo percurso ascendente pela frente. Para continuar e chegar ao topo, o caminho pede-lhe esforço e persistência, porque só assim ele chegará à sua recompensa final.

Por sua vez, o viajante vem por terra, desejando contemplar a paisagem num lugar protegido. Caminha sem esforço pela zona alta da ilha, e o caminho permite-lhe andar mais perto do limite da arriba. Avista a sul o volume de entrada, mas antes, repara num armazém enterrado onde pode deixar a sua bagagem caso não vá permanecer no retiro. Ao deixar os seus pertences, caminha em direcção a sul, onde se depara com um volume vazado que emoldura a paisagem. Está perante uma porta, que marca a entrada no terreno do retiro, a já referida Ponta de França. Ao passar este limite, vê a uma cota mais baixa, um lugar que antes não se aventuraria a ir, o retiro. Finalmente pode ser aquele o lugar onde abrigado do domínio da natureza, o viajante pode contemplar o mar. Mas tal é o seu espanto, que ao chegar vê que na direcção oposta encontra um pescador. Indignado, fica a pensar por onde terá chegado aquela personagem?

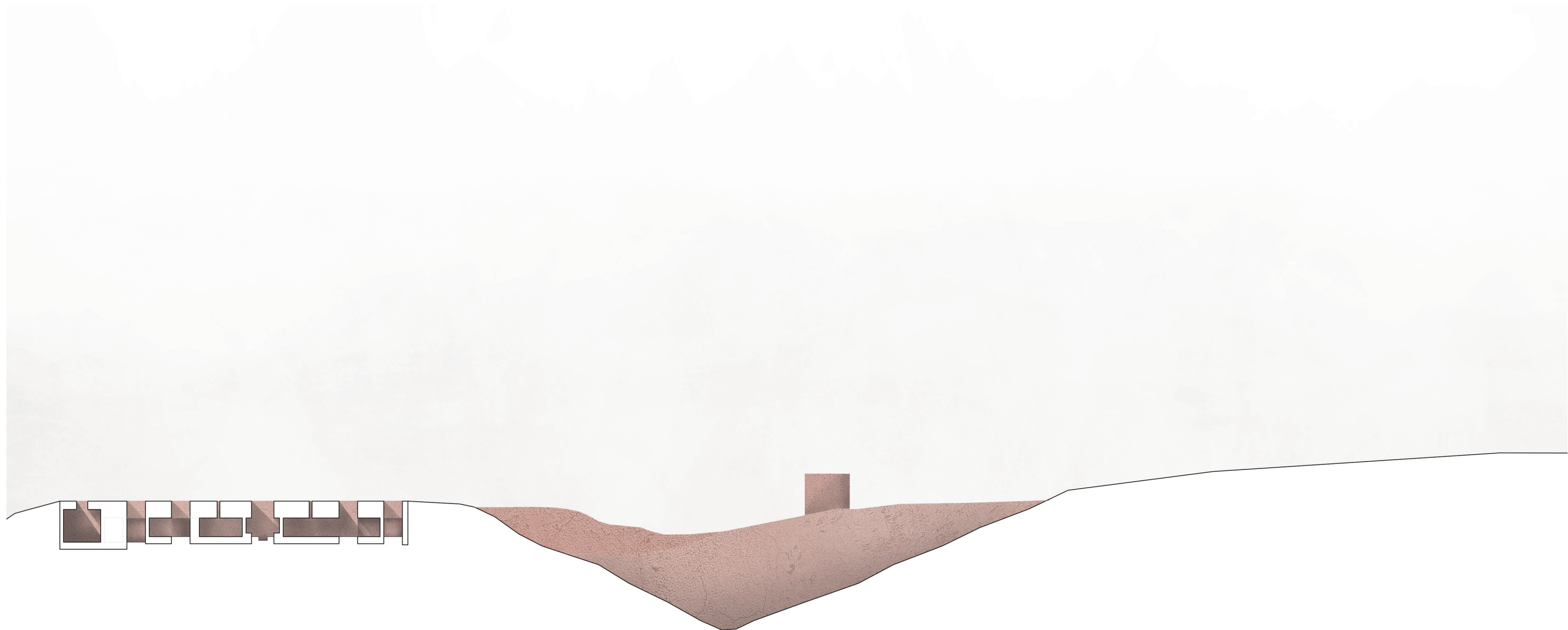




Escala 1:500. Planta de Implantação



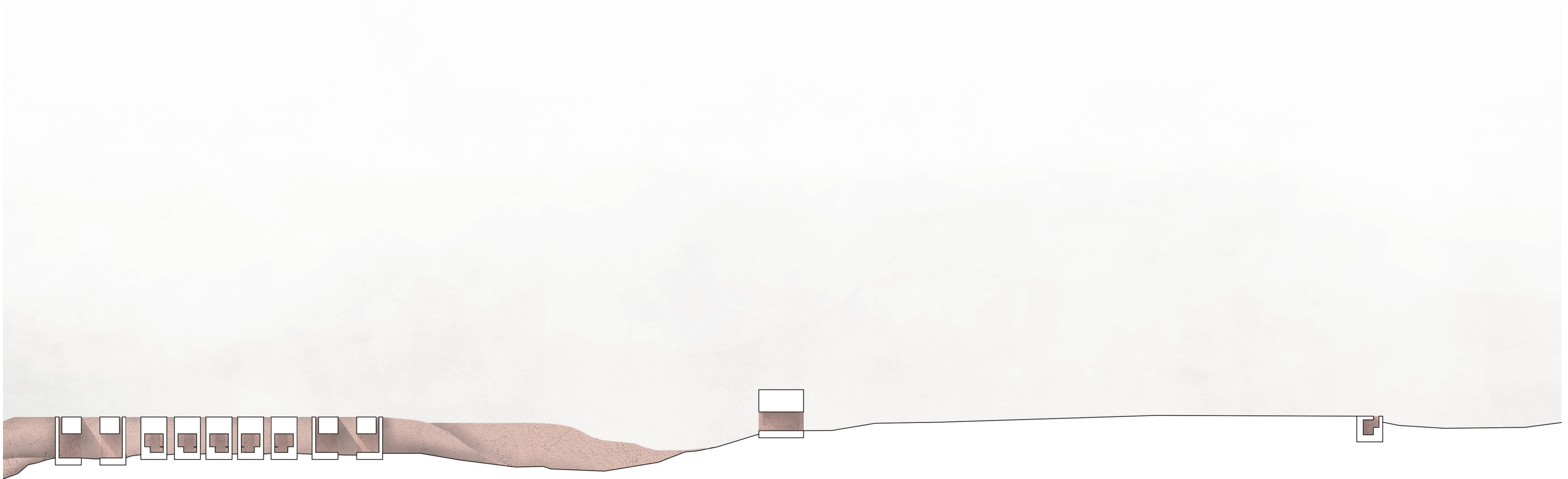




Escala 1:500. Corte longitudinal pelo percurso







Escala 1:500. Corte longitudinal pelo percurso







Escala 1:500. Corte transversal pelo retiro



PARTE III

O RETIRO



fig. 31

O caminho que ambos pisam já não está desprotegido. Aqui a arquitectura percurso reúne-se, criando um único complexo rasgado ao meio pelo percurso que vem de trás mas que adquire agora uma forma mais linear. Estão perante uma rua estreita, delimitada por dois lados diferentes. Do lado do mar, o mesmo módulo que os vem acompanhando pelo caminho repete-se várias vezes, compondo várias celas para repousar, emoldurando para quem percorre a rua, diferentes vistas do mar. Do lado da terra, uma parede cega, que é interrompida por cinco pátios, funcionando como um muro de suporte, que contém vários espaços enterrados com variadas funções. O retiro divide-se em duas partes, as das celas que permite uma vivência à escala individual e a dos espaços enterrados, que permitem uma vivência à escala colectiva. O pescador e o viajante chegam a um lugar ermo e solitário, que oferece uma vivência quase conventual.

095



fig. 32

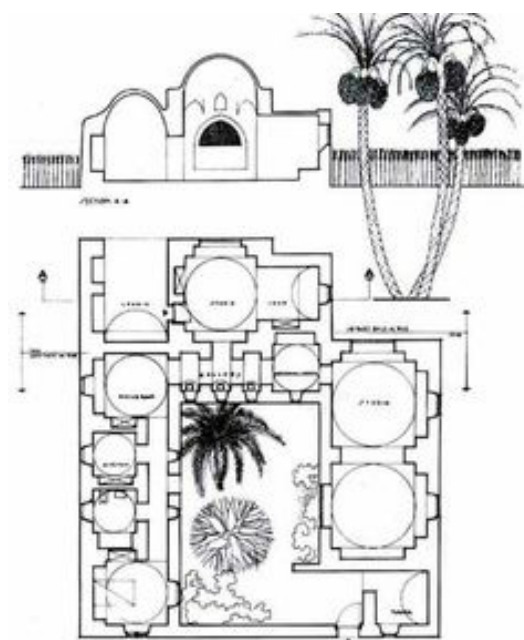


fig. 33

fig. 32 Espessura presente na obra de Hassan Fathy, Gourn, Egipto

fig. 33 Corte e Planta de uma casa, Hassan Fathy, Gourn, Egipto

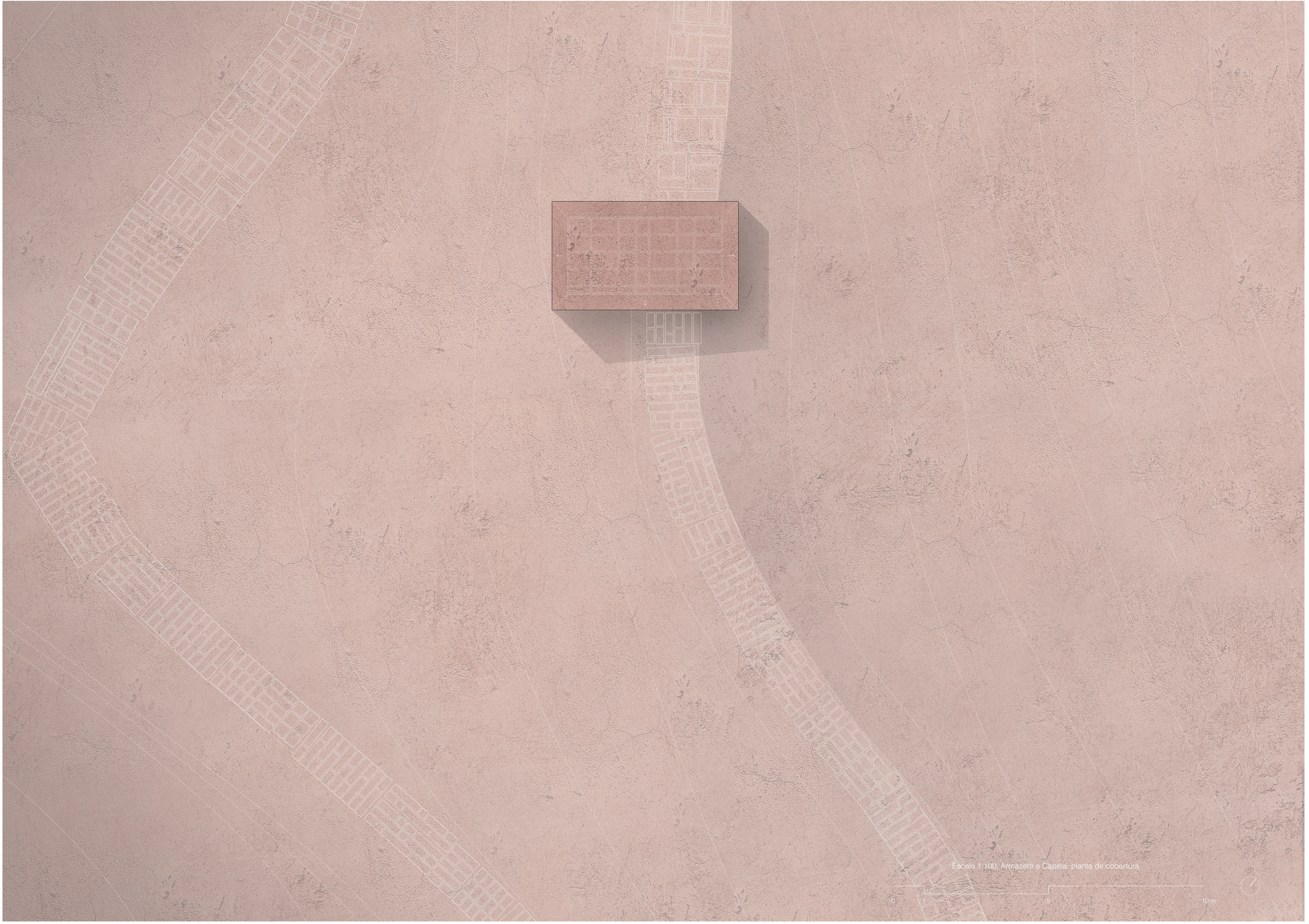
A ESPESSURA

Ao ser analisada a constituição interior do retiro, existe uma matriz formal que é comum a todos os espaços; a parede como espaço habitável. Ao recuarmos no tempo, o tema da espessura já existia na arquitectura vernacular tradicional islâmica. A parede tem como função definir um limite espacial com a sua espessura, sendo moldada para conter espaço e ao mesmo tempo para ser usada para outras funções, tendo como exemplo da prática deste conceito, a habitação da nova Gourn de Hassan Fathy. A partir da análise da sua planta percebe-se como as suas paredes conformam recintos interiores e ao mesmo tempo constituem-se como espaços autónomos possíveis de serem apropriados.

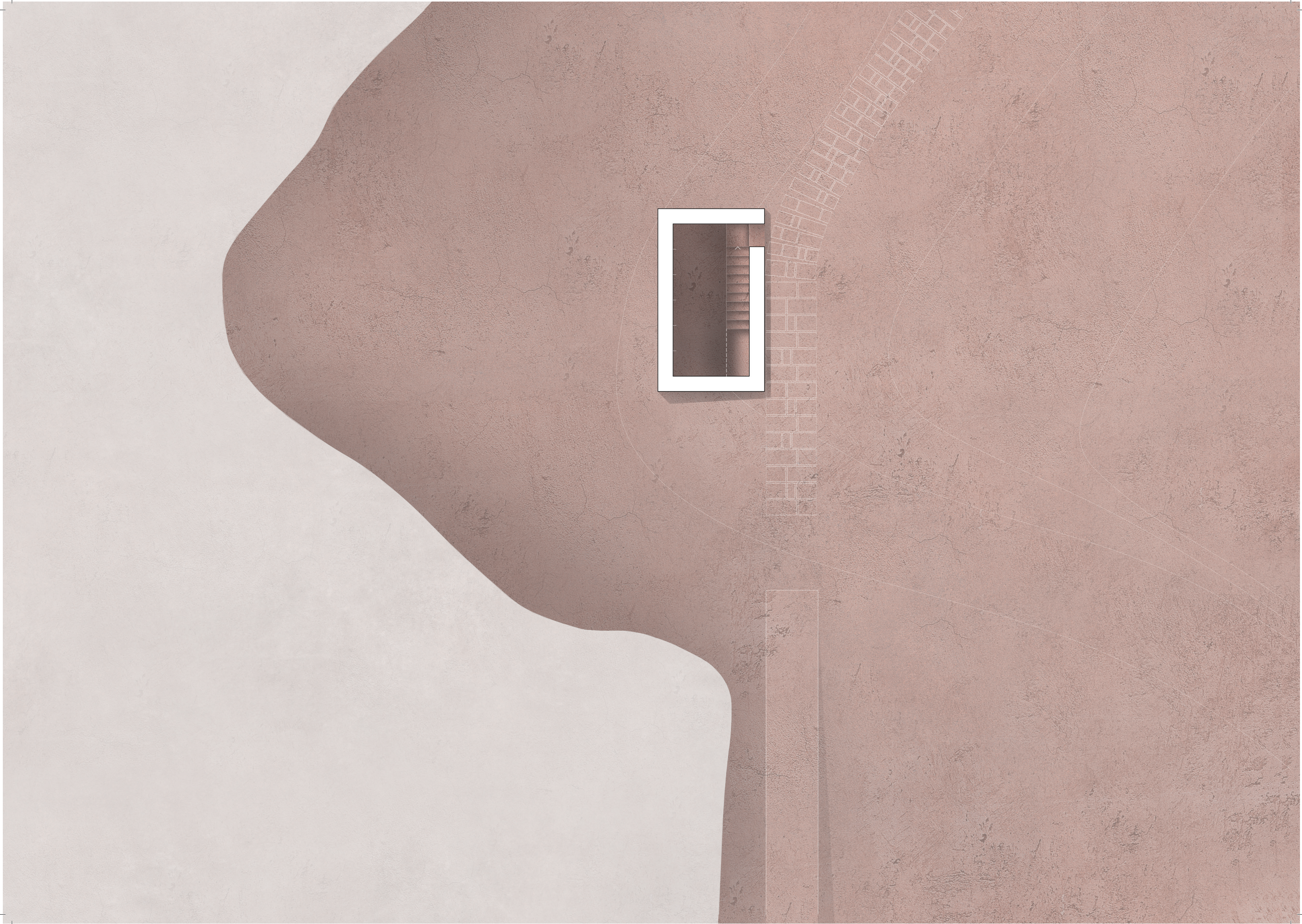
097

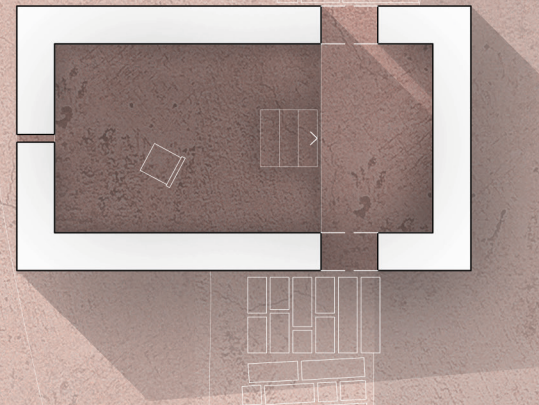
É dentro desta lógica que são desenhadas as paredes que delimitam os módulos do retiro. Neste caso em particular, a espessura serve para reforçar uma ideia de abrigo, lugar que oferece protecção. Assim, o projecto oferece nichos habitáveis, com profundidade de 0,75 metros, que podem tomar várias funções, como um duche, uma bancada, um armário ou até mesmo uma alcova. Por vezes esta espessura assume dimensões mais pequenas, de 0,375 metros, oferecendo mobiliário de apoio como por exemplo um banco ou uma mesa corrida. É também por esta espessura que se vai fazer a transição entre o exterior e o interior do espaço. Também os pátios, com área equivalente ao interior do módulo, interligam os vários espaços entre si, tendo cada um a sua atmosfera específica.



