



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

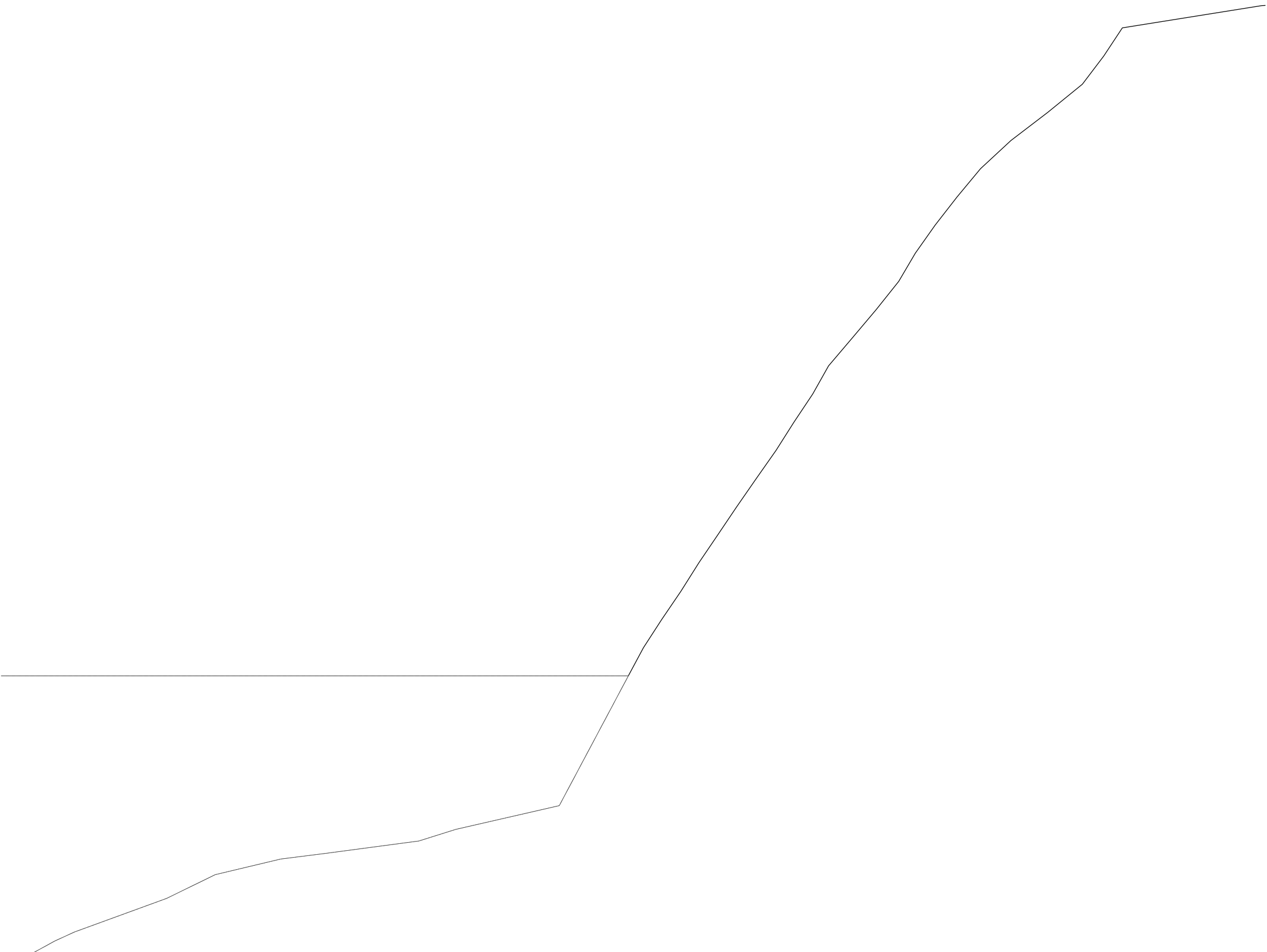
***A Casa do Cabo. Entre o céu e a terra,
projeto de implantação no limite***

Alexandra de Brito Jacinto

Orientação: Professor Doutor Arquiteto João Soares

Mestrado em Arquitetura

Évora, 2013





A CASA DO CABO. ENTRE O CÉU E A T
PROJETO DE IMPLANTAÇÃO NO LI



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
CURSO DE ARQUITECTURA (MI)
ALUNA: ALEXANDRA DE BRITOJACINTO
ORIENTADOR: PROF. DR. ARQ. J



A C A S A D O C A B O . E N T R E O C É U E A T E R R A ,
P R O J E T O D E I M P L A N T A Ç ã O N O L I M I T E



UNIVERSIDADE DE ÉVORA CURSO DE ARQUITECTURA (MI) 2 0 1 2 / 2 0 1 3
ALUNA: ALEXANDRA DE BRITO JACINTO ORIENTADOR: PROF. DR. ARQ. JOÃO SOARES

Agradecimentos:

Aos arquitetos Paulo David, Tiago Pimentel, Camilo Rebelo e Teresa Moller, pela informação tão gentilmente cedida.

Ao arquiteto João Soares, pelo precioso saber, sentido crítico, dedicação e tempo.

À minha família, e principalmente aos meus pais, sem eles não teria chegado aqui.

Ao João Nunes, Ana Margarida e Cláudia, por estarem sempre presente apesar da distância.

À Ana Lu, Laura, Rita, Joana, e João Varela pelas horas de ajuda e trabalho.

"The land is the simplest form of architecture"

"A terra é a forma mais simples de arquitetura"

Frank Lloyd Wright

ÍNDICE

00	INTRODUÇÃO	10
	MOTIVAÇÕES	11
	PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS	11
	METODOLOGIA E ESTRUTURA	12
	ESTADO DA ARTE	12

01	LUGAR	
	UM TERRITÓRIO “ONDE A TERRA ACABA E O MAR COMEÇA”	15
	. A linha de costa	17
	. A forma	17
	. Apropriação	19
	. A Península de Setúbal	21
	. Características e forma	23
	. Apropriação	24
	. O Cabo Espichel	25
	. O conjunto natural e paisagístico	27
	. A história natural e sociocultural	29
	. O conjunto arquitetónico	37
	. O estado actual do conjunto	39
	. A chegada ao Cabo	41
	O LUGAR PARA UM PROJECTO	43
	. Intuições do local	45
	. Uma análise da paisagem	45
	. Uma análise do edificado	47
	. A escolha de um lugar	51
	. Hipóteses de implantação	53
	. Caracterização	55

02	FINISTERRA	
	O FASCÍNIO DO FIM	59
	. O limite	61
	. Tipos de limite	61
	. Composição gráfica de casos de referência	63
	. Como se desenha a arquitetura perante um limite físico	65
	. Duas tipologias de implantação no limite	69
	CASOS DE ESTUDO	71
	.Fronteiras entre território e edifício	73
	Casa de Chá, Siza Vieira Casa das Mudas, Paulo David Museu de Foz Côa, Camilo Rebelo e Tiago Pimentel	
	. Implantação e encaixe do edifício	77
	. Acesso ao edifício	79
	. Materialidade	81
	. Relação dos espaços interiores com o limite	83
	. Desenhar um território	85
	Punta Pitte, Teresa Moller Peine del Viento, Eduardo Chillida Percursos da Acrópole, Dimitris Pikonis	
	. Análise dos casos de estudo	87

