

UM ABRIGO PARA PESSOAS E BARCOS NAS BERLENGAS

O PRIMITIVISMO COMO PROCESSO ARQUITECTÓNICO

A. Marta Tornelli Fernandes

Orientadores

Francisco Aires Mateus

Joaquim Moreno

Mestrado em Arquitectura

DA/UAL - Novembro de 2014



UM ABRIGO PARA PESSOAS E BARCOS NAS BERLENGAS

O PRIMITIVISMO COMO PROCESSO ARQUITECTÓNICO

ABSTRACT

The construction of emptytness that articulate the architecture and the natural space is the project strategy. For that, the work shows how architecture can evolve throught the use of ptimitive ways of inhabit.

The work proposal is a shelter for people and boats. A short permanency space, isolated from the rest of the island by land. The shelter occupies two of the flooded island caves.

The cave is, in this way, a starting point of the project but just as an embryo for the developing of the shelter. A pier and a shelter. A flooded space, protected against the waves and the wind. An interface between the boat and the person, between the maritime and pedestrian movement.

The work tries to develop the several subject necessary for the shelter in Berlengas. It's divided in two parts. The first part talks about the theorical subjects, and consists in two main themes, Primitive Space (Espaço Primitivo) and the absent square. The first aproachs the primitivism, contextualizing it in time, sociality and artistically, and studied with two architects, Lina Bo Bardi (1914-1992) and Sou Fujimoto (1971). The second chapter studies the square and the search for abstraction throught the spiritual needs of the primitive being and the necessity of contrast the morfology of the cave; James Casebere and Kairos are the study objects for the inteior spaciality. The second part of the work relats the study themes with their formal and spacial influences at the shelter construction.

PRIMITIVE | OCUPPIE | CONSTRUCT | EMPTYNESS

RESUMO

A construção de vazios articulando a arquitectura e o meio natural é a estratégia de projecto desenvolvida. A evolução da arquitectura recorrendo às formas primitivas de habitar.

A proposta de trabalho é um abrigo para barcos e pessoas. Um espaço de curta permanência isolada do resto da ilha por terra. É desenvolvido um abrigo para barcos e pessoas em duas das grutas inundadas da ilha.

A gruta serve assim como ponto inicial do projecto mas apenas como embrião para o desenvolvimento do abrigo. Cais e abrigo. Um espaço alagado, protegido contra a agitação marítima e contra o vento. Um ponto de interface entre o barco e a tripulação, entre a deslocação marítima e a terrestre.

Para isso o trabalho procura desenvolver os vários temas necessários para a elaboração do abrigo nas Berlengas. Divide-se em dois temas principais, o Espaço Primitivo e o Quadrado Ausente. O Espaço Primitivo aborda o tema do primitivismo enquadrando-o temporal, social e artisticamente, e é estudado segundo dois arquitectos, Lina Bo Bardi (1914-1992) e Sou Fujimoto (1971). O segundo capítulo estuda o quadrado e a procura pela abstracção tendo em conta as necessidades espirituais associadas ao Ser primitivo e a necessidade de contrastar com a morfologia da gruta (é usado o quadrado como principal delineador de espaço); James Casebere e Kairos são utilizados para estudar a espacialidade interior do abrigo; A segunda parte do trabalho - Diálogo Lugar-Objecto - relaciona os temas estudados directamente com a sua influência formal e espacial na construção do abrigo.

PRIMITIVO | OCUPAR | CONSTRUIR | VAZIO

ÍNDICE

002 ABSTRACT
005 INTRODUÇÃO

Parte I
009 ESPAÇO PRIMITIVO
PRIMITIVISMO;
ESPAÇOS DE CONFRONTO ENTRE NATURAL E GEOMETRIZADO - LINA BO BARDI;
MANIPULAÇÃO DE UM ESPAÇO COM QUALIDADES NATURAIS DE ABRIGO - SOU FUJIMOTO.
021 QUADRADO AUSENTE
ABSTRACÇÃO DA FORMA;
A ESPACIALIDADE DO VAZIO.
031 CONCLUSÕES

Parte II
035 DIÁLOGO LUGAR-OBJECTO
A GRUTA COMO OCUPAÇÃO;
REPRESENTAÇÃO DE UM ESPAÇO ESCAVADO;
SALA DE ÁGUA;
ESPAÇO VOLÁTIL.
MEMÓRIA DESCRITIVA
045 CONCLUSÕES
047 DESENHOS

1 - *"Ma se diciamo casa pensiamo oggi alla casa essenziale, nata alla protezione dalla intemperie, dagli eccessi della natura e degli uomini: e in questo senso è casa la grotta, la capanna di rami, la baracca di latte vuote, e il carrozzone da zingari.*

Casa è una porzione di spazio, tagliato, isolato, riparato: uno spazio fatto reale pronto a consolare e ad accogliere, i mezzi che la realizzano non sono quelli della 'grande arte' ma quelli della più profonda umanità. - Lina Bo Bardi, apud, Maria de Fátima Campello, 1943. Pág.7.

INTRODUÇÃO

(...) se falamos em casa pensamos em casa essencial, surgiu como forma de proteger das intempéries. E neste sentido a casa da gruta, a cabana de ramos, a barraca de lata, a caravana dos ciganos. Casa é uma porção de espaço, corte, isolamento, composto: um espaço real feito para confortar e acolher, os meios que a precedem não são os da “grande arte” mas da mais profunda humanidade.¹

A gruta surge como um dos espaços primordiais de abrigo. A ocupação de um espaço com características naturais de abrigo leva-nos às características essenciais da sobrevivência humana. A procura da essência do habitar e da sua ligação, física e espiritual, com a sociedade que a ocupa e constrói surge com a concepção do que será o abrigo.

O primitivismo surge com a procura da abstracção. Na passagem do séc. XIX para o séc. XX, a arte europeia estava entre o impressionismo e as alternativas propostas ao seu legado. Por um lado um estilo que se guiava pelo realismo, consequência do iluminismo, e por outro lado a procura da abstracção.

O primitivismo associado à arquitectura surge quando os arquitectos europeus começam a olhar para a sua arquitectura tradicional, vernacular, como um objecto de grande valor arquitectónico. Estes povos, muito ligados às tradições ancestrais e ao meio envolvente, constroem a sua arquitectura com base nas exigências primordiais do habitar: as necessidades físicas e espirituais.

1 - Thus, every period of culture produces its own art, which can never be repeated.

Wassily Kandinsky, 1911. Pág. 87.

2 - Ibidem, 1911. Pág. 87.

Fig. 1. Gruta das torres, Ilha do Pico.

Fig. 2 Cabana Primitiva. Laugier.



ESPAÇO PRIMITIVO

A gruta surge como um dos primeiros espaços de ocupação e a cabana primitiva como um dos primeiros exemplos de construção arquitectónica. Esta é a polaridade que articula todo o trabalho: ocupação e construção. A associação de formas primitivas de habitar à sociedade contemporânea é aqui abordada segundo estes dois princípios. A manipulação de um espaço, ocupando-o e construindo, como forma de habitar, surge como ponto fundamental no trabalho.

PRIMITIVISMO

A corrente artística que se desenvolve apartir de uma análise da sociedade primitiva, e a que se dá o nome de primitivismo surge no séc. XX na Europa. Um pensamento sobre o que poderia ser uma habitação primitiva e a procura da racionalização na construção arquitectónica surge no séc. XVIII com a cabana primitiva de Laugier. A comparação dos aspectos construtivos na arquitectura primitiva com a arquitectura racional do séc. XVIII é feita como análise ao comportamento de uma sociedade que se guia pelo instinto - sociedade primitiva. Tendo-se desenvolvido, no séc. XX, para uma corrente artística - primitivismo - com a utilização de formas primitivas associando-as ao contemporâneo.

Os expressionistas são os primeiros artistas a aprofundar o tema do primitivismo. Wassily Kandinsky afirma que “cada período produz a sua própria arte, o que nunca poderá ser repetido”¹. O primitivismo para Kandinsky é o resultado de um novo pensamento artístico, não um revivalismo, utiliza formas e pensamentos dos povos primitivos

reinterpretados no panorama do modernismo. Esta é uma nova forma de pensar a arte aprendendo com sociedades primitivas. É aqui que surge o interesse pela abstracção, presente no Ser primitivo. Desta forma percebemos o primitivismo não como uma cópia do primitivo mas como uma utilização de características de povos primitivos associadas à vida contemporânea. Como é afirmado por Kandinsky os revivalismos apenas seguem uma forma, não respondendo a problemas da sociedade que os constrói.

Como é afirmado em vários textos sobre o primitivismo, a arte reflecte as vontades do seu tempo, desta forma, uma cópia de estilos de outras épocas tem em falta o “significado interno” ² dos gestos que representam esses estilos. Apesar disto existem problemas comuns em diferentes tempos da sociedade, é, desta forma, que o primitivismo aparece na sociedade moderna. A busca pela pureza, a essência dos objectos.

A expressão do primitivismo na arquitectura surge mais tarde com a atenção à arquitectura tradicional de cada local, arquitectura vernacular. Le Corbusier é um dos primeiros arquitectos a estudar a arquitectura tradicional do local e a interpretar segundo exigências modernas. Lina Bo Bardi, posteriormente, é quem segue a fundo, o estudo das formas de construir primitivas e associa-as à arquitectura que constrói no Brasil. O primitivismo no séc. XXI é estudado por Sou Fujimoto, e adaptado a uma nova sociedade. Lina Bo Bardi e Sou Fujimoto são os exemplos utilizados como forma de entender o primitivismo a partir de dois conceitos, a ocupação e a construção.

1 – “L’architettura moderna ha portato al giusto rapporto di TECNICA ESTETICA FUNZIONE quel complesso organismo che è la casa, e ne ha stabilito lo stretto legame con la terra, la vita, il lavoro dell’uomo. Monti, boschi, mari, fiumi, rocce, prati e campi sono i fattori determinanti la forma della casa; il sole, il clima, i venti ne determinano la posizione, la terra circostante, offre il materiale per la sua costruzione; la casa nasce così legata alla terra profondamente, le sue proporzioni sono dettate da una costante, il metro dell’uomo e ininterrottamente, con profonda armonia, vi fluisce la sua vita.” - Lina Bo Bardi, apud, Maria de Fátima Campello, 1943. Pág. 6

2 - (...) E la casa moderna ‘necessaria’ è concepita nella sua più perfetta aderenza alla vita dell’uomo, si scopre sorella delle case primordiali, case di roccia, di terra i di fango, case di latta e capanne di rami; eterna schiavitù ed eterna libertà dello spirito umano.”. - Ibidem. Pág. 7.



Fig. 3 Casa de Vidro, Lina Bo Bardi, 1951.

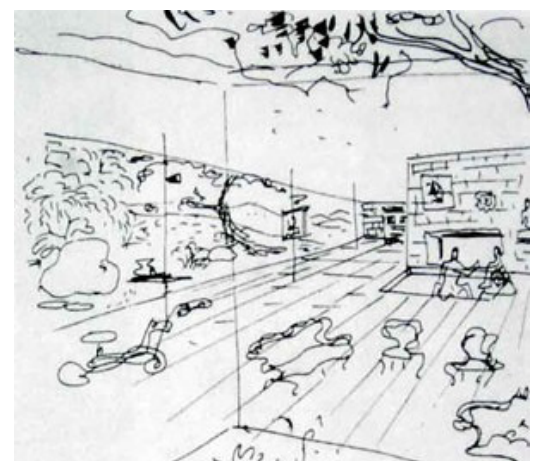


Fig. 4 Desenho de Lina Bo Bardi.