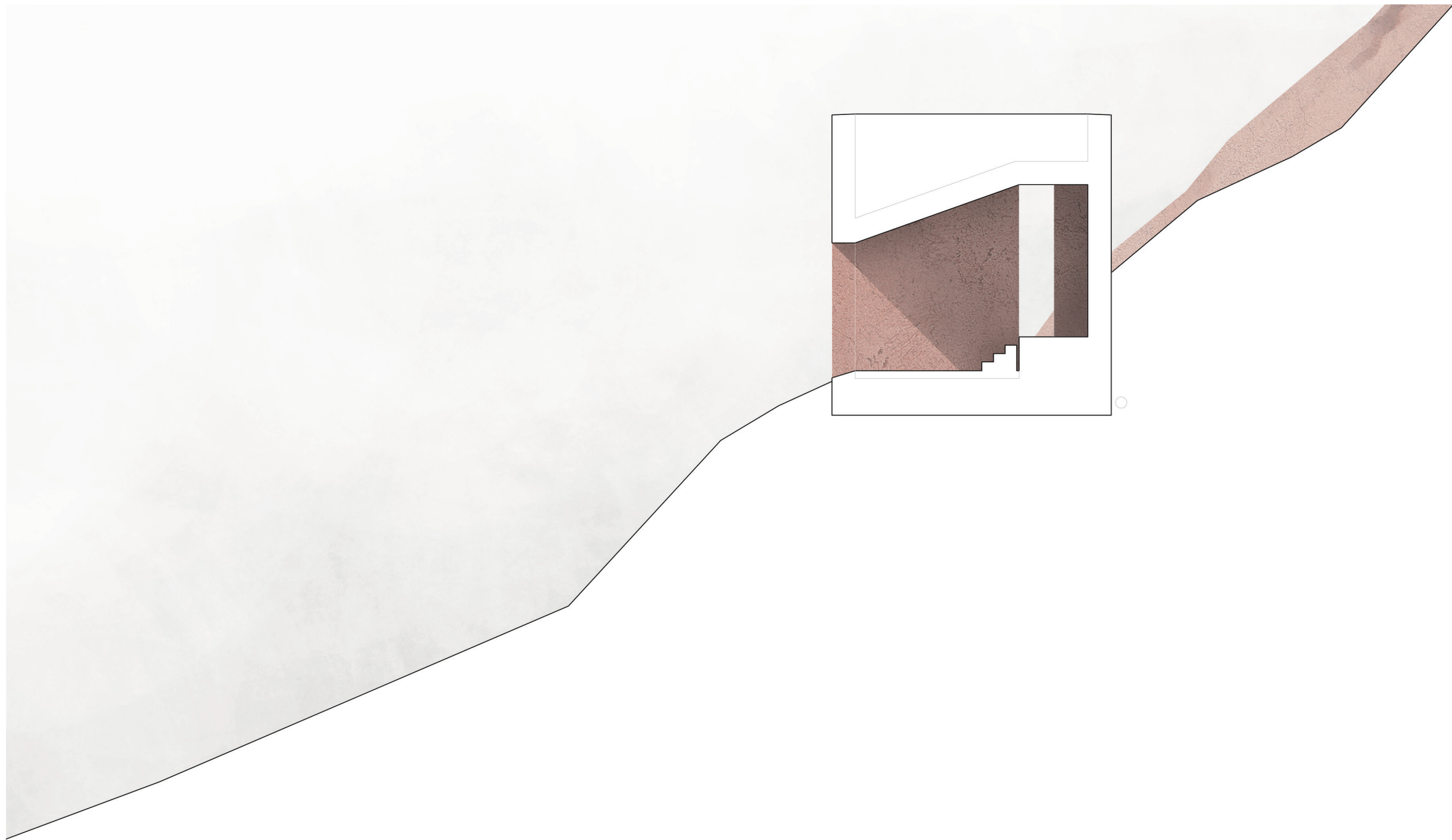


Escala 1:100. Armazém e Capela: planta de cobertura





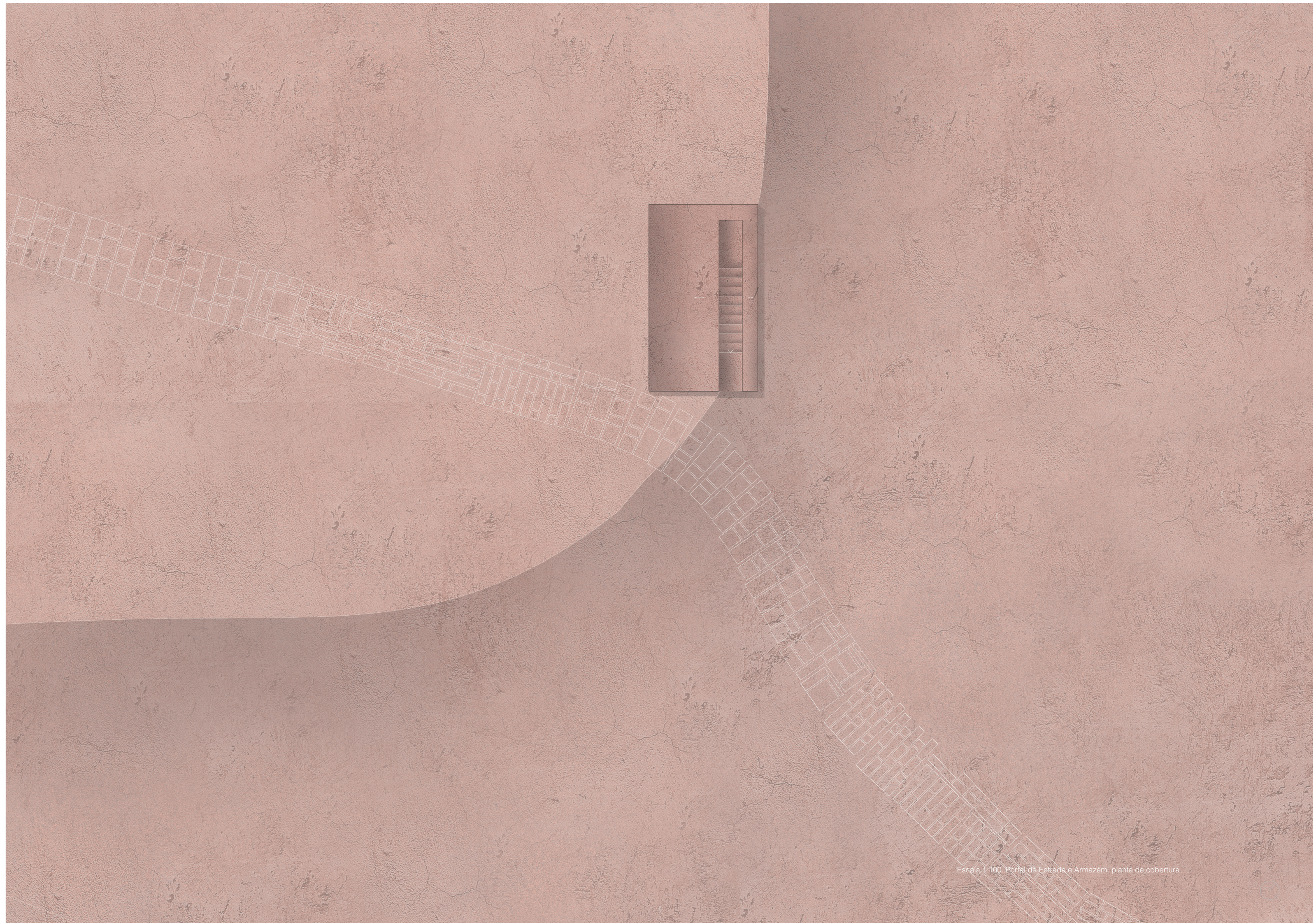




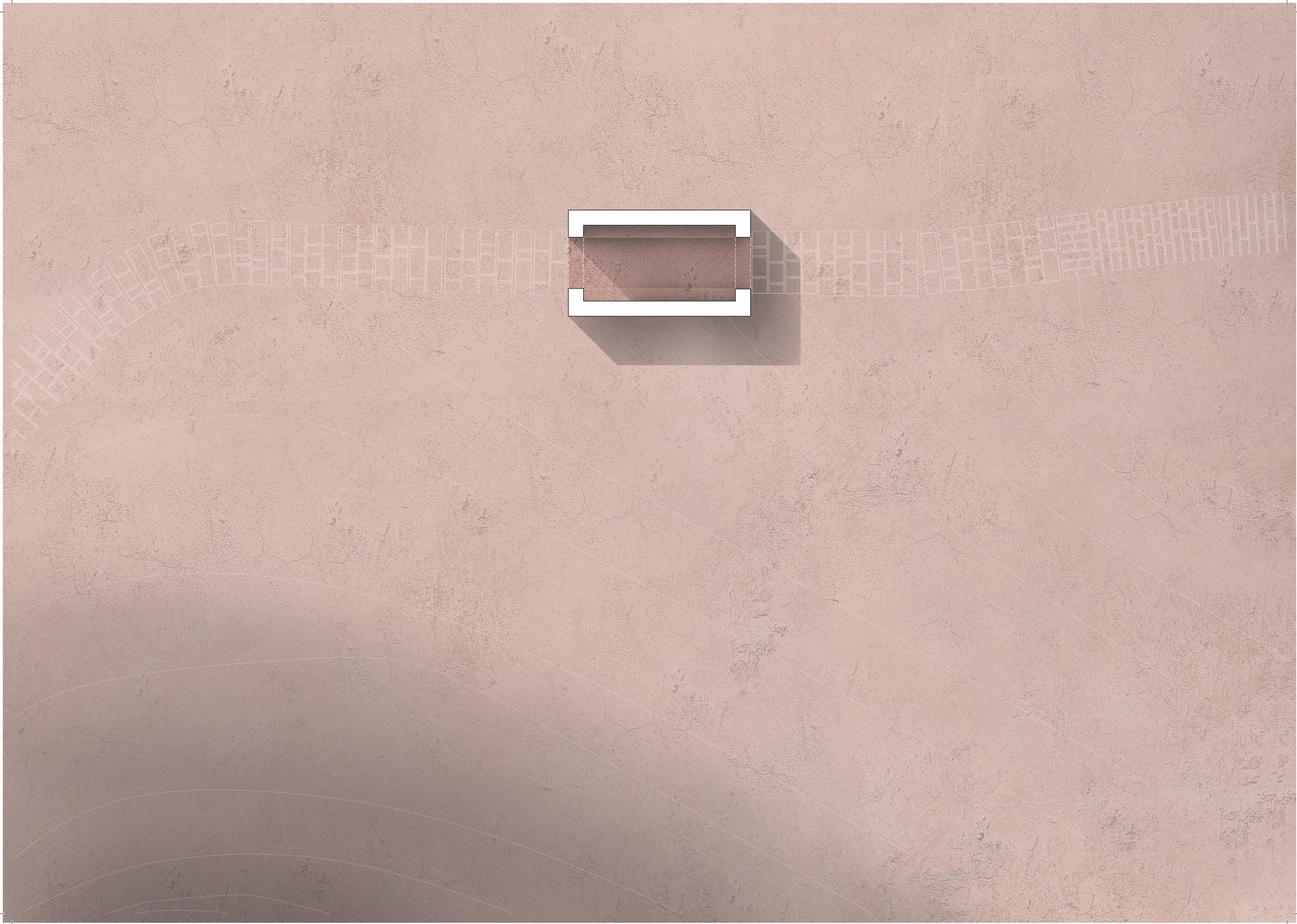
Escala 1:100. Armazém e Capela: corte longitudinal

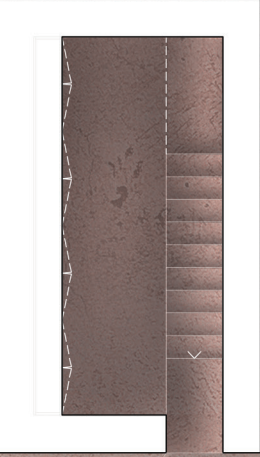


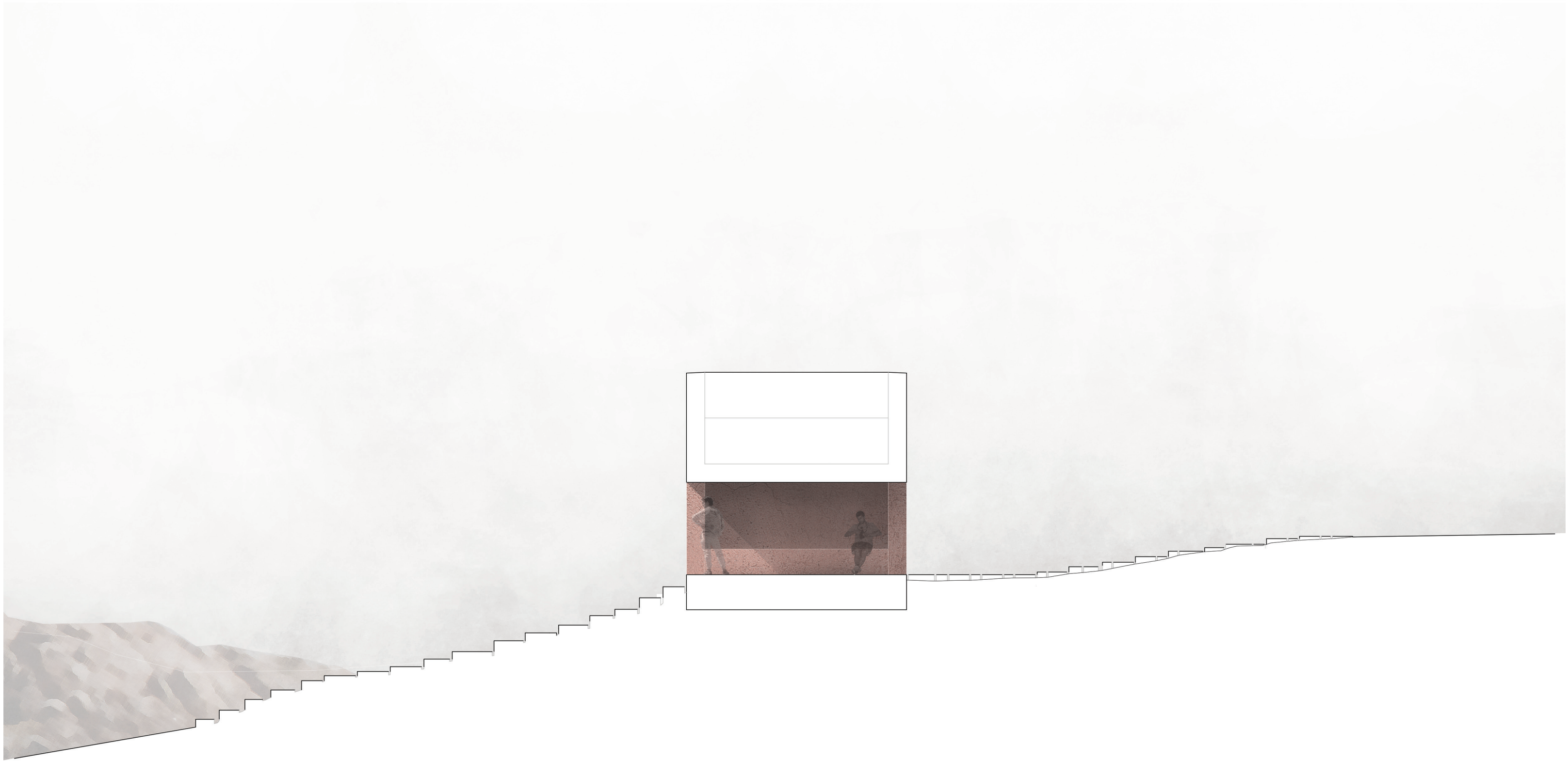




Escala 1:100. Portal de Entrada e Armazém: planta de cobertura









Escala 1:100. Armazém e Capela: corte longitudinal





fig. 34



fig. 35

PÁTIOS

Os pátios de entrada recebem de formas diferentes as duas personagens. No primeiro pátio de apoio ao pescador, agregado à cisterna, faz-se a transição para um segundo pátio mais recolhido e íntimo, onde se encontram duches, lavatório e retrete. A presença da água nestes dois pátios, remete para a purificação. O pescador passa por uma primeira fase de pequena lavagem onde pode beber água, para quando estiver mais à vontade se possa lavar. Por sua vez, o viajante que entra pelo pátio dos cheiros, onde as ervas aromáticas atraem, é convidado a prosseguir para o espaço interior. Ao passarem estes pátios, as personagens chegam aos dois espaços comunitários interiores, um espaço de convívio e outro de confecção e refeição. Ao voltar ao exterior, chega-se ao pátio do fogo, aqui a vivência colectiva é maior, pois protegidos do vento podem observar o céu, aquecidos pela fogueira.

fig. 34 Espaço de transição enterrado entre Igreja e terraço, Convento da Arrábida, Setúbal.
fig. 35 Espaço de confecção e refeição, retiro nas Berlengas.