03	A CASA DO CABO	
	UM PROJETO QUE HABITA A PAISAGEM E O LIMITE	89
	. Estratégia	91
	. Programa	93
	. Implantação	95
	DESENHO DA PAISAGEM	97
	. Fronteiras entre território e edifício	99
	. Implantação e encaixe do edifício	103
	. Acesso ao edifício	107
	. Materialidade	109
	O DESENHO E A CONSTRUÇÃO DA CASA	111
	. Plantas Gerais	113
	. Cortes Gerais	123
	. Axonometria	135
	. Corte Construtivo	137
	. "Uma utilização periódica"	145
	ATMOSFERA	153
	. A cor	155
	. Relação dos espaços interiores com o limite	157
	UM PERCURSO FINAL	161
	. Desenhar um território	163

04	CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
05	BIBLIOGRAFIA	175
	REFERÊNCIAS DE IMAGENS	177

INTRODUÇÃO 00

O trabalho proposto localiza-se no Cabo Espichel. Este é um local que se destaca de grande parte do território português. Localizado na Estremadura, na ponta mais a ocidente da Península de Setúbal, o conjunto da Serra da Arrábida e do Cabo Espichel tem um significado e uma beleza que em poucos locais se pode encontrar. As suas escarpas e arribas cortadas por vales fundos e baías criam locais que se mantêm salvaguardados do aglomerado urbano existente.

Numa leitura da costa portuguesa compreende-se como esta foi apropriada ao longo dos séculos por estruturas singulares, nomeadamente faróis, capelas ou sistemas defensivos de épocas diferentes.

*"Muito antes que a vista dê a noção de promontório, vai-se fazendo sentir o isolamento finisterra. O ar carrega-se de humidade; no solo, varrido pelos ventos impetuosos, a vegetação rareia e faz-se em tufos esparsos cosidos com o chão. As marcas da ocupação humana tornam-se mais ténues e raras, como se esta se degradasse antes de atingir os limites impostos pela natureza; casais isolados, povoações muito rústicas, leiras cultivadas entre muros de pedra solta"*¹

Localizado no "fim da estrada", este cabo é um local de paisagens únicas com um património paisagístico e arquitetónico de grande valor, como é o caso do Santuário de Nossa Senhora do Cabo que marca o fim das romarias e peregrinações, ou as jazidas das pegadas de dinossauros aí existentes. Este é o *Finisterra*, e a estratégia para a intervenção neste lugar passa por compreender a natureza dos lugares do fim. Locais de paisagens espetaculares e agrestes, marcadas pelas grandes escarpas, pelo encontro do céu com o mar.

Através de uma análise profunda do local, em conjunto com uma investigação, é possível encontrar formas de intervir num limite. Outra análise complementar de vários casos de estudo de edificações que se implantam sobre/sob/perante/no limite, permite perceber de que forma se pode intervir pontualmente num local como este, entre o céu e a terra, inserindo-se de acordo com o território onde se implanta.

A intervenção proposta, localizada no ponto mais a ocidente do Cabo, num antigo posto de vigia da costa construído no início do século XX, pretende criar neste local um programa onde "interpretar", "divulgar" e "descobrir" sejam as principais premissas. Onde a "ruína" poderá receber novos significados. O edifício, a Casa do Cabo, pretende dar a função adjacente ao seu nome, a este território, habitá-lo. Pretende-se habitar o Cabo, habitar o *Finisterra*.

¹ RIBEIRO, Orlando, *A Arrábida, Esboço Geográfico*, Câmara Municipal de Sesimbra, Sesimbra, 1986

POBLEMÁTICA E OBJECTIVOS

Estando estabelecido o tema, habitar o limite, importa estabelecer a problemática ou enquadramento, de que forma até hoje foi pensado esta questão de habitar o limite e de que forma esta ajudará a dar respostas para o exercício de projeto?

Assim definem-se as seguintes questões principais:

1. Qual a definição de limite na arquitetura?
2. De que forma é possível habitar o limite?
3. De que forma uma série variada de projetos paisagísticos e edificados se apropriam e relacionam com o limite?
4. De que forma várias tipologias se colocam nestes locais?
5. Quais as vivências e materialidades destes exemplos na relação com o projeto?
6. Como pode ser uma proposta que responda às questões anteriores?

MOTIVAÇÕES

O tema, já anteriormente referido é o de "habitar o limite" o motor para a sua aplicação é o enunciado dado na cadeira de Projecto VI, no ano lectivo 2009/2010.

Este remetia para a realização de um hotel e centro interpretativo no Cabo Espichel. A determinada altura definiram-se dois temas para um possível projeto neste local: a reabilitação do Santuário aí existente ou uma reflexão sobre habitar estes locais de limite.

A primeira opção é um tema que se insere, cada vez mais, na atividade do arquiteto, no entanto uger pelo facto de este ser um tema já bastante documentado, em livros, teses ou projetos (que nunca foram avante), quer pelo segundo ser um tema fascinante e um desejo de poder intervir num local destes, o desenvolvimento da tese foi seguindo os contornos do "habitar o *finisterra* limite".

METODOLOGIA E ESTRUTURA

Parte-se para este trabalho com uma dupla abordagem ao caso de estudo do *Finisterra* no Cabo Espichel.

A primeira sendo uma investigação de base ao projeto, dando-lhe fundamentos irrefutáveis que insiram este tema num lugar de destaque na formalização do trabalho de projeto. É feita uma análise às formas de intervenção junto à costa, de elementos tipológicos, sistemas de defesa, ermidas, faróis, povoações, bunkers, e como vários edifícios arquitetónicos se implantam e se relacionam com o limite (encaixe na topografia, desenho desta, elevação, etc.). Posteriormente a proposta de projeto de arquitetura, tenta formalizar hipóteses de solução e interpretação das problemáticas atuais e inerentes do sítio, nomeadamente a dimensão de paisagem, as formas naturais, caminhos, vegetação, clima...

Durante o processo de investigação e de projecto a experimentação e a busca para encontrar o sítio foi bastante importante.

Estrutura-se o trabalho no modo que é indicado no índice: Lugar, *Finisterra* e Projecto (A Casa do Cabo). Estes tratam vários temas que vão de uma macroescala até ao pormenor construtivo do projeto. São eles:

A COSTA, Compreensão do local de estudo a uma escala geral do território português, da Estremadura e da península de Setúbal. Análise de vários elementos do território.

O CABO ESPICHEL, Conhecimento da história natural, social e cultural do local e da forma como esta o influenciou. Compreensão do local enquanto conjunto arquitetónico e paisagista.

O TERRENO, Análise e dos elementos do cabo, definição da estratégia e implantação.

O LIMITE, pesquisa sobre o finisterra e o limite, os diferentes limites e as formas de implantação num local que se encontra perante este.

CASOS DE ESTUDO, a) desenhar uma paisagem e b) desenhar ume edifício. Pretende-se através de vários casos de estudo entender de que forma uma intervenção a nível da paisagem e a nível de um edifício se faz num local que se situa no limite.

PROPOSTA DE PROJETO, pretende-se com um programa muito pragmático e próprio responder às problemáticas anteriormente colocadas, apoiada na investigação e análises prévias.

ESTADO DA ARTE

Realizou-se uma investigação aplicada à procura da formalização de um projeto para o Cabo Espichel.