ESPAÇOS DE CONFRONTO ENTRE NATURAL E GEOMETRIZADO - Lina Bo Bardi

Lina Bo Bardi, nasceu em Itália, focou-se, desde cedo, na arquitectura tradicional e vernacular do seu país - uma arquitectura que responde às necessidades básicas do Ser Humano.

A arquitecta entende a arquitectura tradicional mediterrânica como despojada de ornamentos, influenciada pelo clima, técnicas, paisagem, e ambiente que a rodeia. Define-a então como uma arquitectura que também é primitiva.

As formas diferem mas mantém as relações com a natureza e as suas exigências construtivas. A sua relação com o meio que a rodeia é primordial. A pureza da forma e a anulação de ornamentos são uma constante na arquitectura tradicional. Caracterizando-se por uma resposta ao ambiente onde se inserem.

Estas arquitecturas mostram uma exigência transversal a todas as culturas - o abrigo - todos os povos o procuram. A forma como o fazem já depende dos seus recursos e da paisagem onde estão inseridos. Lina Bo Bardi relaciona a arquitectura moderna com a arquitectura tradicional.

A arquitectura moderna trouxe a proporção correcta entre a TÉCNICA ESTÉTICA E FUNÇÃO no organismo complexo que é a casa, e nela estabeleceu uma estreita relação com a terra, a vida e o trabalho do homem. Montanha, floresta, mar, rio, rochas, prados e campos são os factores determinantes da forma da casa;

o sol, o clima, e o vento determinam a posição, o terreno envolvente, fornece os materiais para a sua construção; A casa nasce, profundamente, ligada à terra, a sua proporção é consequência de uma constante, à medida do homem e ininterruptamente, com profunda harmonia, flui a sua vida¹.

A arquitecta mostra que a arquitectura tradicional se rege por princípios básicos das necessidades da sociedade. Assim como o ser primitivo o fazia, com conceitos físicos e espirituais.

Distingue o abrigo como a forma mais primitiva de construção arquitectónica e vê na casa a sua objectificação contemporânea.

(...) E a casa moderna necessária contém a sua mais perfeita adaptação à vida do homem, é deduzida da casa primordial, casa de rocha, de terra e lama, casa de lata e cabana de ramos; eterna escravidão e eterna liberdade do espírito humano².

Como a casa primitiva o fazia, a casa moderna também deverá responder às necessidades básicas da vida do homem moderno. A sua construção deverá ter como base construtiva princípios da sociedade moderna e deverá estar adaptada ao meio envolvente.

Lina Bo Bardi estuda na Europa e mais tarde no Brasil a arquitectura popular, feita por não-arquitectos e vê nessa arquitectura qualidades que podem ser trazidas para a cultura moderna. Não pretende fazer uma arquitectura populista mas uma arquitectura

1 - L'istinto primordiale del riparo che ispirò le capanne di paglia e rami, i rifugi a cono, a cubo in massicci blocchi di pietra si ritrova oggi, attraverso una evoluzione profonda, nelle architetture di case che, se pur rispondenti alle severe leggi di funzionalità ed essenzialità dell'architettura moderna, conservano sempre la 'purezza' delle forme spontanee e primordiali dalle quali derivano: quel conservare ancora nella pietra regolarizzata, nel legno lavorato quel sensodi 'puro' di 'naturale' che le fa attaccate, radicate alla terra dove sono nate, fuse con la natura, immerse in quel paesaggio.- Lina Bo Bardi, apud, Maria de Fátima Campello, 1944. Pág 5.

2 - Ibidem. Pág 12.

3- Ibidem. Pág 12.

moderna que aprende com a cultura popular, mas que se redefine.

Aponta o índio como o homem primitivo e as suas construções são comparadas à cabana primitiva.

*O instinto primordial do abrigo foi inspirado na cabana de palha e ramos, um refúgio em cone, um cubo em blocos maciços de pedra, é o que se faz hoje, atravessando uma evolução profunda, na arquitectura da casa, tem a sua correspondência nas leis da funcionalidade e simplicidade da arquitectura moderna, conservando sempre a pureza da forma espontânea e primordial de onde deriva: mantém regularizadas em pedra, na madeira trabalhada transformada em puro a partir do natural onde contrasta, enraizado na terra onde nasceu, funde-se com a natureza, imerge na paisagem.*¹

Neste parágrafo, Lina Bo Bardi afirma que a relação da cabana primitiva com a construção moderna nada tem a ver com um conjunto de formas ou materiais, mas sim com uma forma de fazer, de construir.

Aquilo que a fascina na arquitectura primitiva é a forma como o ambiente onde o objecto arquitectónico se insere se dilui com o próprio objecto e dele faz parte. Esta relação não é em função da forma, o objecto destaca-se formalmente da paisagem onde se insere, mas é feita em função das técnicas e materiais que vêm do ambiente envolvente e da forma como o objecto reformula uma nova paisagem completamente integrada em todo o sistema.

Segundo Maria de Fátima Campello, as casas na Amazónia são descritas por Lina Bo Bardi como

*construções feitas de árvores: folhas secas de palmeiras, troncos roliços, tábuas brutas. Abrigos transparentes para a natureza, nos quais a luz desenha os pisos e penetra nas habitações através de nesgas. São casas que se erguem do solo, sobre palafitas, para protegerem-se da elevação temporária das águas dos rios e dos bichos da mata próxima.*²

Lina Bo Bardi descreve, segundo Maria de Fátima Campello, a casa moderna comparada à casa na árvore da Amazónia. Os materiais utilizados na sua construção são recolhidos do ambiente envolvente, em primeiro lugar ergue-se a estrutura, que nasce de forma independente dos elementos de fechamento; os elementos horizontais, chão e tecto são construídos a seguir, em último lugar são colocados os elementos que formam as paredes exteriores e interiores construindo também os vãos. Toda a envolvente da floresta constrói o espaço exterior que faz parte da casa. É desta forma que enumera a construção de uma casa moderna ³. A casa de vidro, construída em 1951 no Brasil, demonstra-se assim, como o expoente máximo da casa na árvore de Lina Bo Bardi. É erguida sobre pilotis, longe do solo, rodeada de árvores que constroem a floresta, a estrutura é independente dos restantes elementos construtivos e os materiais utilizados são os que correspondem à cultura da sociedade brasileira na cidade, vidro e betão armado. A arquitecta constrói assim uma nova paisagem.

A construção da casa de vidro utiliza vários tipos de limites segundo as suas ocupações. A casa, apoiada sobre pilotis e rodeada de árvores, pode ser entendida como um espaço que flutua. As árvores constroem um limite variável. A floresta está em constante mutação, esta relação está intimamente ligada à casa, à sua vivência. Os limites da casa vão variando no decorrer do tempo.

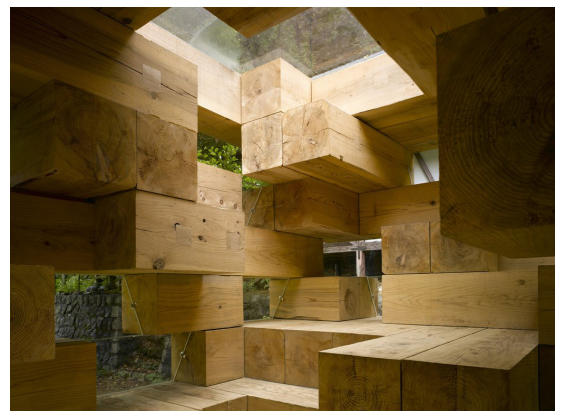
Os espaços mais íntimos da casa são construídos com paredes em betão, um limite fixo, que não varia. Estas paredes de betão são construídas a partir do chão, distinguindo-se da zona comum pela sua ligação à envolvente horizontal e vertical.

1 - Sou Fujimoto, 2008.

2 - Ibidem.

Fig. 5 Final Wooden House, Sou Fujimoto. 2006-2008.

Fig. 6 "In a Tree-Like Place", Sou Fujimoto.



MANIPULAÇÃO DE UM ESPAÇO COM QUALIDADES NATURAIS DE ABRIGO - SOU FUJIMOTO

A arquitectura primitiva teve grande influência na arquitectura de Sou Fujimoto. *Primitive Future* é um livro onde são apontados os vários temas presentes no seu trabalho que relacionam a arquitectura primitiva com a arquitectura contemporânea.

Sou Fujimoto defende que a arquitectura do futuro deve ter como base a arquitectura primitiva. Faz-nos olhar para a primeira forma de arquitectura, quando a espécie humana começou a dominar o território.

O domínio do território trouxe várias formas de utilização do espaço, e então, várias formas de arquitectura primitiva. Diferentes pontos de partida resultam em vários tipos de arquitectura. O arquitecto aponta para os diversos espaços e formas de o habitar.

A ocupação em Sou Fujimoto é caracterizada pela forma como o individuo habita os espaços, desenhando-os de forma a recrear espacialidades primitivas.

*Notes Without staves – The New Geometry*¹

Para o arquitecto, *Notas sem Pauta* representa um espaço homogéneo e um tempo absoluto. Apresenta um ponto de interrogação, como será o espaço não homogéneo e sem um tempo absoluto? Sou Fujimoto afirma que as notas emergem de um complexo sistema liberto da ordem humana. As interacções que são formadas entre estas notas

são inimagináveis e em multidireccionais fluxos. O tempo e o espaço são compostos por várias relações. Surge então uma nova ordem de fazer arquitectura. Quando o sistema referencial se altera todos os dados se reformulam entre si.

É com esta liberdade formal que todos os outros temas são possíveis na arquitectura de Sou Fujimoto.

*Nebulous*² reformula uma nova forma de pensar os limites entre o interior e o exterior. trabalha a transição entre espaços, aos limites é imposto uma gradação espacial. A casa N caracteriza-se pela transição entre vários níveis de espaço privado. São criadas novas relações espaciais.

Final Wooden House é um dos edifícios desenhados de forma a recriar a ocupação de uma gruta. O ninho e a caverna são apresentados por Sou Fujimoto como uma dialéctica espacial, o ninho é um espaço feito para o conforto dos seus habitantes, a caverna não. Na caverna os vários espaços são apropriados segundo as necessidades de cada um. A caverna não impõe espaços predefinidos, não limita funções, os espaços são adequados às várias necessidades. Final Wooden House é construída com vários blocos de madeira do mesmo tamanho, compostos organicamente, criando uma espacialidade interior muito complexa que permite diferenciados usos, dependendo das necessidades dos ocupantes. Um chão, que pode ser um banco, uma cama ou um tecto ou uma parede. dispostos organicamente, criando uma espacialidade interior muito complexa que permite diferenciados usos, dependendo das necessidades dos ocupantes. E uma espacialidade exterior que confronta o orgânico da paisagem. A sua construção, em

1- Sou Fujimoto, 2008. Pág.69.

2 - To live in a House is akin to living in a tree.

There are many branches and each is a pleasant place to be. They are not hermetically isolated rooms, but connected and continually redefining each-other. From one's respective positions as one climbs this proverbial tree, another branch may appear or may fade away from view. The variegated three-dimensional network of localities foreshadows a new conception of domestic place.