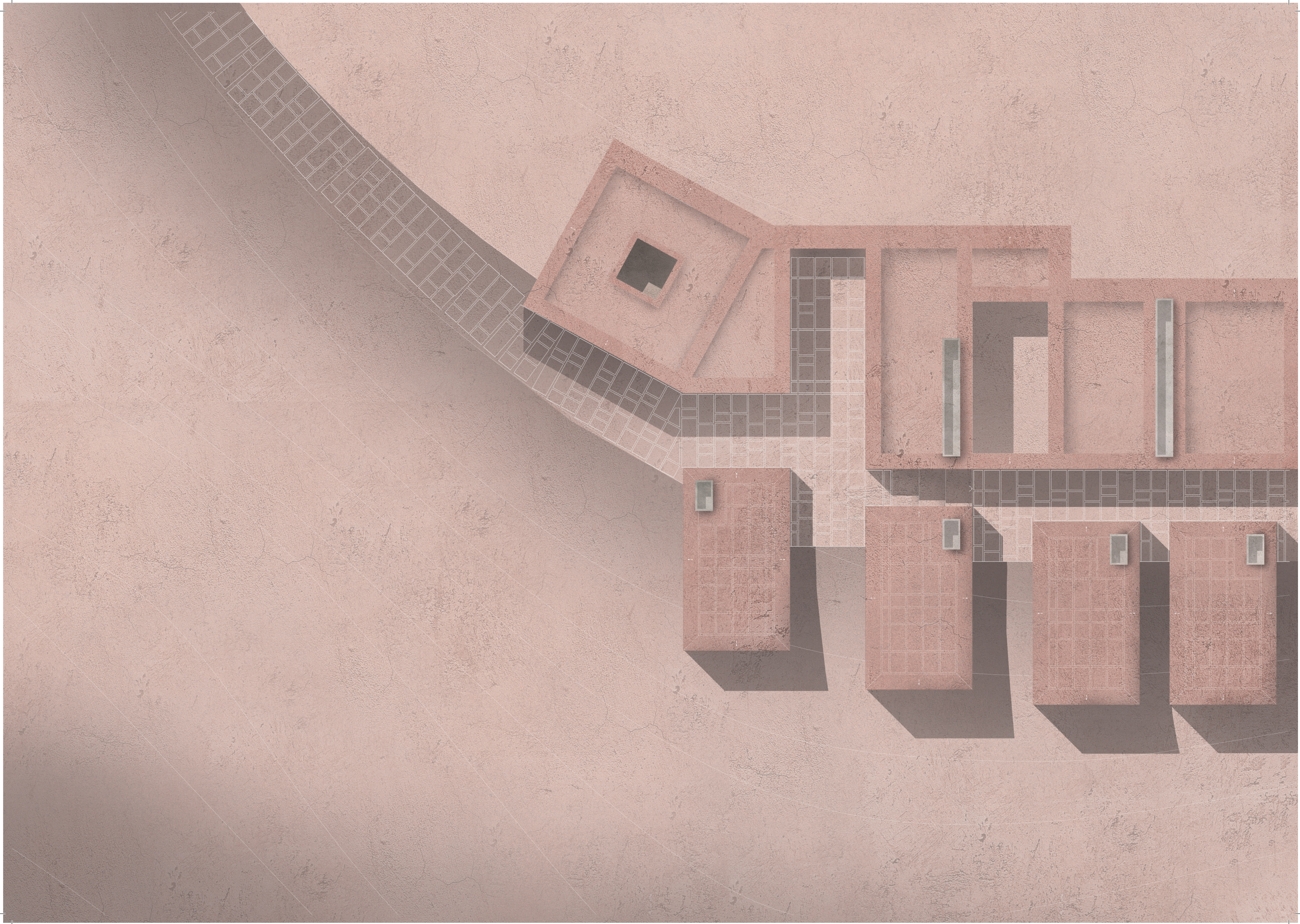
fig. 36

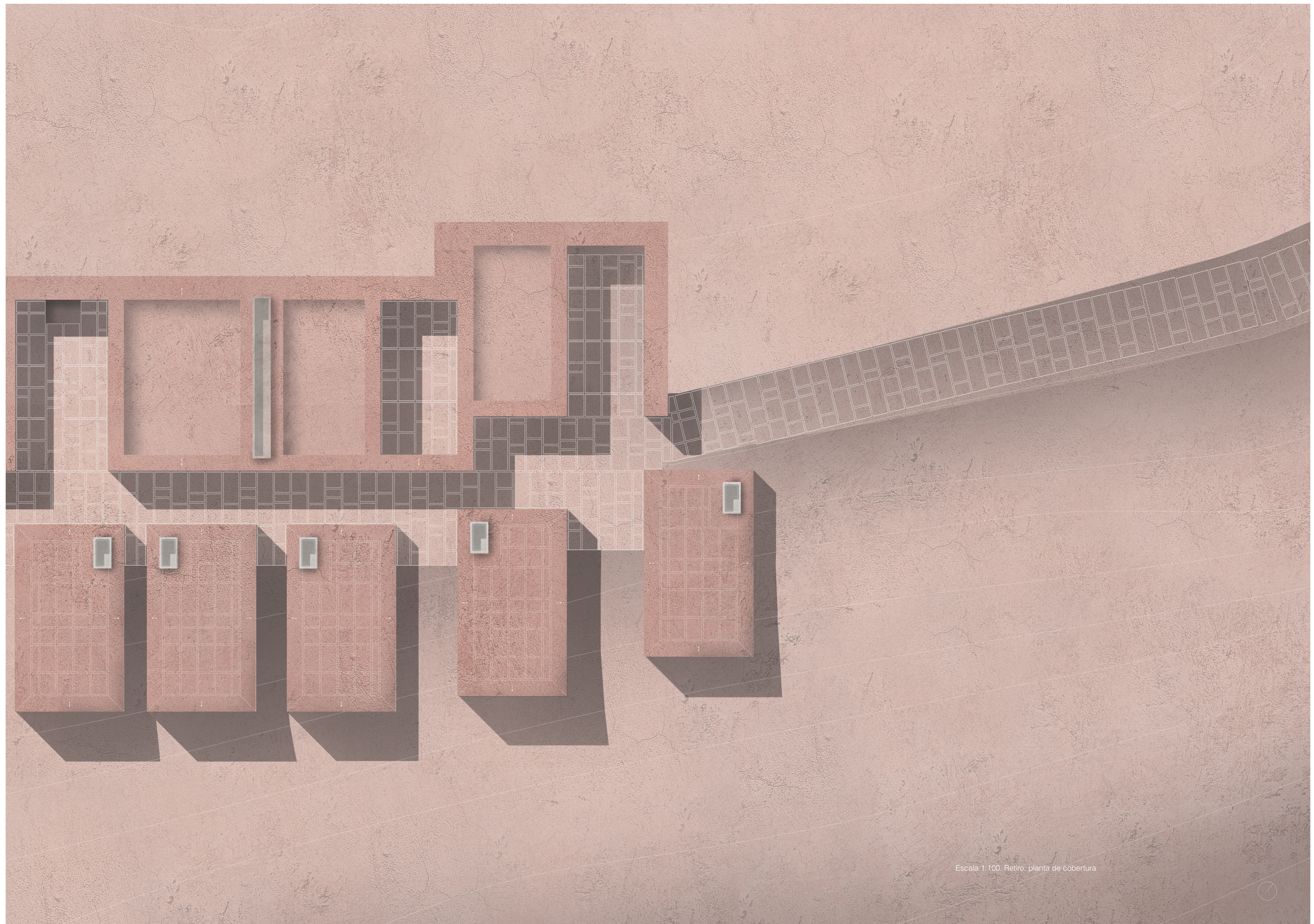


fig. 37

CELAS

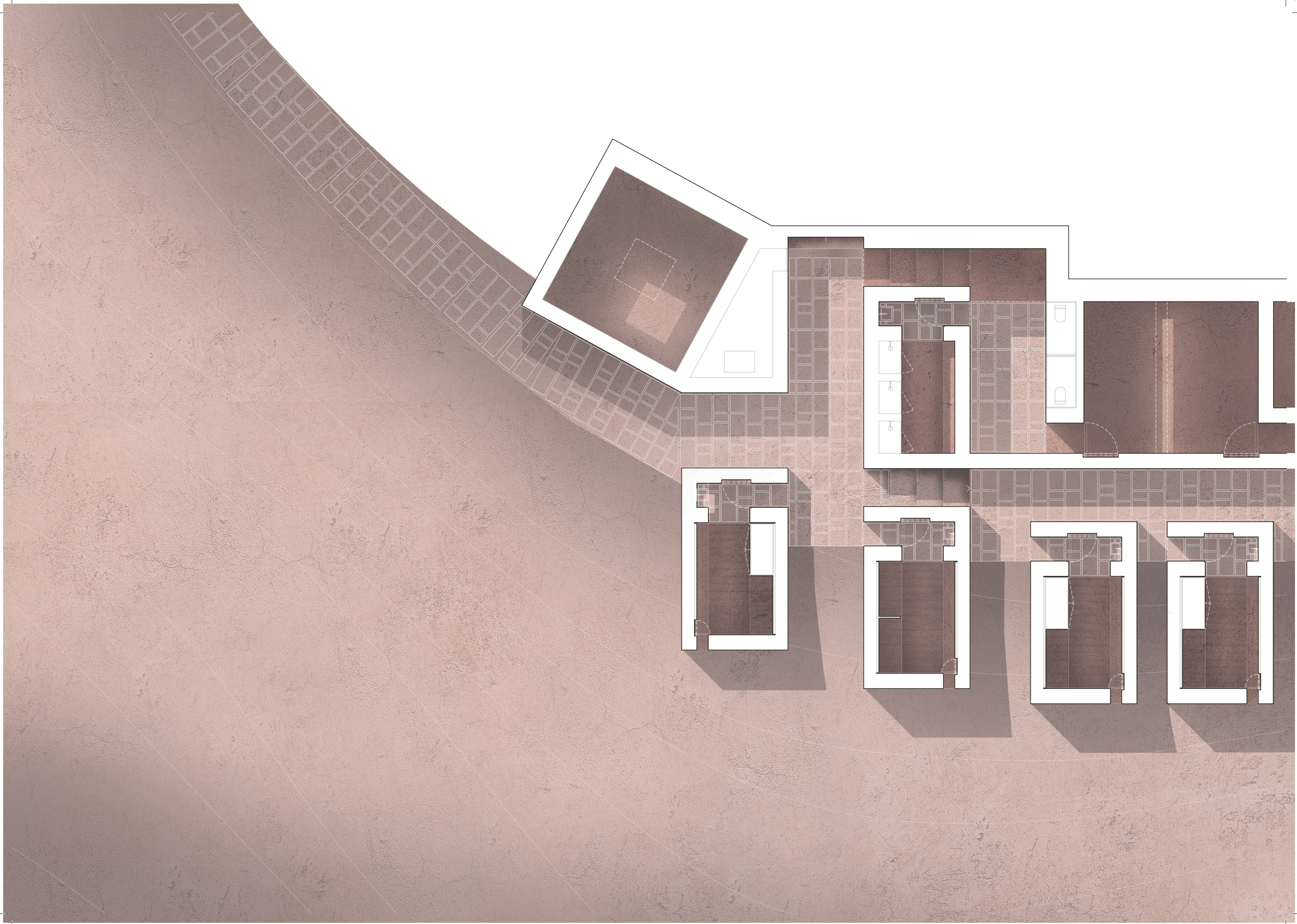
As duas primeiras celas têm uma certa envoltência, pelo espaço que delimitam entre elas, não se fechando para si mesmas ao contrário das celas restantes que remetem para uma vivência mais individual e solitária, ao terem uma passagem mais apertada e recolhida. Entretanto, é pela espessura da parede que na entrada da cela, a rocha do caminho, continua para o interior da mesma. Já dentro da cela, o conforto aumenta com a presença de uma moldura de madeira que conforma o espaço de betão, construindo um armário, uma cama e uma mesa.

