



ESBELTEZA | RITMO | DENSIFICAÇÃO

UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA | Tese de Mestrado em Arquitetura

MÓNICA FRANCISCO

OUTUBRO DE 2015

ORIENTADORES: FRANCISCO AIRES MATEUS, ARQUITETO;
JOAQUIM MORENO, PROFESSOR DOUTOR

AGRADECIMENTOS

“O valor das coisas não está no tempo que elas duram, mas na intensidade com que acontecem. Por isso existem momentos inesquecíveis, coisas inexplicáveis e pessoas incomparáveis”

Fernando Pessoa

À minha família, em especial aos meus pais, pelo apoio, carinho, pela confiança e motivação em todos os momentos;

Às minhas irmãs e aos meus amigos, por estarem sempre presentes;

Aos professores, pela aprendizagem e pelo gosto pela arquitectura.

“Queria falar da minha predileção pelas formas geométricas, pelas simetrias, pelas séries, pela combinatória, pelas proporções numéricas, e explicar as coisas que escrevi à luz da minha fidelidade à ideia de limite, de medida... Mas talvez tenha sido precisamente esta ideia de limite a suscitar a do que não tem fim: a sucessão dos números inteiros, as rectas euclidianas...”¹

1] Calvino, Italo, 1990. p.85/86

ABSTRACT

O entendimento de um abrigo como um lugar tranquilo, uma atmosfera distinta alcançada após um caminhar em busca de paz e introspecção, foi o ponto de partida para pensar sobre um refúgio nas Berlengas. A pretensão de criar um elemento, evasiva à fantasia, que buscasse a transformação e organização espacial da paisagem, teve como ferramenta de pensamento a memória, a memória de uma floresta.

Quando pensamos numa floresta reunímos um conjunto de recordações e de fantasias que remetem-nos para esse espaço, lugar. Somos confrontados com diferentes definições. Cada região, cultura, possui um entendimento diferente da imagem daquilo que é uma floresta, mas um carácter é comum, a atmosfera. Um conjunto de códigos que trabalham a verticalidade, densidade e o ritmo dos elementos que a compõem, numa dicotomia entre a liberdade e restrição, luz e sombra. Um lugar labiríntico, onde os limites são fluidos, transposto para uma arquitetura que oscila entre o natural e o construído.

Abrigo na Ilha das Berlengas. Do exterior para o interior, a proposta convida-nos a percorrer o território num caos induzido, que desafia o visitante a procurar um espaço resguardado e introspetivo. Um refúgio que explora dois momentos, a experiência do caminhar e do estar, onde os conceitos como a repetição e a verticalidade desempenham um papel essencial. Uma floresta inusitada, um espaço onde se pode viver o que é novo, ainda primitivo. Um lugar onde o natural gera o construído, um construído natural.

Understanding a shelter as a quiet place, a distinctive atmosphere reached after a walk in search of peace and introspection, was the starting point for thinking about a refuge in Berlengas. The pretense of creating an element, evasive to fantasy, that seek transformation and spatial organization of the landscape, had as a thinking tool the memory, the memory of a forest.

When we think of a forest, we have assembled a set of memories and fantasies, that lead us to this place. We are faced with different definitions; each region and culture, has a different interpretation of what a forest is, but a character in common, the atmosphere. A set of elements that work with verticality, density and rhythm of the elements that compose it, in a dichotomy between freedom and restriction, light and shadow. A labyrinthine place where the boundaries are fluid, transposed to an architecture that oscillates between the natural and the built.

A Shelter in the Berlengas that from the exterior to the interior, lead us to walk in the land in an induced chaos that challenges the visitor to look for a sheltered and introspective space. the proposal aims to explore two experiences, the wandering and contemplation, where concepts such as repetition and verticality play an essential role. An unusual forest, a place where you can live what's new, still primitive. A place where the natural generates what is built.

ÍNDICE

PARTE I

INTRODUÇÃO	P.16
FLORESTA ENQUANTO METÁFORA	P.18
ESBELTEZA	P.26
THE LIGHTNING FIELD	P.33
CAPELA BRUDER KLAUS	P.36
RITMO	P.42
MEMORIAL DO HOLOCAUSTO	P.48
DENSIFICAÇÃO	P.54
KANAGAWA INSTITUTE OF TECHNOLOGY KAIT	P.60

PARTE II

O ABRIGO NAS BERLENGAS I UM REFÚGIO PELA PAISAGEM

O ABRIGO	P.70
A ILHA	P.72
PAISAGEM	P.86
CONCEITO	P.102
CAMINHO	P.114
O VAZIO	P.128
PENUMBRA	P.148
PONTO DE ATRACAGEM	P.154
MATERIALIDADE	P.158
DETALHE CONSTRUTIVO	P.162
CONCLUSÃO	P.175
BIBLIOGRAFIA	P.178
ÍNDICE DE IMAGENS	P.180

INTRODUÇÃO

Na arquitetura, independentemente da concepção formal e estética, emerge em si a experiência, a memória. A floresta enquanto metáfora na arquitetura contemporânea surge como objecto para pensar o espaço, como dispositivo de reflexão e composição arquitectónica relevantes para a proposta

A floresta foi o ponto de charneira para pensar na poética da aproximação do natural ao construído, da verticalidade, e repetição em duas ordens diferentes (ritmo e densidade). Conceitos estes, que constituem um pensamento lógico e fenomenológico imersivo, através do tempo e do espaço. Uma reflexão acerca da ideia e espaço de uma floresta, as suas potencialidades, as suas atracões. São apresentadas composições onde o conceito de floresta e as suas qualidades espaciais estão presentes, uma aproximação do conceito e da prática da arquitetura, baseada nos projetos e pensamentos dos arquitetos como Ishigami, Peter Eisenman e Peter Zumthor.

Para pensar num abrigo nas Berlengas, foi necessário perceber a Ilha: as suas condicionantes, os seus propósitos e limitações. A Ilha das Berlengas, foi um refúgio durante séculos, seja para navegadores, descobridores ou pescadores. Hoje, sendo uma reserva natural, a ilha tem um papel lúdico, sendo por si só um lugar de introspecção e isolamento.

Projetar nas Berlengas levou a um confronto da artificialização da ilha para a construção de um abrigo. A floresta surge então como um tema natural, que porém, é inexistente na natureza agreste da ilha. A floresta invoca uma atmosfera que desmonta as sensações até conseguir um abrigo. Este conceito foi interruptor para pensar na criação de lugar, cujo o devaneio e a complexidade de percorrer uma floresta estivessem presentes.

A criação de um espaço, lugar, que intensifica-se esta atmosfera distinta, oferecendo uma nova experiência através do uso exaustivo de elementos verticais, que através da repetição e do ritmo redefinem o perfil da ilha, um território sem qualquer vegetação alta.

A proposta cria uma “floresta” induzida, apresenta-se como um elemento transformador da paisagem. Estende-se por uma porção do território, ligando o mar ao topo da ilha. Um espaço para o isolamento, conseguido pela interação com o exterior e com a proposta, onde a variação da intensidade e altura das estacas definem espaços interiores e exteriores. Surge assim, a escolha do tema para esta dissertação, como resultado da pesquisa inicial, complementar a concretização do projeto e como um desejo genuíno da busca da conexão da arquitetura com a natureza.

A floresta como metáfora técnica, espacial e mental.

Palavras-chave: Percepção. Metáfora. Floresta. Verticalidade. Ritmo. Densidade.

FLORESTA ENQUANTO METÁFORA





*Metáfora Sfr. (Gramática) "é, diz Dumarsais, uma figura, através do qual se realiza, por assim dizer, o sentido próprio de um nome (eu prefiro dizer uma palavra) para outro sentido de que seja em virtude de uma comparação que está na mente. A palavra tomada em um sentido metafórico, perde o seu próprio significado, e assume um novo, que vem à mente, que a comparação que é feita entre o sentido literal da palavra, e é comparado a ele, por exemplo, quando dizemos que a mentira muitas vezes choca-se com a cor da verdade, nessas palavras, cores não está claro e não representa o significado original; a marca nominativa não está à luz, faz-nos ver objetos modificados ou branco, ou vermelho, ou amarelo, etc. significa que as aparências externas, comparadas ao verdadeiro sentido da cor e do exterior, faz um homem que nos leva a impor sob a máscara de sinceridade."*²

Para criar, o arquiteto reúne memórias articuladas à criatividade e aos conhecimentos adquiridos. A metáfora surge na arquitetura como um desejo, por vezes inconsciente, de atribuir às composições arquitectónicas uma relação, seja funcional ou meramente física, com objetos ou atmosferas que habitam na nossa memória. Esta exploração do espaço e do lugar induzido em contextos metafóricos é feita tanto como objecto de concepção dos espaços, lugares, como de reinterpretação de um ambiente já gerado.

A metáfora permite uma ligação das experiências, do pensamento com a arquitetura, através da criação de expectativas que modulam a percepção do real. Quando caminhamos por um espaço, tendemos a relacioná-lo com lugares que já conhecemos, que nos são familiares e assim são criadas relações, conscientes ou não, mas que unem o corpo ao espaço. Unem a memória ao lugar.

Jacques Herzog diz: “ Nós estamos mais interessados no impacto físico e emocional direto, como o som de uma música ou o perfume de uma flor. Não estamos à procura de significado nos nossos edifícios. Um edifício não pode ser lido como um livro, ele não tem quaisquer créditos, legendas ou rótulos como imagens em uma galeria. Um edifício é um edifício. Nesse sentido, somos absolutamente anti-representativos. A força dos nossos edifícios é imediata, um impacto visceral, que têm sobre um visitante. Para nós, isso é tudo o que é importante na arquitetura”³

A percepção é a interpretação dos sentidos. A percepção pode ser uma ilusão, uma projecção, o mergulho nas memórias. O teste de Rorschach é usado para analisar, mediante as interpretações de uma pessoa, a sua personalidade. O teste surge assim como uma oportunidade para perceber que tipos de metáfora se projetam sobre as coisas. Este teste, tal como a arquitetura, cria uma ligação com o observador, despertando questões que são de cada um, de memórias, de maneiras de ver e entender o mundo, distinta de cada pessoa, das própria vivências.

2] *Metáfora S. f. (Grammaire) “ c’est, dit M. du Marsais, une figure, par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d’un nom (j’aimerais mieux dire d’un mot) à une autre signification qui ne lui convient qu’en vertu d’une comparaison qui est dans l’esprit. Un mot pris dans un sens métaphorique perd sa signification propre, et en prend une nouvelle qui ne se présente à l’esprit que par la comparaison que l’on fait entre le sens propre de ce mot, et ce qu’on lui compare : par exemple, quand on dit que le mensonge se pare souvent des couleurs de la vérité ; en cette phrase, couleurs n’a plus de signification propre et primitive ; ce mot ne marque plus cette lumière modifiée qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, etc. il signifie les dehors, les apparences ; et cela par comparaison entre le sens propre de couleurs et les dehors que prend un homme qui nous en impose sous le masque de la sincérité. Encyclopédie de Diderot et d’Alembert. 1765 Em <http://xn--encyclopdie-ibb.eu/index.php/logique/929124137-grammaire/913804712-M%C3%89TAPHORE>*

3] « We are more interested in the direct physical and emotional impact, like the sound of music or the scent of a flower. We are not looking for meaning in our buildings. A building cannot be read like a book, it does not have any credits, subtitles or labels like pictures in a gallery. A building is a building. In that sense, we are absolutely anti-representational. The strength of our buildings is the immediate, visceral impact they have on a visitor. For us that is all that is important in architecture »
F., Herzog, J., Meuron, P. d. (2000). Herzog & de Meuron., Madrid, Spain: El Croquis Editorial. 1981-2000. p.33.



02. Teste Rorschach [Interpretação, Metáfora] [Desenho]

FLORESTA

“A civilização ocidental foi buscar o seu espaço ao coração das florestas. A margem em sombra da floresta definiu os limites das culturas, o perímetro das cidades, as fronteiras dos domínios institucionais e o seu imaginário. Na história da civilização ocidental, a floresta representa uma esfera remota e obscura, em que essa civilização pode alhear-se, enfeitiçar-se e aterrorizar-se a si própria, projetar na sombras da floresta as duas angústias secretas e mais profundas.”⁴

A relação entre o homem e a natureza sempre existiu, apenas foi alterada mediante as suas necessidades. Nos primórdios, o abrigo era projetado como uma extensão do natural, uma construção efêmera, como um reflexo do meio materializado com elementos locais. A evolução levou à artificialização do natural, a natureza foi conceptualizada, desde a arte à arquitetura. O desejo de copiar a natureza sempre foi uma pretensão do Homem. A natureza serviu desde sempre como objecto de inspiração, desde a gruta como primeiro abrigo, transposta para arquitetura. A natureza ocupa na memória uma fantasia que permite a criação do artificial, de objetos, formas, padrões e texturas.

A memória de uma floresta vai muito para além de um conjunto de árvores. A floresta é um abrigo para a fauna e biodiversidade inimaginável, mas também um abrigo para o homem, para a mente humana. A ideia de floresta é um caminho para o devaneio da imaginação, para a fantasia. A floresta sempre acarreteou um papel importante no destino do Homem, tanto como elemento protetor, dando resposta às necessidades básicas, como naquelas que são as lendas, mitos e fantasias. Olhando para um passado remoto a um passado recente, as florestas sempre invocaram de abrigos a estruturas, desde cedo foram tomadas como santuários, como refúgios. Olhando para as inúmeras metáforas com que foram transportadas, as árvores são um símbolo de verticalidade, um ponto de ligação entre a terra e o céu, assumindo um papel de comunicação com o divino, um símbolo de ascensão.

A floresta possui uma ideia de caos incutida, porém, um caos organizado da natureza. Possui naturalmente uma hierarquia, seja na dimensão e posicionamento nas árvores maiores para as mais pequenas ou nas clareiras onde existe luz ou onde há caminho.

Floresta, um lugar que possui uma atmosfera protegida e controlada na sua natureza de desordem e confusão labiríntica. Um lugar, onde hierarquia natural dos elementos que a compõem trabalham a coexistência da luz e da sombra, do opaco e da transparência, da verticalidade e repetição.

Ao pensar na atmosfera de uma floresta, ao qual me inspirei, surgiu a memória de uma floresta de árvores de copa alta, cuja densidade é perceptível à medida que caminhamos, até à chegada de uma das várias clareiras que a compõem. Se entendermos que as árvores são o cheio e o espaço à volta o vazio, um percurso, a floresta apresenta-se como um labirinto, como um espaço onde podemos deambular e perder-nos facilmente.

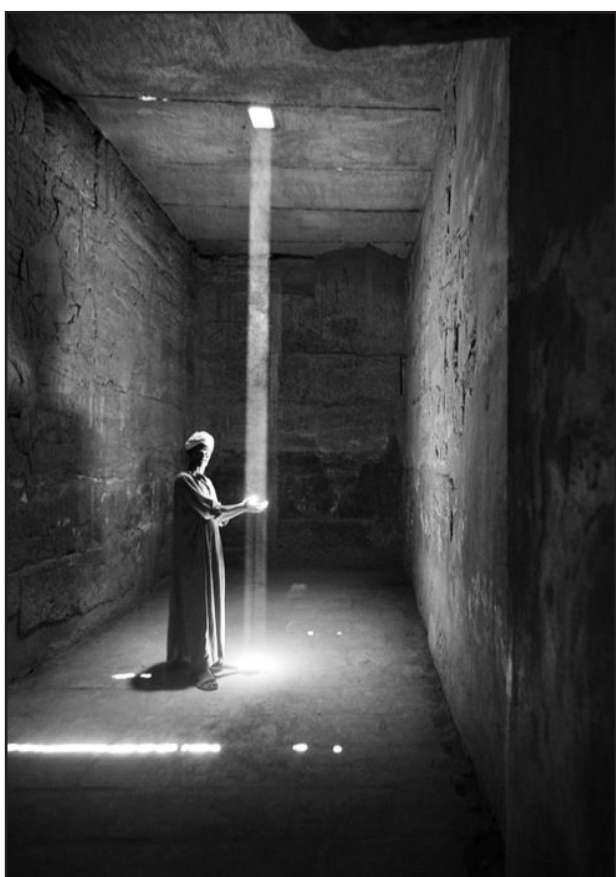
Labirinto é caos, transformação, intuição. O labirinto representa unidade, um conjunto complexo de caminhos que procuram o final, que desnorteiam quem procura o centro. Um distanciamento do exterior é gerado de forma gradual, mas o contato com o céu está presente. O percurso até à chegada no centro representa uma jornada pessoal, uma caminhada reflexiva, tal como percorrer uma floresta.