Totally formed by interrelationships. Take the evolution of trees and forests. Branches developed while reciprocally altering its own directionally; forests survive by networks and densities resulting from natural selection. The evolution of place-making can be comparable to the growth of forests and trees, whose overall scheme is agglomerate set of foci.

People can discover a new coordinate system with a space impregnated by chaotic and uncertain elements analogous to, through not to purely imitate, trees and forests. Ibidem. Pág. 69.

3- When traced back to their origins, houses and cities must have been indistinguishable just as how a tone point houses and forests must have been indistinguishable.

Let us trace back to the moment when a human's "place to be" was yet in the undifferentiated state.

Then, it will be possible to envision a place that is at the same time a house, a city and a forest. (...)

It would be the most primitive and the most futuristic architecture. - Ibidem. Pág. 108.

4 - Ibidem.

blocos com as mesmas dimensões, permite uma fácil montagem e desmontagem de forma a responder a diferentes situações.

*In a three like place*¹ surge como um dos mais abordados temas de *Primitive Future*.

Viver numa casa é o mesmo que viver numa árvore
Existem muitos ramos e cada um deles é um lugar agradável para se estar. Não são espaços herméticamente isolados, mas ligados e redefinindo-se uns aos outros. Da respectiva posição de um enquanto um sobe esta proverbial árvore, outro ramo pode aparecer ou desaparecer de vista. A rede tridimensional disseminada de localidades anuncia uma nova concepção de espaço doméstico. Totalmente formado por conexões. vejamos a evolução das árvores e florestas. Ramos desenvolvidos alternando reciprocamente a sua direcção; florestas que sobrevivem por redes e densidades que resultam da selecção natural. A evolução do place-making pode ser comparada ao desenvolvimento das florestas e árvores, cujo esquema geral é aglomerar focos.
*É possível descobrir um novo sistema de coordenadas com um espaço envolvido em elementos caóticos e incertos análogos à árvore e à floresta, mas não através da imitação pura.*²

Uma casa que assemelhasse a sua vivência à de uma árvore foi descrita por Sou Fujimoto como um espaço com várias lajes que pairam, compondo um espaço que possibilita a passagem de ramos para ramos. É desta forma que nos apresenta vários projectos que sintetizam uma ideia do habitar primitivo, onde constrói a ocupação na casa. Estuda as formas primitivas de habitar, como a caverna e a árvore, formas que seriam ocupadas, e

desenha-as no tempo e espaço contemporâneo.

Quando olhamos para as origens, as casas e as cidades devem ter sido indistinguíveis tal como as casas e as florestas o terão sido.
Olhemos para o momento em que um “sítio para estar” do humano estava ainda num estado indiferenciado.
Assim, pode ser possível imaginar um sítio que é ao mesmo tempo uma casa, uma cidade e uma floresta.
*Seria a arquitectura mais primitiva e a mais futurista.*³

A casa é idealizada como uma árvore, a cidade, será então, a floresta. Mas, a casa, em determinados projectos, também é a cidade. Sou Fujimoto constrói também uma casa onde os vários espaços fechados, quartos, são idealizados como uma árvore, a casa é então, a floresta. A casa e a cidade diluem-se. A árvore e a floresta também. A árvore e a casa constroem espaços entre si, a floresta e a cidade também.

O limite entre o que é a casa e a cidade é, muitas vezes, diluído. Um limite entre espaço público e privado. *House before House*⁴ é exemplo desta complexa relação espacial entre íntimo e privado. Esta relação surge como forma de liberdade de ocupação dos espaços.



Fig. 7 *Man in the Forest*, Anselm Kiefer. 1971.

Podemos comparar o primitivismo em Lina Bo Bardi e em Sou Fujimoto a partir de dois conceitos básicos da arquitectura, ocupação e construção. Na arquitectura de Lina Bo Bardi é o ocupante que define os espaços de acordo com o ambiente que os envolve e as suas necessidades primárias e em Fujimoto é o espaço que define a forma como é ocupado.

Com Lina Bo Bardi, a construção primitiva é estudada como utilização do ambiente envolvente e como uma construção pura, respondendo a necessidades básicas do Ser moderno. A construção primitiva em Sou Fujimoto é entendida como uma forma de recriar, com os materiais e formas contemporâneas, espaços que eram ocupados como abrigo com o ser primitivo, a árvore e a gruta.

A ocupação, por outro lado, traduz-se na forma de apropriação de espaços de cada um. Sou Fujimoto apropria uma ideia de espaços como ocupação, Lina, por outro lado, apropria-se de espaços e reformula-os, o SESC Pompeia é exemplo disso.

A casa de vidro de Lina Bo Bardi e a casa do futuro primitivo de Fujimoto, são os projectos que objectificam as duas ideias de primitivismo. A sua construção, forma, materiais e relação com a paisagem são bastante distintos, um primitivismo do séc. XX em confronto com um do séc. XXI. Um que trabalha e serve as necessidades e comportamentos básicos do indivíduo e outro que transforma comportamentos e que permite uma descoberta das necessidades e comportamentos do corpo.

Sou Fujimoto desenha uma casa que é uma árvore e Lina Bo Bardi desenha uma casa na árvore.

1 -Whilelm Worringer, 1953

2 - Every style represented the maximum bestowal of happiness for the humanity that created it. This must become the supreme dogma of all objective consideration of the history of art. - Ibidem. Pág. 13.

3 - A casual connection must therefore exist between primitive culture and the highest, purest regular art-form. - Ibidem. Pág. 17.

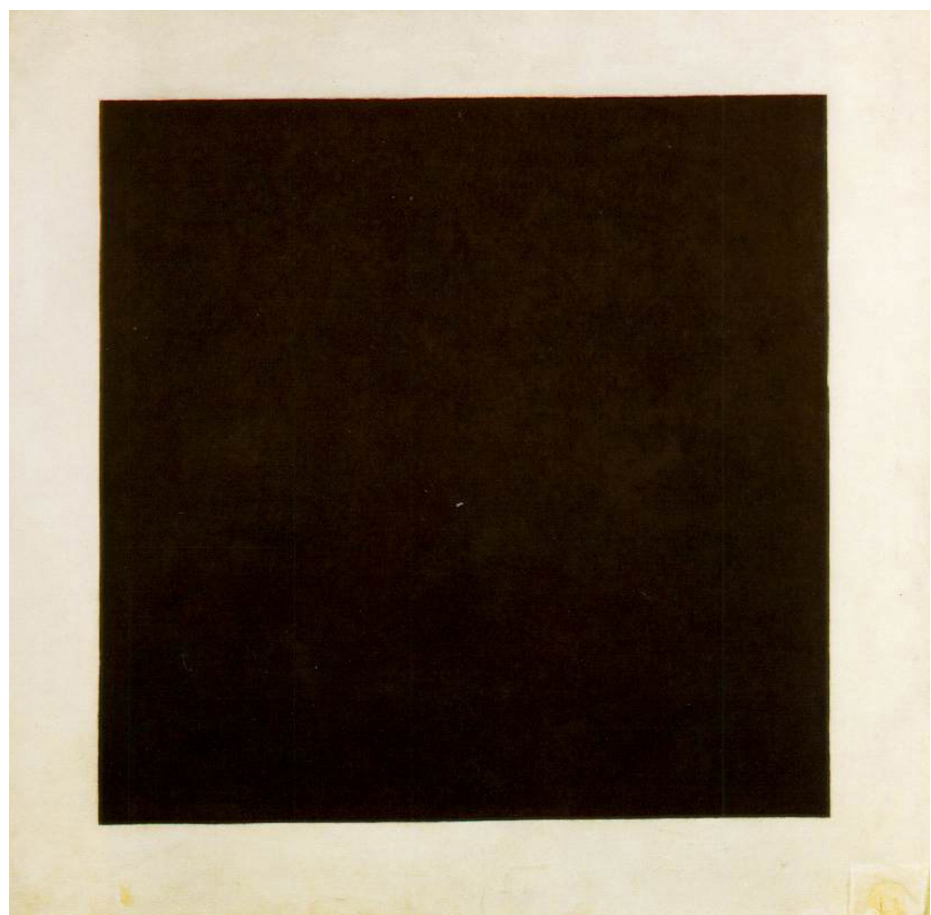


Fig. 8 Black Square, Kazimir Malevich. 1915.

QUADRADO AUSENTE
ABSTRACÇÃO DA FORMA

O objectivo principal do trabalho é a dialéctica entre duas linhas opostas, uma forma primitiva de habitar em confronto com uma contemporânea. As principais linhas que caracterizam esta corrente são estudadas para depois as pôr em confronto. Deste modo este capítulo aparece como o principal arranque para se perceber o primitivismo a partir da arte primitiva.

Esta relação com a arte primitiva é aqui analisada de forma a perceber a sociedade de hoje. O que caracterizou as sociedades primitivas aparece hoje nas sociedades ocidentais, recontextualizado.

No livro *Abstracção e Empatia*, Worringer fala da abstracção e empatia como os principais impulsos estéticos na arte e da importância que estas duas qualidades têm na história da arte. Chama *Teoria da Empatia*¹ à forma como os modernistas pensam e fazem arte - o impulso que fez com que se passasse de objectividade para subjectividade. A forma como fazem arte não parte de um princípio estético mas de uma reacção ao, e do objecto. O Ser primitivo não se revê no objecto nem procura uma reacção do mesmo.

Worringer caracteriza a procura da empatia como uma pré-assunção de uma experiência estética que encontra a sua gratificação na beleza do orgânico, e a procura pela abstracção encontra-a no inorgânico, no cristalino, ou em termos gerais, em todas as leis e necessidades da abstracção. Desta forma afirma que “todos os estilos representam o

expoente máximo de felicidade para a humanidade que o criou. Este deve tornar-se o dogma supremo de todas as considerações objectivas da história da arte”². O quadrado, como definidor de espaço e objecto de abstracção, é aqui estudado como resposta a um pensamento complexo. Apresenta-se como uma síntese de um pensamento transcendental.

A objectivação da arte primitiva é aqui estudada como a procura da abstracção. A abstracção surge no início de todas as formas de arte.

A arte primitiva foi inicialmente descrita, por Gottfried Semper, como utilitária e que utiliza várias técnicas, nesta perspectiva a história da arte apresenta-se apenas como uma história da técnica. Worringer contrapõe, afirmando que a história da arte é uma história de volição, aspiração, tendo em conta que a habilidade é apenas uma consequência da volição.

A abstracção surge no mundo primitivo como resposta a um grande desassossego em relação ao mundo externo, procura pela apreensão da transcendência. Resultado de um pânico pelo espaço aberto. As formas puras são possíveis porque o Ser primitivo não se projecta no objecto, mas encontra o prazer na procura pela abstracção que é guiada pela procura pela tranquilidade.

*Logo deve existir uma ligação ocasional entre a cultura primitiva e a suprema, mais pura forma regular.*³.

1 - *Whilelm Worringer*, 1953.

O Ser primitivo não encontrou essa regularidade na natureza.

Worringer cita Schopenhauer que afirma que esse pânico pelo mundo exterior caracteriza a sociedade do seu tempo, talvez por isso surja a procura de uma ligação ao primitivo, uma resposta a esse pânico. A ideia do valor do “objecto em si”¹ apareceu no primitivo. Depois de tantos anos de evolução esse sentimento reaparece, mas depois de ter passado por um curso de cognição. O que era com o primitivo instinto é agora produto da razão. Wihelm Worringer afirma que a sociedade não consegue atingir o que a sociedade primitiva conseguia porque a mais absoluta beleza abstracta só é conseguida com um objectivo colectivo comum, tal não acontece no Ser de hoje porque se individualizou.