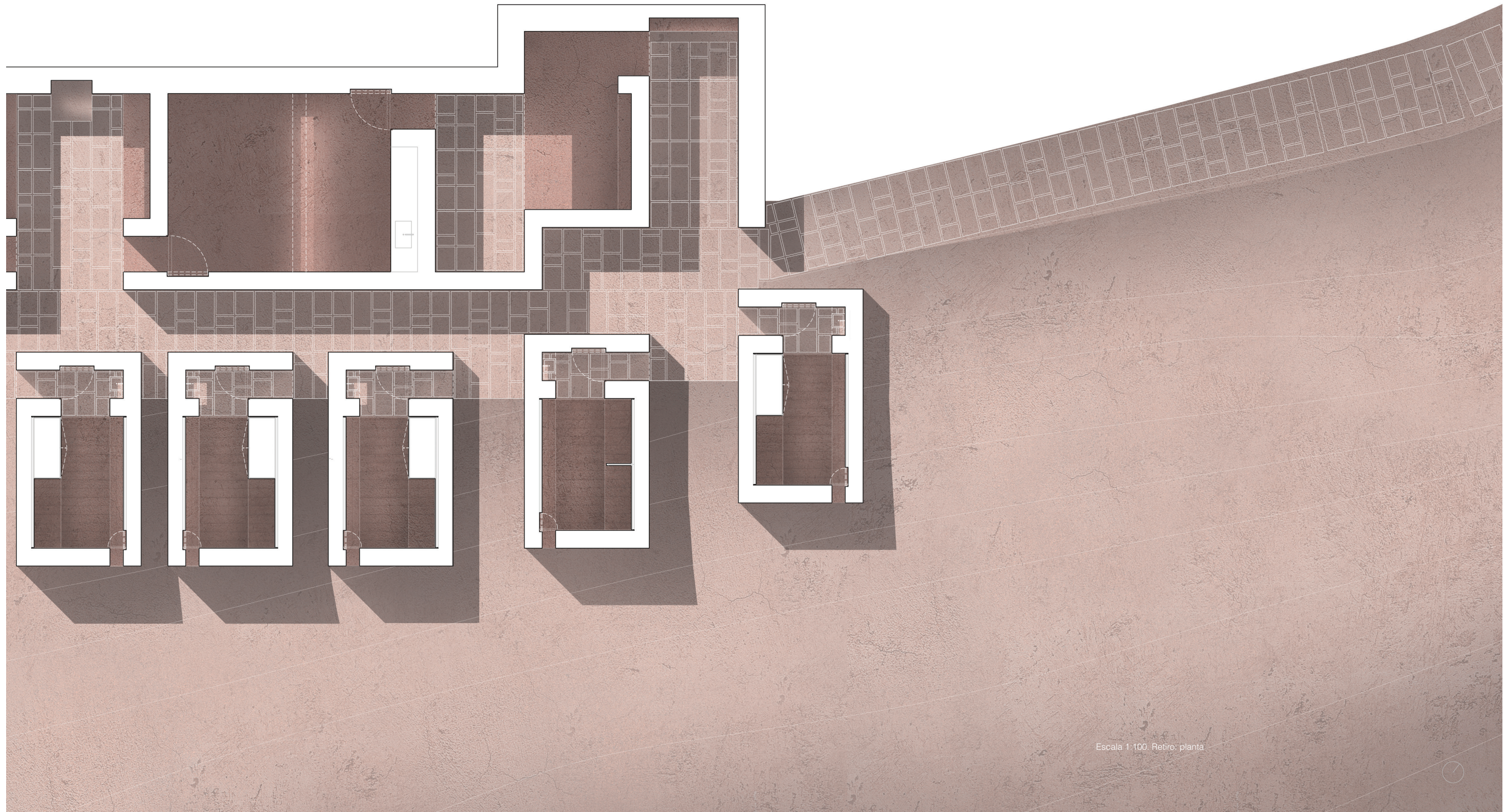




Escala 1:100. Retiro: planta de cobertura

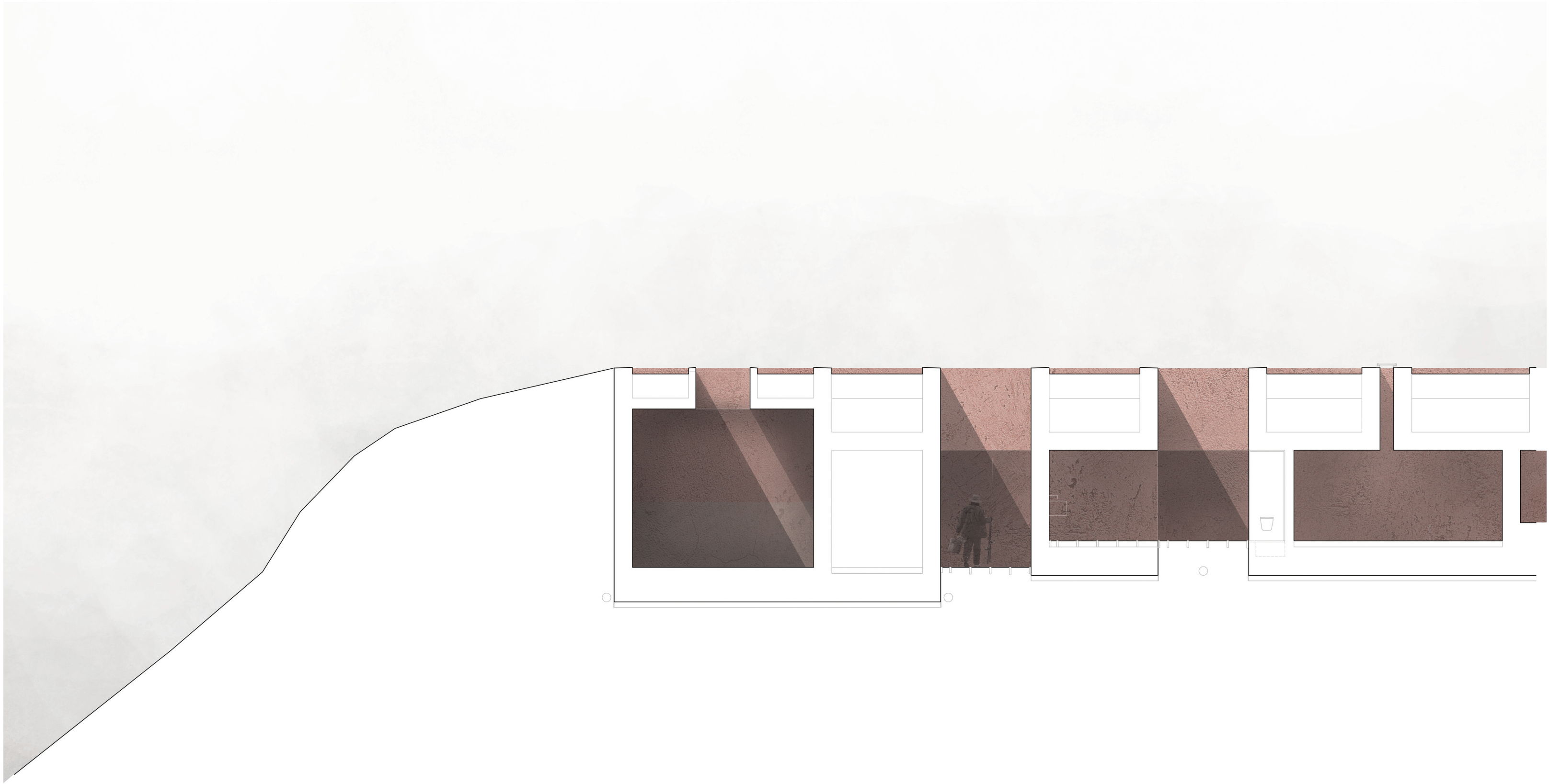


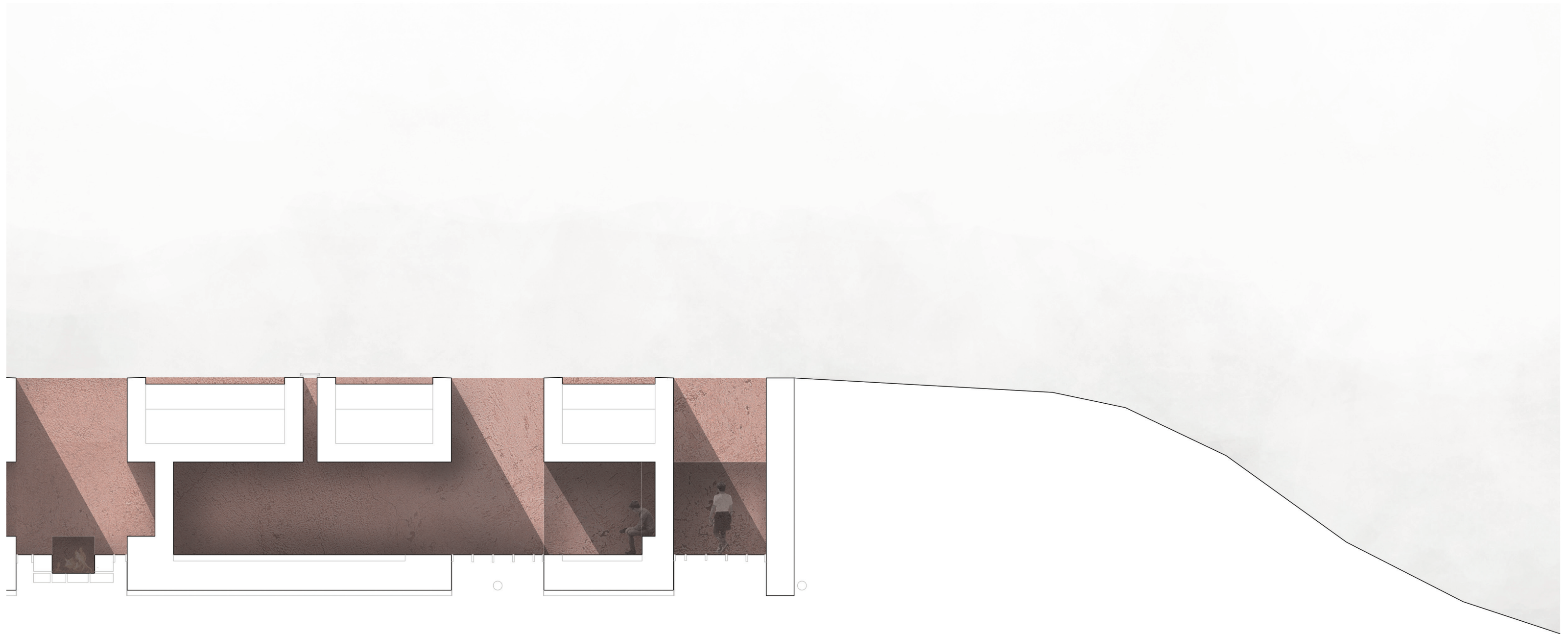




Escala 1:100. Retiro: planta

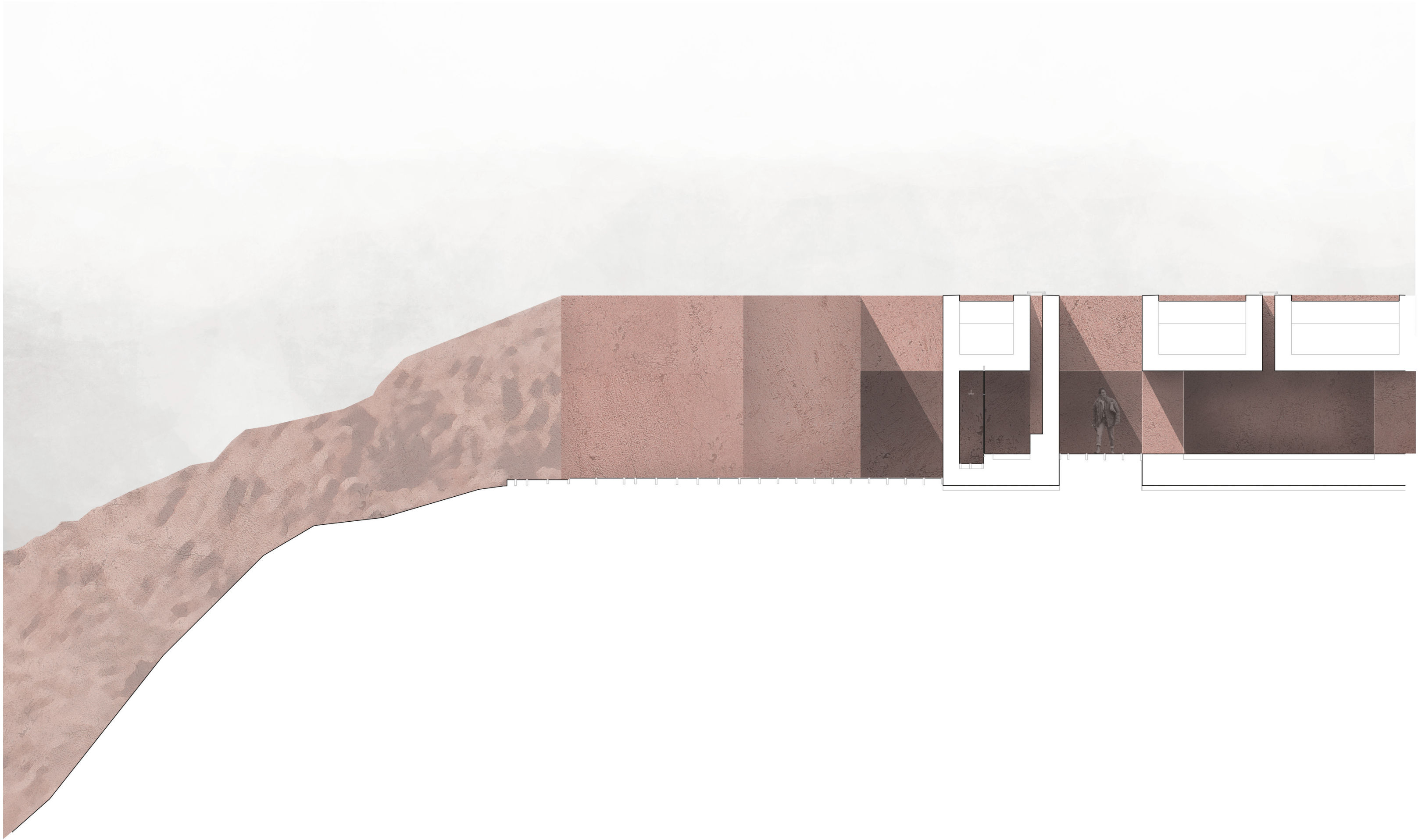


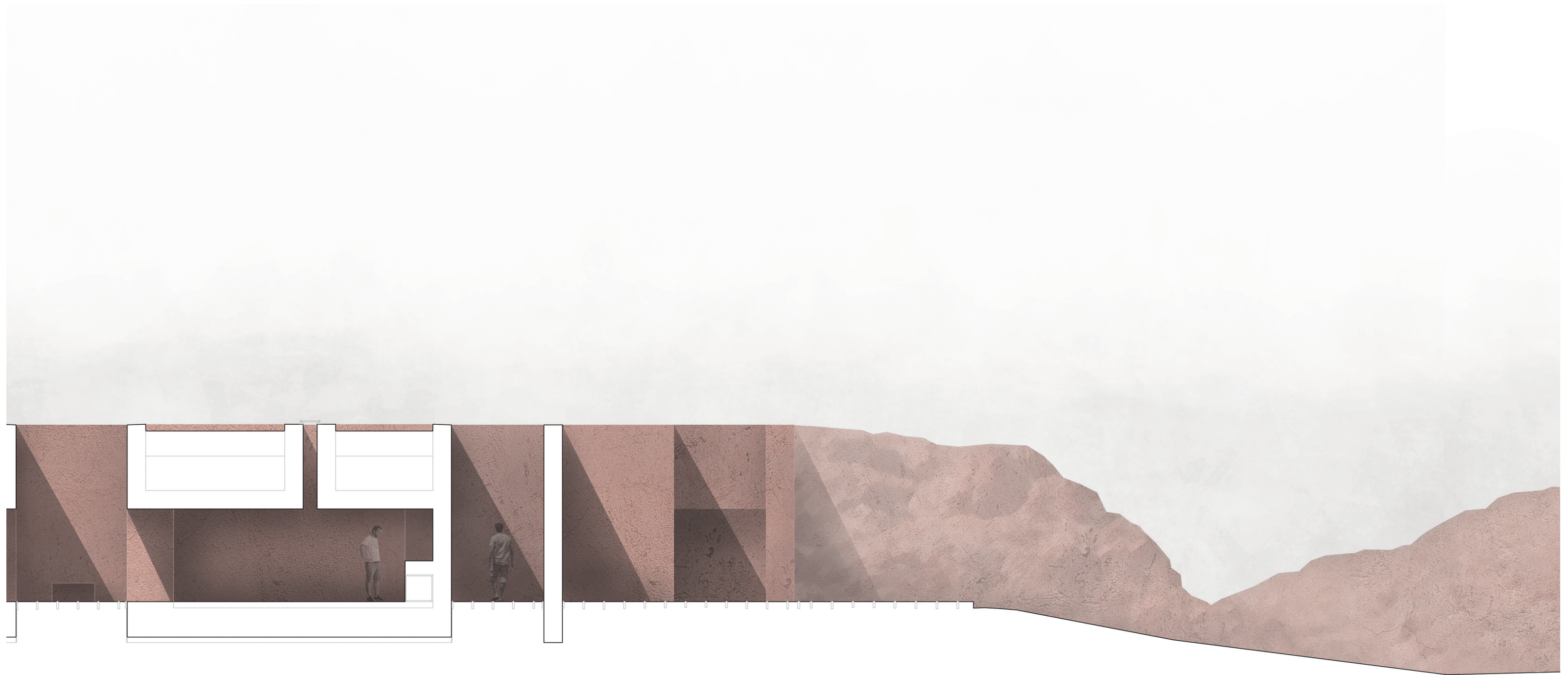




Escala 1:100. Retiro: corte longitudinal pela cisterna e pelos pátios

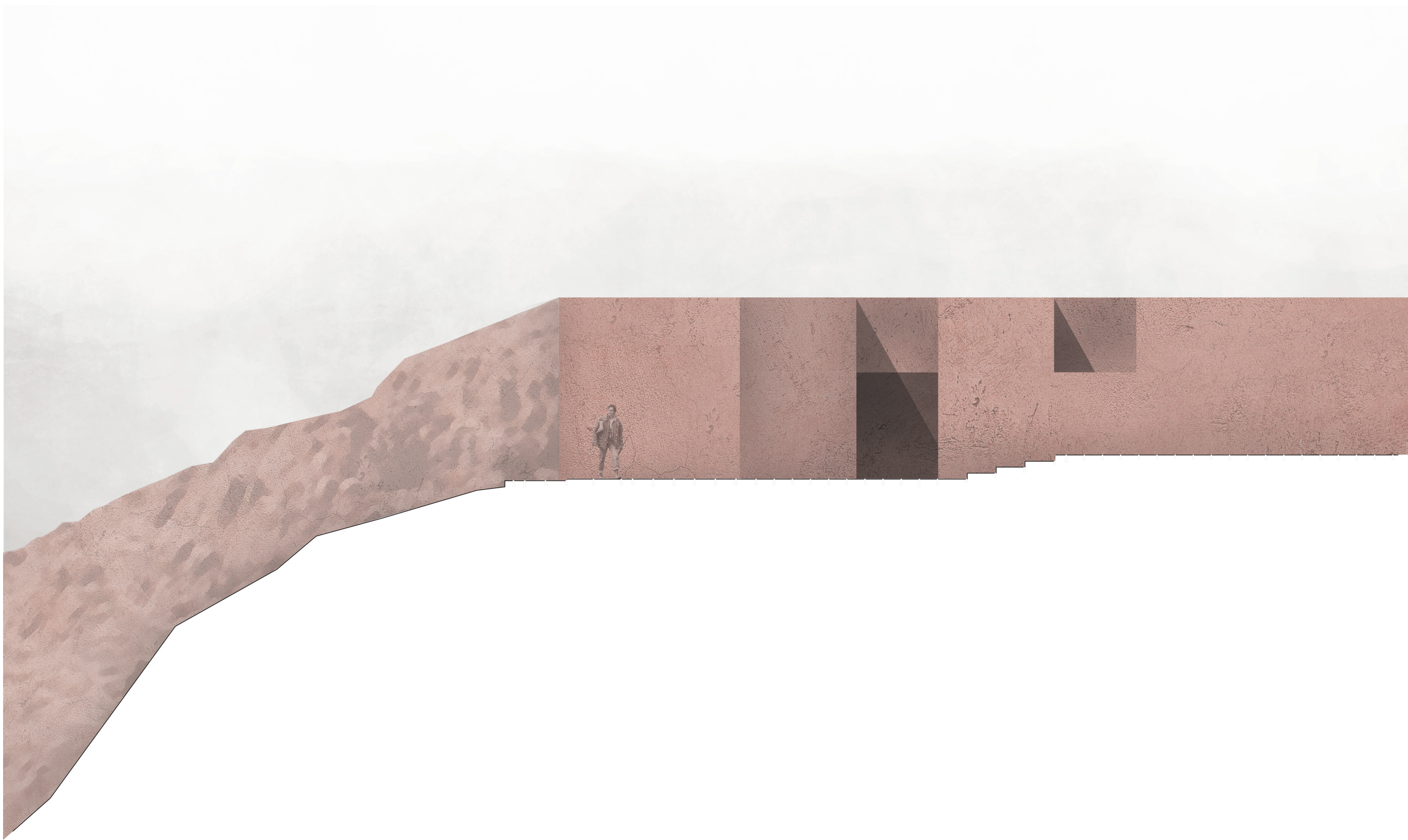