4. Floresta- À sombra da civilização ocidental. Pág. 19



03.Labirinto 04. Pinhal de Leiria

ESBELTEZA

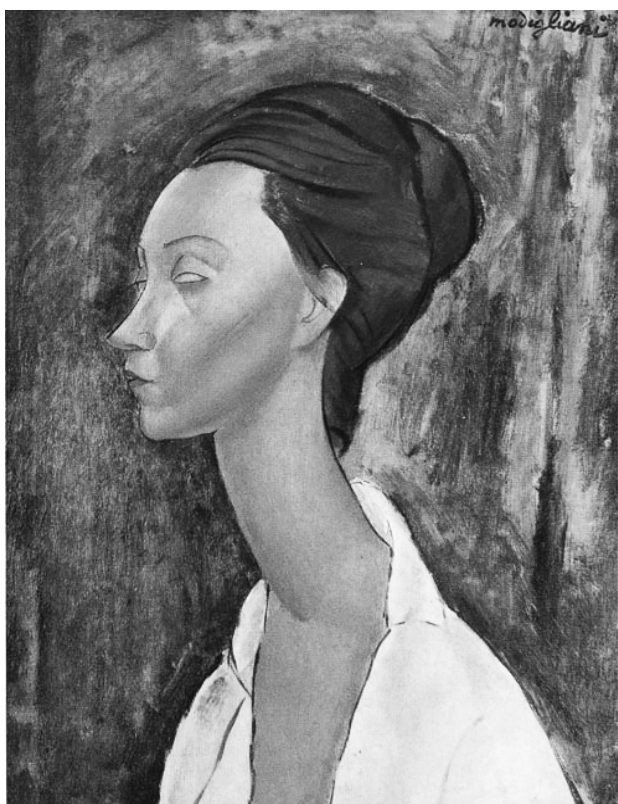


05. Fotografia. Luz

“Entendemos por longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é entre elementos não formados. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma força anônima (força de existir, poder de ser afetado). Estabelecemos assim a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui a Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto, pelo indivíduos e pelas coletividades.”⁵

A esbelteza é a relação entre a secção de barra e o comprimento, entre a altura e a secção de um elemento vertical. Um elemento é esbelto na sua própria natureza, mas ao observarmos um elemento esbelto criamos uma relação , uma comparação com ele. Um sentido de escala.

Numa análise estética ao pensarmos num elemento esbelto, num corpo esbelto, facilmente somos remetidos aos quadros de Modigliani. O artista tinha uma paixão pelo retrato, pelo nu feminino. As suas pinturas possuem uma deformação expressiva e excessiva, retratam formas alongadas, retratam mulheres esguias, de colos longos e olhar perdido. Representações simbólicas da esbelteza.



06. Modigliani , Amedeo . Retrato de Lunja Czechowska.1917

Na arquitetura, a esbelteza está relacionada à elegância, à verticalidade. Um sentido que surge da criação de proporção, de senso de ordem de relações visuais entre o elemento e a base. Estando perante uma paisagem, um ambiente ou um espaço, analisamos o meio em que estamos presentes e todos os princípios intrínsecos. A distribuição dos elementos que nos rodeiam no espaço despertam no corpo sensações e definem/geram atitudes e percepções. Um elemento vertical na paisagem compõe um elemento estruturante, que deve ser observado, ao contrário de um elemento horizontal, que prolonga fisicamente o caminhar, convidando-nos a fazer parte dele.

O homem estabelece interações em torno de si mesmo, assim sendo, a noção de escala e proporcionalidade interferem com a percepção de cada um, com a percepção do espaço. Ver e interpretar é estar condicionado pelas diferentes posições do observador, pelos pontos de vista pelo qual são observados, se o corpo e a estrutura estão estáticos ou em movimento. O homem orienta-se no espaço a partir da sua própria posição. Ao introduzirmos um elemento na paisagem este produz uma sensação específica, altera o movimento, reconduzindo o percurso e multiplicando as percepções do espaço, do lugar. É criado assim um ponto de charneira para a observação do elemento.

O vertical opõe-se ao horizontal, ao horizonte como demarcação de um limite, afirma-se como símbolo na paisagem, como elemento que observa e é observado.



07 . 08. Serra, Richard . East-West/West-East [Fotografia]

THE LIGHTNING FIELD

No final dos anos 60, vários artistas surgiram com obras calculadas e elaboradas que procuravam reconfigurar o espaço, dando uma nova visão da realidade e possibilitando diversas interpretações de um mesmo espaço. Artistas da Land art apropriavam-se da paisagem como meio para a manifestação plástica. Intervenções realizadas em locais desertos, inabitados, tornando a percepção intensificada.

As intervenções eram inerentes e indissociáveis aos locais.

De Maria, inserido neste movimento e um dos grandes impulsionadores, tinha como principal objetivo nas suas obras, captar a atenção para aspectos da paisagem, que até então passavam despercebidos, convidando o visitante a prestar atenção à sua presença, aos seus aspetos intrínsecos. Embora as obras de De Maria sejam consideradas minimalistas devido ao uso de formas geométricas simples e repetidas, a intenção que carregam é bastante complexa. Walter De Maria desenvolve esculturas onde o espectador é interativo, as suas obras procuram provocar observação e um pensamento sustentado.

Para De Maria “isolamento é a essência da Land Art”, o artista possui um grande interesse na ação física, repetição, dificuldade e desconforto nas suas obras. Esses aspectos, tornam-se reais para o visitante do The Lightning Field. Uma repetição expansiva e invariável de módulos simples e indivisíveis. Um conjunto de 400 postes de aço dispostos ortogonalmente e esticados para o céu, a maioria, mais de três vezes superior a altura de um Homem. A repetição dos postes formam uma retícula, o seu alinhamento preciso, permite que o espectador caminhe através da escultura e experimente as constantes mudanças de configurações.

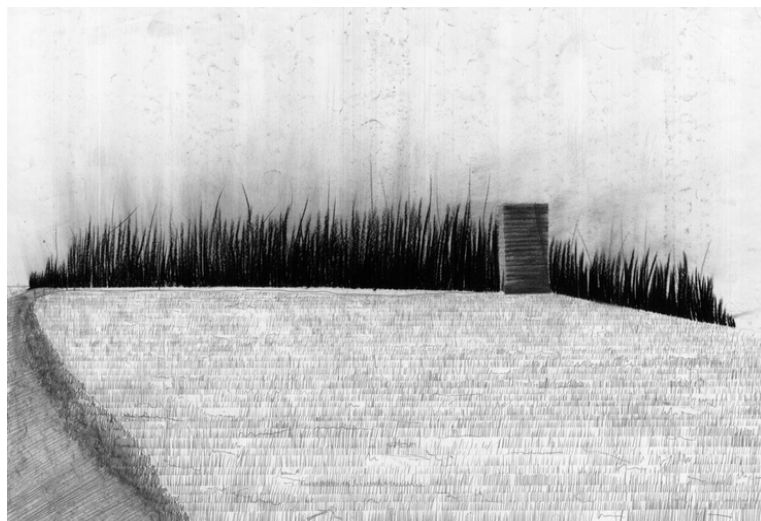
A luz é uma parte integrante desta estrutura, rege-a, tornando-a dinâmica. Em dias de tempestades, tal como o nome da estrutura sugere, campo de relâmpagos, estes elementos formam um íman na paisagem, apresentam-se como um centro de energias, regulando a sublimidade que é uma tempestade. Um atractor de energias, uma floresta de colunas que absorve o céu - a esbelteza.

Com o movimento do sol estes elementos ganham tonalidades diferentes, a alteração da luz permite uma alteração da percepção. Quando o sol está no pico, por cima dos elementos, estes fundem-se na paisagem, sem sombras, tornam-se praticamente imperceptíveis.

Estes postes, de superfícies frias e lisas, criam uma relação de escala, distância. Instalados, definem foco, pluralidade de direções, espaço, mas principalmente revelam a paisagem. Para contemplar a obra é necessário tempo, é necessário envolvimento e afeto.



09.10. The Lightning Field



11. Capela Bruder Klaus , Mechernich, Alemanha, de 2007 [Desenho]

CAPELA BRUDER KLAUS I A SUBTILEZA DA ESBELTEZA

Projetado por Peter Zumthor e construído pelos agricultores locais, esta capela é uma homenagem a São Niklaus, santo padroeiro suíço, também conhecido por Bruder Klaus.

A capela surge como uma pedra monolítica e rompe com a horizontalidade da paisagem. Com 12 metros de altura esta composição apresenta-se como um marco no território, aponta para o céu e através da sua presença imponente, da sua verticalidade, marca uma paisagem horizontal.

O arquiteto cria um conceito de abrigo sombrio. Um elemento poético, simplista e elegante, alcançado após um logo percurso de pé posto, que prepara o visitante para a entrada neste ambiente. Caminhar até à capela, olhar o céu e contemplar o espaço é também um pretexto para o observador observar o marco na paisagem. Um espaço intimista é alcançado, a vastidão da paisagem é repentinamente abandonada pela pequena porta que dá acesso à capela. Um espaço para introspeção. O parar e contemplar, são ações fulcrais para uma absorção desta atmosfera.

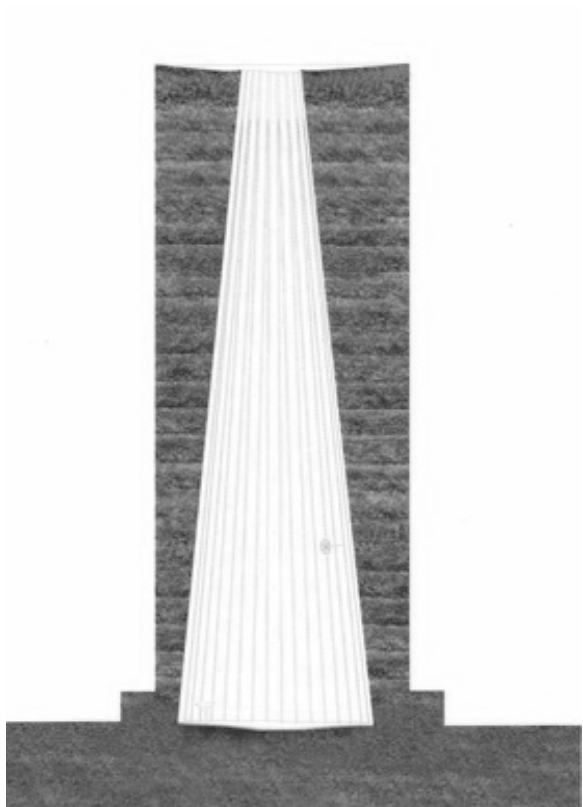
Para Zumthor, o espaço é a tensão entre o interior e o exterior. No seu interior é perceptível o pensamento do mecanismo construtivo, a criação de um molde. Um espaço interior, operado numa massa escavada. Uma camada de cimento robusto fecha o edifício e atribui-lhe um carácter rígido que contrasta fortemente com o interior de linha curva, que se apresenta místico e orgânico. O seu interior é alcançado e percebido na medida em que ao entrar, o corpo é oprimido pela porta e posteriormente liberto pelo vão que converge e se abre para o céu.

Ao contrário do que a porta pode transparecer, esta estrutura convida o exterior para o seu interior, através do vão na cobertura que não possui vidros, permitindo a entrada do sol e da chuva e atribuindo ao espaço um carácter dinâmico.

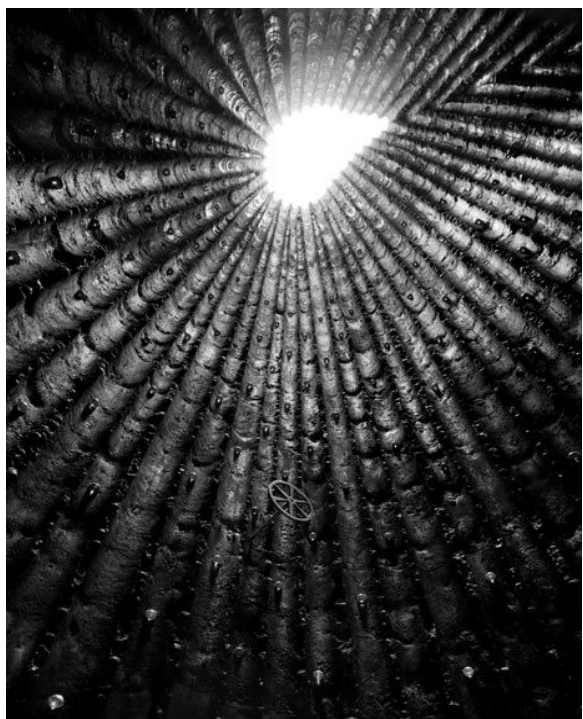
Num jogo de contrastes entre a luz e a sombra, este espaço funciona em penumbra. O princípio da verticalidade, da esbelteza é notável no interior da estrutura. ao entrar na capela somos imergidos numa escuridão. A luz entra nesta estrutura como uma matéria, como uma massa. Entra pela cobertura, entra direcionada e funde-se com as paredes, é criado um eixo de luz que se afunila e aponta para o céu, como se este encerra-se a estrutura e assumisse o papel de cobertura. No seu interior apenas podemos ver uma cor, castanho-escuro/preto, que é interrompida por pequenos rasgos que funcionam como pequenos focos e rompem a continuidade física das paredes.

O material é o principal criador de uma atmosfera, é a pele do espaço, mostra a sua porosidade e ação do tempo. No interior os sentidos são explorados de forma inusitada, desde o tacto ao olfacto, passando pela visão. A madeira preta carbonizada dá às paredes uma textura áspera e incrustada e ao espaço o cheiro a carvão, que é intensificado quando chove.

O betão exterior sofre um tratamento de modo a assumir uma paleta de cores semelhante às da paisagem. Este espaço não possui qualquer instalação sanitária, água corrente ou eletricidade, mas é uma composição muito procurada pela singularidade e poética espacial.



38



12.13. Capela Bruder Klaus , Mechernich, Alemanha

“Depois de construída, alguns suíços vieram ter comigo e disseram-me ‘Claro que a escuridão com apenas alguns raios de luz deve-se ao facto de São Nicolau ter terminado a sua vida numa cela escavada na rocha!’ E eu disse ‘Não, essa não é a razão.’ Depois disseram ‘Bem, então tem a forma de torre em referência à anterior carreira de São Nicolau como soldado!’ E eu disse ‘Não, não é por isso. Eu não estava a pensar nisso. Eu pensei que seria importante que a capela se erguesse de forma a se destacar desde longe no meio dos campos. Era preciso que marcasse o seu território.’ E a sua planta circular? Não tem ela a ver com a roda de São Nicolau, o símbolo que ele meditava diariamente?’ ‘Não, não está relacionado com isso.”⁶

6] Zumthor, Peter: 2007

RITMO



14. [Repetição. Ritmo] [Fotografia Berlengas]

O conceito de ritmo é inerente ao conceito de repetição. Ao referir uma composição visual rítmica, falamos também de um conjunto de elementos que se repetem, seja temporalmente ou espacialmente.