Esta investigação é composta por vários casos significativos que abordam o tema do limite e como habitar (implantar) estes locais. Estes casos apresentados no capítulo FINISTERRA 02 - Composição gráfica de casos de referência (página 63), junta aqueles que foram considerados mais significativos para o ensaio de projeto. Trata-se de um conjunto de exemplos de arquiteturas, tanto construídas como que ficou em fase de projeto. Situações naturais, projetos e obras paisagistas, entre outros, e aos quais foi reconhecido força e vitalidade sobre o tema.

Procuraram-se casos que evidenciassem como determinado objeto ou lugar se relaciona com a terra, nomeadamente a escarpa. Várias são as analogias que a partir destes exemplos se podem estabelecer. A saber, existem os que se inserem no domínio do espontâneo ou aqueles cuja sua conceção é um claro manifesto à forma de habitar estes locais. Outra analogia é a forma como estes se inserem perante o limite, se o desenham, se constroem uma barreira, se se elevam, enquadrando a paisagem, se secolocam na base...

É a partir desta coleção de contributos que se pretende compreender as diferentes formas como habitar o limite foi interpretado por diferentes povos, artistas e arquitetos.

Pode-se ainda afirmar, que embora o exercício de projeto não precise da análise anterior para se afirmar, pois é necessário que o consiga fazer por si próprio, pretende-se que este ganhe com a análise comparativa. Em último caso, o projeto pode assumir uma *colagem* de momentos dos vários projetos convocados que partilham premissas semelhantes.

O LUGAR 01



fig. 001 *The Monk by the sea*, Caspar David Friedrich

01.1 UM TERRITÓRIO "ONDE A TERRA ACABA E O MAR COMEÇA"

A Europa é um continente de contrastes entre Norte e Sul, Este e Oeste, nas suas paisagens, nos seus costumes e culturas. A relação com o Oceano e os mares moldou o carácter europeu. Hermann Lautensach apontou que o Atlântico era a principal característica da "personalidade geográfica" de Portugal. O litoral representa dois quintos das fronteiras do País e a partir dele se estabeleceram relações económicas e políticas. Este é também um local de forte atração da população residente e temporária.

Estando situado na zona mais a Ocidente, não só da Península Ibérica mas, de toda a Europa é um País de fortes ligações ao Oceano que o banha. Durante oito séculos de História, Portugal esteve sempre ligado ao mar sendo impossível referi-lo sem referir os seus feitos marítimos e descobertas.

Por navegadores portugueses surgiram as primeiras cartografias da costa de África, da América e da Ásia, mas era a costa portuguesa que era melhor conhecida, tendo sido relatada por Estrabão ainda antes do nascimento de Cristo.

Este País, deve a sua diversidade de paisagens ao Oceano Atlântico, as interiores e as marítimas, que foram moldadas desde há milénios pelas suas subidas e descidas, associadas à sua posição geográfica e influencias climatéricas que criaram uma variedade de paisagens de relevo vigoroso, com uma grande apropriação desde a antiguidade da orla costeira, sendo esta extensa, variada e com ocorrências muito marcadas.



A LINHA DE COSTA:
A FORMA

O mar é o mais poderoso fator de relações geográficas do mundo, é um meio de comunicação e ligação de áreas remotas, é o caminho aberto para todos os lugares do mundo.

Mas é a costa que marca o fim da terra habitada. Esta tornou-se assim um elemento fulcral no desenvolvimento do País, a nível económico, cultural, histórico. A sua importância é notória quando se percebe que a maior parte da população, permanente e temporária, se encontra no litoral.

É pois necessário compreender a costa portuguesa e o que a torna tão especial. Esta quando observada a uma escala mais global, é uma costa longa mas quase retilínea, com poucas reentrâncias e diante de um oceano praticamente “sem ilhas”² e a sua linha costeira pode ser seguida quase sem interrupção do Minho até ao Guadiana.

Da ponta mais a Norte de Portugal até Espinho estendem-se praias de seixos, por vezes interrompidas por alguns afloramentos rochosos que são moldados pelas vagas e ventos fortes que se fazem sentir. Estas praias do Norte são relativamente recentes (do ponto de vista geológico) estando a antiga costa recuada alguns quilómetros para o interior, criando paisagens como a Serra da Arga ou de Santa Luzia.

Seguindo para Sul, de Espinho à Nazaré, estende-se uma costa baixa e arenosa onde se encontra o acidente mais significativo desta região, a Ria de Aveiro. Esta é o resultado do recuo do mar e da formação de cordões pelo interior, paralelamente a este. A partir do século XVI, formou-se esta lagoa que constitui um dos mais importantes e belos acidentes hidrográficos da costa portuguesa. Nela desaguardam o rio Vouga, o Antuã, o Boco e o Fontão.

A Sul de Aveiro, surge um pequeno promontório que forma o Cabo Mondego e que abriga a cidade da Figueira da Foz para o interior, protegendo-a dos ventos fortes predominantes de Noroeste.

Após mais um extenso areal, interrompido por falésias relativamente baixas, a Sul da Nazaré erguem-se grandes arribas rochosas que vão formar o Cabo Carvoeiro. O primeiro grande cabo de Portugal. Sabe-se que ainda no séc. XII este promontório onde se encontra a cidade de Peniche, era uma ilha afastada do continente. Nele podemos encontrar uma pequena ermida de culto das gentes do mar.

Antes de chegar a Lisboa e já com a Serra de Sintra por detrás, surge o Cabo da Roca, o local mais a ocidente de Portugal e de toda a Europa continental, que uma pequena lápide no local faz relembrar:

"Cabo da Roca
Aqui...
onde a terra se acaba
e o mar começa
Ponta mais ocidental do continente europeu"³

Contornando a costa e já a sul de Sintra, passa-se a Praia do Guincho, e segue-se pelas arribas até ao Cabo Raso, um pequeno Cabo que começa a desenhar a margem do rio Tejo e que estende-se até Lisboa. Esta zona é, baixa e de baías, sendo varrida por fortes correntes. Era comum nas suas zonas mais salientes a construção de fortes que protegiam a cidade de Lisboa de invasões marítimas.

O estuário do Rio Tejo é mais um dos grandes acidentes na linha de costa abrindo, após um estreito canal, num grande mar anterior - o *Mar da Palha*. Sendo as suas margens baixas e de alagadiços.

Já a Sul de Lisboa, entre a ponta de areia da Caparica e os grandes enrugamentos da Arrábida desenvolve-se uma curva harmoniosa de arribas e dunas que se estendem para o interior do território. É no seu extremo Sudoeste que se localiza o Cabo Espichel, um dos mais significativos acidentes topográficos e geológicos da costa e que apenas encontra par com o Cabo de S. Vicente.

A cadeia de enrugamento da Arrábida determina, na costa ocidental portuguesa, a sua maior inflexão. O seu maior alcantil descai quase a pique 380m, constituindo o acidente mais grandioso da costa portuguesa; já passada a enseada de Sesimbra, aberta no interior de um vale, segue-se pela margem até Setúbal, situada num outro mar interior, o da foz do Rio Sado. Este é mais uma zona de aluvião sendo que o “fecho” deste mar interior é feito pelo vasto areal de Tróia e da costa da Galé.

Da foz do Sado ao Cabo de S. Vicente, estende-se um desolado trecho de litoral: até Sines um cordão de dunas que barram lagoas e uma linha de arribas, às vezes com uma estreita praia desenham a costa. É em Sines que se encontra o seu Cabo homónimo, um grande rochedo saliente e que dá lugar ao porto de mercadorias da cidade.