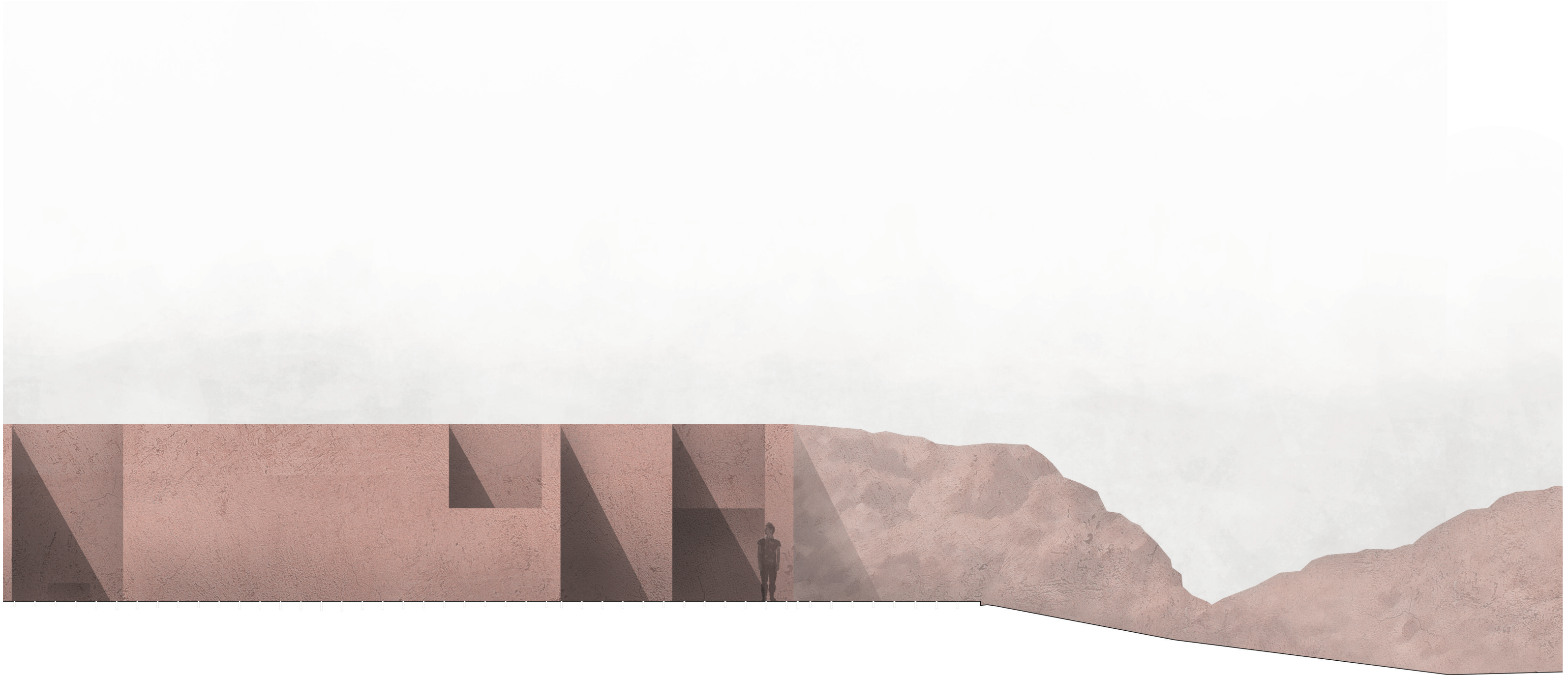




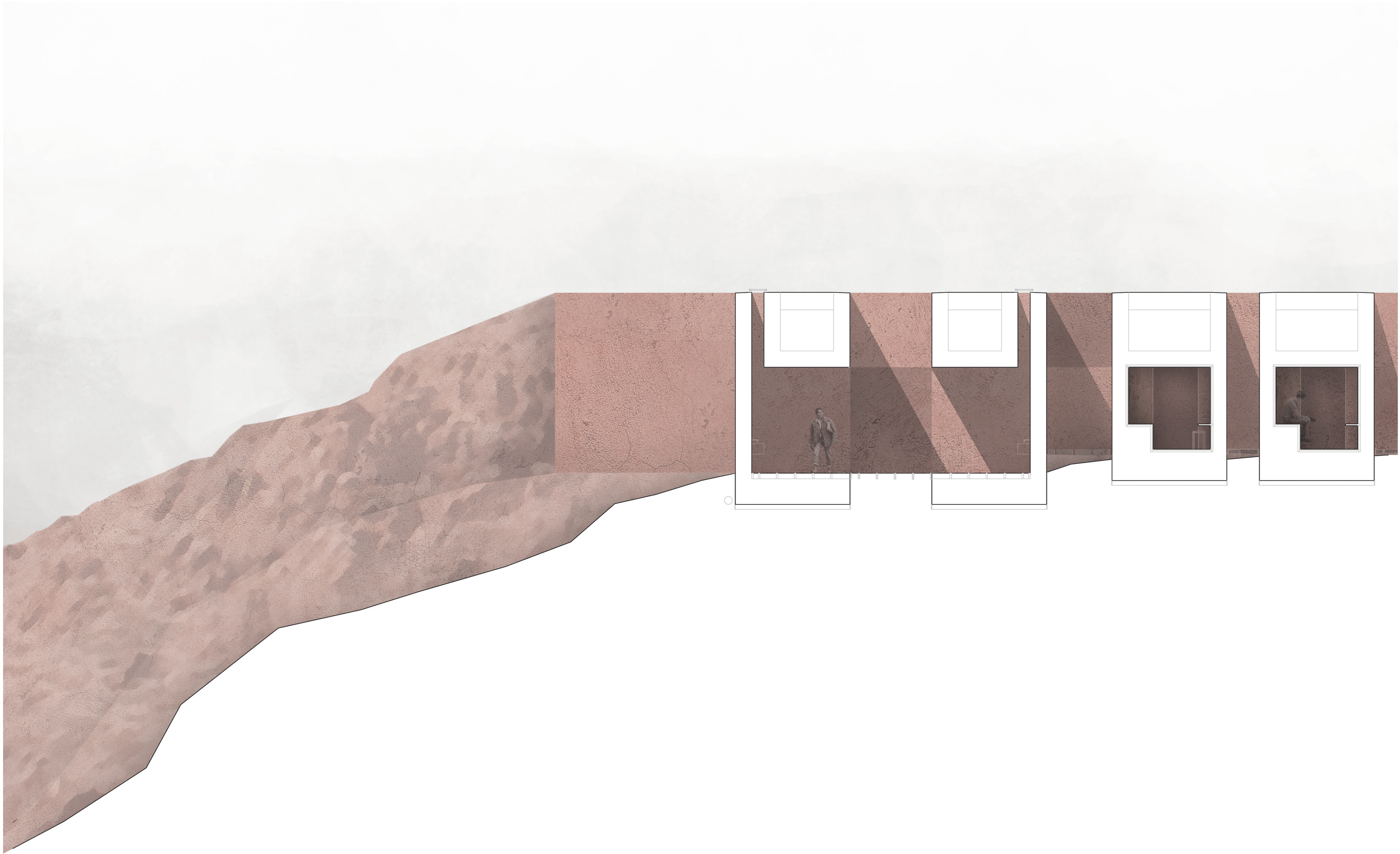
Escala 1:100. Retiro: corte longitudinal pelos pátios

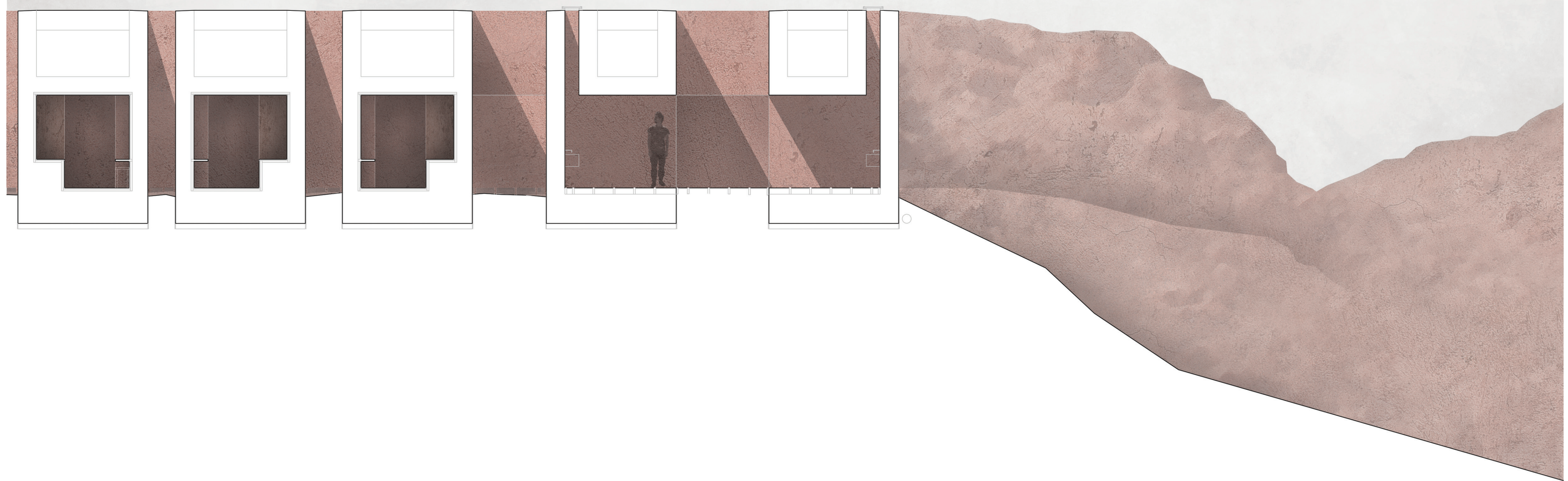






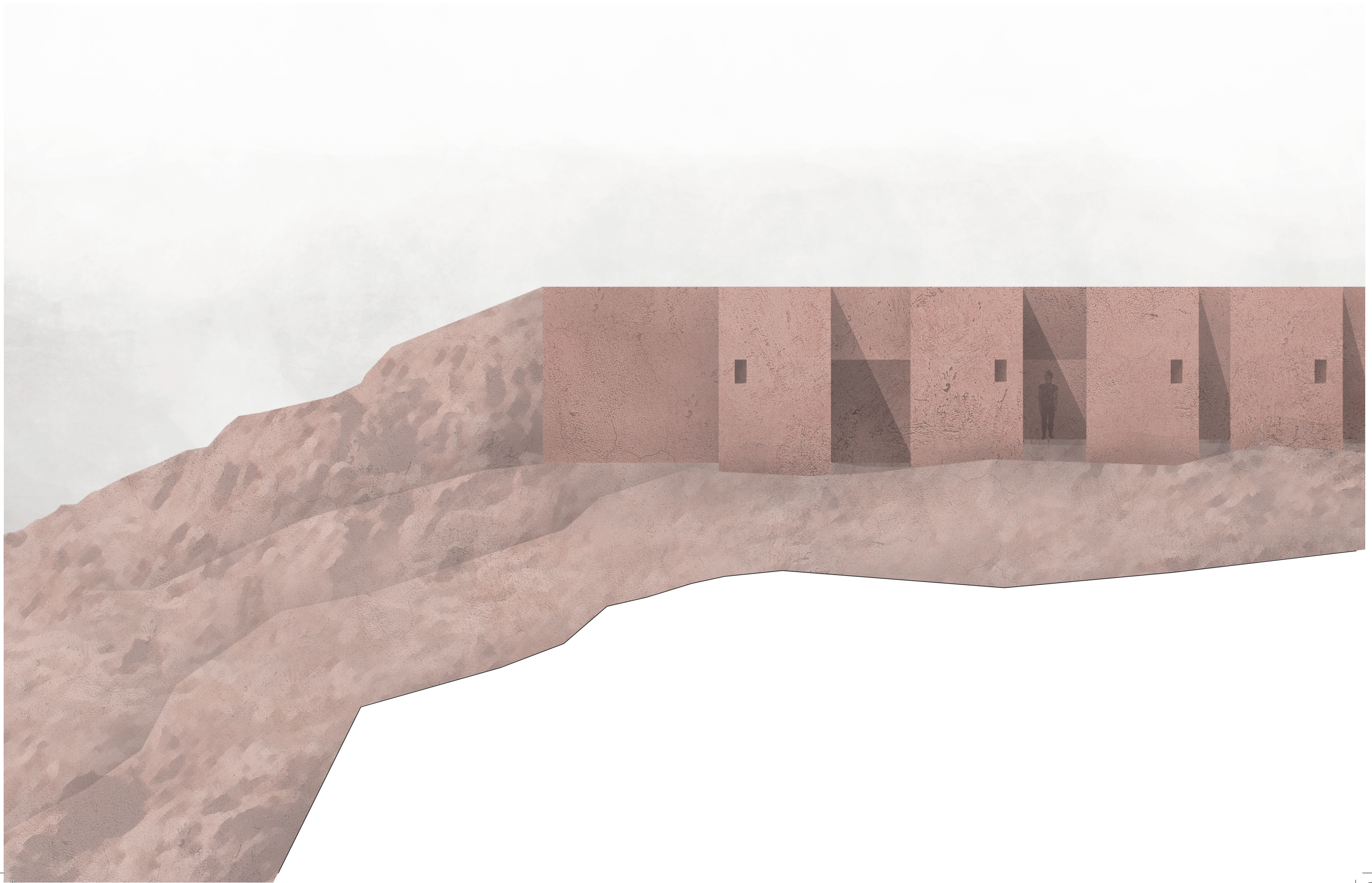
Escala 1:100. Retiro: corte longitudinal pela rua

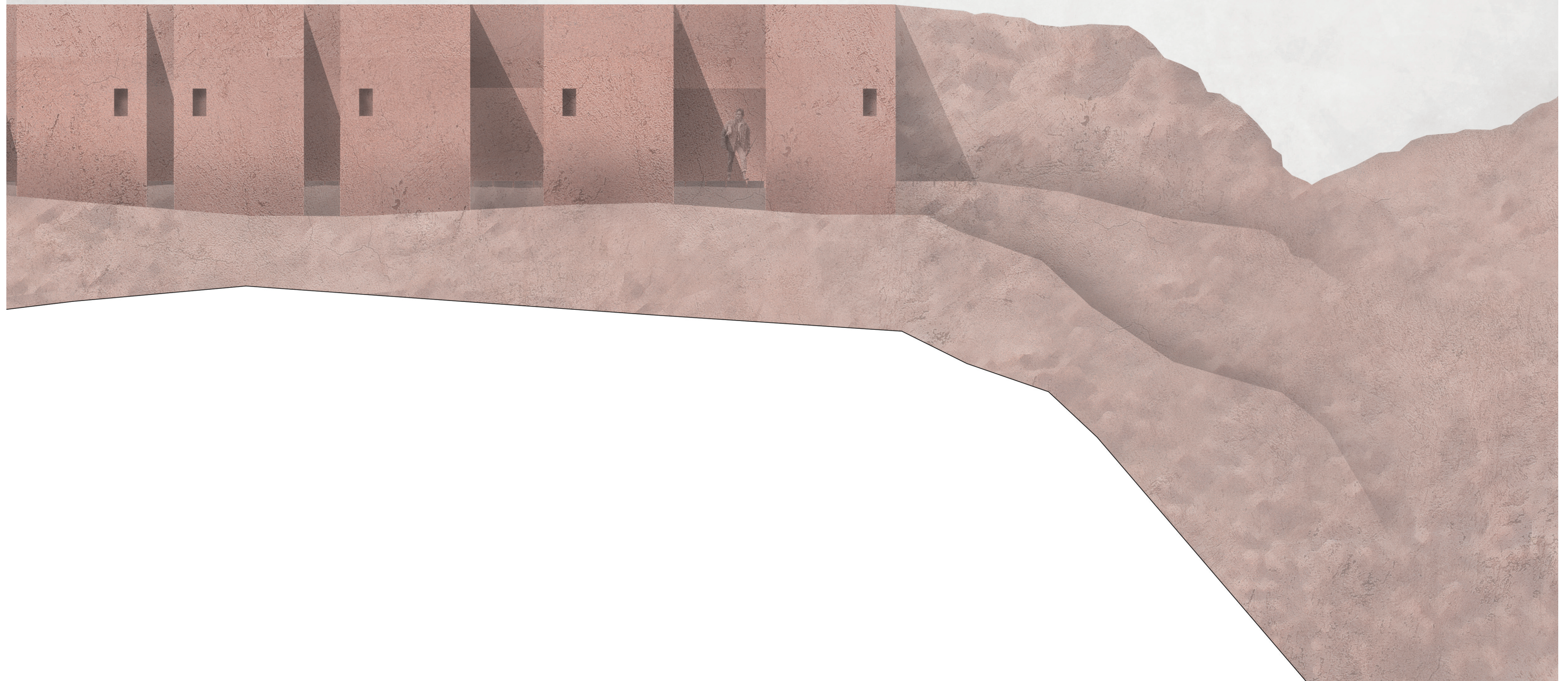


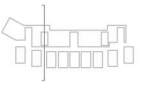
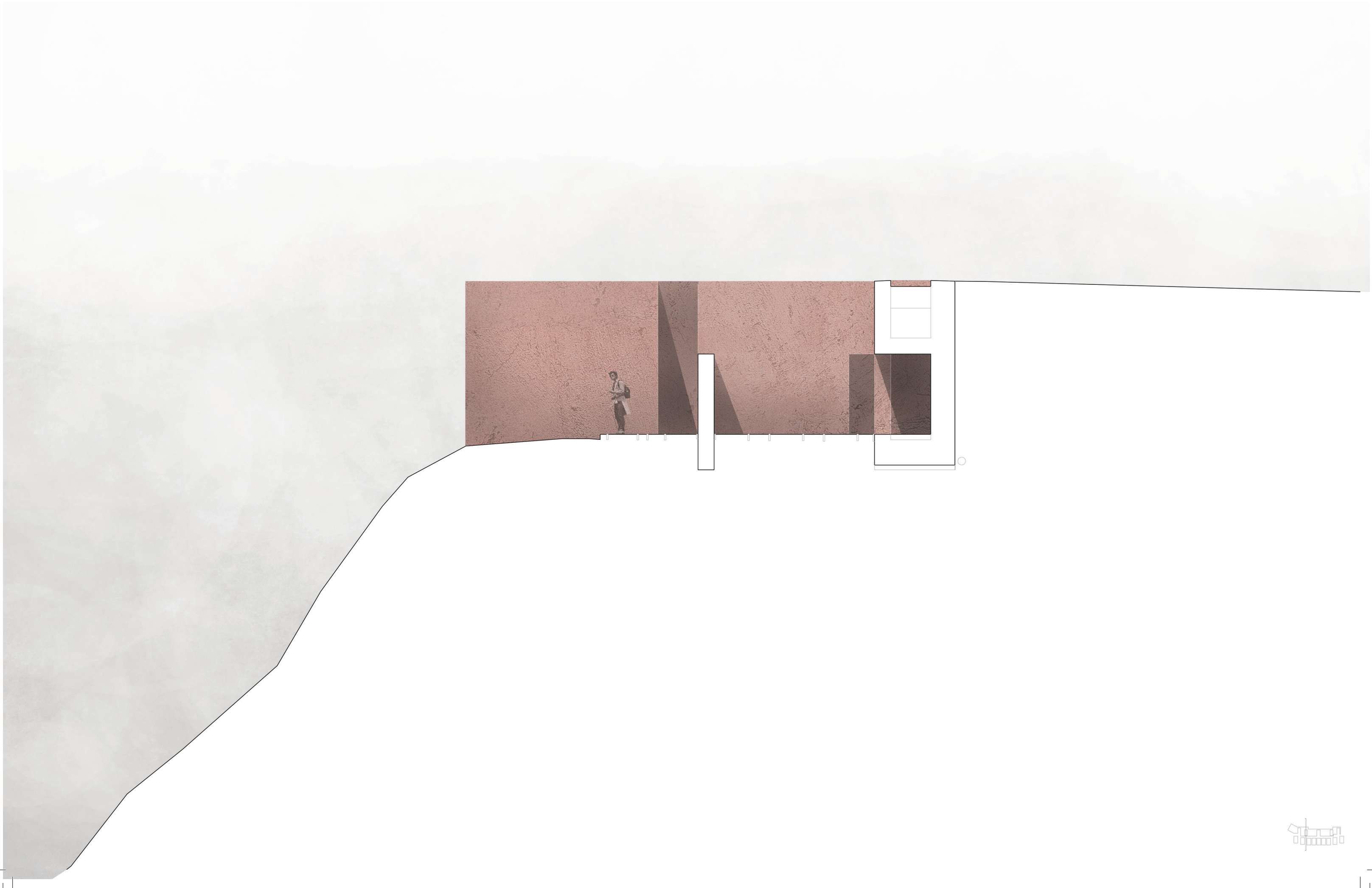