O ritmo é um conceito transversal, também intrínseco à arquitetura, bem como à paisagem. Na natureza o ritmo não possui uma precisão, mas o homem usa o ritmo na arquitetura assumindo a exatidão.

É difícil definir o significado de ritmo em arquitetura mas, é facilmente visível na arquitetura na medida em que num objecto, a mudança de uma fase para outra, acontece com uma determinada regularidade. Tal como numa dança que é montada a cada compasso, na arquitetura de um espaço ou de um lugar, o ritmo é visível ou sentido, desde a estrutura de um projeto, à sua fachada. É um fenómeno transversal, se pensarmos que o ritmo de uma música, de um determinado período, se altera mediante a cultura das pessoas, nesse prisma, a arquitetura possui também o seu ritmo, aliando-se as metamorfoses da vida de uma sociedade, como um palco onde a vida acontece.

“O termo ritmo foi adotado de outras artes, envolvendo o elemento tempo e baseando-se no movimento, como na música e na dança. É sabido que o trabalho físico se torna mais fácil de executar quando os movimentos envolvidos são regularmente alternados”⁷

Quando falamos em ritmo na arquitetura, embora esta seja estática, falamos implicitamente em tempo, em movimento. Uma vez que arquitetura ou seja o espaço, é estático, não possui um ritmo propriamente dito, pelo menos um ritmo como o que percebemos quando ouvimos uma música ou vemos uma dança, o ritmo de um espaço encontra-se na percepção momentânea, na expectativa que a mente cria quando existe uma repetição. O ritmo é em suma, uma leitura que fazemos do espaço, uma linguagem desencadeada pelo domínio do espaço. O ritmo está na sensibilidade em identificar a relação entre o cheio e o vazio, entre a massa e o espaço.

A arquitetura convencional, como a conhecemos, não possui movimento, nem tempo, mas se observarmos um espaço no qual a luz solar rege o ambiente, podemos dizer que este espaço segue o ritmo do sol que altera a luz e consequentemente a sombra.

O arquiteto tem o poder de criar um espaço que desperte sentidos, mas o sentido e a interpretação deste é diferente para cada corpo em contacto com o espaço. Na presença do “eu” somos capazes de interpretar o espaço e assim atribuir-lhe um sentido. Na arquitetura de um espaço, o ritmo apresenta-se sob uma forma precisa e identificável pelo olhar ou pelo movimento do corpo que avança pelos elementos e espaços.

O ritmo de um espaço só existe quando estamos nele, o corpo dita essa percepção conforme o movimento, e o tempo que levamos a percorrer o espaço, o tempo para analisar o movimento ou a resistência deste.

É necessário subir as escadas para percebermos o ritmo delas, percorrer um corredor cujo chão é pautado pelas sombras que os vãos criam para perceber o ritmo desde.

O ritmo é um elemento fundamental na arquitetura. Fundamental para a construção de racionalidade e um sentido poético, uma ferramenta que organiza espaços, formas e cria métrica e hierarquia.

O desejo de manipular o ritmo com intenção de criar sensações distintas e de gerar uma amenidade estética de um espaço ou de um lugar, que afecte a sua percepção, surge na antiguidade clássica. Se olharmos com atenção os espaços sagrados possuem uma noção de módulo, de ritmo incutido.

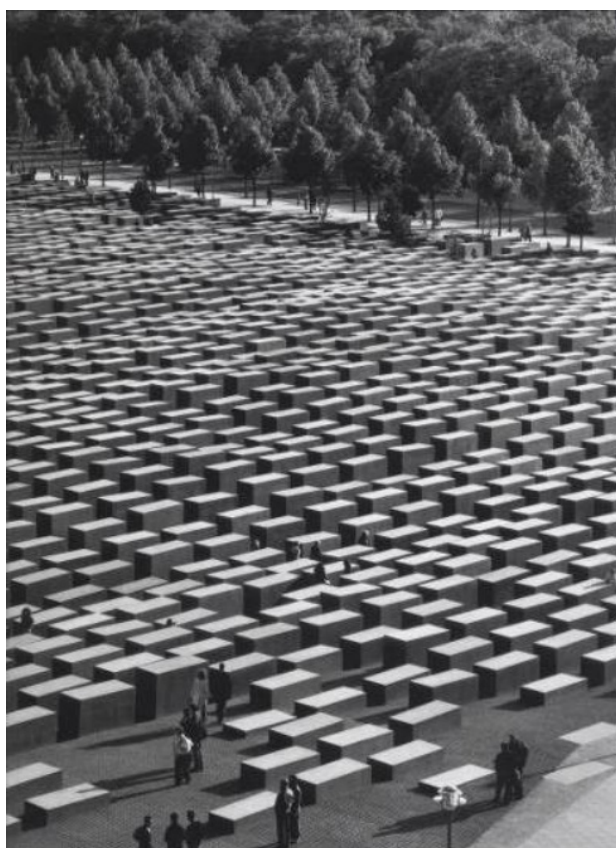
O que me fascina no ritmo são as suas variações e as exceções. Os ritmos irregulares, progressivos, cuja repetição dos elementos é feita com alguma variação, seja das características dos seus elementos, da orientação ou da distância entre eles. Para a criação de exceções, de intersecções, é indispensável a ordem, a existência de uma matriz. Só se criam exceções perante a existência de uma regra.

Na organização específica e perceptível de um dado elemento num determinado espaço ou tempo, a singularidade dos elementos são tão importantes quanto a sua relação. A alteração regular adquirida por um objeto cria um padrão, gerando uma sensação de reconhecimento local e consistência. As repetições arquitectónicas criam um universo vivencial estável, criando uma experiência serena de imutabilidade.

7] RASMUSSEN, Steen Eiler. *Viver a arquitetura*. 2007



15. Ritmo I Desenho do autor



16. P.Eisenman, Memorial da Shoa, Berlim [Ritmo progressivo]

MEMORIAL DO HOLOCAUSTO EM BERLIM

Projetado por Peter Eisenman e construído em Berlim, o memorial do holocausto consiste num espaço de 19 mil metros quadrados, coberto por 2.711 lajes retangulares de betão que trabalham o contraste do ritmo de construção. Dispostas numa malha de padrão rectangular, estas lajes estão assentes sobre todo o lote, cujo o terreno possui inclinações irregulares.

Inserido na linha de pensamento desconstrutivista, caracterizada por um caos controlado e uma estimulante imprevisibilidade. Esta arquitetura, trabalha a “metafísica da presença”, a dialética da presença e da ausência, da massa e do vazio, da construção e desconstrução, premissas sempre presentes nos trabalhos de Eisenman.

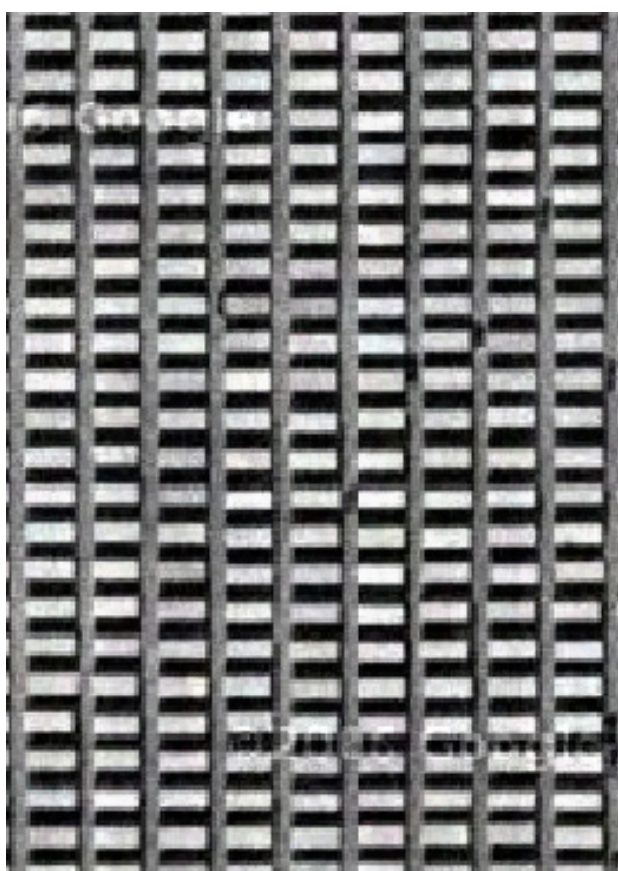
Através desta intervenção, Eisenman pretendia criar uma forte ligação espacial entre o espaço e o corpo, variadas percepções experienciadas através da distância e velocidade do movimento.

O estudo de diagramas é a base de pensamento dos projetos de Eisenman. Uma malha ortogonal onde é composta a massa e a divisão e subtração dos espaços. Um elemento que é repetido, num sentido rítmico formal e que gera consequentemente vazios. Através da variação do piso do terreno e a altura das lajes de betão, o visitante é convidado a entrar e a perder-se nesta atmosfera. Ao caminhar por entre os corredores uma calma é alcançada. As lajes que rompem o terreno possuem medidas idênticas, apenas variam nas suas alturas, entre os 0,50 e os 4,50 metros. Este conjunto de lajes trabalham a alteração das alturas que criam por si um ritmo , uma forte impressão de movimento.

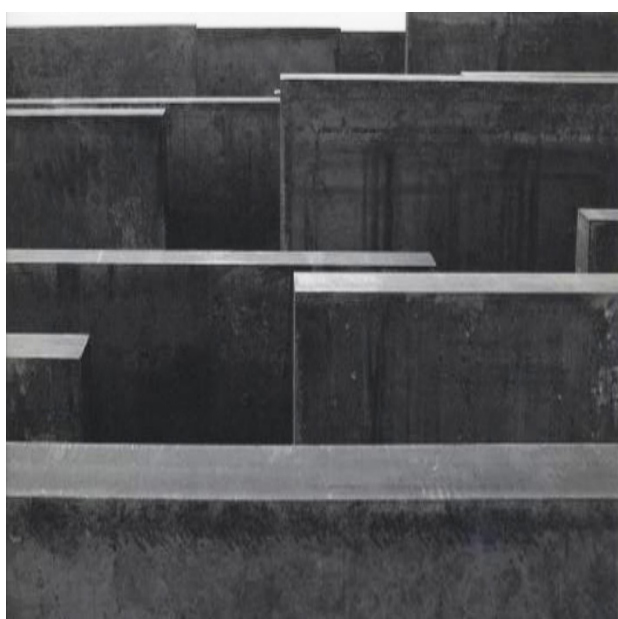
Entrando pelo lado onde as lajes encontram-se mais baixas, é perceptível um gradiente vertical, as lajes aumentam gradualmente de tamanho, chegando ao ponto onde o corpo é coberto pelos elementos e a orientação é perdida, a percepção é alterada, a altura das lápides transmitem a sensação de que o ritmo foi intensificado.

A planta, ajustada retilineamente numa malha, permite uma constância que contrasta fortemente com o corte que se apresenta fluído, numa dramatização através das diferenças de ritmo verticais. Um espaço rigidamente controlado em planta, onde o usuário é comprimido e libertado de forma alterada. A ordem e a sucessão de espaços ritmados no tempo guiam o olhar, cria continuidade e de certa forma uma consistência é alcançada. O olhar é conduzido, cria uma tendência.

O ritmo estimula, as lacunas revelam fatias de espaços temporais que se alteram à medida que o espaço é percorrido e o confronto com os outros usuários que partilham da mesma experiência. Uma contemplação voyeurista é criada. O movimento do visitante, a velocidade com que caminha determina o ritmo do espaço, a percepção. Quanto mais depressa caminhamos por entre os cheios e os vazios mais variada é a percepção, mais alterada é.



50



17.18. Confronto da Planta com o Alçado

As unidades criam um todo ativo dando uma sensação de movimento e ação num espaço simples e complexo sensorialmente.

Uma floresta de lajes que desorientam, criam uma confusão e uma sensação de perda neste espaço delimitado e livre simultaneamente. Este lugar revela-se como uma mistura de atmosferas, que se reflete na utilização dos seus visitantes. É interessante a ambiguidade do uso desta estrutura, criada como um monumento memorial, a utilização que é dada confronta-se entre o silêncio dos corredores labirínticos e o uso que os visitantes dão ao seu exterior, à sua “cobertura”.

Anexado a este espaço encontra-se enterrado um posto de informação e exposições.

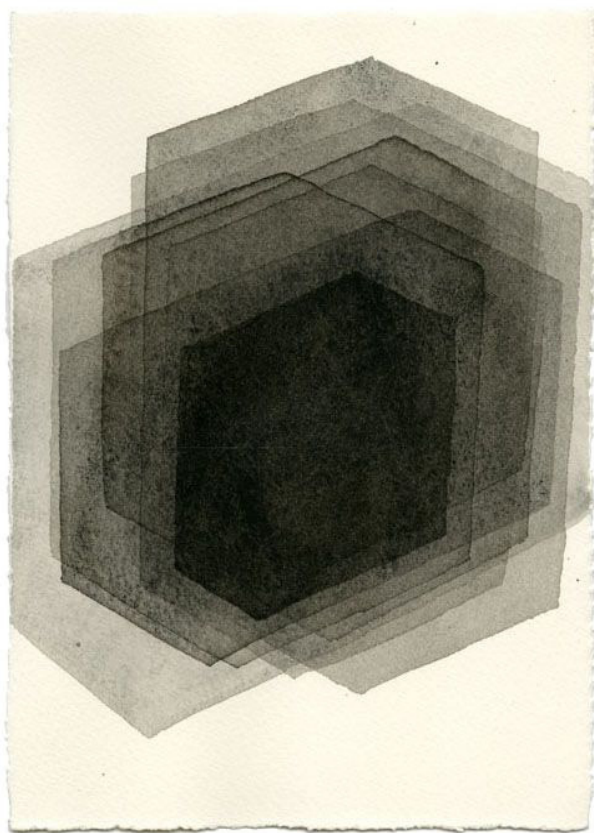


52



19. 20. Confronto de usos

DENSIFICAÇÃO



21. Desenho[Agregação I Repetição e criação de forma]

De um ponto de vista material, trabalhar a densidade é trabalhar a percepção do corpo entre o cheio e o vazio que se metamorfoseia entre a liberdade e o enclausuramento.

A densidade e a criação de espaço ou de lugar, funciona como uma proporcionalidade indireta. A densidade intensificada de um elemento singular e único, de uma unidade, gera a criação de um volume, de uma mancha, cria continuidade e de certa forma uma consistência é alcançada, é criado um só elemento, uma massa. Massa esta, que surge como um único elemento e apresenta-se como o oposto do elemento repetido, numa escala totalmente distinta.

Numa estrutura criada pela repetição, os intervalos entre os elementos alteram a forma final da estrutura. À medida que o ritmo é intensificado é estabelecida uma ordem mental. Onde a densidade é maior, uma massa compacta, menos espaço é gerado, inversamente, onde a densidade é menor, existe espaço, lugar.

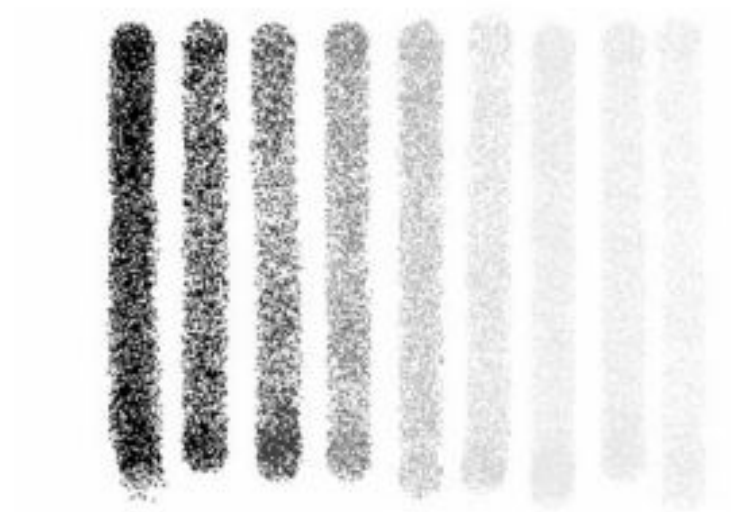
A densidade está relacionada com o ritmo, embora sejam questões de ordens diferentes, são conceitos diretos.