Para sul, as arribas que vão subindo e descendo, recuando e avançando, surgindo algumas ilhas e afloramentos rochoso no mar. Nesta zona existe uma pequena saliência pouco significativa em relação aos restantes locais, sendo este o Cabo Sardão.

² À parte das Berlengas, Ilha do Pessegueiro e os pequenos ilhéus de ria, no Algarve. Por comparação, por exemplo, à Grécia, ou mesmo Itália

³ CAMÕES, Luís Vaz; *Os Lusíadas*; Canto III

O Cabo de S. Vicente é outro ponto muito marcado da costa, com uma série de recortes nas suas grandes escarpas sendo muitas vezes intitulado como o ponto mais a ocidente da Europa (porém este título pertence ao Cabo da Roca, como já foi referido). Este é o local que, tal como o cabo Raso ou o Espichel, faz a transição para uma costa virada a Sul, neste caso, a costa algarvia. Esta repete os temas do centro de Portugal: arribas que se inclinam sobre o mar, coroadas de areias a ocidente; e a oriente um grande lido e assoreamento, alimentado pelas correntes costeiras e águas abrigadas, da qual se destaca a bela ria Formosa, com paralelo à ria de Aveiro.

Existem, então, dois tipos de acidente principais, as profundas reentrâncias e as grandes saliências, que quebram a regularidade dominante da linha de costa. As primeiras são referentes a grandes mares interiores como o do Rio Tejo e do Rio Sado, ou a Ria de Aveiro. São zonas onde as atividades da zona assentam. Para além destas e a uma escala mais pormenorizada pode-se ainda encontrar as Lagoas de Óbidos ou de Albufeira, a Ria Formosa, entre outras.

No segundo tipo de acidente, refere-se aos cabos, estes são, segundo os geógrafos, os melhores lugares para se compreender o papel do Atlântico em Portugal, sendo as duas pontas que mais longe se projetam, as de maior atracção para múltiplas áreas de conhecimento. Estas duas grandes pontas são a de Espichel e de São Vicente, como foi referido. Estão associadas a grandes arribas alterosas, grandes obstáculos marítimos, marcos de navegação, tal como locais de duras, e muitas vezes agrestes, sensações. O *Promontorium Barbaricum* e o *Promontorium Sacrum* (assim eram chamados respetivamente), aproximando-se do desconhecido e sobre ele avançando como pontas inexpugnáveis, são considerados lugares sagrados por inúmeros povos antigos. Estas terras do fim constituem misteriosos braços de montanhas que dividem terra, mare e céu.

O estado actual de alguns dos lugares referidos é condicionado pela pressão imobiliária que assaltou a costa. Se, por um lado, temos que fazer contas com esta realidade, o facto é que alguns destes lugares foram protegidos por instrumentos ou regulamentos de salvaguarda.

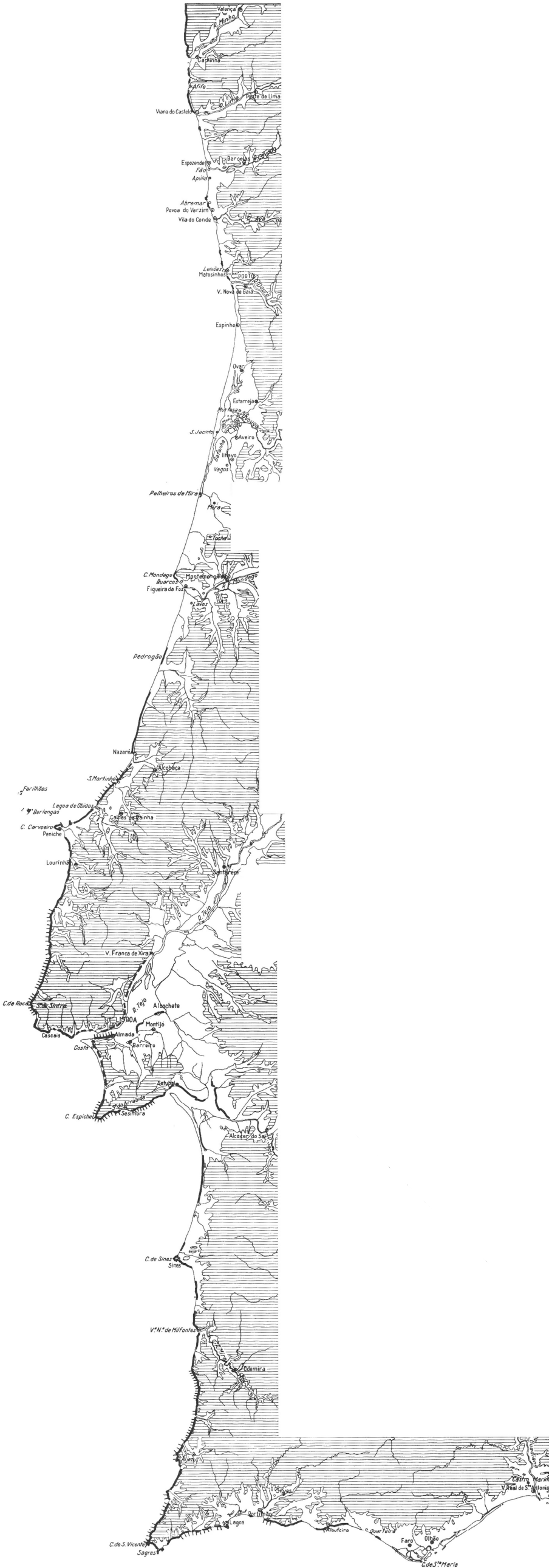


fig. 003 O litoral português (Orlando Ribeiro)

- Arriba alta (> 50m)
- Arriba baixa ou rochas
- Arriba morta
- Litoral baixo de areia
- < 50 m de altitude
- > 50 m de altitude

A LINHA DE COSTA:
APROPRIAÇÃO

No País “onde se acaba a terra e começa o mar”⁴, os exemplos desta apropriação são as capelas de devoção, as fortalezas, fortes e sistemas de defesa da costa, os faróis que a iluminam e algumas povoações.

As capelas, vêm desde o princípio dos tempos, zonas remotas caracterizadas pela altitude e que se encontram nas proximidade do mar, e que devido aos fenómenos atmosféricos aí sentidos, eram propícios à criação de lendas e histórias sobrenaturais. Era “o pânico temeroso perante uma grandeza incomensurável (...) mas também a forte atracção emocional perante algo de maravilhoso e solene”⁵ que levava à criação destes lugares de culto para venerar ou acalmar os deuses irados. Por todo o país encontram-se capelas junto ao mar, por norma associadas a povoados piscatórios, outras de lendas de aparições ou associadas a naufrágios. Alguns destes locais, como o Cabo Espichel, Nazaré ou Peniche tornaram-se sítios de peregrinação. Outros desapareceram, mas as lendas perduraram. Os cabos estão associados a estes cultos e contém uma forte carga simbólica.