O autor também afirma que esta procura pela regularidade e abstracção no Homem primitivo é por instinto e não por intelecto.

No desenrolar da evolução a sociedade libertou-se deste medo primitivo do espaço externo pela habituação e reflexão intelectual.

1 - If one sees two or more figures overlapping one another, and each of them claims for itself the common overlapped part, then one is confronted with a contradiction of spatial dimensions. To resolve this contradiction, one must assume the presence of a new optical quality. The figures are endowed with transparency: that is, they are able to interpenetrate without an optical destruction of each other. Transparency however implies more than an optical characteristic: it implies a broader spatial order. Transparency means a simultaneous perception of different spatial locations . Space not only recedes but fluctuates in a continuous activity. The position of the transparent figures has equivocal meaning as one sees each figure now as the closer, now as the further one. - Gyorgy Kepes. Pág. 77.

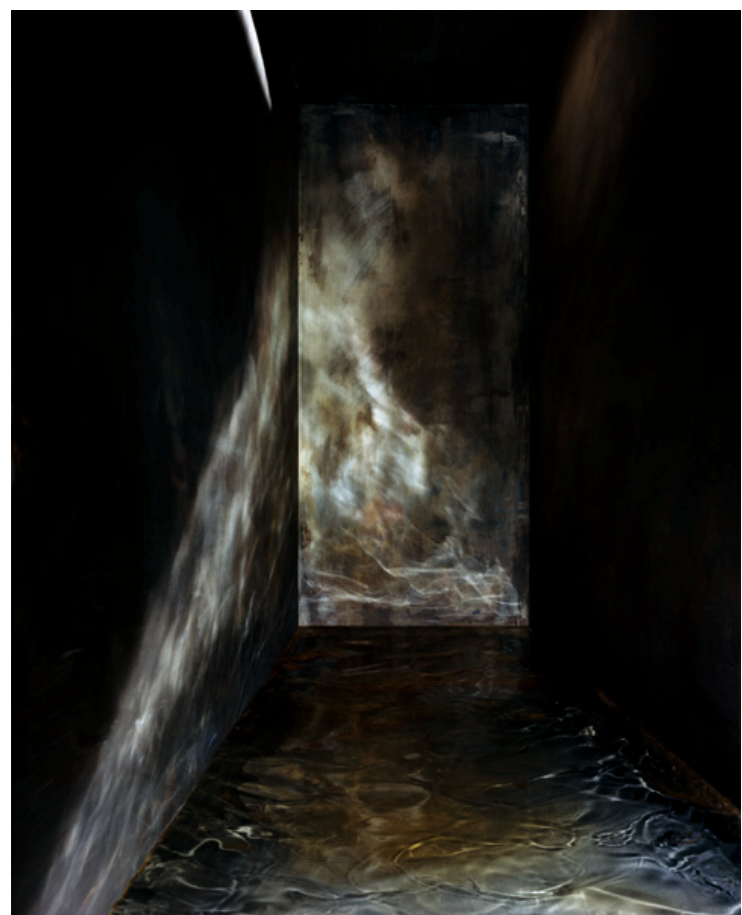
2 - Alberto Ruiz Samaniego.

3 - Ibidem.

4 - Ibidem.

5 - Ibidem.

Fig. 9 Flooded Cell 1, James Casebere. 2008.



A ESPACIALIDADE DO VAZIO

O tema que aqui se desenvolve trabalha a dialéctica, abstracção que se traduz numa forma, o vazio que é cheio de significado.

A sociedade primitiva utilizava a abstracção como síntese de uma grande complexidade. A escavação surge, neste contexto, como a construção de um vazio que é cheio de significado - a síntese de uma espacialidade complexa.

O conceito de *Transparência, interpenetração* de Gyorgy Kepes é aqui estudado de forma a objectificar a espacialidade interior do abrigo.

*Se vemos duas ou mais figuras sobrepostas uma à outra, e cada uma delas pretende destacar-se , surge então uma contradição espacial. Para resolver esta contadição é assumida a presença de uma nova qualidade espacial. Às figuras é acrescentada uma nova qualidade, transparência: isto é, as figuras são sobrepostas uma à outra sem destruir qualidades ópticas de nenhuma delas. No entanto, a transparência implica mais que uma característica óptica: implica uma ampliação da ordem espacial. Transparência significa uma percepção simultânea de diferentes localizações espaciais. O espaço não só recua como flutua em contínua acção. A posição das figuras transparentes tem significados ambíguos, a figura que num momento parece estar mais perto, a seguir está mais longe.*²

A *Flutuação* constitui-se assim essencial para pensar a *transparência*. Dois objectos,

sobrepostos, no mesmo espaço, aceitam-se e ligam-se. Kepes aponta as ondas de rádio como um exemplo claro de algo que flutua. Estas sobrepõem-se, espacialmente, a outras identidades, permitindo uma flutuação de propriedades das mesmas segundo as necessidades. A troca entre aquilo que está em evidência, no mesmo plano, é a *flutuação*.

Colin Rowe e Robert Slutzky analisam a transparência segundo a sua literalidade e a sua fenomenologia - a qualidade de um material ou uma qualidade de organização espacial. É esta organização espacial que permite uma análise ao abrigo nas Berlengas. A construção de diferentes qualidades espaciais dentro do mesmo espaço.

Este vazio é cheio de significado plástica e espiritualmente.

James Casebere

O trabalho de James Casebere é aqui estudado com o intuito de demonstrar uma espacialidade sem tempo, uma atmosfera fechada e contemplativa, sendo protectora ao mesmo tempo.

Os espaços que Casebere cria podem ser interpretados de várias formas. Espaços de contemplação, de solidão, aproximação, redenção, sepulcro. São espaços fechados com uma atmosfera muito intensa.

São comparados a asilos, a prisões, mas também a espaços divinos de completa relação

5- *Ibidem*.



consigo próprio.

O autor é referido no texto de Alberto Ruiz Samaniego como autor de “moradas de reclusão mas também de ascese, de mística redenção.”². Este autor refere-se também a Jacques Derrida para falar de Casebere, comparando estes espaços a religiosos, “a necessidade que todas as religiões ou todas as sacralizações têm de ser também cura, (...) saúde, salvação ou promessa de cura (...)”³ falando da luz que inunda o espaço, criando uma atmosfera intensa. “ Estas moradas querem ser, verdadeiramente, espaços de eternidade.”⁴, Samaniego conclui assim um espaço tão absortivo que é intemporal, infinito. Define os seus trabalhos como representação de “lugares de repouso e de espera”⁵.

Casebere utiliza muito a água inundando os espaços. A sua utilização também nos remete para espaços abandonados, sem ocupação, mas também nos transmite, uma vez mais, uma atmosfera de calma e serenidade.

Kairos

KAIROS é um projecto criado no ano de 2012 pelos arquitectos João Quintela e Tim Simon, com curadoria de Fabícia Valente e em parceria com a empresa de betão pré-fabricado Gracifer, enquanto resposta a um insustentável e inibidor contexto social e económico, com o objectivo de estimular, gerar e apresentar trabalhos de âmbito cultural no qual a questão do Espaço surge como temática principal e inevitável.

*Trata-se de um pavilhão sem fins lucrativos que pretende receber intervenções de arquitectos e artistas plásticos pensadas especificamente e de raiz para este espaço, tirando partido e dialogando com as suas características e ambientes através de uma visão própria e investigação pessoal. A programação é estruturada numa lógica alternada entre intervenções realizadas por convite e projectos seleccionados por concurso.*¹

Kairos, surge aqui, como objecto de estudo para espaços que trabalham a plasticidade de vazios. Com trabalhos de vários arquitectos e artistas plásticos, este pavilhão demonstra, objectivamente, como trabalhar sobre um vazio e sobre um tempo indeterminado, e como tudo isto caracteriza os espaços.

*Ao tempo sequencial e cronológico ‘CHRONOS’, opõe-se ‘KAIROS’, um tempo indeterminado e de carácter simbólico que não pode ser medido senão pela sua qualidade*²

É desta forma que se apresenta o projecto Kairos. É a partir deste “tempo indeterminado” que se formula a acção que se passa neste pavilhão. Trabalhar um espaço que serve o estudo do tempo. As propostas de ocupação de Kairos são variadas.

Impressões no vazio é uma das ocupações provisórias de Kairos. “Um espaço que é preenchido por luzes, reflexos, sombras, sons e silêncio.”³. Uma característica muito procurada na arquitectura. Existem vários trabalhos que estudam a plasticidade do vazio, como objecto de estudo é utilizado o pavilhão Kairos, com especial interesse no trabalho

*1- In a religious respect it corresponds to a strongly transcendental tinge to all notions. We might describe this state as an immense spiritual dread of space. -
Whilelm Worringer, 1953.*

de Frederico Vieira Reis e Dalila Choro, Impressões no Vazio, “Um volume de luz, texturas e outras sombras.”⁴.

Este trabalho surge como forma de explorar as várias sombras, cores, ambientes de um certo espaço, “captar o momento” ⁵.Um espaço em constante mutação. Neste sentido, é construído um espaço que explora várias formas de luz, sombra e reflexos.

Kairos serve como objectificação da procura da abstracção e da ligação com o transcendete no Ser primitivo.

Este tema é aqui apresentado pela ligação do Ser primitivo ao universo - uma das características que o leva à abstracção. “*Em termos religiosos corresponde a uma procura pelo transcendental. Pode ser descrito como como um estado de pânico pelo espaço aberto.*”¹ A relação com algo que desconhece e a procura da sua representação e ligação leva-o ao quadrado.

A procura por limites permite uma completa ligação do Ser com o universo impondo limites. A construção de limites faz com que o individuo se abstraia do que o rodeia, o pânico do espaço aberto é anulado e a ligação ao transcendente é reforçada.

A *flutuação* descrita anteriormente é utilizada na construção de um abrigo que trespassa a gruta e perfura a rocha construindo vazios no interior de um espaço que já é um vazio. Um diálogo permanente entre funções e espacialidades, utilizadas de forma a acrescentar uma nova qualidade ao abrigo. A *Final Wooden House* e A *house Before*

House de Sou Fujimoto demonstram-se dois objectos de *flutuação*. A característica fundamental da construção da primeira, a liberdade de funções dadas aos elementos que a compõem, permite uma troca constante de objectos, planos e elementos em evidência, no mesmo espaço. A construção de um limite variável presente em *A House Before a House* é uma *flutuação* - os limites entre espaço que é interior ou exterior estão em constante mutação.

A espacialidade do vazio em confronto com a ocupação e construção primitivista. Final Wooden House é confrontada com o pavilhão Kairos tendo em conta que cada um fala dos temas principais utilizados na construção do abrigo das Berlengas.

A casa de Sou Fujimoto sugere também um abrigo, um espaço que não é identificado com nenhuma função mas que responde às mais diversas ocupações. Kairos caracteriza a espacialidade de um vazio, o passar do tempo, as qualidades plásticas de um espaço vazio.

Cada um destes projectos apresenta-se com uma base quadrada vazada no interior. Kairos constrói um vazio em constante mutação, Sou Fujimoto constrói um espaço interior vazio que exige uma constante mutação do ocupante.