Tal como no ritmo, a densidade também engloba a percepção e o tempo.

A variação da densidade, seja a dissolução ou o adensamento, permite à arquitetura uma variação de encontros. A percepção de um espaço pode ser alterada pela densidade, uma variação da densidade provoca uma variação da percepção. Ou seja, quanto mais densidade houver, menos espaço existe e mais alterada é a percepção. Ao caminhar por uma floresta onde a distância entre as árvores, entre o corpo, vai diminuindo, a percepção que é transmitida é de compressão, de aperto pelos elementos verticais que são as árvores. Ao atingir uma clareira, ou seja a ausência de árvores num pedaço do território no centro de uma floresta um espaço é criado, um ponto de paragem. O mesmo acontece num espaço encerrado, perante uma sala vazia a sensação transmitida é de vazio, de liberdade, mas se esta mesma sala estiver ocupada por outras pessoas a sensação que é transmitida é completamente oposta. Este espaço torna-se pequeno, claustrofóbico.

A alteração da densidade pode ser usada como instrumento para criação de ilusões óticas, falsas perspectivas podem ser criadas, intensificando a profundidade de uma paisagem, de um espaço. O barroco foi o impulsor da introdução da ilusão e alteração da percepção. A criação de um primeiro plano com pouca densidade e por trás um plano com maior densidade, amplia a profundidade do espaço, do campo. A densidade permite um espaço mais aberto ou um espaço mais fechado.

A densidade de uma estrutura pode ser organizada de forma decrescente ou crescente, seja no tempo ou na distância entre os elementos, gerando um aumento ou diminuição da luz, privacidade ou interiorização. Numa floresta densa a extensão do olhar é limitada. Quanto maior a densidade, menos porosa é a estrutura.



22. "A arquitetura emerge onde a corrente se intensifica." Sou Fujimoto.

KANAGAWA INSTITUTE OF TECHNOLOGY

A arquitetura japonesa ao contrário da arquitetura ocidental, que rompe a ligação do espaço com a natureza, esta, tem como princípio deixar a natureza penetrar na casa, procura uma ligação íntima com o exterior, levando o homem ao natural e o natural ao homem.

Ishigami, procura nas suas composições atingir o limite do possível, a busca de uma nova realidade através de uma riqueza espacial. O arquiteto tem como objecto de inspiração a natureza, transposta para uma arquitetura onde a sua fluidez e transparência são elementos indispensáveis.

Na arquitetura de Ishigami a procura, intenção do uso da densificação na criação e separação de espaços está bastante presente. No instituto de tecnologia de Kanagawa, o espaço é desmaterializado, é rompido um padrão, o padrão do uso da parede sólida como separador de ambientes. O arquiteto faz uso de 305 elementos verticais e evoca para este espaço, a atmosfera de uma floresta. Cada coluna acrescenta o processo da obra, induz o mesmo propósito, porém não são idênticas, não são simétricas. Cada coluna é singular, Ishigami combina assim duas florestas, uma de pilares e outra de tirantes, uma funcionam à tração e outra à compressão.

A permeabilidade do espaço é bastante clara, apesar de parecer um espaço livre, esta composição funciona como um caos organizado. A densidade define os vazios e consequentemente os espaços. O conjunto de elementos geram um fluxo de continuidade, também de instabilidade, o desequilíbrio forma aberturas, espaços que surgem como clareiras numa floresta. As colunas funcionam como um filtro, controlam os fluxos na medida em que limitam a passagem das pessoas e revelam espaços mais abertos ou espaços mais fechados. Os vazios maiores entre as estacas, criam espaços evidentes na sua natureza.

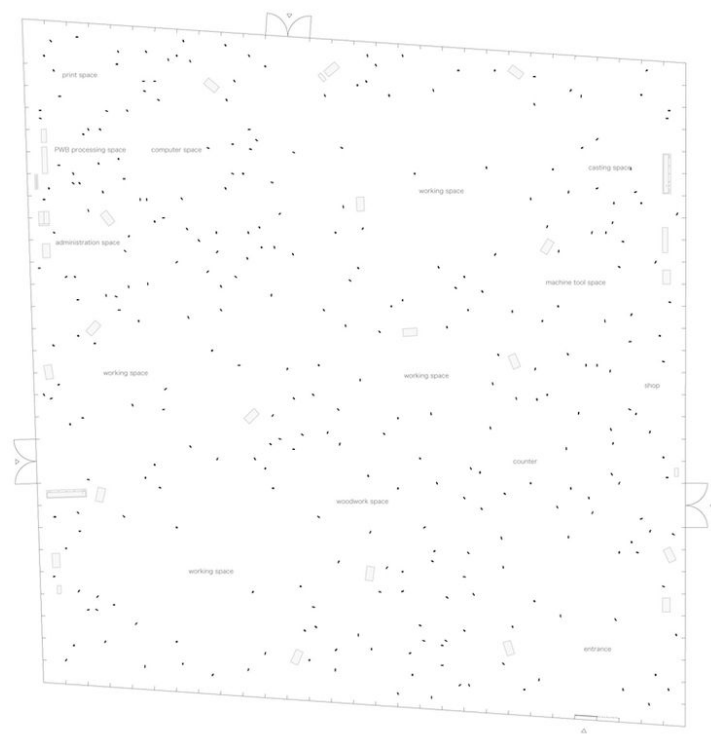
O olhar penetra e alcança toda a estrutura mas o corpo é limitado pelas colunas que estão mais próximas umas das outras, onde a densidade é maior. Estes elementos estão reunidos numa caixa de vidro e à vista do exterior permite o entendimento completo do espaço.

*“Garantir que os usuários têm a liberdade de alterar os espaços para atender diferentes necessidades dentro de um período de tempo razoavelmente curto, ele começou a fazer mais sentido para mim para prosseguir flexibilidade nas relações entre locais adjacentes, e na forma como vários espaços são ligados uns aos outros.”*⁸, diz Junya Ishigami.

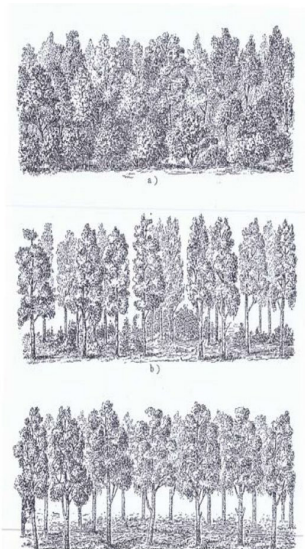
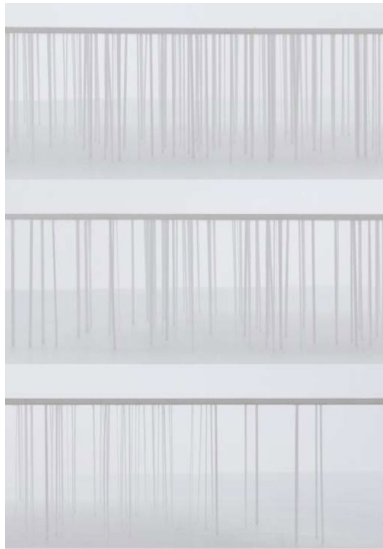
O mobiliário também faz parte da proposta e funciona como limitador (porém flexível) de circulação, na medida que definem e criam espaço.

8] “To ensure that users would be have the freedom to alter the spaces to meet different needs within a reasonably short time period, it began to make more sense to me to pursue flexibility in the relations between adjoining places, and in the way various spaces are connected with each other.”

Ishigami, Junya. 2013.



23. Kanagawa Institute of Technology Kait. Ishigami Kanagawa



24. Densidade I Espaço

PARTE II
ABRIGO NAS BERLENGAS I UM REFÚGIO PELO TERRITÓRIO

“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.”⁹

9] REINER, Francisco. Berlengas A História e as Estórias. Lisboa, 2002, p. 14-15.



O ABRIGO

Abrigo de pessoas e de barcos nas Berlengas é um projeto que se desenvolve do exterior para o interior. Sendo assim, será abordado da mesma forma. Será desenvolvido primeiramente a Ilha enquanto contexto exterior e posteriormente o objecto enquanto interior.

A ILHA

LONGITUDE : W 09°30°
LATITUDE : N 39°24
DISTANCIA A COSTA MAIS PROXIMA : 10KM
DISTANCIA AO PORTO DE PENICHE : 12,6KM
ALTURA MEDIA DA ILHA DAS BERLENGAS : 85M
ALTURA MAXIMA DAS BERLENGAS : 114M no farol
SUPERFICIE : 78HA
LONGITUDE MAXIMA : 1600M
PERIMETRO DA ILHA DAS BERLENGAS : 4000M

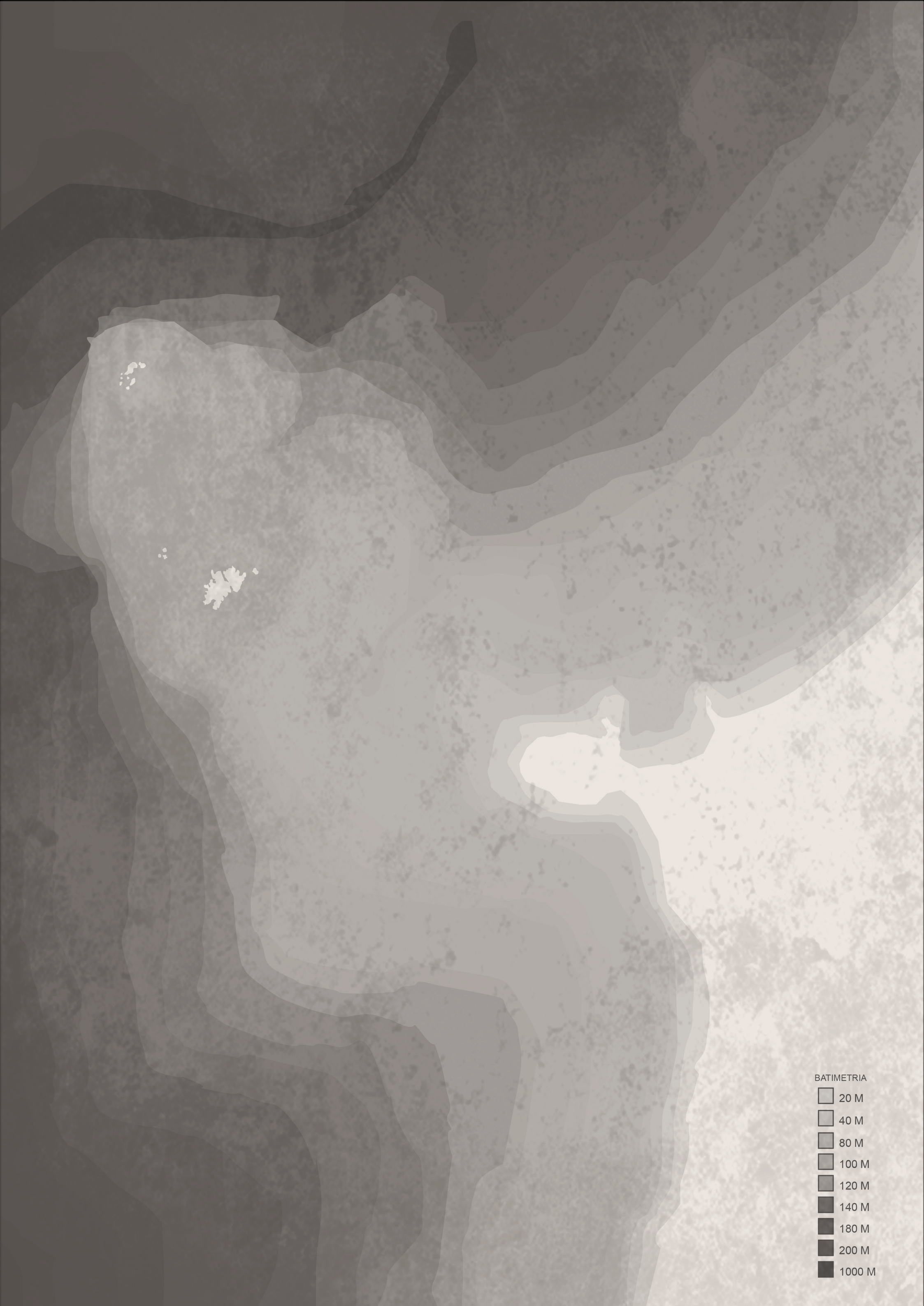
A Ilha das Berlengas, situada a nordeste do Oceano Atlântico, faz parte daquele que é o arquipélago das Berlengas. Composto por um conjunto de três ilhas; Berlenga Grande, a ilha principal e a maior, Estelas e Farrilhões.

A Berlenga Grande, com 1500 metros de comprimento, 800 metros de largura e 85 metros de altura, possui uma área de 78.8 hectares. A ilha é dividida por três falhas, das quais duas maiores dividem a ilha em dois, a oeste a Berlenga e a leste a Ilha Velha.

A Berlenga, uma ilha isolada, protegida e artificial por decreto, foi desde sempre um local de reflexão, para homens de muitas épocas. Ao longo dos tempos as razões da permanência na ilha foram mudando, mas a ilha manteve-se sempre como um refúgio para os que ali passam.

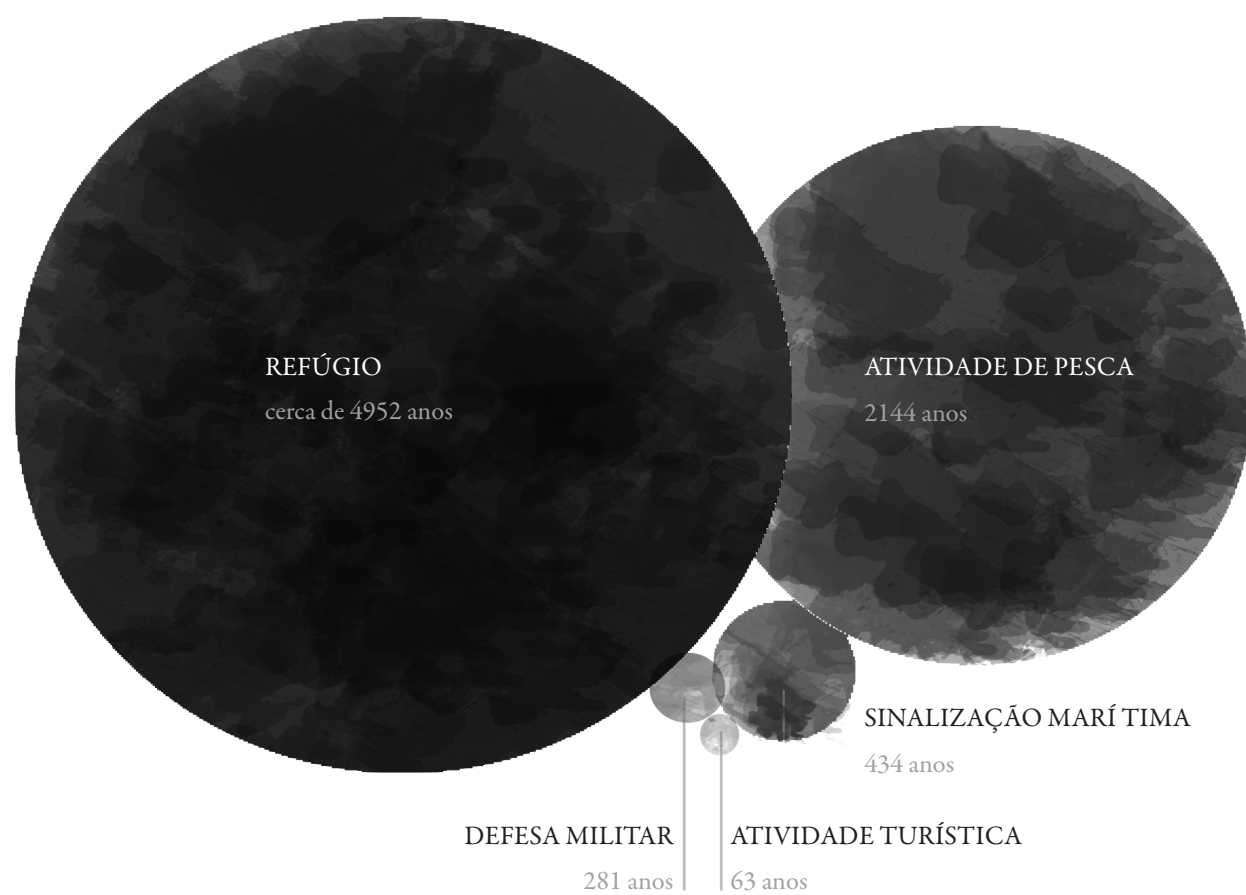
Hoje, sendo a ilha uma reserva natural, a atividade pesqueira é praticamente nula e a ilha é um refúgio turístico. A finitude, a brevidade, a efemeridade são condicionantes básicas desta ilha. A ilha é efémera na sua natureza, bem como na sua acessibilidade.