Outro exemplo são os sistemas defensivos da costa, no caso português existem bastantes. Devido às ameaças de outros povos quererem conquistar o país, Portugal teve de defender-se, construindo fortes e fortalezas ao longo da costa. Com as ameaças francesas (séc. XIX), o reino, e sobretudo a família real, precisavam de maior protecção, sendo esta a altura em que se construíram a maioria dos fortes de protecção de Lisboa, esta é, sem margem de dúvidas, a zona mais protegida do País, contam-se inúmeros fortes de Sintra até à baixa pombalina e em ambas as margens. Outros locais relativamente bem protegidos eram as cidades do Porto e de Lagos, esta última onde saíam as frotas marítimas, ou a fronteira com Espanha. Estes fortes encontram-se quase todos junto da linha do mar, em pontas ou locais que avançavam e permitiam um grande controlo da costa, alguns encontram-se recolhidos para o interior, mas situavam-se em locais bastante elevados conseguindo na mesma servir o seu propósito. Entre a primeira guerra mundial até depois da segunda, foram construídas várias plataformas de observação da costa e

unidades antiaéreas entre o Cabo da Roca e Setúbal devido à presença de submarinos alemães na costa, um destes exemplos de protecção da costa realizado nesta altura encontra-se no Cabo Espichel, atualmente abandonado.

Paralelamente a estes fortes, encontram-se os faróis que igualmente se colocam numa posição de controlo na costa, Portugal foi dos países que mais tarde “se iluminou”, apesar da sua posição crucial perante o Atlântico.

Finalmente, neste país tão marcado pelo mar, podemos encontrar povoados que se constroem numa falésia ou zona de limite, não apenas junto ao mar mas também no interior, outros que moldam a paisagem para sua protecção das intempéries do Oceano. A vivência próxima com o mar moldou não apenas os costumes e as pessoas mas também a forma de habitar.

⁴ CAMÕES, Luís Vaz; *Os Lusíadas*; Canto III

⁵ PATO, Heitor Baptista, GOMES, Luís Nazaré; *Nossa Senhora do Cabo. Um culto nas terras do fim*; página 20