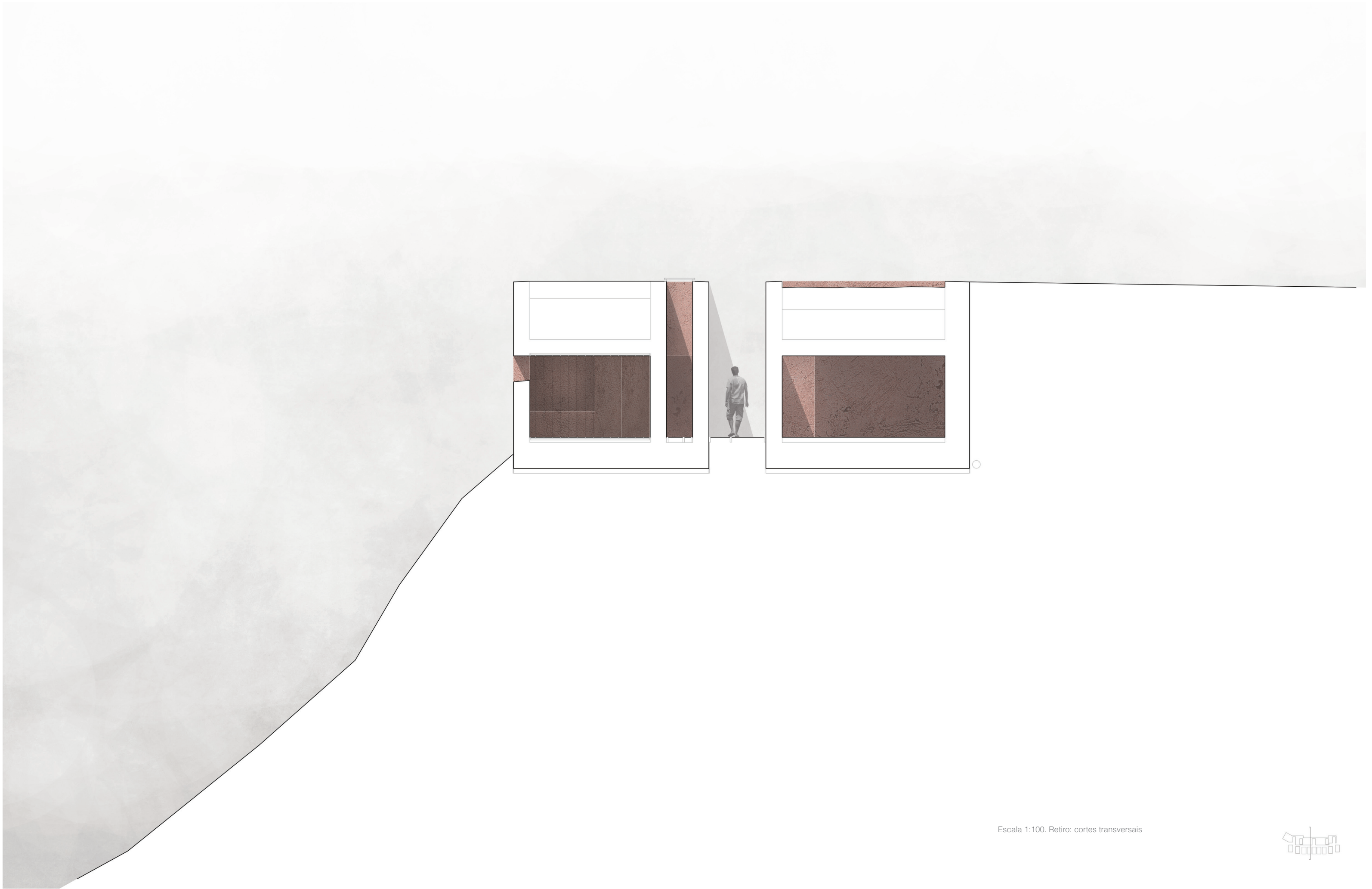
Escala 1:100. Retiro: corte longitudinal pelas celas





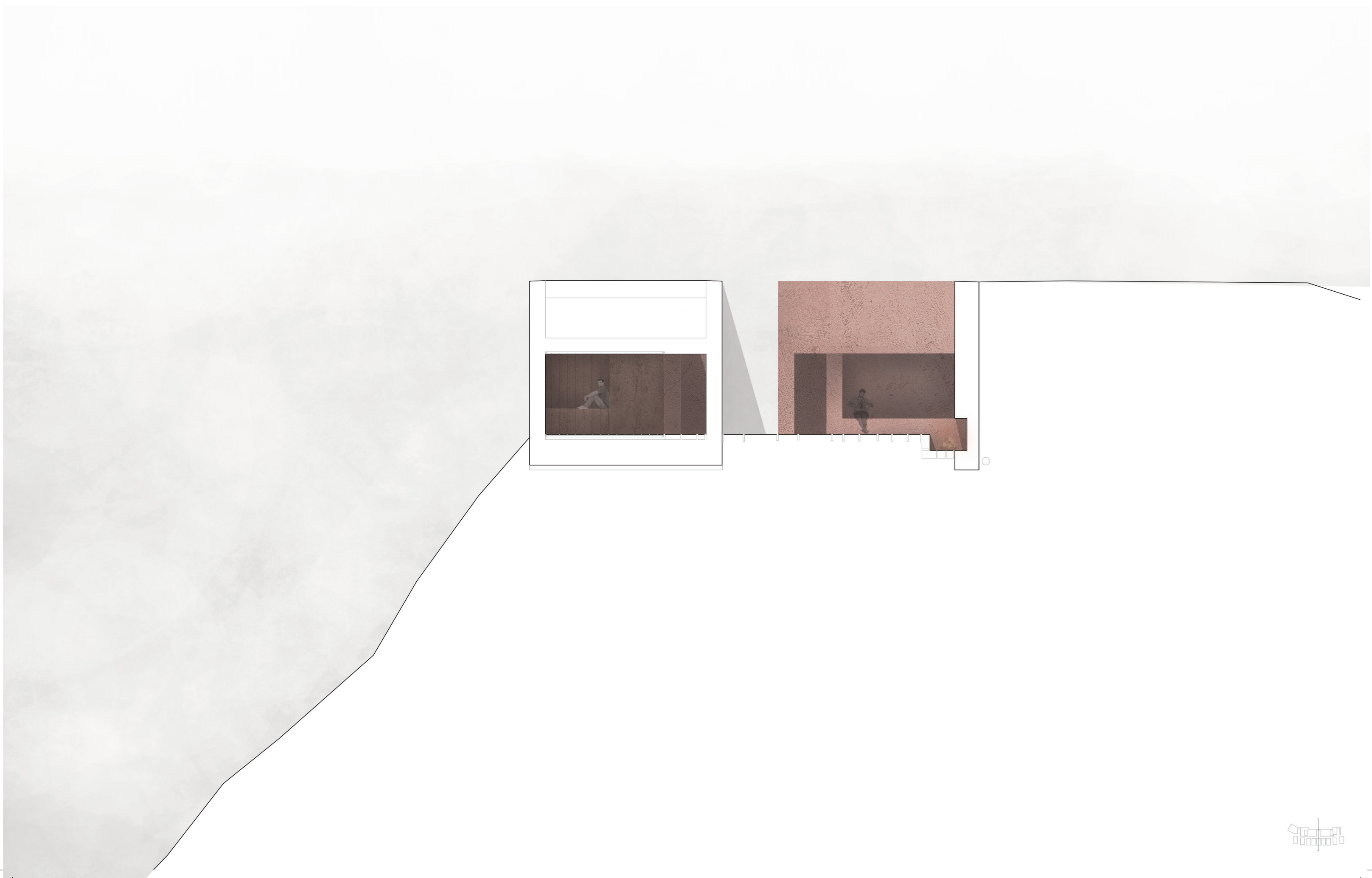


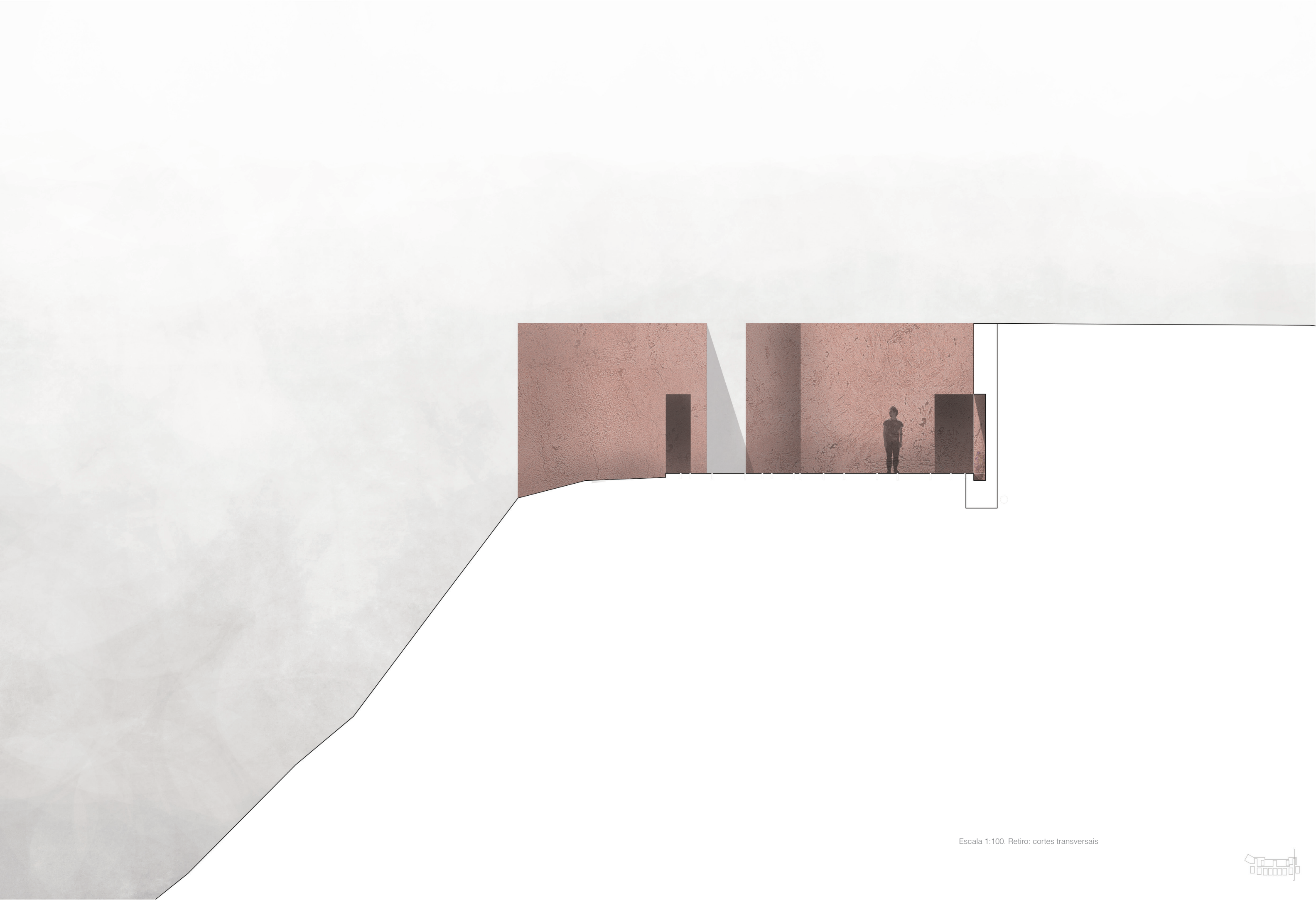




Escala 1:100. Retiro: cortes transversais







Escala 1:100. Retiro: cortes transversais



PARTE III

CONSTRUÇÃO

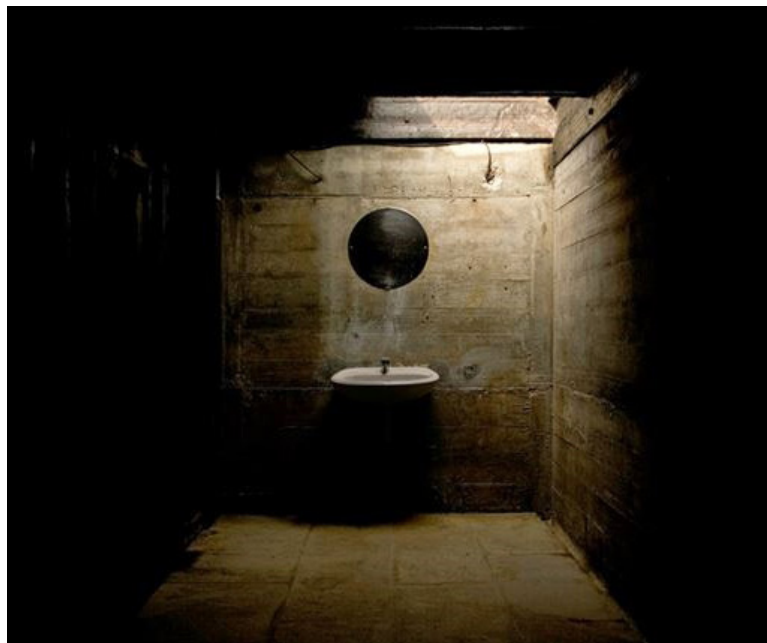


fig. 38

Tal como a própria arquitectura, também o método construtivo escolhido remete para um tipo de atmosfera eremítica., onde os diferentes tipos de materiais vão ser postos lado a lado e vão interagir em harmonia uns com os outros.

BETÃO E ROCHA

O betão armado pigmentado constrói a base de toda a composição espacial pretendida. Ao tomar a ideia de espessura como geradora do espaço, o uso do betão vai reforçar a sua intenção, por ser um material que facilmente constrói estes nichos, e consegue uniformizar todo o espaço numa só linguagem.

Existe uma harmonia entre a rocha granítica vermelha e o betão. Na forma como os pátios, sendo módulos vazados também têm o pavimento “vazado” ao utilizar a rocha como se fosse um recorte no betão e um prolongamento do caminho.

MADEIRA

Por sua vez, a madeira de carvalho completa a casca interior do betão, ao fechar certos nichos. No espaço colectivo apenas existem pequenos apontamentos de madeira, como é o caso do uso de portas para marcar certas passagens. Ao fechar esta porta, ela encaixa-se numa reentrância recortada do betão, e prolonga todo o espaço ligando o exterior com o interior. Como nas celas se procurou oferecer um maior conforto, foi desenhada uma moldura de madeira. O uso de vigas de madeira maciça forma uma pequena caixa-de-ar entre o betão e as tábuas de madeira, onde esta é forrada com cortiça, de modo a aumentar o isolamento do espaço.

A madeira aparece na cela como um moderador de temperatura, de forma a reforçar o conforto, quando faz calor, a cela torna-se num lugar fresco, mas quando está frio a mesma madeira tem a capacidade de reter algum calor dentro do espaço.

LUZ

Ao pensar na iluminação dos espaços, criaram-se pequenas frestas que pudessem aumentar o sentido da espessura, não tendo o objectivo de espreitar ou ter uma relação directa com a paisagem, mas sim de iluminar os espaços de forma a não se fazer sentir o exterior. Assim nos espaços comunitários, a entrada de luz natural é feita ou pelos pátios que iluminam espaços adjacentes, ou pelas entradas de luz zenital, que transmitem a ideia de que este espaço está enterrado. Nas celas, existe uma luz zenital que reforça a ideia do pavimento da rocha se prolongar para o interior até tocar no lavatório. O espaço da moldura de madeira é só iluminado por um pequeno vão, da espessura da mesa de madeira. De noite, uma das formas de iluminar os espaços é através do uso de candeeiros a óleo.

COBERTURA

Para reforçar a ideia de que o espaço comum está enterrado, o enchimento da cobertura é feito com brita e massame armado, tendo as próximas camadas de isolamento e no remate com o exterior é utilizada terra e rocha do local de implantação. Os módulos da cela, capela e portal têm o mesmo método construtivo, mas no seu remate são utilizadas lajetas de betão pré-fabricadas também com pigmento vermelho, para que possa existir uma continuidade entre o pavimento do caminho e a cobertura dos módulos.