A ilha possui um clima temperado marítimo, os ventos são predominantemente vindos de norte fazendo da zona sul da ilha a área mais protegida.



BATIMETRIA

- 20 M
- 40 M
- 80 M
- 100 M
- 120 M
- 140 M
- 180 M
- 200 M
- 1000 M



28. Escala de Permanências das Estratégias de Colonização







PAISAGEM

A silhueta do farol, um símbolo vertical, marca a paisagem no ponto mais alto da ilha. Coberta apenas por alguma flora rasteira, onde o verde contrasta com a rocha, esta ilha tornou-se o habitat de diversas espécies de aves, cuja a sua presença é constante. A fauna marítima é um ponto forte de interesse, a pesca e o mergulho são atividades bastante presentes devido à sua riqueza da biodiversidade.

A variação do nível do mar é de aproximadamente 3 metros, varia entre 3.5 metros de máxima da maré alta e 0.90 metros de maré baixa, relativamente ao nível da terra (zero).

A ilha possui a designação de Reserva Natural, Reserva Biogenética, Sítio de Interesse Comunitário e constitui-se também como Zona de Proteção Especial.

Apenas se pode visitar a ilha num curto período do ano, de Abril a Outubro. Ao chegar à ilha, é possível atracar o barco em dois pontos, junto ao forte e no carreio do Mosteiro, próximo ao pequeno núcleo urbano, que em tempos serviu para albergar a antiga comunidade piscatória instalada na ilha. É também aqui que começam os dois e únicos percursos consolidados que percorrem e unem a ilha. O Trilho da Ilha Velha percorre de forma circular a Ilha Velha, enquanto que o percurso da Berlenga desenvolve-se de forma linear até à zona da cisterna, próximo do local de implantação- Ponta de França. A intervenção mantém e faz uso dos percursos consolidados.



31. Fotografia. Ilha



32. Fotografia. Caminho de pé posto. Final do Trilho da Berlenga



33. Fotografia. Vista Oeste da Plataforma da Ponta de França

Larus Fuscus Uria Aalge Larus Michahellis Calonectris_Diomedea Phalacrocorax Aristotelis





Epinephelus Marginatus Diplodus Spp. Raia Sparus Aurata Sardinha Conger Conger
Scomber Japonicus Scomber Scombrus Scomber Scombrus Trachurus Trachurus







(re.fú.gi:o) sm. 1. Lugar para onde alguém foge ou se retira em busca de segurança e proteção; ABRIGO 2. Lugar que proporciona tranquilidade, paz (refúgio); RETIRO 3. Esconderijo, 4. Amparo, conforto, proteção:
[F.: Do lat. refugium, ii. Hom./Par.: refúgio (sm.), refúgio (fl. de refugiar).]



CONCEITO



*“Convertendo a arquitetura de função equivalente às mudanças no meio ambiente. Se observamos edifícios como abrigos, estes tornam-se inevitavelmente imóveis, barreiras que nos separam do meio ambiente, mas se pensarmos nos edifícios como novos ambientes, talvez possamos encontrar formas alternativas para eles se suportarem.”*¹⁰

Abrigo nas Berlengas, um labirinto para uma errância lúdica, um lugar de encontros e percursos infinitos que culminam numa atmosfera introspectiva. O natural gera o construído, um construído natural onde a densidade determina o interior e o exterior

A estratégia de implantação passa pelo uso e repetição de um elemento vertical, que através da sua simplicidade material e da forma, procura uma transformação espacial e uma predominância na paisagem e no perfil da ilha.

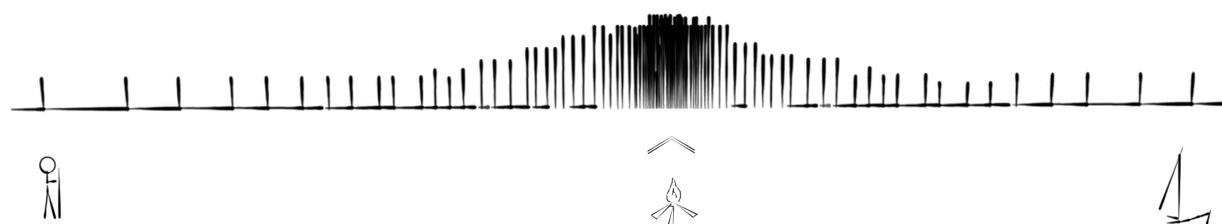
Elementos estes, que celebram a verticalidade, fazendo com que olhemos para cima ao mesmo tempo que somos encorajados a percorrer o território e a descobrir novas vistas e novas perspectivas.

Estacas como simples estruturas verticais, ganham utilidade e definição criando volume, escala e verticalidade.

10] *“Rendering the role architecture equivalent to changes in the environment. If we view buildings as shelters, inevitably they become immovable barriers separating us from the environment, but if we think of buildings as new environments, perhaps we can find alternative ways for them to endure.”*
ISHIGAMI, Junya. 2010



A proposta desenvolve-se em três níveis. Primeiro, em contacto com o mar, o porto de atracagem dos barcos, uma plataforma fixa que permite o transbordo de forma confortável ao mesmo tempo que servirá de apoio às aulas de mergulho e aos pescadores; segundo, o caminho com pontos de paragem até à chegada ao espaço principal: e por último o espaço semi encerrado da proposta, estabilidade.











CAMINHO



“A arquitetura está ligada ao território, criamos um monumento que vai agir com o território e depois virar ação.”¹¹

Tendo como local de implantação a Ponta de França, o projeto procura integrar-se nesta paisagem tão influenciada pelas condicionantes naturais.

A proposta pretende oferecer uma nova experiência na ilha, um novo caminho, bem como um novo ponto de atracagem de barcos. Nesta localização, a ilha forma uma barreira natural, fazendo deste, um ponto pouco suscetível aos ventos e ao mar, permitindo a atracagem de barcos de pequeno porte. Com um declive menos acentuado, que permite um fácil acesso à parte superior da ilha e com a existência de um plateau natural entre duas colinas numa cota mais alta, que permite um meio resguardado, este local demonstrou-se ser o mais apropriado para intervir.

O farol e a intervenção são agora elementos constantes no perfil da ilha. Um elemento que se encontra entre a natural e o artificial.

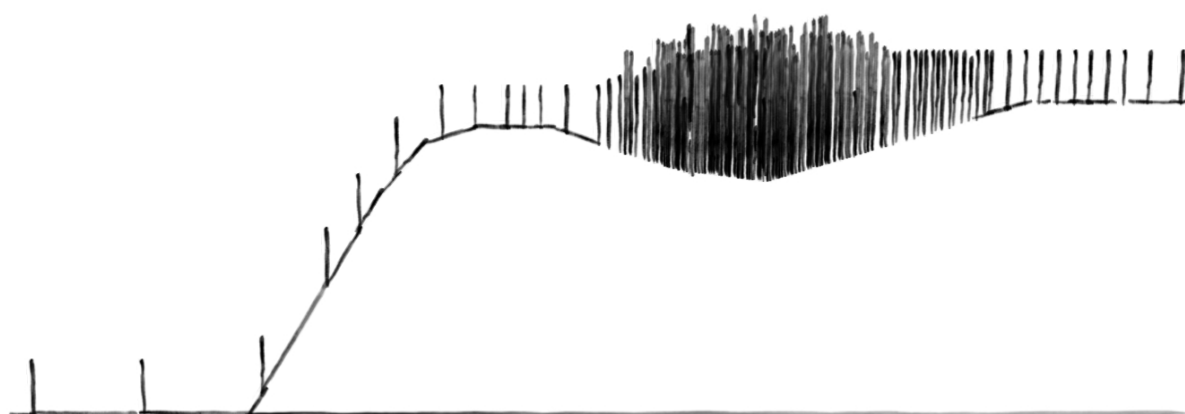
117

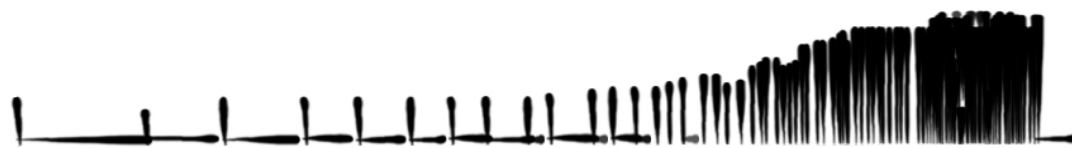
Podemos chegar à intervenção a partir de dois pontos; do ponto de atracagem proposto ou pelos cais já existentes.

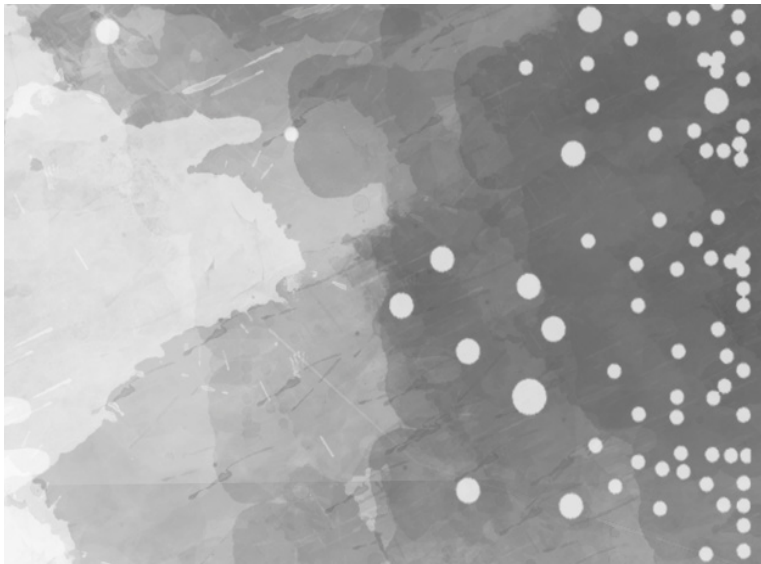
O caminho de pé posto, bem demarcado, passa agora a ser guiado pelas estacas que se encontram sobre a vegetação rasteira da ilha. um novo caminho é criado, o visitante é guiado pela sombra das estacas e convidado a percorrer esta desordem organizada num passeio cujo olhar é instigado a olhar para cima.

Fisicamente o solo não possuirá qualquer tratamento. Cada pessoa traça o seu caminho desenhando sobre a vegetação um novo trilho. Vestígios dos inúmeros movimentos são visíveis, novos trilhos são criados e são apagados com o tempo. O caminho percorrido até à chegada do espaço é importante, tão importante quanto o espaço em si, o tempo que demorámos, o espaço que percorremos o movimento que fazemos, o esforço e o contacto com a ilha, com a matéria, é todo um percurso importante para a chegada neste espaço.

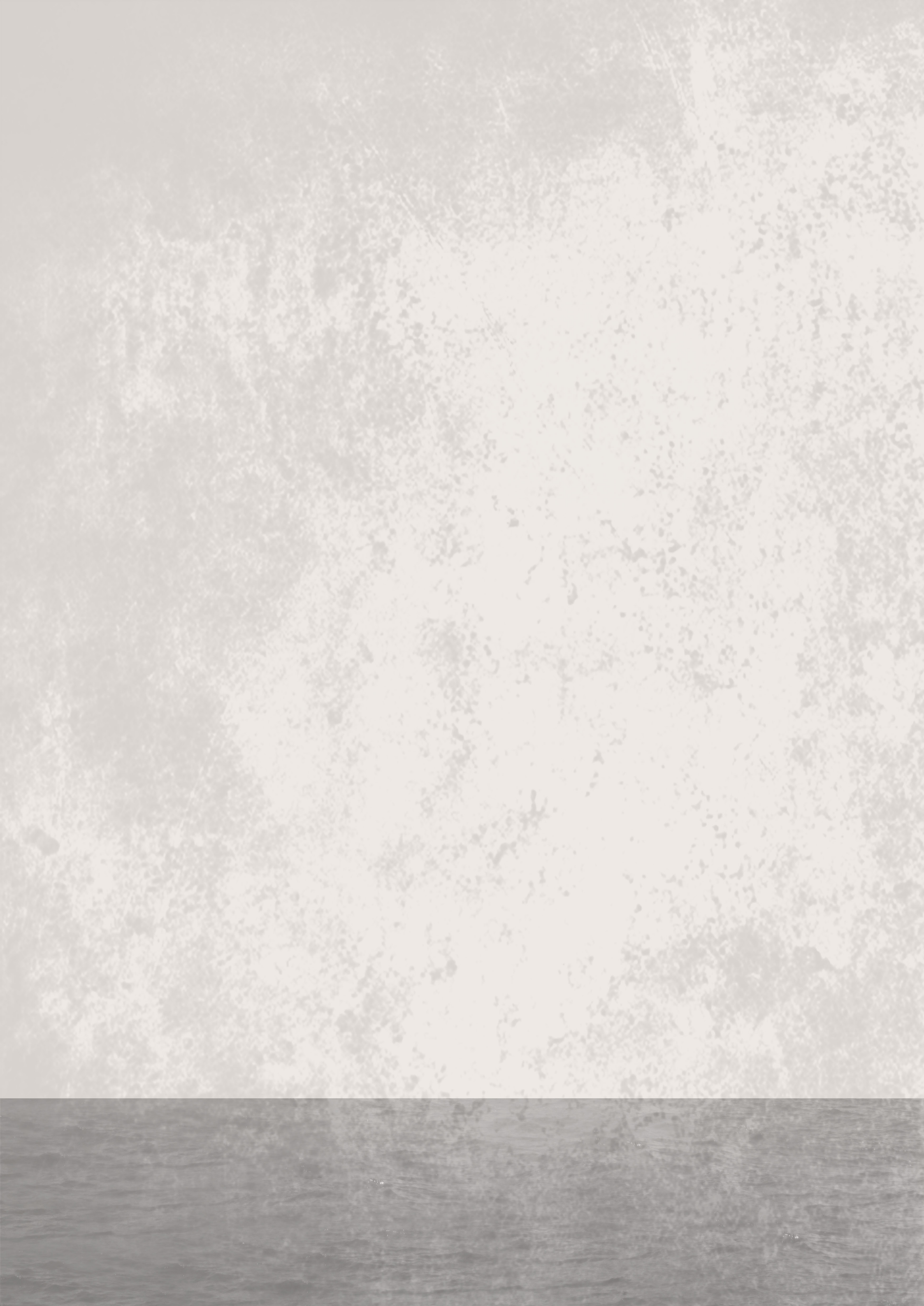
11] MARIOLLE, Beatrice. 2014







47. 48.49. [Maior densidade I menos espaço I Menor densidade I mais espaço]