fig. 004 Capela do Sr. da Pedra, Vila Nova de Gaia



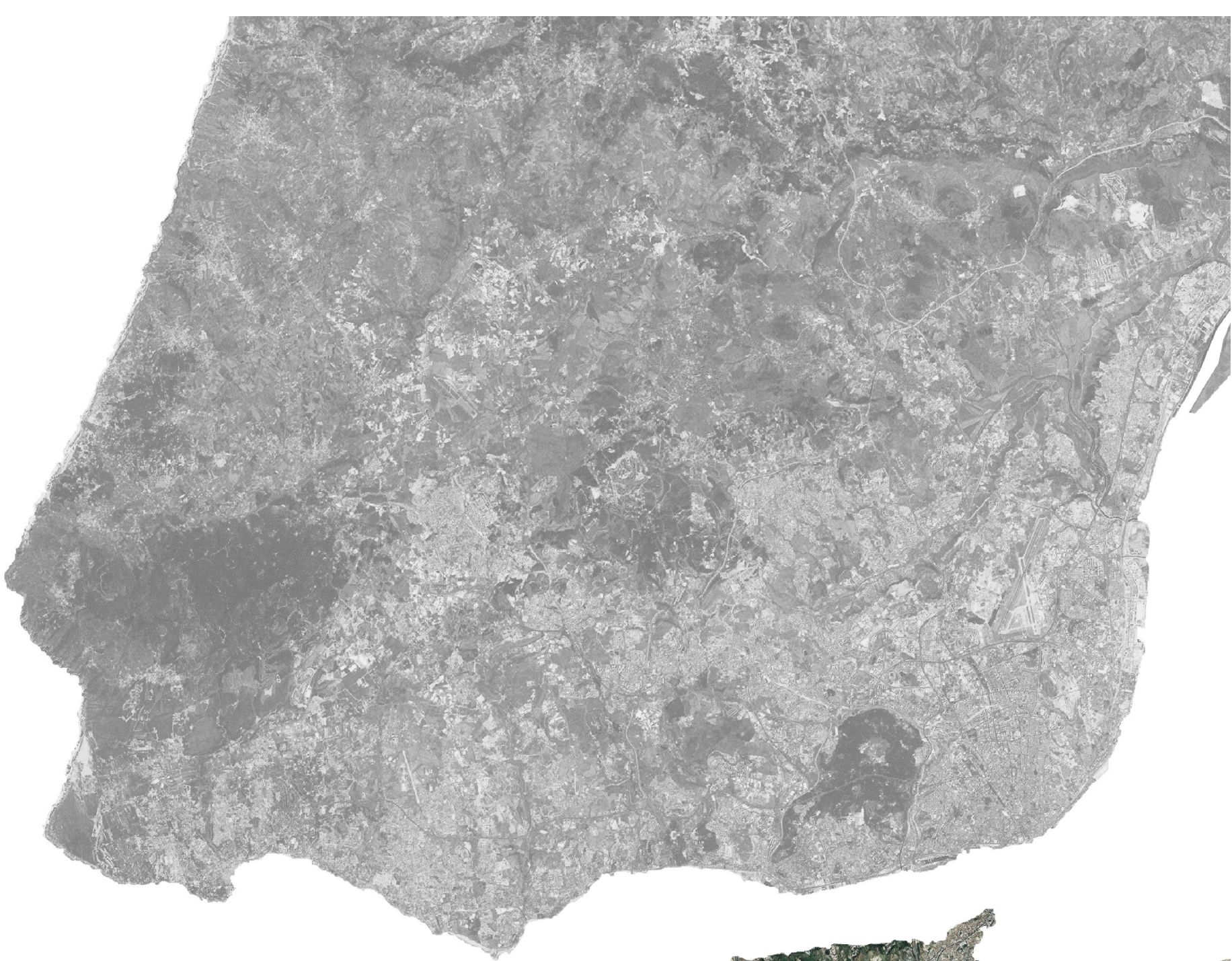
fig. 005 Fortaleza de Sagres, Sagres



fig. 006 Forte e Farol do Bugio



fig. 007 Azenhas do Mar



A PENÍNSULA DE SETÚBAL

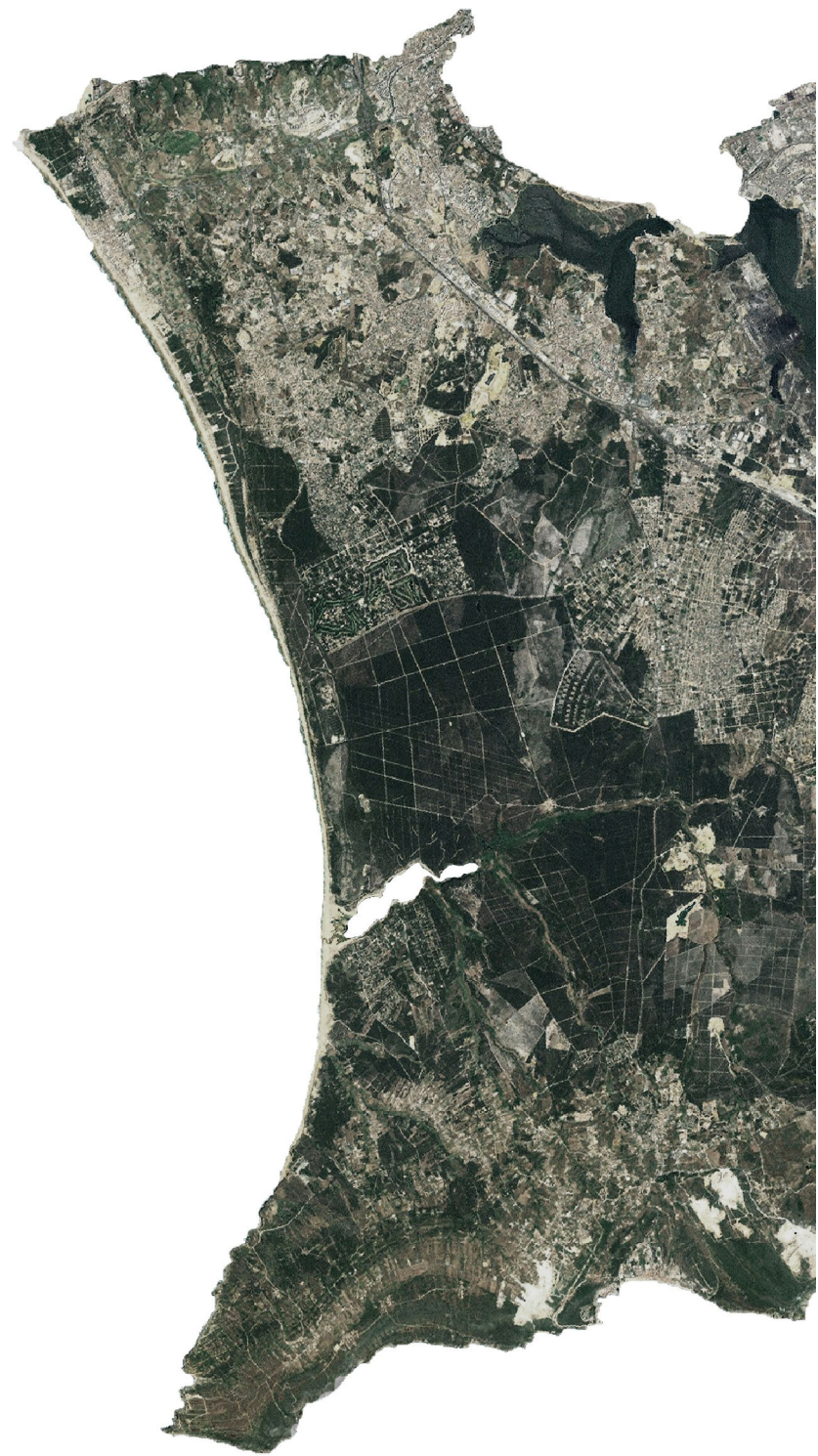


fig. 008

Ortofotomapa da península de Setúbal







A PENÍNSULA DE SETÚBAL:

CARATERÍSTICAS E FORMA

Da relativa regularidade da linha de costa dois momentos são bastante perceptíveis na análise do ortofotomapa. São estes, os estuários do rio Tejo e do rio Sado, que se prolongam para o interior das terras, tendo sido, em tempos remotos, navegáveis vários quilómetros para o interior da sua foz.

Nenhum destes estuários desagua diretamente no oceano, ambos possuem “mares interiores” que, juntamente com uma costa norte mais prolongada, permitem uma entrada mais abrigada nos seus portos.

Os portos de Cascais e de Sesimbra surgem a seguir aos grandes cabos da Roca e Espichel, rematados a Norte pelas serras de Sintra e da Arrábida, respetivamente. Os vales profundos e as pequenas baías dominam nas encostas e escarpas viradas a Sul, enquanto as encostas situadas a Noroeste tem terrenos, sobretudo, baixos e arenosos.

O porto de Setúbal é mais abrigado, e com uma zona de entrada mais calma que o de Lisboa, marcada por ventos e correntes fortes. A entrada de Lisboa, à seculos atrás, chegou a ser feita pelo Porto de Setúbal, devido a más condições que se faziam sentir mais a Norte. O porto de Setúbal, e o rio Sado, não eram apenas a “porta de entrada” para o Alentejo mas também uma extensão do porto de Lisboa.

Na paisagem destes dois momentos da costa, as duas serras, da Arrábida e de Sintra, são elementos essenciais na sua respetiva organização, assegurando a diversidade climática, marítima, de flora e fauna de cada.

Num olhar mais próximo a Península Setúbal, para o seu reduzido tamanho, é um lugar de variadíssimas e preciosas paisagens. Em termos gerais, as suas paisagens são caraterizadas: na zona envolvente do Tejo por áreas de forte ocupação urbana ligadas diretamente com a cidade de Lisboa, marcadas também pela ocupação de grandes unidades industriais. No interior da Península, entre Palmela e Azeitão, encontra-se uma paisagem com quintas e zonas de policultura, sendo a habitação, sobretudo, para primeira residência e dispersa; a Este pode encontrar-se uma zona de montado que faz a transição para o interior do Alentejo; a Sul a paisagem é marcada pela Serra da Arrábida rematando a Sudoeste com o Cabo Espichel; enquanto que a costa Ocidental é marcada pelas grandes arribas e praias dunares, rematadas atrás por extensas áreas de pinhal virgem, e limitadas pelo Cabo e pela Cova do Vapor.

A costa da Península é bastante variada e contrastada: a Norte, junto do estuário do Tejo, é bastante plana; nas zonas mais humanizadas e construídas de Almada, Barreiro, Seixal, sendo mais escarpada e elevada no estreito do Tejo - a zona da Trafaria; no seu seguimento, para ocidente, a costa estende-se por um imenso areal, de 25 km, que se adossa a arribas, cuja altura vai variando, desde a Cova do Vapor (ponta Noroeste da Península), até à Praia do Penedo, local onde se dá o início das formações rochosas de grandes arribas que irão formar o Cabo Espichel; a Sul, devido à presença Serra da Arrábida, a costa é dominada por grandes falésias interrompidas por pequenos portos piscatórios e praias (Sesimbra, Portinho da Arrábida, etc.).

Na Península de Setúbal predomina o clima marítimo, porém a Arrábida é exceção. Devido à sua altura está protegida dos ventos provenientes de norte, predominantes nestas zonas, tendo por isso um clima caracteristicamente mediterrânico, que se reflete na paisagem que a compõe.

Com o desenvolvimento ao longo dos séculos da península, que fora o porto de abrigo da cidade de Lisboa e a porta para o Alentejo, houve uma grande explosão demográfica, sobretudo a Norte, devido à criação das pontes 25 de Abril e Vasco da Gama, que a ligavam com a capital. Por motivos turísticos a paisagem a Sul também tem sido bastante modificada, sendo, no entanto, a maior ameaça as fábricas de extração de inertes que têm vindo a arrasar várias zonas de grande valor cultural e paisagístico. No entanto, nos últimos anos, surgiram planos para a proteção do património arquitetónico e paisagístico da Península de Setúbal. Ao seu abrigo encontram-se as áreas do Estuário do Tejo e do Sado, a arriba fóssil da Caparica e a Lagoa de Albufeira, a Serra da Arrábida e o Cabo Espichel.

A zona da Arrábida, da qual Sesimbra e o Cabo Espichel fazem parte, inclui paisagens com características tão variadas que foram consideradas pelo Instituto de Conservação da Natureza “de relevância a nível supranacional” e que por isso devem ser conservadas e dadas a conhecer.

O Cabo Espichel encontra-se na zona protegida pelos programas: Natura 2000 da Arrábida/Espichel, Zona de Proteção Especial do Cabo Espichel, Sítio classificado da Jazida Icnofóssil da Pedra Mua e dos Lagosteiros, POOC Sintra- Sado e Parque Natural da Serra da Arrábida. Assim, a sua imagem mantém a intensidade de um lugar antigo, quase intocado.