- 1. betão estrutural hidrófago, com mistura de pigmento de rocha granítica vermelha
- 2. portada de madeira maciça de carvalho
- 3. moldura composta por tábuas de madeira maciça de carvalho, forrada a cortiça
- 4. barrote de madeira, 50x50mm, em disposição paralela a intervalos de aprox. 205mm
- 5. porta de madeira maciça de carvalho, 80mm espessura
- 6. pedra granítica de tom vermelho
- 7. placas de madeira maciça de carvalho
- 8. mesa composta por duas tábuas fixas à moldura, 80mm espessura

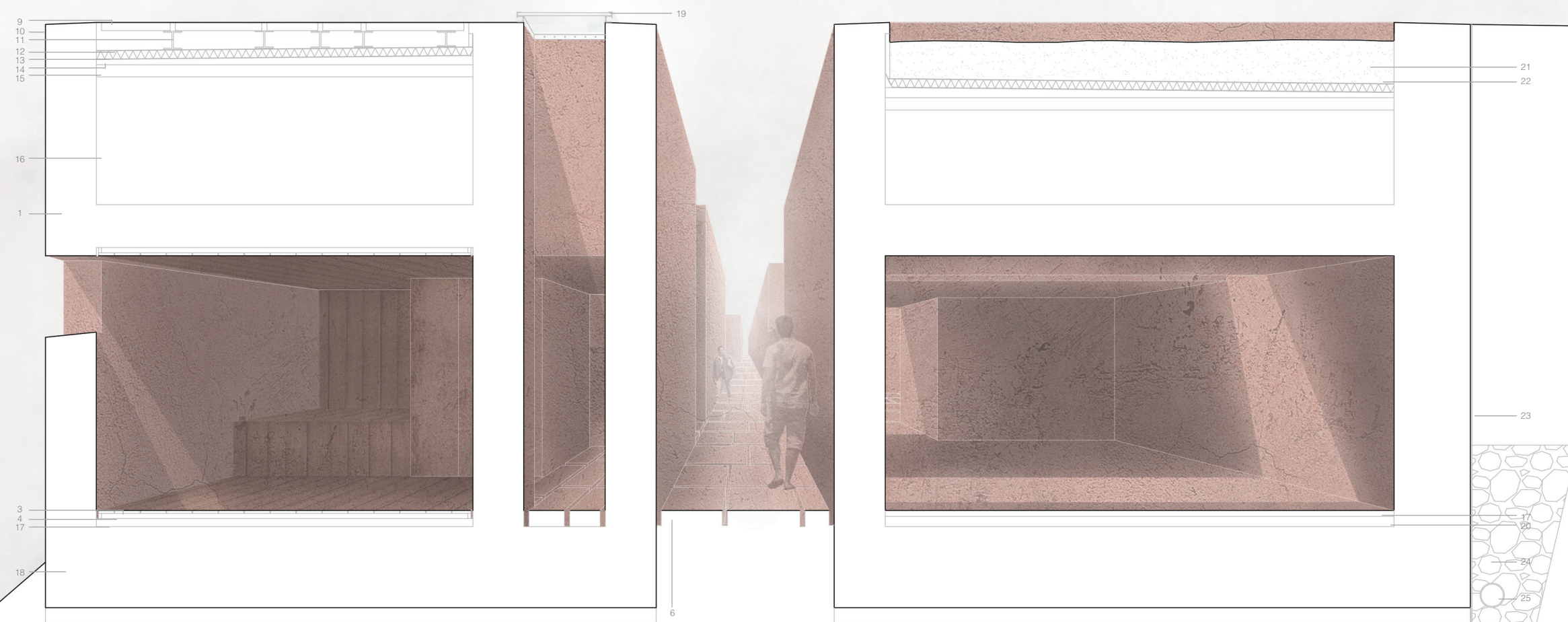


Escala 1:50. Planta construtiva, corte a 1,50 metros a partir do pavimento

0 1 5 m



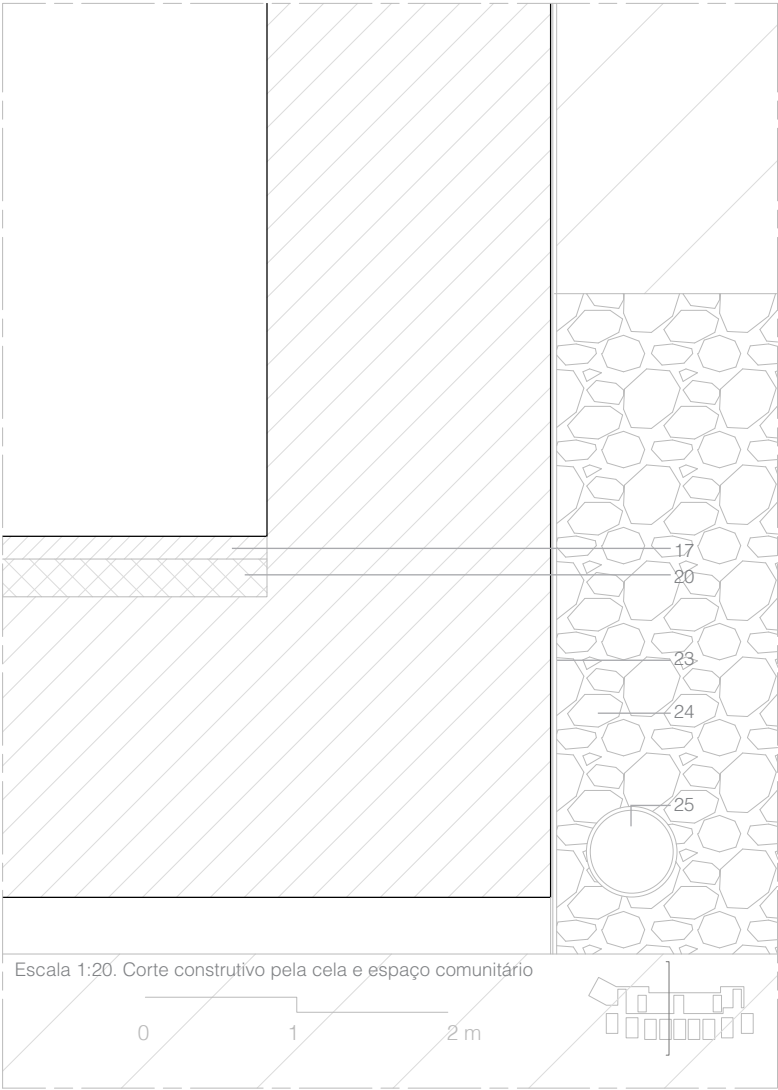
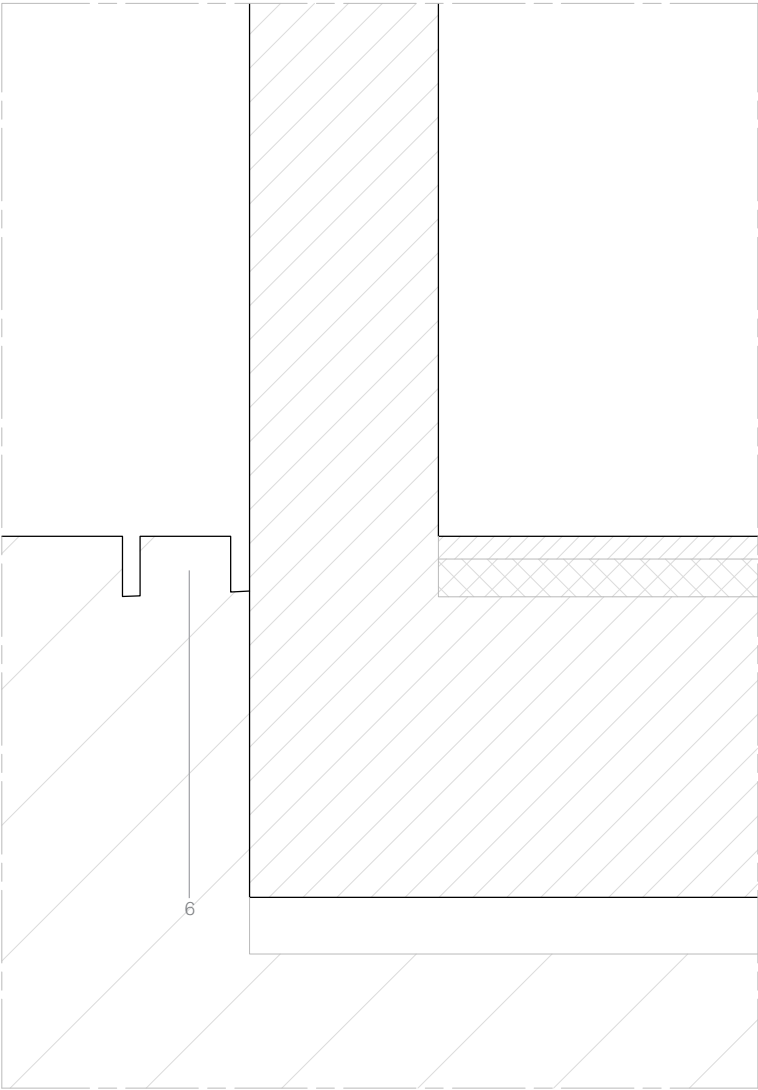
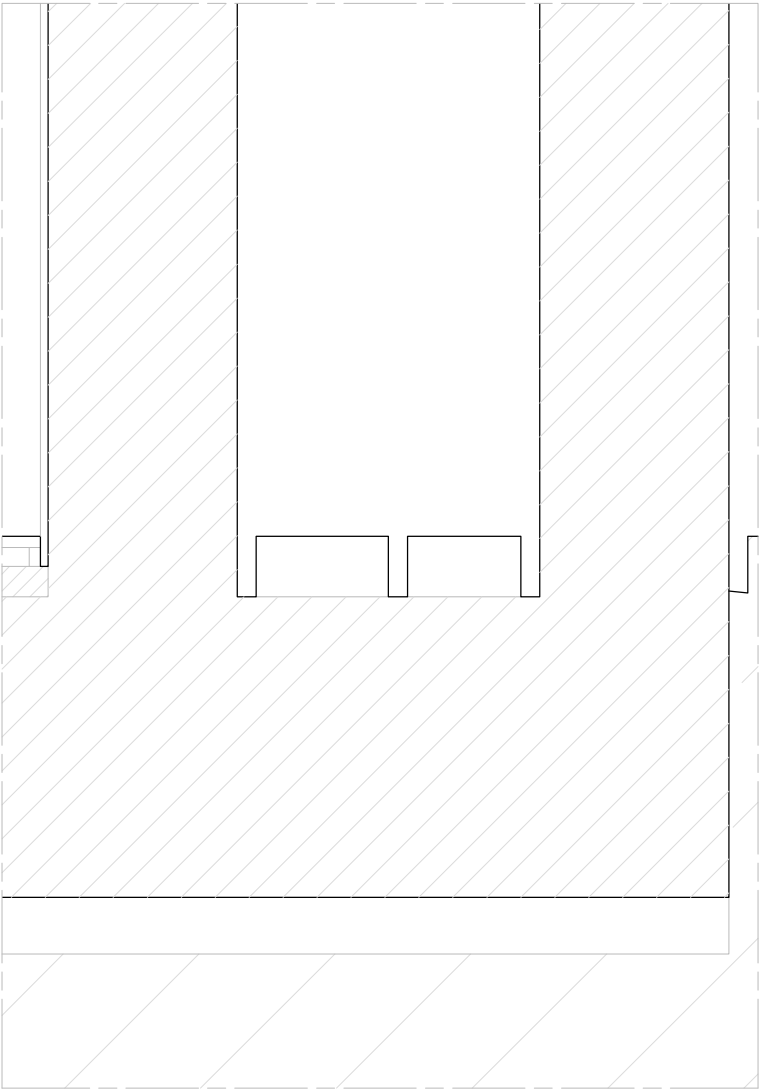
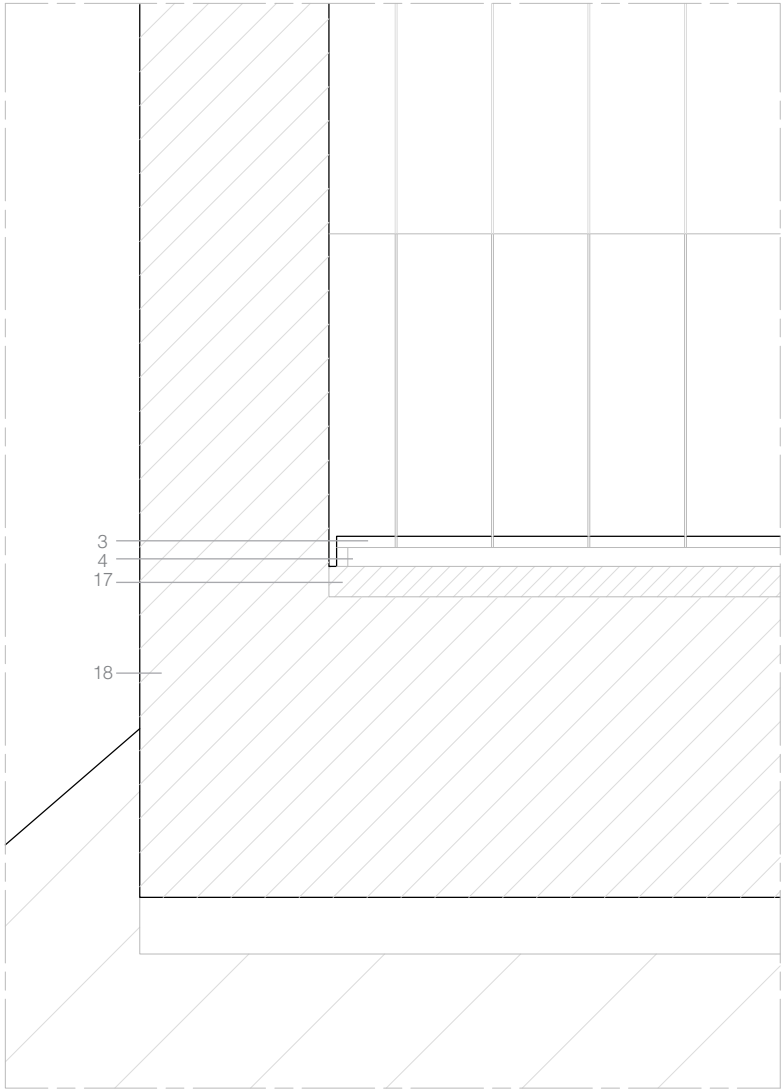
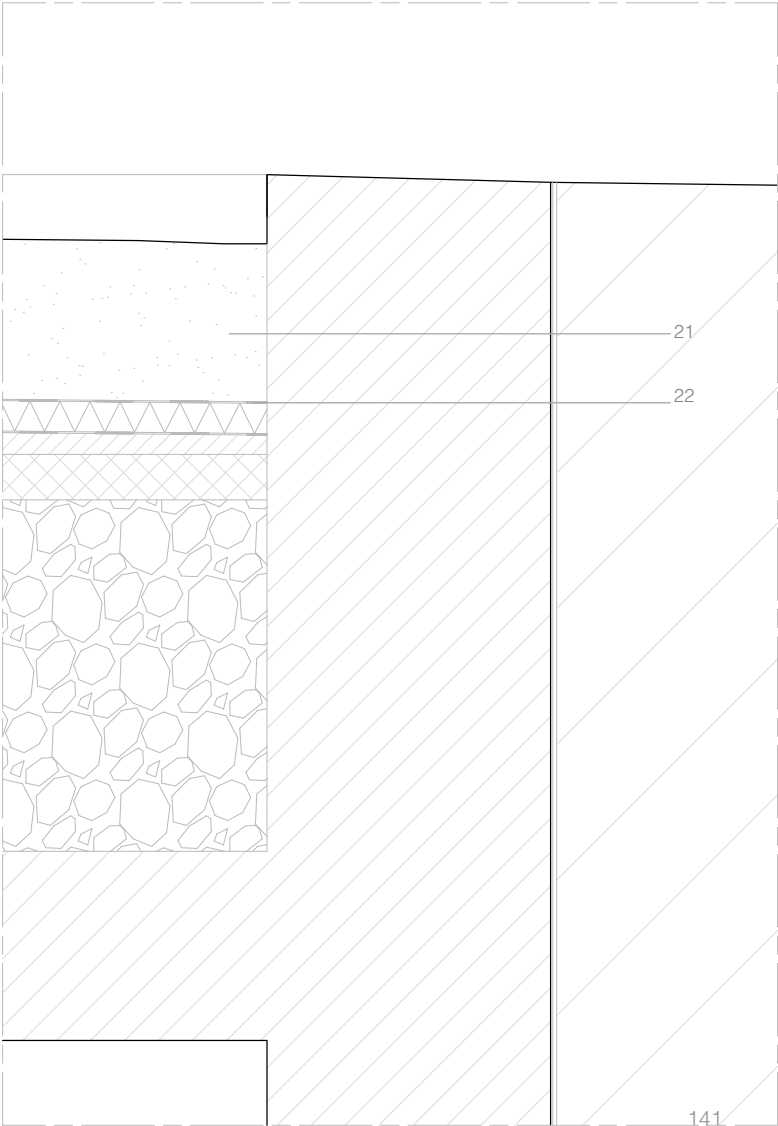
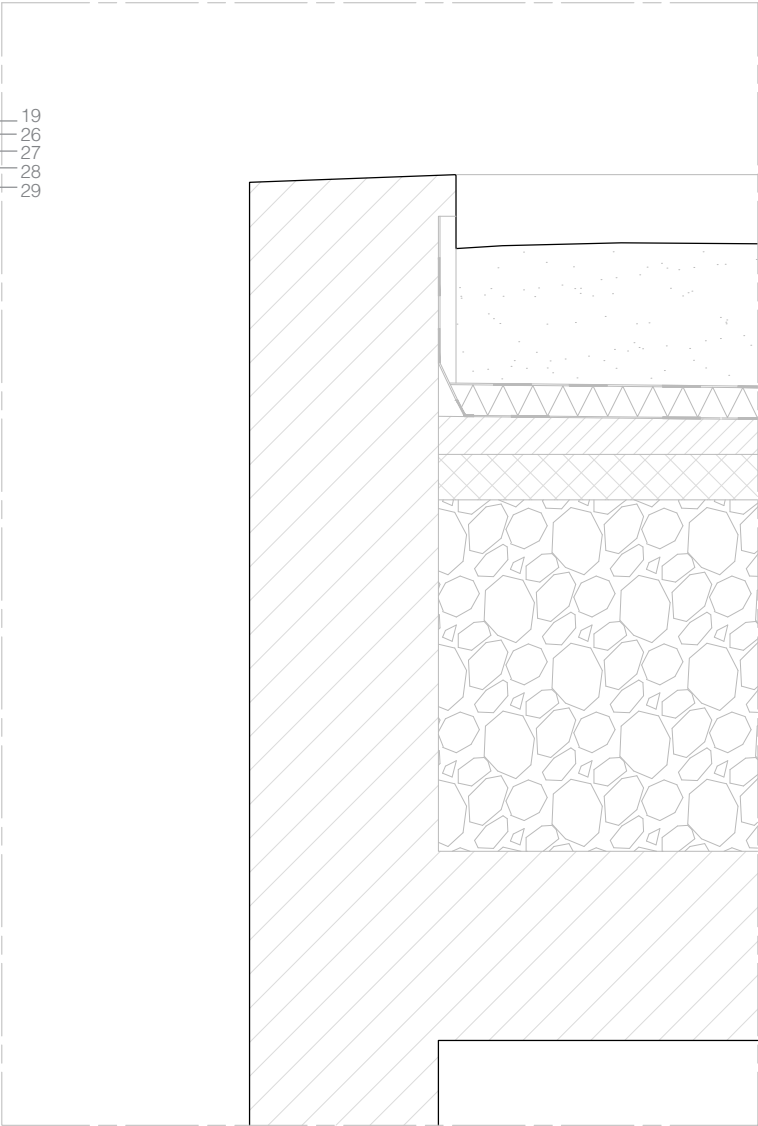
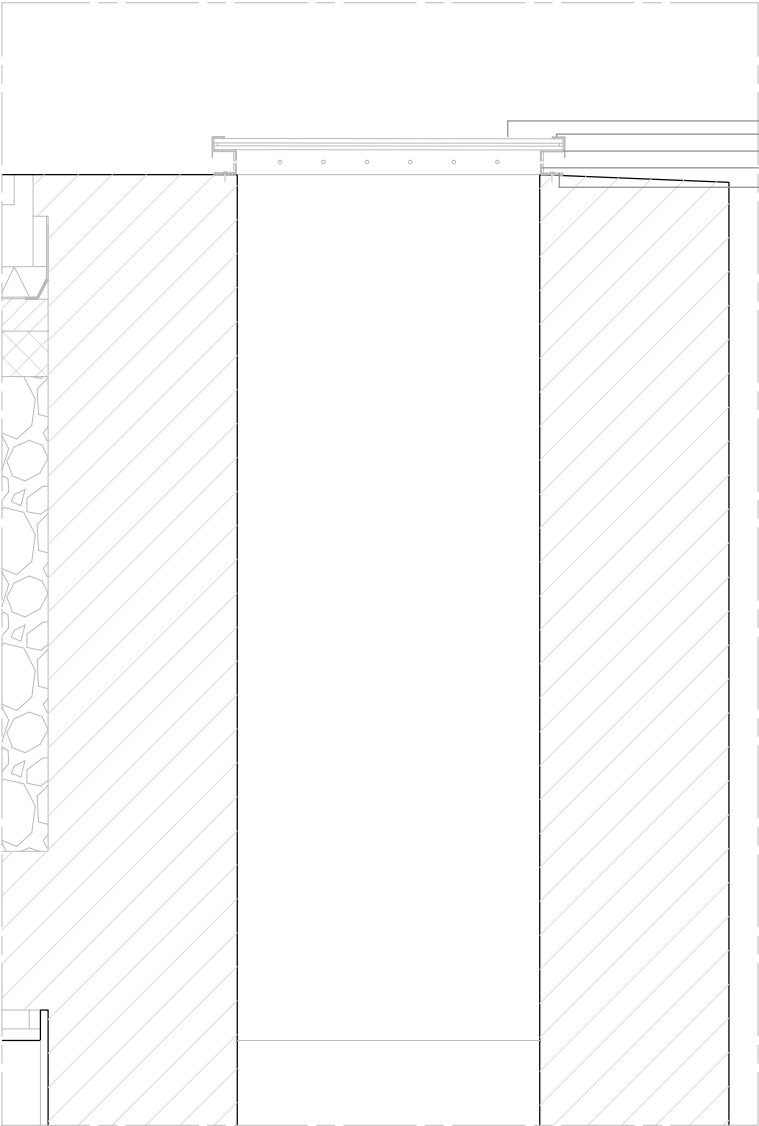
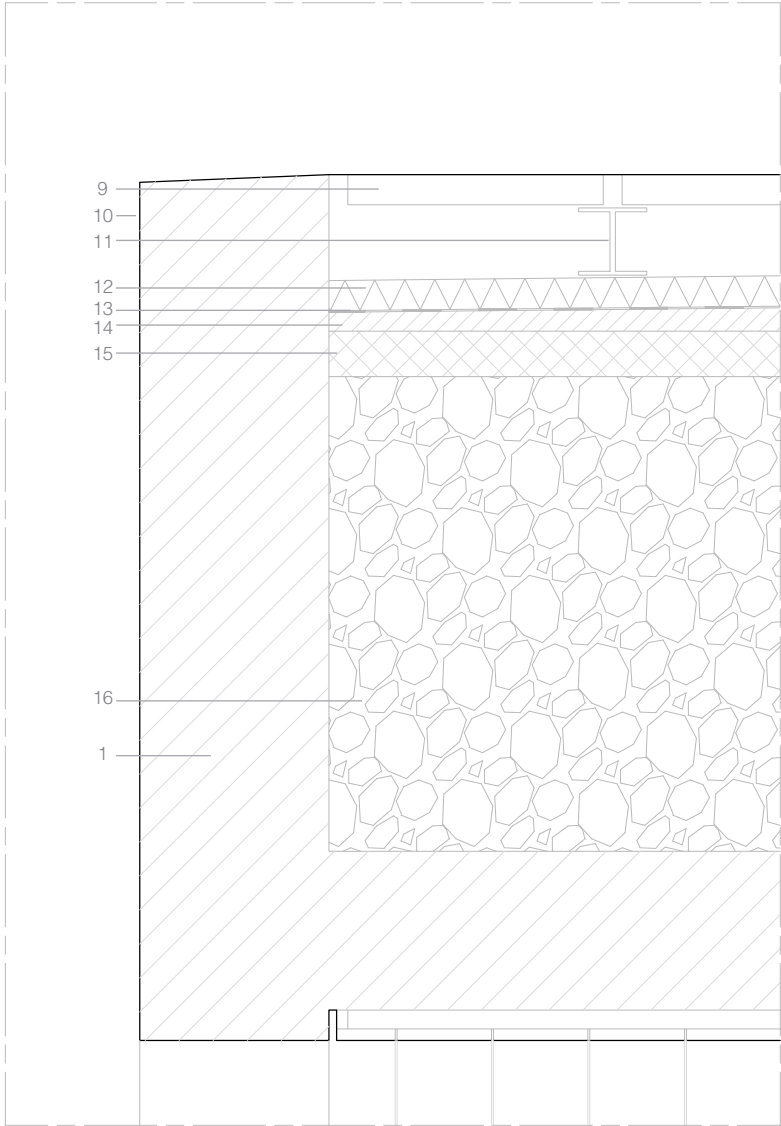
- 1. betão estrutural hidrófago, com mistura de pigmento de rocha granítica vermelha
- 3. moldura composta por tábuas de madeira maciça de carvalho, forrada a cortiça
- 4. barrotes de madeira, 50x50mm, em disposição paralela a intervalos de aprox. 205mm
- 6. pedra granítica de tom vermelho
- 9. lajetas de betão pré-fabricado, com mistura de pigmento de rocha granítica vermelha
- 10. radcon fórmula #7, impermeabilização e protecção definitiva para aplicar em betão
- 11. peças metálicas de suporte de lajetas
- 12. isolamento térmico roofmate, 80mm espessura
- 13. tela betuminosa de impermeabilização
- 14. betonilha de regularização
- 15. massame armado, 120mm espessura
- 16. enchimento com brita
- 17. betonilha, 60 a 80mm espessura
- 18. fundação tipo ensoleiramento geral
- 19. lanternim com vidro duplo, 30mm espessura
- 20. camada de forma, betão leve
- 21. terra vegetal, retirada do local de intervenção
- 22. membrana geotextil
- 23. tela de impermeabilização e manta geotextil, 10mm espessura
- 24. enrocamento em brita
- 25. tubo de drenagem com geotextil