*(...) jogo de contradição e bom senso (...). Tensão que vem da dialéctica entre integração e ruptura, entre espaço interno (que é exterior e semi-exterior) e sítio; entre percurso e pausa; entre tecnologia nova e construção comum; estando sempre estes termos – e outros – assumidos como opostos mas resolvidos em forma simples.*¹

1- Nuno Portas, 1981.

CONCLUSÕES

O que se pretende com este trabalho, em que é confrontada uma forma primitiva de habitar e a arquitectura contemporânea, é descobrir de que forma a evolução da arquitectura pode passar pela relação entre dois processos de projectar distintos.

A arquitectura primitiva tem em comum com uma arquitectura moderna a sua relação com o ambiente que as envolve, são ambas movidas pelas mesmas necessidades. Não tenta reproduzir a natureza mas utilizá-la. A forma é então uma variável comum, os povos desenham as suas casas tendo em conta a sua cultura, religião, ambiente e paisagem; as necessidades mais básicas do indivíduo. A arquitectura primitiva, no entanto, integra-se na paisagem, enquanto a contemporânea procura destacar-se.

Ao estudar a arquitectura primitivista de Lina Bo Bardi em confronto com a de Sou Fujimoto percebemos que a utilização do primitivo na construção arquitectónica pode ter vários resultados. Ambos utilizam o primitivo, apropriando-se de pensamentos distintos na formulação da sua arquitectura. Sou Fujimoto constrói a ocupação primitiva e Lina Bo Bardi constrói um pensamento arquitectónico primitivista aliando o primitivo ao modernismo. O objecto de estudo comum aos dois arquitectos e que é a chave para a análise do primitivismo no trabalho de ambos é a casa-árvore. Ambos estudam a relação do habitar com a árvore, segundo a ocupação e a construção. Lina Bo Bardi desenha uma casa na árvore, um objecto que se quer distinto da árvore mas que se relaciona intimamente com esta. Sou Fujimoto constrói uma ocupação; projecta a sua ideia de árvore e do que será ocupá-la.

Esta forma de fazer arquitectura resultará sempre em produtos que variam de lugar para lugar e dependendo das vontades que a produzem. Apesar de ser o mesmo método de trabalho, as peças que a constroem são sempre variantes.

A casa-árvore, a flutuação e a construção de vazios são os conceitos principais que ligam todos os temas estudados; são os objectos que permitem relacionar as várias partes do trabalho.

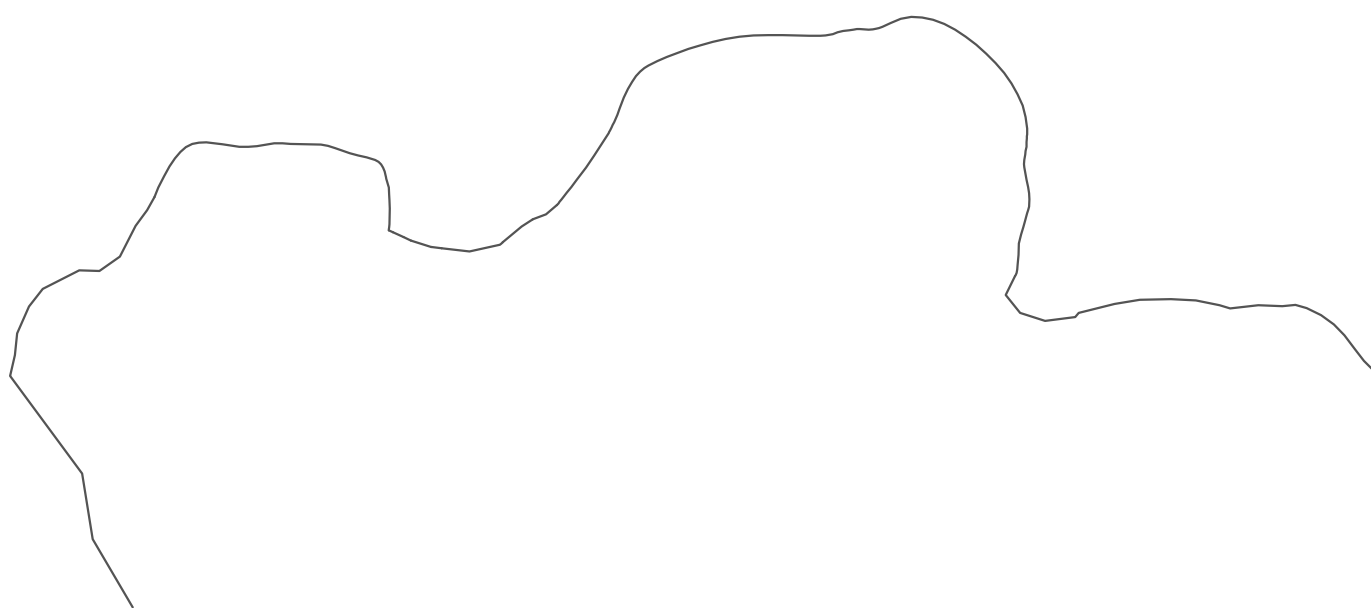


Fig. 11 Morfologia da Gruta.

DIÁLOGO LUGAR-OBJECTO

Os vários temas estudados ao longo da primeira parte do trabalho têm a sua expressão projectual aqui enunciadas.

A ocupação e a construção segundo a visão primitivista surge como um dos pontos iniciais do projecto. A resposta ao problema proposto – abrigar pessoas e barcos na ilha da Berlenga – surge com a ocupação de duas das grutas da Ilha da Berlenga e a construção de um espaço intimamente ligado a estas. A sua construção formal e espacial é estudada em A Espacialidade do Vazio.

A GRUTA COMO OCUPAÇÃO

A ilha da Berlenga possui várias grutas no seu limite com o mar. Estas grutas alagadas, pelas suas características naturais, possibilitam a ocupação como abrigo.

A escolha do local de projecto demonstra-se assim como essencial na construção do mesmo.

Um abrigo para barcos e pessoas pressupõe diferentes formas de abrigo. Um que protege o barco e outro que protege o ocupante. É construída uma plataforma que controla a agitação marítima e permite a deslocação terrestre, fazendo com que a gruta seja o local de abrigo dos barcos. A construção de espaços escavados na rocha surge da necessidade de abrigar os ocupantes.

É ocupado um espaço, aproveitando qualidades naturais, e manipulado, acrescentando exigências espaciais e tecnológicas, de forma a construir um abrigo que responda às exigências do programa.

A transição entre a deslocação marítima e a terrestre é feita com uma plataforma que constrói o chão da gruta. Os espaços de abrigo mais íntimos são feitos escavando a rocha das paredes da gruta. A plataforma serve então como interface entre o barco e a deslocação terrestre, como local de atracamento dos barcos e como transição entre os espaços escavados.

Depois de uma análise de toda a ilha, do comportamento dos ventos, das marés e da agitação marítima, e de toda a morfologia que compõe a ilha, duas das grutas da Cova do Sono demonstram-se a melhor escolha para a localização do abrigo. Estas grutas têm diferentes dimensões, são adjacentes e marcam um território.

O trabalho procura utilizar o primitivismo apenas como uma fusão entre práticas primitivas e práticas contemporâneas. De forma a poder encontrar uma prática que se adeque a uma sociedade equilibrada e sustentável, respeitando o lugar onde se insere e respondendo às necessidades básicas do indivíduo; transformando o lugar e utilizando as suas potencialidades.



Fig. 12 Mofologia do Abrigo.

REPRESENTAÇÃO DE UM ESPAÇO ESCAVADO

A forma de trabalhar todo o projecto começou por compreender como as várias dialécticas respondem aos problemas de projecto. Para isso confrontam-se opostos e montam-se antíteses que respondem às exigências do projecto.

A gruta surge como um dos primeiros espaços de ocupação na história das sociedades. Essa hipótese é então utilizada - construção da gruta - mas complementada com a construção de espaços escavando a rocha e construindo uma plataforma.

Desta forma é confrontado um espaço formado pela natureza, com as suas irregularidades formais, com espaços construídos de clara geometrização.

O projecto desenvolve-se tendo em conta as necessidades básicas de um abrigo. Uma sala de água, com quartos anexos, uma cozinha com um grelhador comum e uma sala de encontro, no centro do abrigo, caracterizada por um miradouro. Isto tudo é complementado com balneários e apoio à cozinha.

A materialização do abrigo é feita apenas por subtracção na maioria dos espaços; por adição de placas de madeira nos espaços adjacentes e pela utilização do betão na construção da plataforma.

A permanente dialéctica entre técnicas ancestrais e contemporâneas, ocupação e construção, é uma das características de uma arquitectura contemporânea que tem

como base princípios primitivos de projectar.

Este abrigo é construído subtraindo espaços à massa rochosa.

Esta decisão não foi tomada à partida, como uma condição do projecto, mas sim como conclusão óbvia de uma sequência de decisões. Sendo um abrigo escavado, a sua representação em planta apenas serve para perceber a dimensão e vivência do espaço. Aquilo que se passa no interior não transparece para o exterior.

Esta premissa faz com que haja liberdade na construção do abrigo, permitindo projectar um espaço seguindo as exigências de uma atmosfera e vivência interiores.

A escavação tem como consequência espaços que comunicam de uma forma muito pontual com o exterior. Aquilo que vemos do exterior é uma plataforma em duas grutas e algumas aberturas, utilizadas para trazer luz para o interior e um miradouro. Todo o interior se desenvolve quase imperceptível ao exterior, apenas são dadas algumas pistas com as entradas de luz, que são rasgos na rocha.

O abrigo deixa de servir uma forma exterior mas passa a depender de uma proximidade ao limite da rocha e à sua geomorfologia. A necessidade de proximidade à parede da rocha, tanto nas entradas de luz verticais como nas horizontais, faz com que o abrigo se desenvolva quase num percurso interior longitudinal.

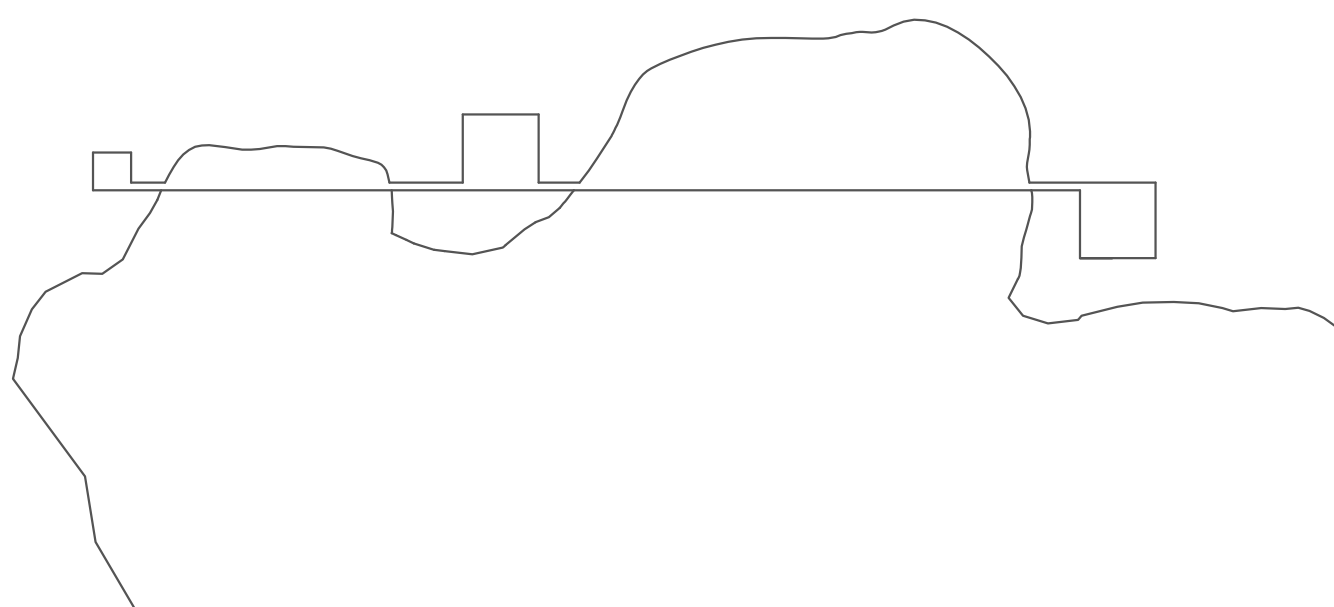


Fig. 13 Esquema de implantação

Esta relação íntima com o limite da ilha faz com que todos os espaços dependam dessa relação, logo todos se diferenciam uns dos outros. Apesar de haver uma relação muito estreita entre a forma dos espaços, todos são quadrados, a sua espacialidade é caracterizada pela forma como cada um procura a luz e como essa luz explora os espaços.