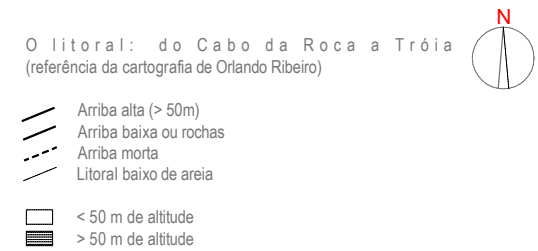




fig. 009 Castelo de Palmela



fig. 010 Portinho da Arrábida



fig. 011 Convento da Arrábida



fig. 012 Meco e Cabo Espichel

APROPRIAÇÃO DA PENÍNSULA DE SETÚBAL

Atravessando a Península, no caminho para o Cabo Espichel, passa-se um maciço de encostas, que formam, entre outras, a elevação de Palmela e umas quantas pequenas serras. Estas formações são relativamente baixas e nos seus vales é possível encontrar zonas de densa atividade agrícola.

Seguindo as principais vias entramos na zona da Arrábida *interior*, sendo esta sempre mais afastada do Oceano, apenas perceptível a sua proximidade no topo de uma das formações ou na abertura de um vale. Estendendo-se desde Palmela, ao longo de trinta e cinco quilómetros, esta zona inclui a área agrícola de Azeitão. Com o seu valioso património histórico-cultural e arquitetónico, associado às quintas e com uma área agrícola de elevado interesse.

Para quem viaja pelas principais vias da serra, muitas vezes passa sem se aperceber da vertente da Arrábida voltada ao Oceano. Esta é a zona da Arrábida mais forte, a "Arrábida dos soberbos campos de calcário, do soberbo matagal mediterrâneo, da serenidade das águas onde a serra se despenha quase a pique, um fragmento de *riviera* isolado à beira do Atlântico"⁶.

Poucos outros locais terão inspirado tantos artistas portugueses. "Empolgante e arrebatada" nas palavras de Jaime Cortesão; "o panorama mais belo, mais nobre, mais variado de Portugal" (Oliveira Martins), "fonte de pureza (...) serra toda pintada de esperança e debruada de azul" (Alexandre Herculano) ou nas palavras de Sebastião da Gama que dizia que na serra "sabe-nos bem estar vivos"⁷.

É nesta vertente da Arrábida *marítima* que se encontram grandes promontórios sobre o mar. No topo da Serra do Risco localiza-se o mais alto dos alcantil de Portugal Continental com cerca de 380m.

Surgem, também, várias conchas de abrigo, entre estas grandes falésias, nomeadamente o Portinho da Arrábida e Sesimbra.

O Portinho terá sido fundado por uma pequena comunidade de pescadores, tal como Sesimbra, no entanto eram locais sem grande importância histórica. A serra era, de facto, o local ideal para os eremitas. Por isso, para aqui vieram os monges franciscanos, que fundaram a Congregação de Santa Maria da Arrábida no séc. XVI.

O Convento da Arrábida era palco de extraordinários cenários, que ao fundador do convento franciscano disseram que "se não se encontrava no céu, estava então nos seus arrabaldes"⁷.

As suas capelas isoladas, ainda hoje, dispõem-se numa das dobras mais acentuadas da zona e o convento, singelo, de uma extrema simplicidade, integra-se ao ponto de se confundir com a paisagem. Este lugar convida ao isolamento e à meditação

Desviando das vias em direção ao Cabo Espichel, surge Sesimbra com a sua praia encaixada entre as falésias, e que atualmente se encontra bastante descaraterizada da sua formação inicial (e propósito) devido ao crescimento urbano, marcado por um boom na construção recente com pouca qualidade quer urbana quer arquitetónica (e muito menos histórica). Sesimbra situa-se num desses recantos onde a serra se abre para o Oceano Atlântico; "cais sobre a poesia, uma janela que dá para a Beleza" (Sebastião da Gama).

Existe uma pequena povoação que antecede o Cabo Espichel, não existindo qualquer outra até ao local "onde a terra acaba e o mar começa". A Azóia, emerge isolada num imenso planalto no final da serra, parecendo um dos últimos sítios habitados do mundo, esta é uma povoação bastante modesta, essencialmente de primeira residência associada a pequenos núcleos hortícolas. A estrada que vinha da Arrábida e que atravessa a pequena aldeia continua até ao local onde não mais poderá seguir, tendo perante si o imenso Oceano.