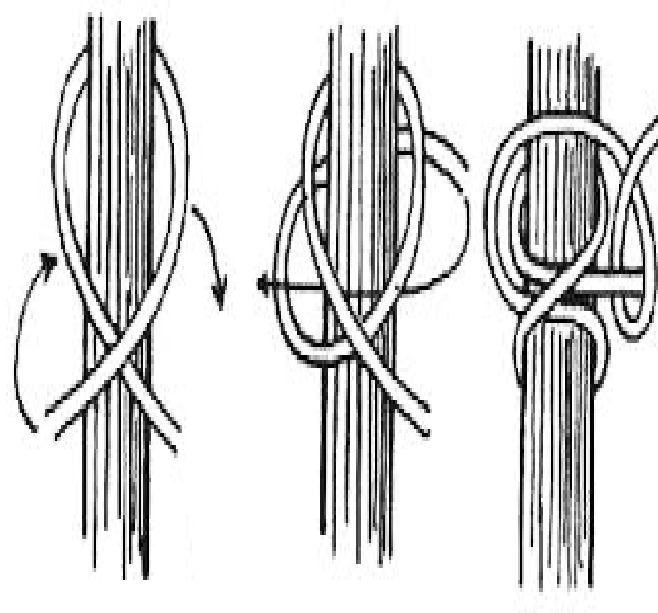
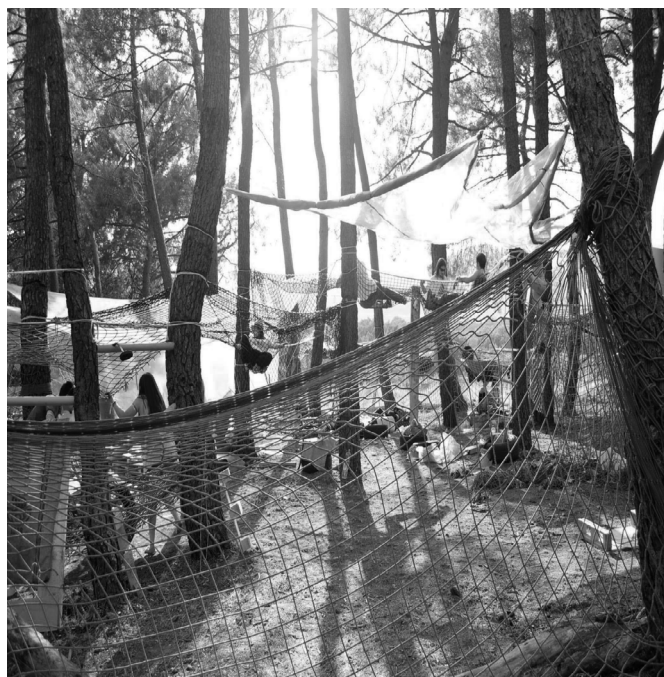






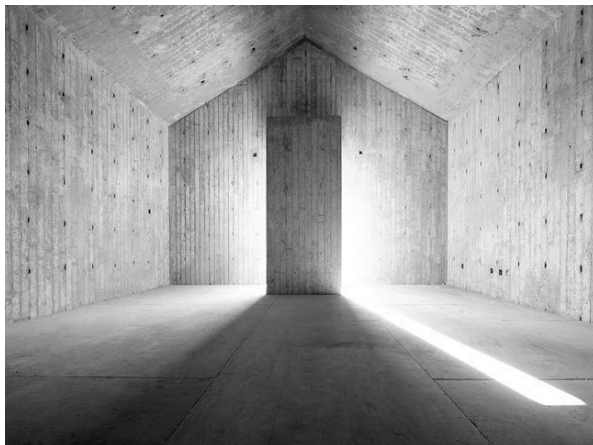








O VAZIO



57. Herzog & de Meuron. Beton

Arquétipo de casa do ponto de vista fenomenológico é uma imagem mental e colectiva daquilo que é uma casa, um abrigo que procuramos para proteção. A casa torna-se assim o centro, uma referência.

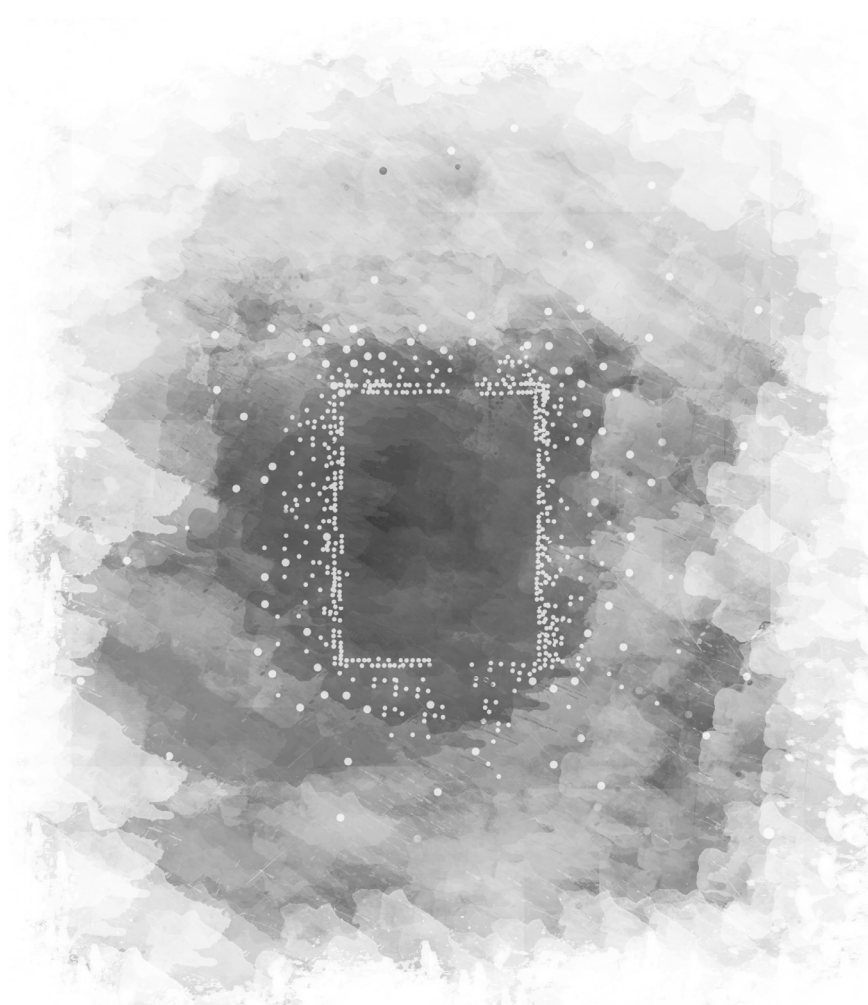
A confusão aparente das estacas está assente numa malha regrada que proporciona um meio resguardo. A transparência da proposta é evidente, à medida que caminhamos, a transparência desvanece, um refúgio é criado. A ilha é perdida de forma gradual, a densidade visual criada pela trama de feixes escuros mostram e escondem a ilha. O distanciamento da ilha é gerado.

O espaço de 6 por 8 metros delimitado pelas estacas, é a continuidade do caminho. O conceito de parede é desmaterializado e a distância das estacas permite a entrada e saída. Chegamos ao espaço, o interior, elemento central da proposta. As estacas formam um volume vazio que invoca a ideia daquele que é o arquétipo de casa.

Um retângulo de 8 metros por 6 metros, fecha o espaço onde a única relação direta com o exterior é feita através de uma abertura para o céu. Um palco em constante mutação que responde ao movimento do visitante e aos padrões cambiantes da luz. Um ponto de descanso, de introspecção, de paragem e de repouso.

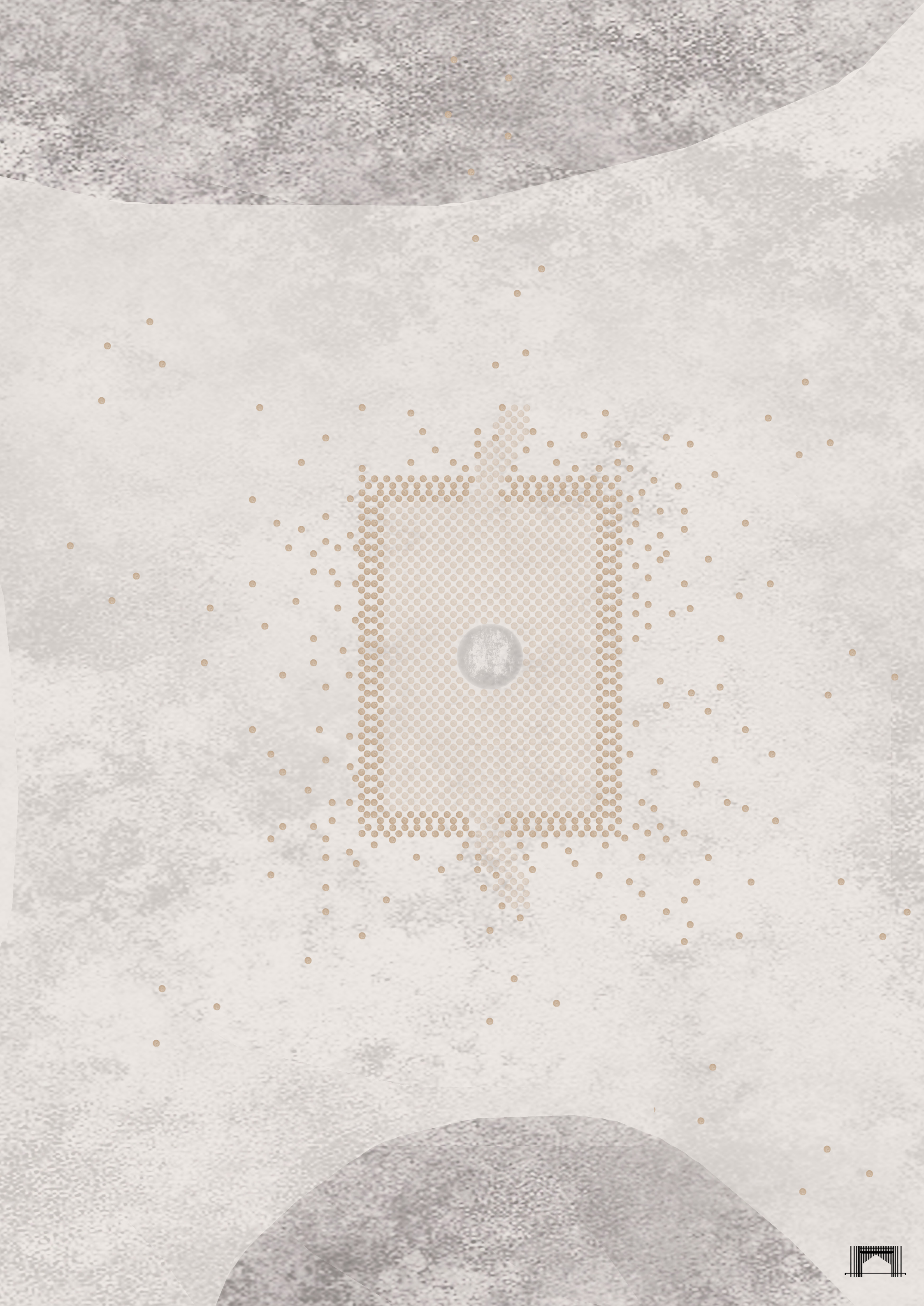
Um espaço com pouca ligação com o exterior, onde a audição é o ponto principal.

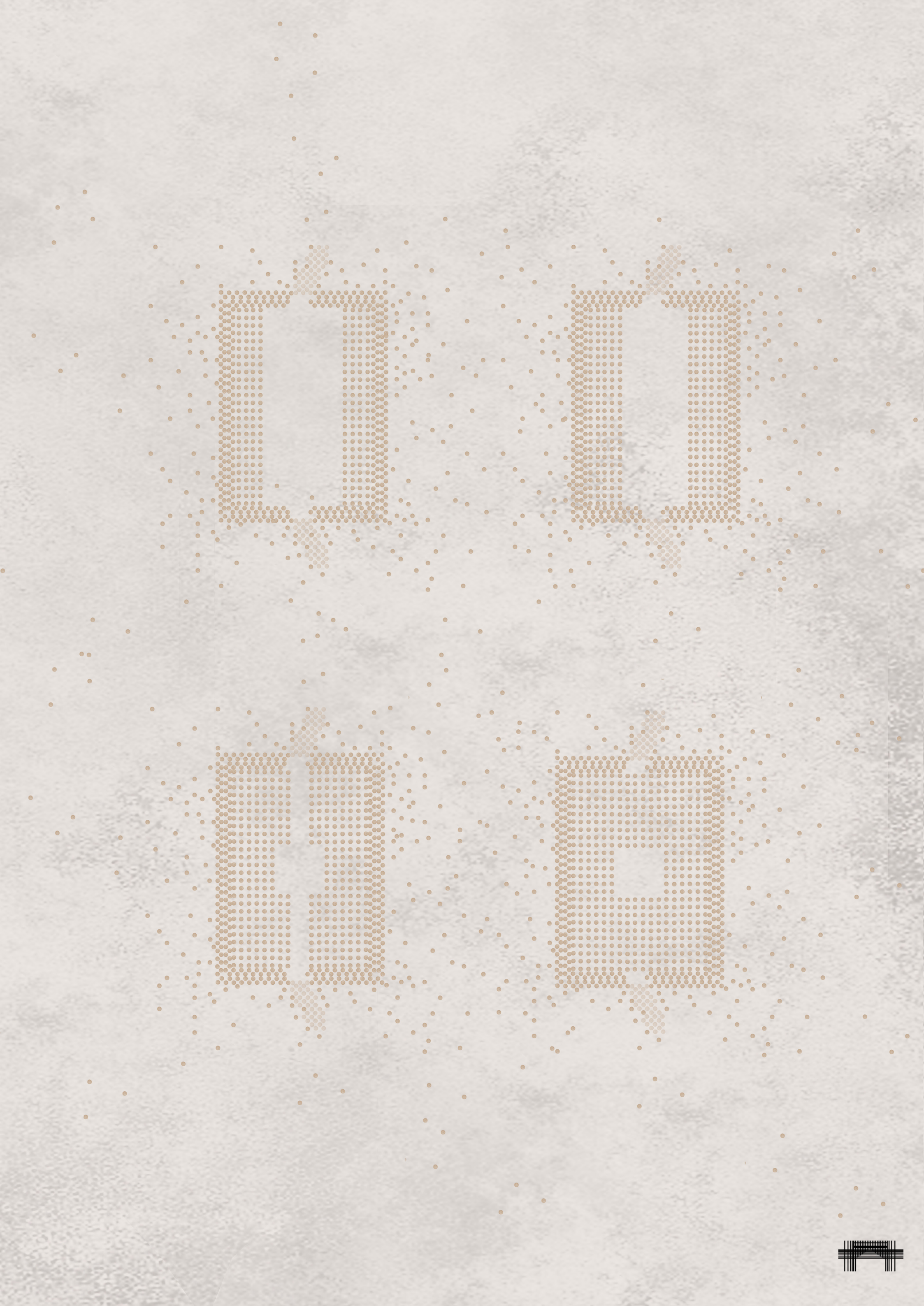
As lacunas, espaços entre a estrutura, são lugar. Um lugar que apresenta a dualidade entre o protegido e o exposto. As paredes descontínuas criadas pelas