Desta forma, o abrigo nas Berlengas, procura espaços de grande intensidade, com uma relação com o exterior quase nula. O Ser primitivo procura limitar-se, esta procura por limites vem de um pânico geral do espaço aberto e desconhecido. Desta forma, o abrigo nas Berlengas, procura, além de um limite físico muito forte, um isolamento visual que permita uma quebra.

Existem várias formas de abrigo. Um abrigo para barcos deve proteger, essencialmente, da agitação marítima. Um abrigo para pessoas deve proteger da agitação marítima, do vento, da chuva, do sol e das temperaturas extremas. Existem, então, várias fases de protecção neste abrigo. Um espaço exterior mas coberto e limitado pela gruta; Espaços semi-exterieiros - as salas principais - que não se isolam completamente do exterior; E os espaços adjacentes, quartos, balneários e apoio à cozinha, completamente isolados do exterior.

A forma de comunicação com o exterior é uma das características mais intensas do projecto. Um organismo que se constrói no interior da rocha de onde se desenvolvem uns braços que perfuram a rocha.

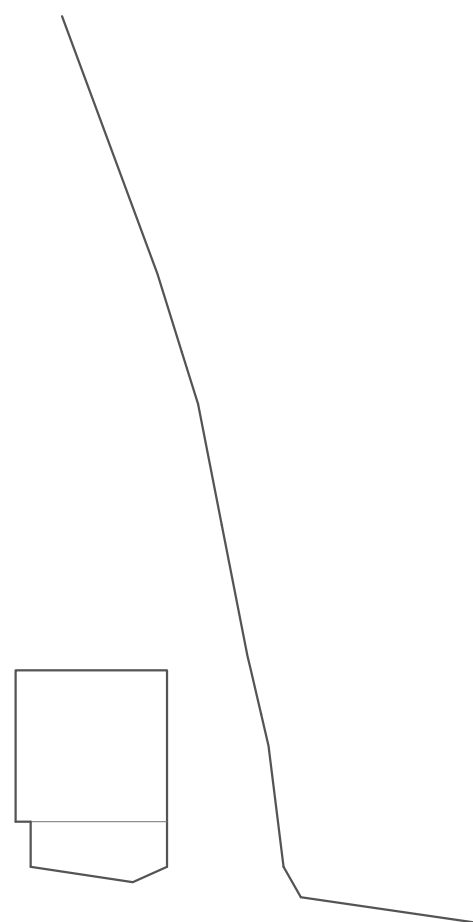


Fig. 14 Esquema da Sala de Água

SALA DE ÁGUA

A utilização da água como construção de um espaço.

A sua localização e condição de pequena ilha, maioritariamente rochosa, faz com que a Berlenga não tenha armazenamento natural de água doce. Torna-se, então, essencial que este abrigo receba e armazene as águas da chuva e de escorrência.

O abrigo é construído a partir das necessidades básicas de quem o habita. A sala de água constrói-se como elemento fundamental do projecto, associando a captação de água a um espaço que vive à volta da água.

A sala não só é uma cisterna como um espaço de permanência e circulação. Um diálogo entre um chão que se constrói a partir da água e um que se constrói com a subtracção da pedra.

Esta sala põe em evidência, mais uma vez, uma dialéctica formal e espacial.

A captação de água é feita por um lanternim na cobertura. A água que é recebida pelo lanternim é encaminhada desde um ponto mais alto na ilha. Esta abertura superior é a principal entrada de luz no espaço. A luz é recebida na cisterna, que a difunde, o que faz com que a atmosfera deste espaço seja muito intensa.

As antigas cisternas dos grandes edifícios são utilizadas como referência de armazenamento mas é associada uma nova característica, a sua utilização como espaço de habitar.

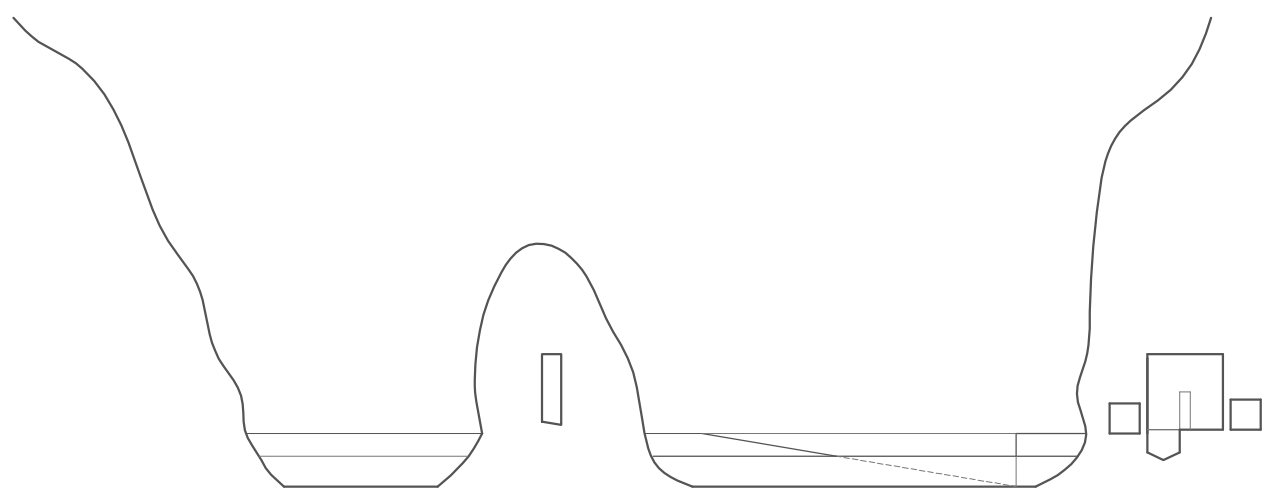


Fig. 15 Relação do Abrigo com o Nível do Mar

ESPAÇO VOLÁTIL

A relação do abrigo com a variação marítima é muito forte. Os limites da gruta estão em constante mutação.

A plataforma, em casos extremos pode ficar alagada porque se abre directamente para o mar, enquanto os espaços escavados do abrigo se mantêm secos. Estes espaços estão elevados 0.5 metros em relação à plataforma. Esta elevação é feita com rampas que permitem escoar a água que possa entrar nos corredores de acesso em casos extremos de agitação marítima.

Nestes casos extremos o espaço central de ligação entre as três salas que formam o abrigo é substituída pelo mar. A ligação entre os espaços não desaparece mas transforma-se, um espaço que é composto por uma plataforma dentro de uma gruta dá lugar a um espaço alagado e em constante movimento.

MEMÓRIA DESCRITIVA

O Abrigo divide-se em três partes. Uma sala de água, uma cozinha e uma sala comum. Cada espaço responde a necessidades básicas. A sala de água, 10 m por 10, é uma sala com uma cisterna de água doce que armazena a água da chuva e das escorrências. Esta sala tem os quartos e balneários em anexo. A cozinha é um espaço de 5m por 5 onde está um grande grelhador comunitário, com uma chaminé de 18 metros que caracteriza o ambiente deste espaço, tem em anexo uma copa. A sala comum, de 10 m por 10, no centro, pretende ser um espaço de encontro e caracteriza-se pelo miradouro em anexo que serve para controlar o território.

Os espaços exteriores são caracterizados pela sua localização, um que ocupa o espaço da plataforma na gruta mais pequena e outro que ocupa a maior gruta. O maior serve como chegada e estacionamento dos barcos. O mais pequeno, mais íntimo, serve de ligação entre a cozinha e a sala comum e caracteriza-se por uma pequena piscina. Estruturalmente, este abrigo, utiliza a estrutura natural da rocha.

CONCLUSÕES

Ao confrontar duas formas de arquitectura, uma que é utilizada como ocupação a partir de um espaço existente com características naturais de abrigo; e outra que é construída como complemento à utilização do espaço, percebemos que o elemento fulcral é a sua ligação. A plataforma surge assim de forma a interligar os diferentes espaços. Um elemento que faz o chão da gruta e que confronta a irregularidade desta desenvolvendo-se em espaços regulares quando escava as paredes da gruta.

A descoberta de várias formas de abrigo é um ponto fulcral no projecto. Como desenhar um espaço que pretende ser um abrigo para pessoas e barcos? Que tipo de protecção é preciso para cada um deles? A construção da plataforma responde às exigências de um abrigo para barcos e os espaços escavados respondem às exigências de um abrigo para pessoas. Como é que estes espaços se relacionam entre si e com a gruta é a pergunta seguinte. A plataforma não se limita ao espaço exterior, o interior é a expressão dessa mesma plataforma quando confronta a massa rochosa que são as paredes da gruta.

O abrigo nas Berlengas desenvolve-se construindo as exigências primárias à

sobrevivência humana.