Escala 1:50. Corte construtivo, pela cela e espaço comunitário



- 1. betão estrutural hidrófago, com mistura de pigmento de rocha granítica vermelha
- 3. moldura composta por tábuas de madeira maciça de carvalho, forrada a cortiça
- 4. barrotes de madeira, 50x50mm, em disposição paralela a intervalos de aprox. 205mm
- 6. pedra granítica de tom vermelho
- 9. lajetas de betão pré-fabricado, com mistura de pigmento de rocha granítica vermelha
- 10. radcon fórmula #7, impermeabilização e protecção definitiva para aplicar em betão
- 11. peças metálicas de suporte de lajetas
- 12. isolamento térmico roofmate, 80mm espessura
- 13. tela betuminosa de impermeabilização
- 14. betonilha de regularização
- 15. massame armado, 120mm espessura
- 16. enchimento com brita
- 17. betonilha, 60 a 80mm espessura
- 18. fundação tipo ensoleiramento geral
- 19. vidro duplo, 30mm espessura
- 20. camada de forma, betão leve
- 21. terra vegetal, retirada do local de intervenção
- 22. membrana geotextil
- 23. tela de impermeabilização e manta geotextil, 10mm espessura
- 24. enrocamento em brita
- 25. tubo de drenagem com geotextil
- 26. alumínio, 1mm espessura
- 27. chapa soldada com orifícios para ventilação natural, 6mm espessura
- 28. colagem de silicone estrutural
- 29. tira neoprene



Escala 1:20. Corte construtivo pela cela e espaço comunitário



PARTE III

CONSIDERAÇÕES FINAIS



fig. 39

Chegado ao fim, é importante perceber quais as principais premissas utilizadas, e de que forma influenciaram na concretização de uma arquitectura percurso. Uma arquitectura simples, enraizada na paisagem e que tem o cuidado de utilizar os materiais típicos do território. É desenhada por um novo caminho pontuado por vários elementos que se consolidam no centro, com o aparecimento do momento de repouso, o retiro.

A ilha da Berlenga proporciona, por si uma excepcional experiência, mas esta intervenção traz uma nova forma de habitar a paisagem. O novo caminho pontuado por pontos de paragem permite que tanto o viajante como o pescador possa demorar o olhar. Assim o caminhante pára e observa, por um tempo indefinido.

Quanto ao retiro, torna-se no momento da verdadeira paragem. Oferecendo uma oportunidade que é rara encontrar nesta ilha: a estadia a curto, médio ou longo prazo. No fundo, o projecto é isto, um carregar de memórias e observações sobre um determinado lugar, sobre uma determinada experiência de vida²⁵. Quer funcionar como um todo nesta ilha e ao mesmo tempo criar determinadas atmosferas que consigam marcar de forma intensa o sujeito, de forma a carregar e alimentar as suas memórias. Com ele, a viagem à ilha da Berlenga é certamente algo para mais tarde ser recordado.

“Mas o mais belo é quando as coisas se encontram, quando se harmonizam. Formam um todo. O lugar, a utilização e a forma. A forma remete para o lugar, o lugar é este e a utilização é esta” ²⁶

fig. 39 Chegada ao retiro pelo trilho do viajante, Ponta de França, Berlenga.

²⁵ ENTREVISTA COM O PAULO DAVID, 2012

²⁶ ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. 2009, p. 64

ÍNDICE DE IMAGENS

fig. 01 Fotografia da autora

fig.02 Richard Long, fonte: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/karoolin.html> [Consult. 19 Março 2014].

fig. 03 Hemish Fulton, fonte: <https://circarq.wordpress.com/2013/05/08/hamish-fulton/> [Consult. 28 Outubro 2014].

fig.04 Richard Long, fonte: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/lineperu.html> [Consult. 01 Março 2014].

fig.05 Jean-Pierre Adan, fonte: Civil Engineering: Roads and Public Works In Roman Building: Materials and Technique. London and New York: Routledge. 2003, p.571-595

fig.06 Fernando Guerra, fonte: <http://ultimasreportagens.com/259.php> [Consult. 20 Janeiro 2015].

fig.07 Yasuhiro Ishimoto, fonte: <http://albertorenault.blogspot.pt/2012/03/aula-de-arquitetura-katsurafotos-de.html> [Consult. 01 Março 2015].

fig.08 Paul Klee, fonte: <https://streamsandforests.wordpress.com/2008/11/15/wittgenstein-on-getting-lost/> [Consult. 01 Março 2015].

fig. 09 Autor Desconhecido, fonte: FERLENGA, Alberto. Dimitris Pikionis 1887-1968. Electa, Milano, 1999.

fig.10 Igor Demchenko, fonte: http://archnet.org/sites/2145/media_contents/74289 [Consult. 07 Outubro 2014].

fig.11 Fulvio Spada, fonte: <http://www.flickr.com/photos/lfphotos/4934657620/> [Consult. 07 Outubro 2014].

fig.12 Ru Stam, fonte: http://www.flickr.com/photos/ru_stam/9548874182/ [Consult. 07 Outubro 2014].

fig.13 Fonte: <http://rolfgross.dreamhosters.com/Samarkand-Web/History.htm> [Consult. 08 Outubro 2014].

fig.14 Fonte: <http://rolfgross.dreamhosters.com/Samarkand-Web/History.htm> [Consult. 08 Outubro 2014].

fig.15 Fotografia de Miguel Moreira

fig.16 Diagrama da autora

fig.17 Fotografia da autora

fig.18 Fotografia da autora

fig.19 Fotografia da autora

fig.20 Fotografia da autora

fig.21 Fotografia da autora

fig.22 Fotografia da autora

fig.23 Caspar Friedrich, fonte: <https://web.duke.edu/secmod/pfau/friedrich1.html> [Consult. 28 Feveiro 2015].

fig.24 Diagrama da autora

fig.25 Aleksander Petrov, fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=W5ih1IRIxI> [Consult. 28 Feveiro 2015].

fig.26 Diagrama da autora

fig.27 Fotografia da autora

fig.28 Fotomontagem da autora

fig.29 Diagrama da autora

fig.30 Caspar Friedrich, fonte: http://www.wga.hu/html_m/f/friedric/4/408fried.html [Consult. 28 Feveiro 2015].

fig.31 Fotografia da autora

fig.32 Mahmoud Ahmed Addel Rady, fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0myHEjXWElo> [Consult. 01 Março 2015].

fig.33 Helen Williams, fonte: <https://www.pinterest.com/pin/366199013425202264/> [Consult. 01 Março 2015].

fig.34 Fotografia da autora

fig.35 Fotomontagem da autora

fig.36 Fotografia da autora

fig.37 Fotomontagem da autora

fig.38 Fernando Guerra, fonte: <http://ultimasreportagens.com/siza.php> [Consult. 20 Janeiro 2015].

BIBLIOGRAFIA

ADAM, Jean-Pierre. Civil Engineering: Roads and Public Works In Roman Building: Materials and Technique. London and New York: Routledge. 2003, p.571-595.

AMADO, Ana. Plano De Ordenamento Da Reserva Natural Das Berlengas. Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade. 2007, p.14-15; p. 20-40.

ARAÚJO, Ilídio, Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal. vol. 1, Lisboa, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, 1962.

ARCHNET. Islamic Arts and Architecture: Shah-i Zinda Necropolis. In: <http://islamic-arts.org/2012/shah-i-zinda-necropolis/>. [Consult. 13 Janeiro 2015].

BACHELARD, Gaston. La poétique de l'espace. Paris, FUP. 1978, p.58

BESSE, Jean-Marc, «Estar na paisagem, habitar, caminhar» in Isabel Lopes CARDOSO. Paisagem e Património. Universidade de Évora. Dafne Editora, 2013, p. 1-53.

CARERI, Francesco. Walkscapes, Camminare come pratica estetica. Piccola Biblioteca Einaudi: Giulio Einaudi Editore, 2006 [edição em português: Walkscapes, o caminhar como prática estética. São Paulo, Editora Gustavo Gilli, 2013]

CRAVEIRO, Lurdes. Mata do Bussaco: A Via Sacra. In: <http://www.fmb.pt/index.php/pt/2012-03-14-16-37-08/conheca-a-mata.html?showall=&start=4>. [Consult. 13 Janeiro 2015].

CRYSTAL, Ellie. Ancient and Lost Civilizations: Roads in Ancient Rome. In: <http://www.crystalinks.com/romeroads.html>. [Consult. 30 Janeiro 2015].

DA SILVA, João Gomes. O Viajante in Jornal Arquitectos, 227, p.32-33. Abril – Junho 2007.

ENTREVISTA COM O PAULO DAVID, Arquitecto Madeirense Distinguido pela Comissão Medalha Alvar Aalto, 2012. In: <http://www.dnoticias.pt/multimedia/video/307058-entrevista-com-o-paulo-david-arquitecto-madeirense-distinguido-pela-comiss>. [Consult. 20 Maio 2014].

FERLENGA, Alberto. Dimitris Pikionis 1887-1968. Electa, Milano, 1999.

GABINETE DE ESTUDOS E PROJECTOS TEXTO. Dicionário de Língua Portuguesa – Fundamental. Lisboa, Texto Editora. 2002, p. 6.

HEMINGWAY, Ernest. O Velho e o Mar. Lisboa: Editora Livros do Brasil. 2011

JACKSON, John Brinckerhoff. De la necessite des ruines, Paris, Le Lintean, 2005, p.42

OLIVEIRA, Leonel de. Nova Enciclopédia Larousse. Lisboa, Círculo de Leitores, 1994 Vol. 19.

PEREIRA, Paulo. Texto “Deserto” do Buçaco, Mealhada, 1628-1694.

REINER, Francisco. SANTOS, Raul. Berlengas A História e as estórias. Lisboa: Intermezzo-Audiovisuais, 2002.

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. Brasil, Editora GG, 2009, p. 64.