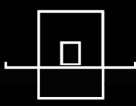




















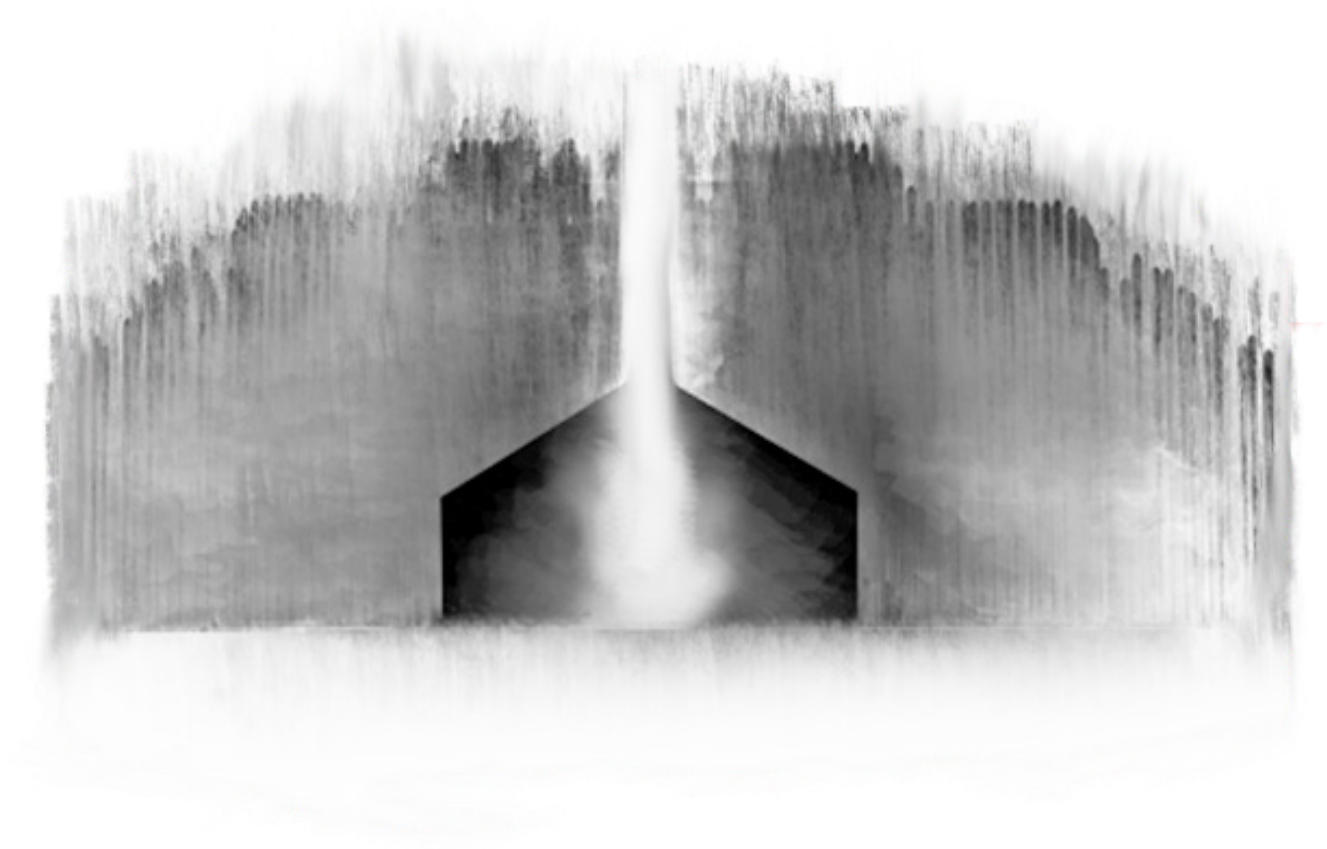


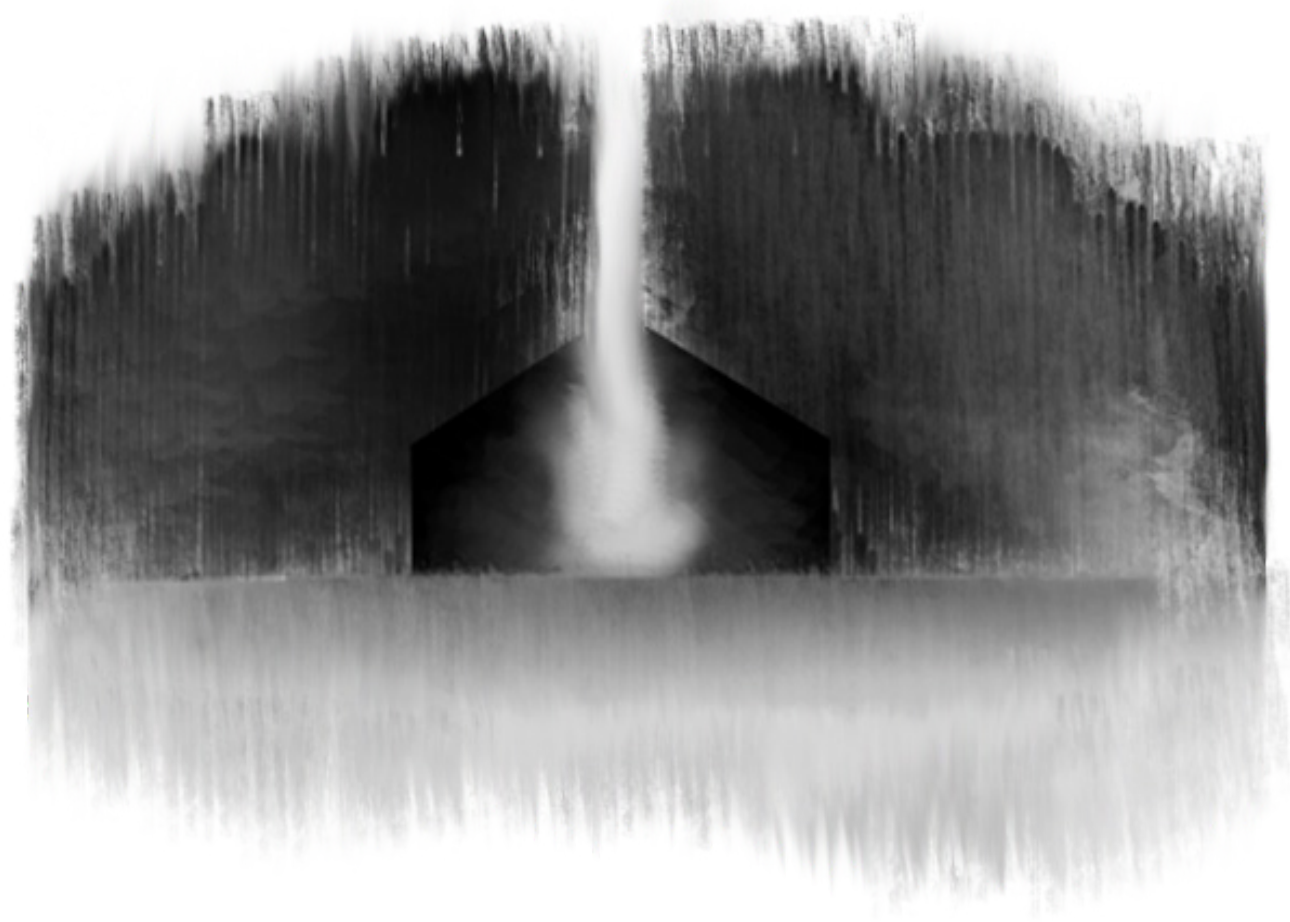
PENUMBRA

A luz assume um papel essencial na intervenção. Os olhos habituados à luz exterior são abraçados pela escuridão do espaço, que trabalha por si só a dicotomia entre a luz e a escuridão, a penumbra.

A luz entra no espaço e permite o entendimento de uma atmosfera introspectiva. A luz percorre desenvolta pelos vazios e reentrâncias entre as estacas. A brisa natural flui através destes elementos verticais e o sol é protegido por esta estrutura.

A vaga luz penetra de forma direta pela clareira que se abre na estrutura superior, o único ponto de comunicação direta com o exterior. A luz entra direta e ilumina de forma central o espaço em penumbra e entra difusa entre as estacas desfasadas e apoiadas no chão. De noite, o fogo rege o ambiente e é o centro da atenção, é criada uma atmosfera de uma penumbra cintilante e envolvente. Algumas estacas são iluminadas à noite, guiando o visitante até à chegada ao espaço.





PONTO DE ATRACAGEM







MATERIALIDADE

*“Materiais naturais- pedra, tijolo e madeira- permitem que a nossa visão penetre as suas superfícies o que permitirá conhecer-nos da veracidade da matéria. os materiais naturais expressam a sua idade, a sua história, bem como a história da sua origem e de uso humano”*¹²

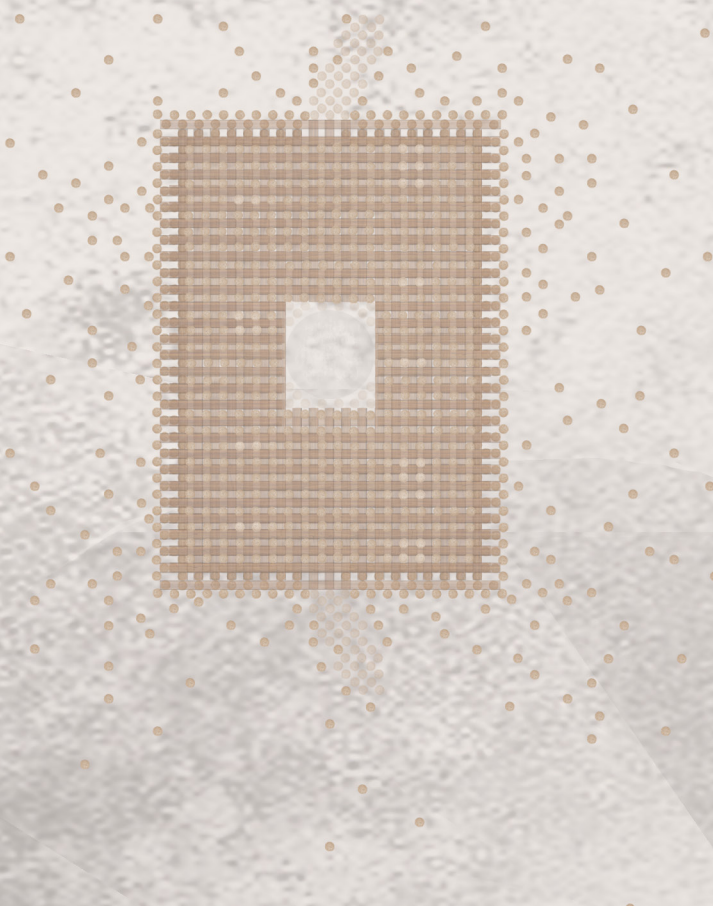
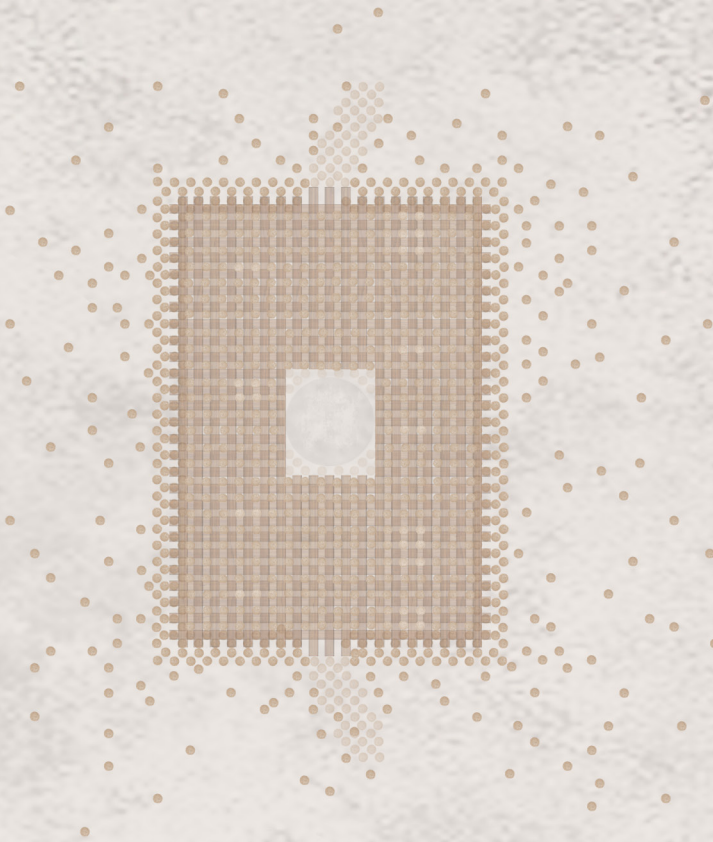
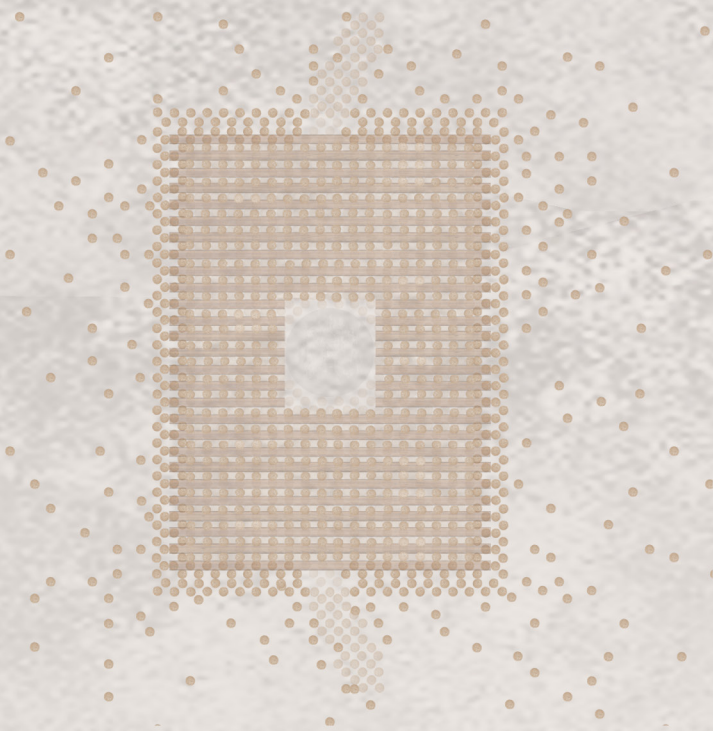
A proposta materializa-se em estacas de madeira roliça. Elementos que possuem simplicidade, clareza estrutural e sustentabilidade. Troncos de madeira de 15 centímetros de diâmetro que variam entre os 3 e os 6 metros.