DESENHOS



Planta de Inserção no Território
Esc. 1:5000



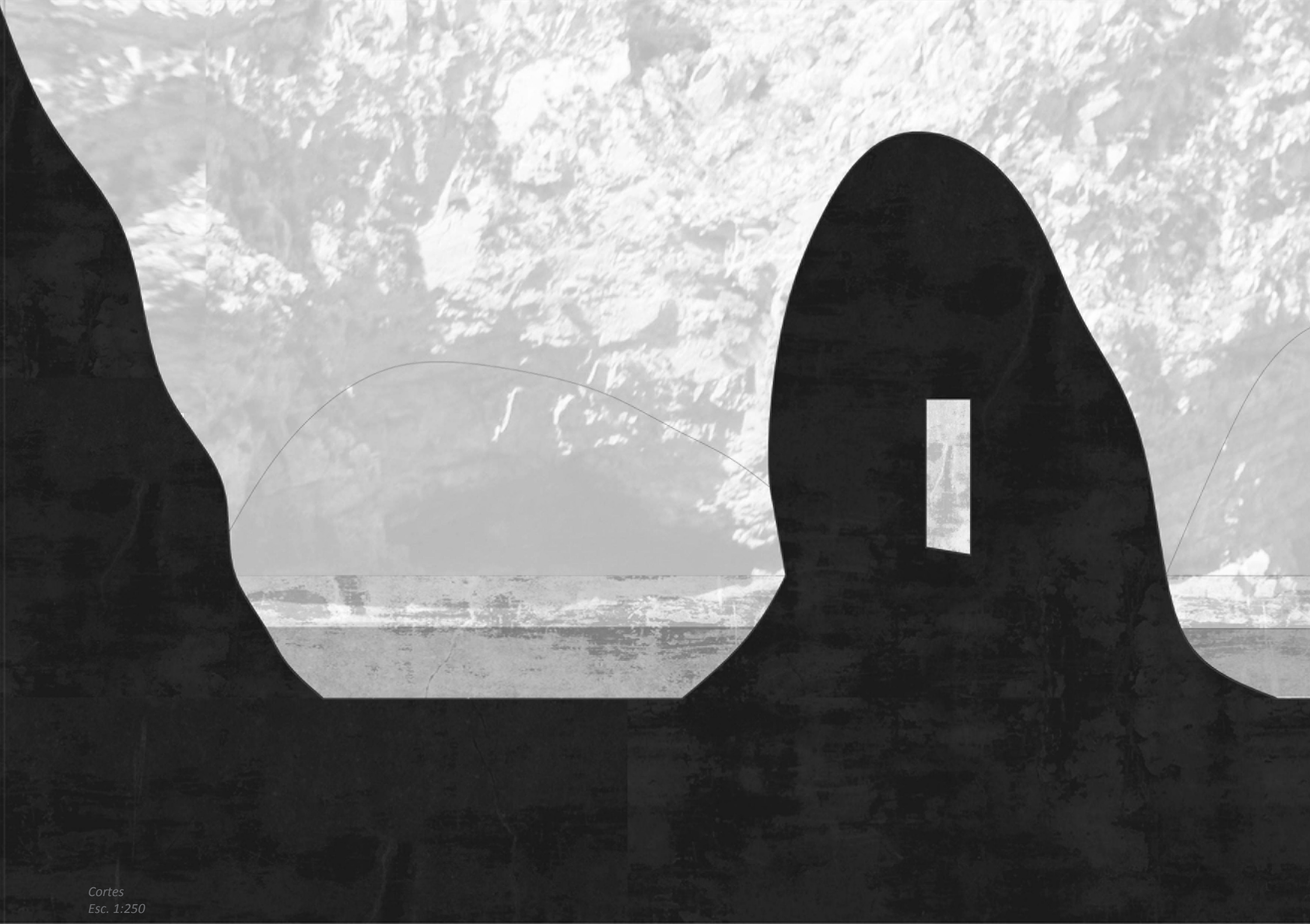




Planta de Implantação
Esc. 1:1000







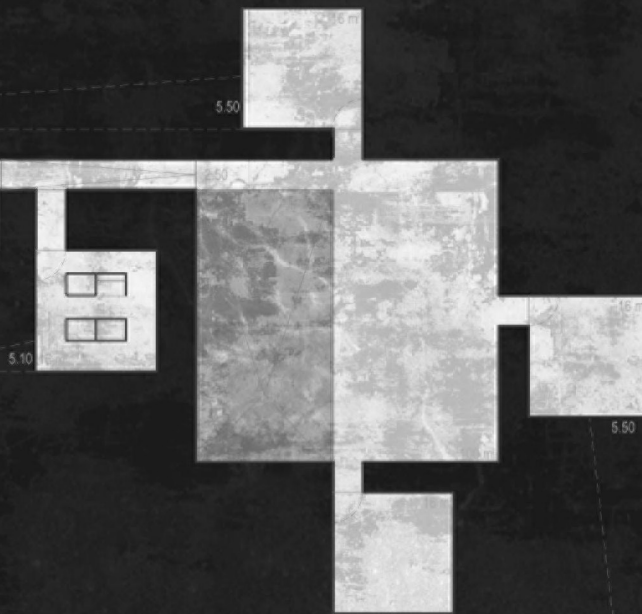
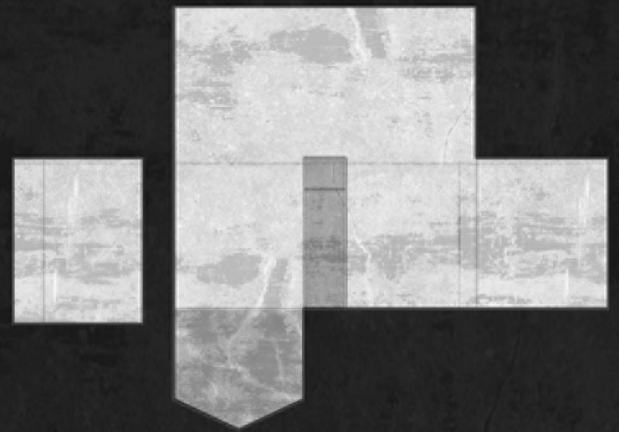
Cortes
Esc. 1:250