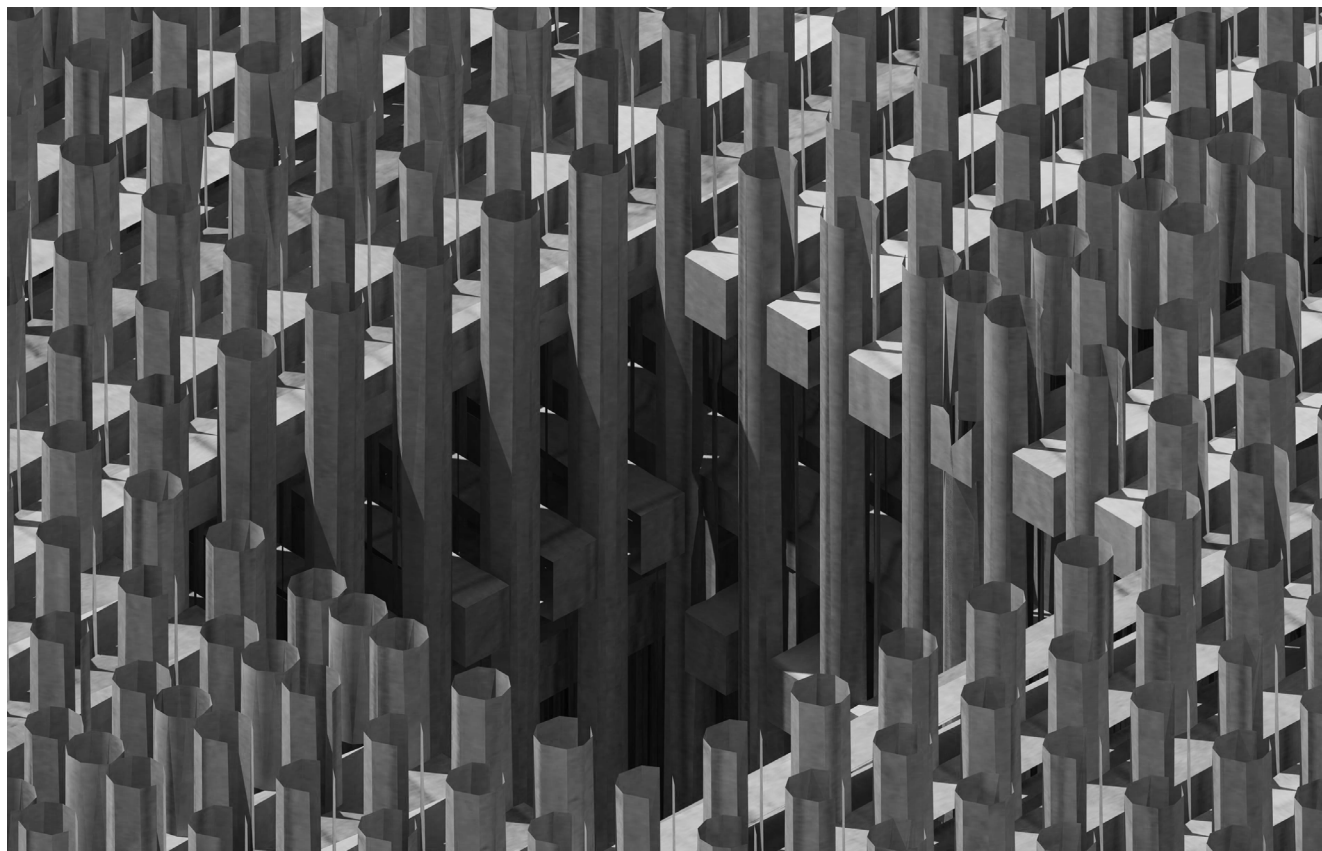
O espaço principal, concebido a partir de um módulo básico de construção, permite uma execução simples e eficaz. Nesta estrutura retangular, de base vertical, são incorporadas três estruturas horizontais que servem de apoio para as estacas verticais, que aparafusadas, cobrem quase a totalidade do espaço, deixando apenas uma entrada de luz directa que funciona como elemento central na definição do ambiente semifechado. Estas estacas são cortadas num ângulo de 34 graus, que darão ao espaço interior uma cobertura inclinada.

De modo a ir de encontro com o conceito primitivo da proposta, esta estrutura sustenta-se por inter-travamentos e são usados parafusos para manter a estrutura segura. Está previsto uma proteção discreta dos topos das peças, de modo a prevenir o efeito de capilaridade das estacas. Caso seja necessária para a estrutura, está também prevista a possibilidade de introdução de dois cabos de aço, que permitem uma sustentação extra à estrutura. As estacas de madeira são antigos postes de eletricidade.

12] *“Natural materials – stone, brick and wood – allow our vision to penetrate their surfaces and they enable us to become convinced of the veracity of matter. Natural materials express their age and history, as well as the story of their origins and their history of human use.”*
Pallasmaa, Juhani. 2006: p.29

DETALHE CONSTRUTIVO





72. Detalhe



Correspondances

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens..*

13] Charles Baudelaire em “Les Fleurs Du Mal” IV, 1857.















CONCLUSÃO

A floresta foi a ideia estruturante do projeto. Ausente nas Berlengas, foi a contribuição para um novo território.

Pensar numa arquitetura baseada nos códigos de uma floresta levou a uma arquitetura gerada pela verticalidade, repetição, densidade e limites fluídos. Uma arquitetura caos, um caos controlado.

A verticalidade, a densidade e o ritmo são elementos que pertencem a um sistema de proporcionalidade. Elementos que proporcionam uma unidade visual, introduzem um sentido de ordem e aumentam a continuidade de uma sequência espacial. captando o olhar, a atenção. São conceitos intrínsecos à dimensão do espaço, ferramentas que estruturam a experiência humana e o material desta floresta.

Para Viollet le Duc a construção da cabana primitiva não representava apenas um abrigo para as ameaças atmosféricas, mas um abrigo em geral para a natureza, para o meio. Projetar numa ilha natural como a Berlenga, um lugar livre e ao mesmo tempo limitador pelas suas condicionantes naturais foi uma experiência distinta. Com a pretensão de criar uma nova atmosfera, que ocupasse o território e que assumisse um papel revelador da paisagem ao mesmo tempo que convidava o visitante a interagir com esta estrutura, o abrigo nas Berlengas foi um convite à fantasia. A continuidade da grande escala da paisagem livre e natural, à pequena escala da arquitetura, do espaço, foi possível através da fluidez entre o exterior e o interior. A aplicação de elementos em densificação, o pensamento de uma arquitetura sem limites, conduziu a novas experiências, novas formas, bem como a modos de viver os espaços sejam eles interiores ou exteriores. A gradação da natureza e da arquitetura, de fora para dentro, levando inevitavelmente a gradação da luz, da privacidade do espaço.

Um abrigo nas Berlengas pretende respeitar o seu ritmo. O dia é temporário, a luz é temporária, a ilha é efêmera, bem como a intervenção, na sua materialidade. As estacas assentes no fundo do mar, sujeitas às variações da maré e onde as ondas entram pelos espaços entre as vigas, tornam-se um ponto convidativo para o desenvolvimento do ecossistema e um novo habitat das espécies residentes na ilha, servindo perfeitamente como uma plataforma de mergulho. As estacas sujeitas às condições climáticas e às gaivotas, com o tempo ganharão carácter e a intervenção unidade com a ilha.



BIBLIOGRAFIA

LIVROS

BAUDELAIRE, Charles. Les Fleurs Du Mal IV, 1857

CALVINO, Italo . As cidades Invisíveis. Dom Quixote, 2015

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

DELEUZE, Gilles. Espinosa Filosofia prática. São Paulo. Escuta, 2002
FUJIMOTO, Sou . Primitive Future. Inax, 2008

HOLL,S, PALLASMA, Juhani, PEREZ- GOMEZ, A. Questions of Perception. William Stout. 2006

ISHIGAMI, Junya. Another Scale Of Architecture. Paperback . 2011

KRAUSS, Rosalind . Sculpture in the Expanded Field, The Anti- Aesthetic Essays on Post Modern Culture, Seattle. 1983

MERLEAU- PONTY, Maurice. Lê visible et l’invisible. Paris: Gallimard, 1968.

MEIS, Pierre von .Elements of Architecture: From Form to Place, Routledge, 2013

NORBERG-SHUIZ, Christian. Existence, space and architecture. London: Studio Vista, 1972

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci : Paesaggio, Ambiente, Architettura. Ristampa. - Milano : Electa, 1986

PALLASMA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Artmed Editora, 2009

RASMUSSEN, Steen. Viver a Arquitectura. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2007

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

SEIKE, Kiyosi. The Art of Japanese Joinery. Weatherhill, 1986

SKABAR, Erika . Floresta : à sombra da civilização ocidental . Documentos de Arquitectura. - Lisboa : Associação de Estudos Documentos de Arquitectura, Outono 2003. p. 16-19

ZUMTHOR, Peter .Thinking Architecture. Birkhauser. 1999

ZUMTHOR, Peter . Atmosphere: Architectural Environments – Surrounding Objects. Birkhauser, 2006

REVISTAS E PERIÓDICOS

ZUMTHOR, Peter . Field Chapel near Wachendorf - ISSN 0011-9571. - Vol. 48, nº 1/2 (2008), p. 12-14.

REFERÊNCIAS ONLINE

RAICOVICH, Laura- At the Lightning Field
Disponível em <http://x-traonline.org/article/at-the-lightning-field/>

VIDLER, Anthony- Campo Expandido da Arquitetura
Disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-59270/campo-ex-pandido-da-arquitetura-anthony-vidler#fnref-59270-5>

SILVA, Luís- Repetição, ritmo, transferência e revelação: articulações entre estética e psicanálise
Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4063>

Labyrinth, Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Labyrinth>

ÍNDICE DE IMAGENS

Img. 01 | April Gornik. Light in the Woods. Desenho, 2006, em <http://www.nypl.org/events/programs/2014/10/22/drawings-april-gornik-and-special-guests-artist-dialogue-series-event>

Img. 02 | Hermann Rorschach. Teste de Rorschach. Desenho, 1921, em <http://communitytable.parade.com/266099/parade/what-you-see-in-this-inkblot-test-could-say-a-lot-about-you/>

Img. 03 | Labirinto do Minotauro, em <https://en.wikipedia.org/wiki/Labyrinth>

Img. 04 | Autor Desconhecido. Pinhal de Leiria, em http://pt.worldmapz.com/photo/29623_pt.htm

Img. 05 | Autor Desconhecido. Fotografia. Em <http://huamao.tumblr.com/post/10149378071>

Img. 06 || Amedeo Modigliani. Retrato de Lunja Czechowska. 1917. em <https://travellersyarn.wordpress.com/2010/06/26/i-call-it-modigliani-syn-drome/>

Img. 07. 08 | Richard Serra. East-West/West-East, 2014, em http://www.archdaily.com/626191/richard-serra-s-east-west-west-east-rises-in-the-qatari-desert/55428710e58ece706c000407_richard-serra-s-east-west-west-east-rises-in-the-qatari-desert-_richard_serra_east_west_west_east_qatar_201014_251-jpg/

Img. 09 | Walter De Maria. The Lightning Field. em<http://aridlands.org/study>

Img. 10 | Walter De Maria. The Lightning Field. em <http://raincoastcreativesalon.com/weblog/2013/4/10/art-one-oh-one-earth-art.html#.VhFTeflViko=>

Img. 11 | Autor desconhecido. Desenho da Capela Bruder Klaus. 2007. em <http://middletonvanjonker.com/category/ecclesiastical-theology-architecture-sacred-space/page/5/>

Img. 12.13.| Peter Zumthor. Capela Bruder Klaus. Fonte: <http://www.archisquare.it/peter-zumthor-cappella-di-bruder-klaus-mechernich/>

Img. 14 | Autor desconhecido. Fotografia Berlengas. em http://www.rotasturistics.com/fotos_20145_peniche_gaivotas_da_ilha_das_berlengas.html

Img. 15 | Imagem do autor, Esquiço, 2014

Img. 16 | Peter Eisenman. Memorial da Shoa, Berlim. Em <http://design.epfl.ch/organicites/2010b/2-day-to-day/3-process/richard-serra-and-the-parametric-art>

Img. 17| Memorial da Shoa, Berlim. Em <http://design.epfl.ch/organic-ites/2010b/2-day-to-day/3-process/richard-serra-and-the-parametric-art>

Img. 18| Memorial da Shoa, Berlim. Em <http://design.epfl.ch/organic-ites/2010b/2-day-to-day/3-process/richard-serra-and-the-parametric-art>

Img. 19 | Memorial da Shoa, Berlim. Em https://www.washington-post.com/world/photos-from-around-the-world-the-week-of-aug-12/2012/08/13/143f9e42-e4e5-11e1-936a-b801f1abab19_gallery.html

Img. 20 | Memorial da Shoa, Berlim. <https://www.pinterest.com/pin/421508846353606355/>

Img. 21| Antony Gormley, Desenho, Room VI, 2014

Img. 22 | Sou Fujimoto. Desenho de Sou Fujimoto

Img. 23 | Ishigami Kanagawa. Kanagawa Institute of Technology, em <http://www.archdaily.com/66661/66661/ishigami-kait-03/>

Img. 24 | Ishigami Kanagawa. Kanagawa Institute of Technology, em <http://www.seigensha.com/eng/category/archi/45ishigami.html>

Img. 25 | Michael Kenna.Thirty Fence Posts, Shioga, Hokkaido, Japan, 2004, em http://www.michaelkenna.net/by_title.php?id=T#

Img. 26 | Pedro Salgado. Desenho Berlengas

Img. 27 | Planta portugal continental e berlengas.

Img. 28 | Imagem do Autor. Esquema.

Img. 29 | Imagem do Autor. Ilha das berlengas

Img. 30 | Imagem do Autor. Planta Ilha das berlenga 1:3500

Img. 31 | Autor Desconhecido. Fotografia da Ilha

Img. 32 | Fotografia do Autor. Berlenga

Img. 33 | Fotografia do Autor. Berlenga

Img. 34 | Imagem do Autor. Fauna

Img. 35 | Imagem do Autor. Fauna Marinha

Img. 36 | Imagem do Autor. Ilha. Pontos de atracagem

Img. 37 | Imagem do Autor. Ilha. Ocupação

Img. 38 | Imagem do Autor. Ilha. Falhas

Img. 39 | Michael Kenna. Fotografia

Img. 40 | Michael Kenna. Fotografia

Img. 41 | Imagem do Autor. Esquiço

Img. 42 | Imagem do Autor. Esquiço Distribuição programática

Img. 43 | Imagem do Autor. Ilha.

Img. 44 | Imagem do Autor. Planta ???

Img. 45 | Michael Kenna. Fotografia Silent World

Img. 46 | Imagem do Autor. Esquiço

Img. 47 | Imagem do Autor. Esquiço. 2014

Img. 48 | Michael Kenna. Fotografia

Img. 49 | Michael Kenna. Fotografia

Img. 50 | Imagem do Autor. Esquiço. 2014

Img. 51 | Imagem do Autor. Ilha

Img. 52 | Imagem do Autor. Planta da Ilha e intervenção 1:1000

Img. 53 | Autor desconhecido. fotografia

Img. 54 | Autor desconhecido. fotografia

Img. 55 | Autor desconhecido. fotografia

Img. 56 | Autor desconhecido. Desenho

Img. 57| Brother. Spring Wind House

Img. 58 | Herzog & de Meuron. Beton

Img. 59 | Imag em do autor. Desenho de Conceito

Img. 60 | Imagem do autor. Desenho de Conceito

Img. 61 | Planta A, 1.100

Img. 62 | Plantas

Img. 63 | Corte A, dia. Escala 1:50

Img. 64 | Corte B , noite. Escala 1:50

Img. 65 | Corte C, dia. Escala 1:50

Img. 66 | Corte D, noite. Escala 1:50

Img. 67 | Richard Serra. Richard Serra Terminal. 1977

Img. 68 | Imagem do Autor. Imagem conceito

Img. 69 | Imagem do Autor. Imagem conceito

Img. 70 | Imagem do Autor. Alçado. Cais. 1:50

Img. 71 | Imagem do autor. Fotomontagem

Img. 72 | Plantas

Img. 73 | Imagem do autor. Fotomontagem

Img. 74 | Imagem do Autor. Pormenos Estacas 1:10

Img. 75 | Imagem do autor. Fotomontagem

Img. 76 | Imagem do autor. Fotomontagem

Img. 77 | Imagem do autor. Fotomontagem

Img. 78 | Imagem do autor. Fotomontagem