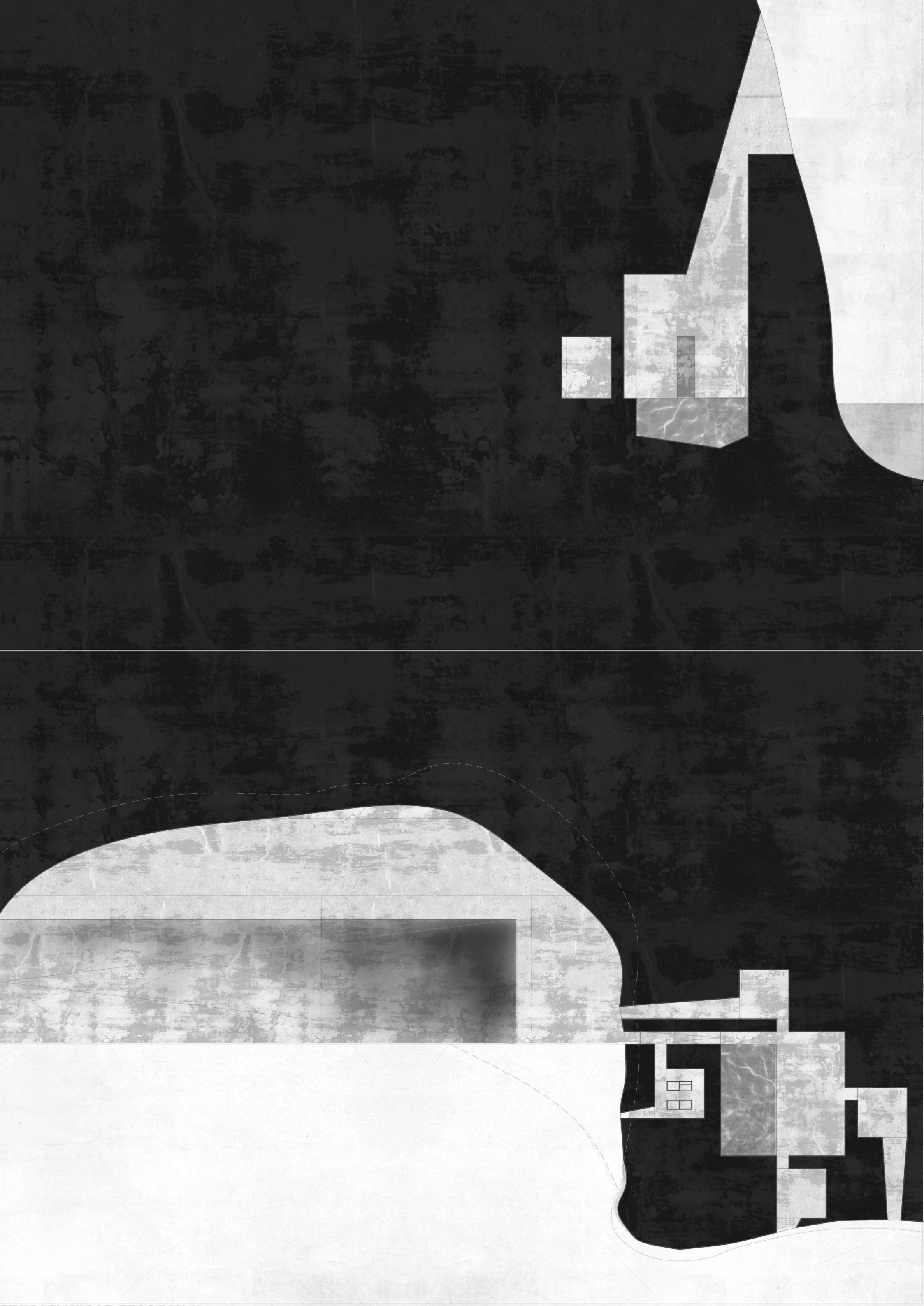
Planta Nivel 1
Esc. 1:250



1.00 m 5.00 m 10.00 m





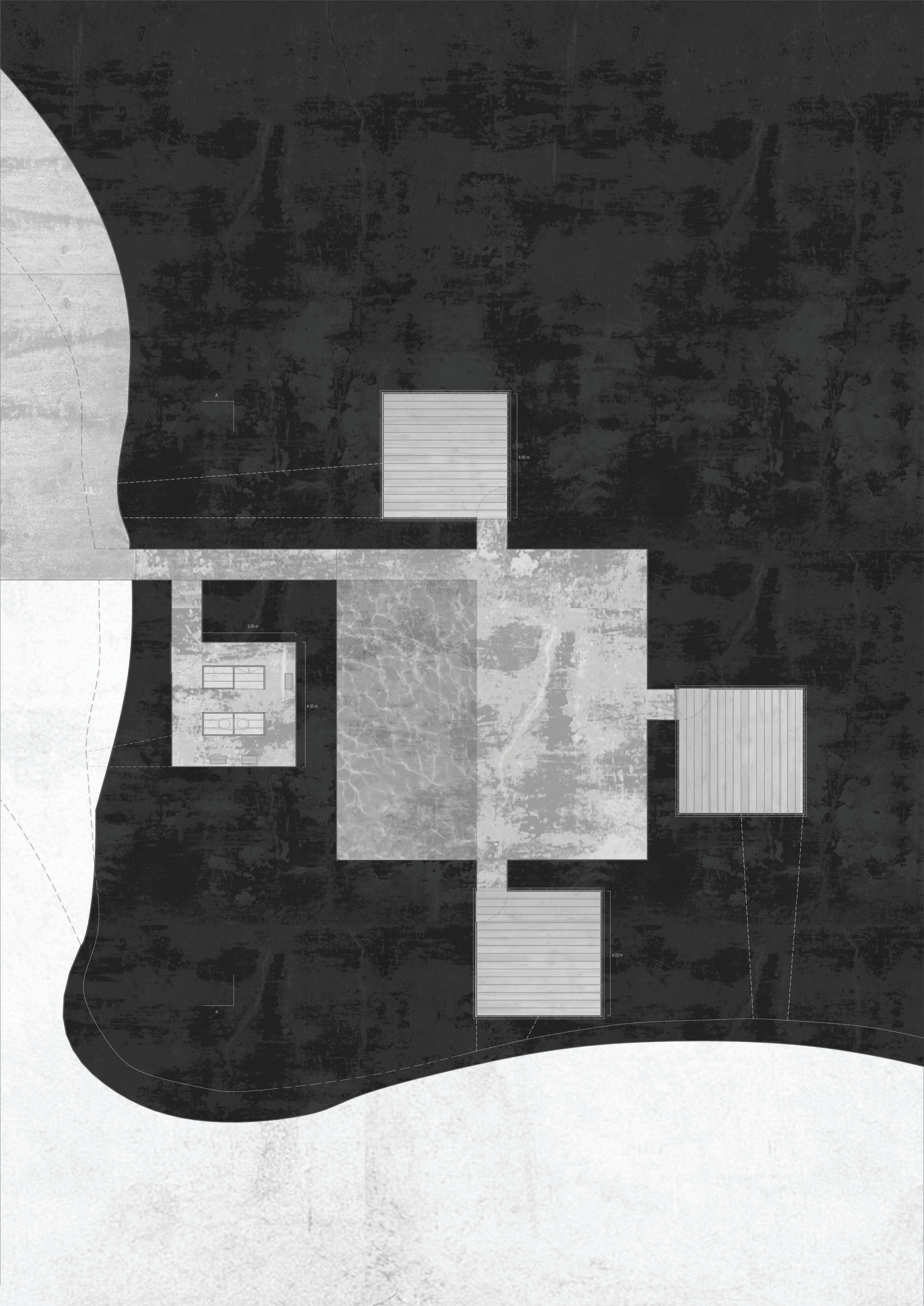




Planta Sala de Água
Esc. 1:100



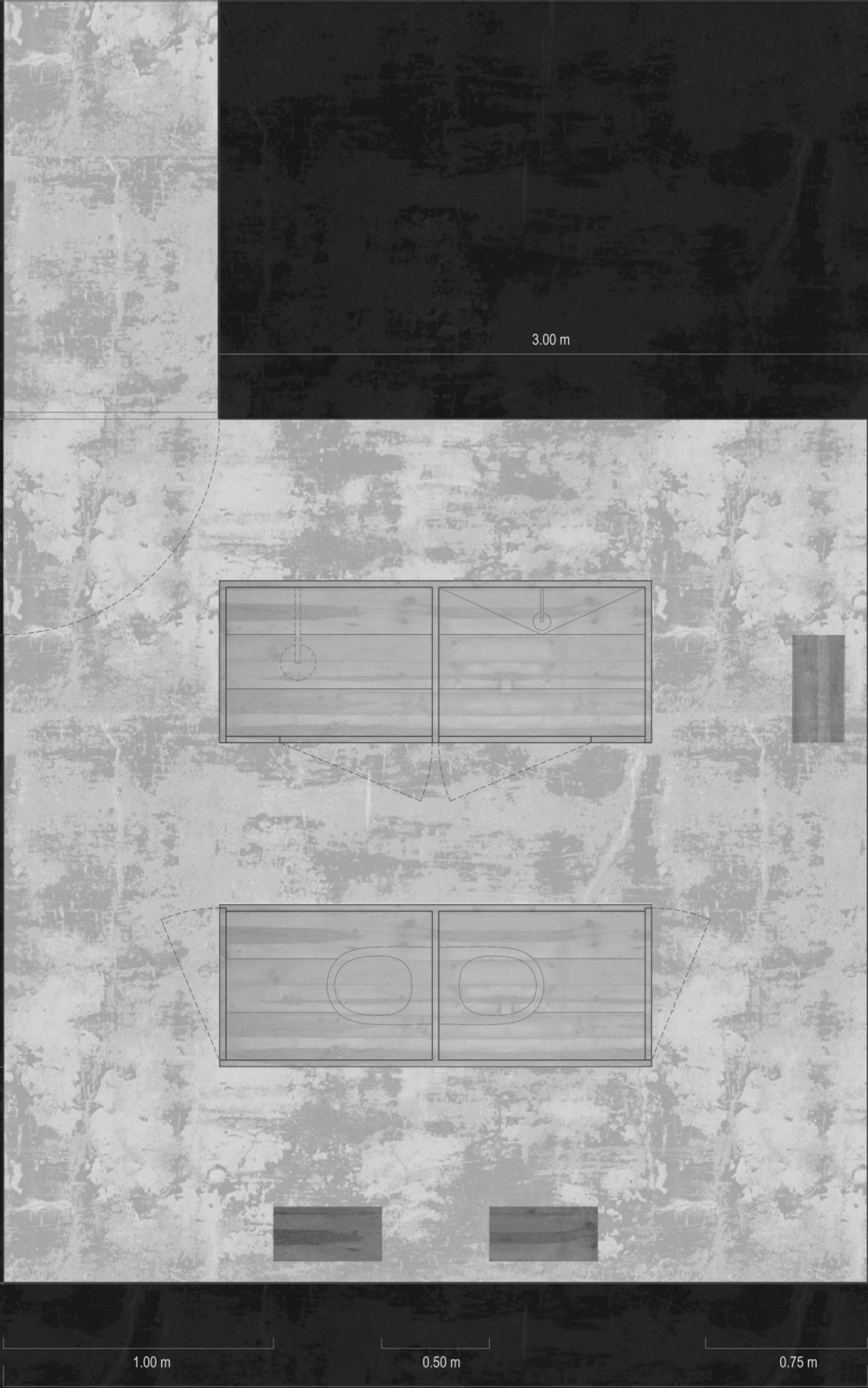
0.40 m 2.00 m 4.00 m











Planta e Corte Banheiros
Esc. 1:50





4.00 m

0.25 m

0.75 m

0.75 m

4.00 m



Planta e Corte Quarto
Esc. 1:20





- 1 - Pannel em madeira
- 2 - Isolamento térmico em lã de rocha
- 3 - Rocha



BIBLIOGRAFIA

CAMPELLO, Maria de Fátima. *Lina Bo Bardi: A Casa moderna e a Cabana Primitiva*.
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal de Alagoas.

FUJIMOTO, Sou. *Primitive Future*. Japão: INAX, 2008.ISBN 978-4-87275-148-2.

KEPES, Gyorgy. *Language of Vision*. Chicago, Paul Theobald and Company, 1944. ISBN 0 486 28650 9.

LLOYD, Jill. *German Expressionism: Primitivism and Modernity*.Yale University Press,1991.
ISBN 0-300-04373-2

SAMANIEGO, Alberto Ruiz. *James Casebere*. ISBN 972-8744-54-4

TÁVORA, Fernando. *Da organização do Espaço*. Pref. Nuno Portas. 8º ed. Porto, FAUP, 2008. ISBN 978-972-9483-22-6.

WOOD, Paul; HARRISON, Charles. *Art in Theory*. Massachusetts , Blackwell Publishers, 1999. ISBN -631-16575-4.

WORRINGER, Wihelm. *Abstraction and Empathy*. Trad. Michael Bullock. Chicago, Elephant Paperbacks, 1997. Tít. Orig.: Abstraktion und Einfühlung. ISBN 1-56663-177-7.

CHORO, Dalila; REIS, Frederico Vieira. *Impressões no Vazio*. Lisboa, Fev. 2014. [Consult. 15 Set. 2014]. Disponível em [http://www.kairos.pt/index.php/intervencoes/012014-](http://www.kairos.pt/index.php/intervencoes/012014-frederico-vieira-reis-dalila-choro/)

[frederico-vieira-reis-dalila-choro/](http://www.kairos.pt/index.php/intervencoes/012014-frederico-vieira-reis-dalila-choro/)

ÍNDICE DE IMAGENS

008 FIG.1 GRUTA DAS TORRES. ILHA DO PICO, PORTUGAL. FONTE: [HTTP://WWW.SPELEOAZORES.COM/CAVIDADES_PUBLICO.PHP?MOSTRA=GRUTA%20DAS%20TORRES&PHPSESSID=636C5DC-3De97f69A34fc9B426088B147](http://www.speleoazores.com/cavidades_publico.php?mostra=gruta%20das%20torres&phpsessid=636c5dc3de97f69a34fc9b426088b147).

008 FIG. 2 CABANA PRIMITIVA, LAUGIER. FONTE: [HTTPS://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/CAMPOBAEZA/8134650044/](https://www.flickr.com/photos/campoBAEZA/8134650044/)

010 FIG. 3 CASA DE VIDRO. LINA BO BARDI. SÃO PAULO, BRASIL. FONTE: [HTTP://WWW.LUIZAPEREA.COM.BR/BLOG/?P=626](http://www.luizaperea.com.br/blog/?p=626).

012 FIG. 4 DESENHO, LINA BO BARDI. FONTE: [HTTP://WWW.VITRUVIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/ARQUITEXTOS/07.082/265](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/265).

014 FIG. 5 FINAL WOODEN HOUSE, SOU FUJIMOTO. FONTE: [HTTP://FR.URBARAMA.COM/PROJECT/FINAL-WOODEN-HOUSE-2335](http://fr.urbarama.com/project/final-wooden-house-2335).

016 FIG. 6 “IN A THREE LIKE PLACE”, SOU FUJIMOTO.

018 FIG. 7 MAN IN THE FOREST, ANSELM KIEFER. FONTE: [HTTP://NIRMAZLIAH.COM/MESSIAH](http://nirmazliah.com/messiah).

020 FIG. 8 BLACK SQUARE. KAZIMIR MALEVICH. FONTE: [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/](http://www.tate.org.uk/)

ART/RESEARCH-PUBLICATIONS/THE-SUBLIME/PHILIP-SHAW-KASIMIR-MALEVICH-S-BLACK-SQUARE-R1141459.

022 FIG. 9 JAMES CASEBERES, FLOODED CELL 1. FONTE: [HTTP://WWW.ARTNET.DE/K%C3%BCNSTLER/JAMES-CASEBERE/FLOODED-CELL-1-A-ARWS7RYZK67AWJCLMUQOMW2](http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/james-casebere/flooded-cell-1-a-arws7ryzk67awjclmuqomw2).

022 FIG. 10 CARTAZ DE IMPRESSÕES NO VAZIO, KAIROS. FONTE: [HTTP://WWW.CONSTRUIR.PT/2014/02/11/PAVILHAO-KAIROS-APRESENTA-IMPRESSOES-NO-VAZIO-NA-LER-DEVAGAR/20140202-KAIROS_CARTAZ-IMPRESSOES-NO-VAZIO_SML/-](http://www.construir.pt/2014/02/11/pavilhao-kairos-apresenta-impressoes-no-vazio-na-ler-devagar/20140202-kairos_cartaz-impressoes-no-vazio_sml/-).

032 FIG. 11 MORFOLOGIA DA GRUTA.

034 FIG. 12 MORFOLOGIA DO ABRIGO.

036 FIG. 13 ESQUEMA DE IMPLANTAÇÃO.

038 FIG. 14 ESQUEMA DA SALA DE ÁGUA.

040 FIG. 15 RELAÇÃO DO ABRIGO COM O NÍVEL DO MAR.

048 PLANTA DE INSERÇÃO NO TERRITÓRIO. ESC. 1:5000

050 PLANTA DE IMPLANTAÇÃO. ESC. 1:1000.

052 PLANTA NÍVEL 1. ESC. 1:250.

054 PLANTA NÍVEL 2. ESC. 1:250.

056 PLANTA SALA DE ÁGUA. ESC. 1:100.

058 CORTE SALA DE ÁGUA. ESC. 1:100.

060 CORTE MIRADOURO. ESC. 1:100.

062 CORTE COZINHA. ESC. 1:100.

064 PLANTA E CORTE - BALNEÁRIOS. ESC. 1:20.

065 PLANTA E CORTE - QUARTO. ESC. 1:20.

066 VISTA EXTERIOR DO ABRIGO.