⁶ CAMÕES, Luís Vaz; *Os Lusíadas*; Canto III

⁷ CORTEZ, José; *Arrábida: história de uma região privilegiada*; página 340

O CABO ESPICHEL



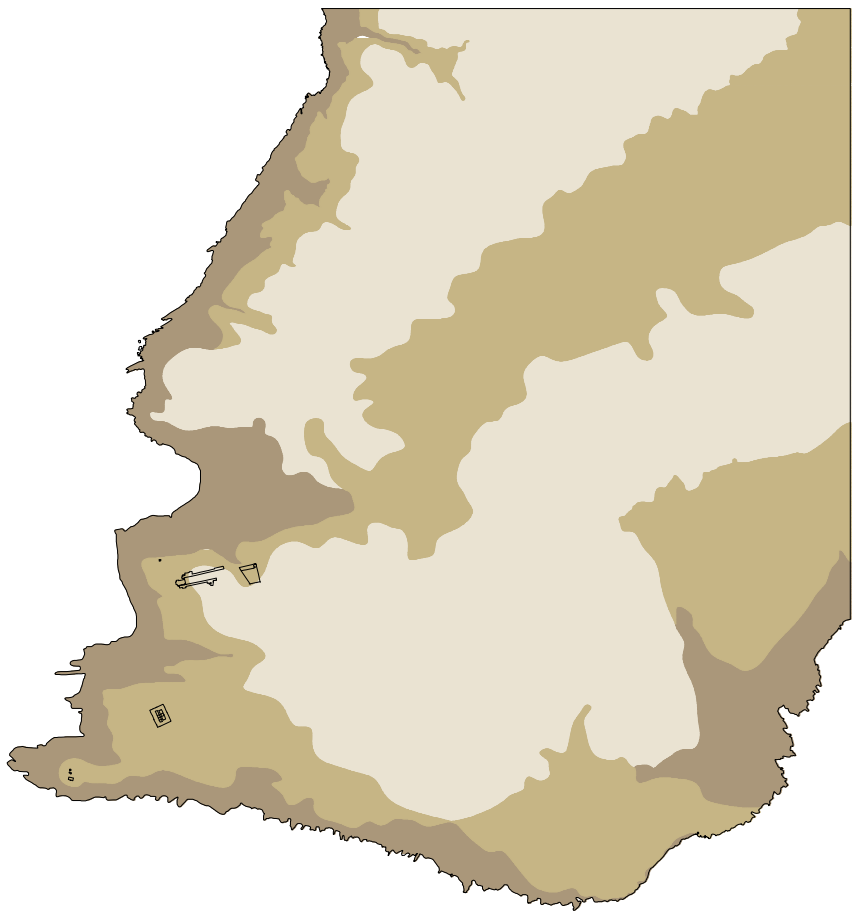
fig.013

Ortofotomapa do Cabo Espichel





O CABO ESPICHEL: O CONJUNTO NATURAL E PAISAGÍSTICO

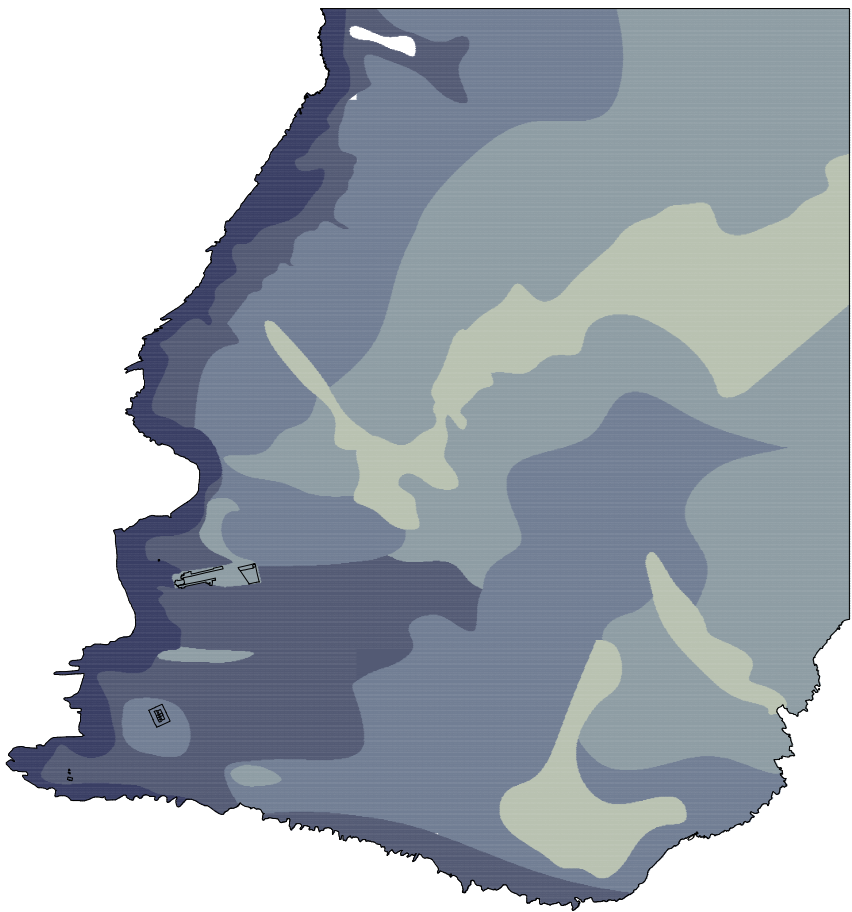


Topografia e relevo

Legenda:

- inclinação acentuada
- inclinação média
- inclinação baixa

0 20 000 m

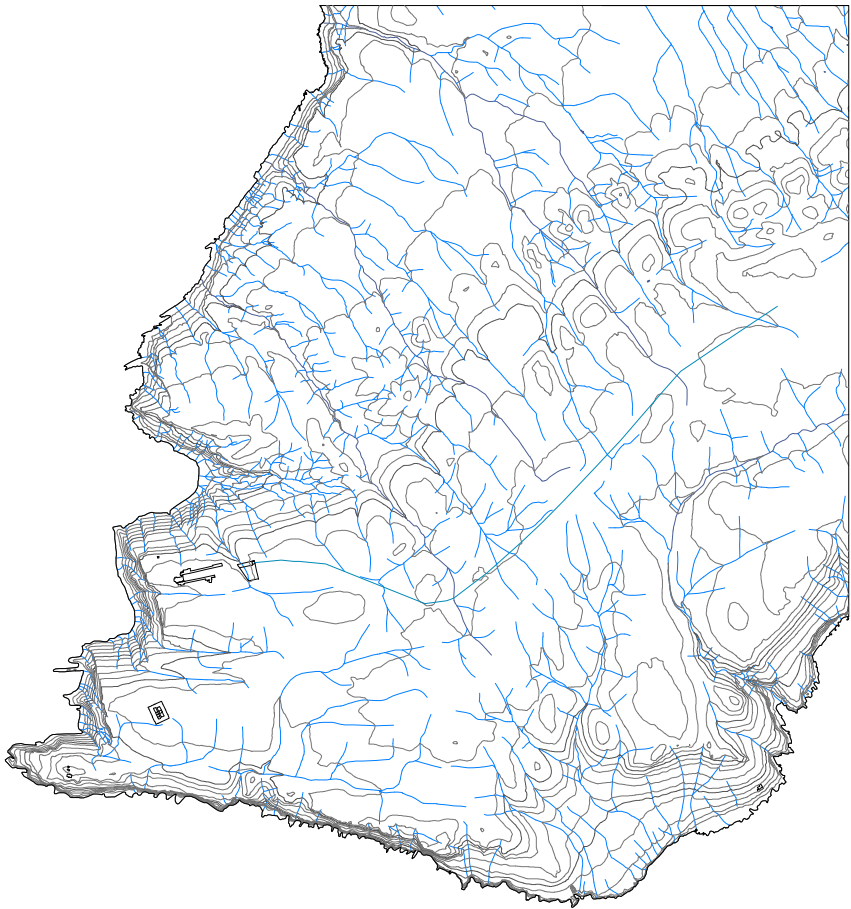


Incidência do vento

Legenda:

- maior incidência de vento
- menor incidência de vento

0 20 000 m



Linhas e pontos de água

Legenda:

- ribeira
- linha de água
- aqueduto
- curva de nível 10m
- curva de nível 50m

0 20 000 m



Vegetação

Legenda:

- mato
- arvoredo_mata
- produção agrícola
- área agrícola/ florestal geral
- reserva natural

0 20 000 m

O CABO ESPICHEL:

A HISTÓRIA NATURAL, SOCIO-CULTURAL

ANTES DAS ORIGENS

A história deste local remonta ao nascimento de Cristo onde estranhos fenómenos solares foram observados e mantém-se até aos dias de hoje, embora comecem a cair no esquecimento.

Ao longo dos séculos foi apelidado de *Promontorium Barbarium* ou Cabo de Santa Maria. Muitos povos por lá passaram e foram deixando vestígios e histórias, muitos barcos aqui naufragaram e tantas outras tragédias aí se passaram, mas também houve alturas de sacralização com, o acontecimento da aparição da Virgem Maria em 1410.

A LENDA

A história mais marcante do Cabo Espichel, e que ditou a sua chegada até à atualidade no estado em que é possível encontrar hoje, começa em 1410. Embora haja diferentes versões da lenda, esta segundo a história redigida na Ermida posteriormente construída no local, conta que dois velhos, um de Alcabideche e um outro da Caparica, sonharam que a Virgem Maria apareceria no Cabo Espichel. Movidos pelo sonho e pela fé, ambos se dirigiram ao local e viram a imagem da Virgem Maria subir às costas de uma *mua* (mula) até ao topo da falésia, deixando para trás um trilho de pegadas. A mula terá subido até ao local onde hoje se encontra a Ermida da Memória.

AS PEGADAS DOS DINOSSAUROS

Em 1970, os investigadores Luís Saldanha e Eduardo da Cunha Serrão, identificaram as marcas na falésia, da alegada mula, como pegadas de dinossauros. Nesta zona, singular pela sua composição geológica, para além da jazida de pegadas da Pedra Mua (com vários trilhos), foi ainda encontrada outra jazida do lado Norte, a chamada Jazida dos Lagosteiros. Estas jazidas estão classificadas desde 1997 como Monumento Natural.

HISTÓRIA SOCIO-CULTURAL

As primeiras referências ao Cabo Espichel como local de culto surgem em 1306. Porém só em 1410 se dá o fenómeno que marca este local, a aparição de Nossa Senhora. Sendo este o ponto de partida para o culto deste local. Nesse mesmo ano foi construído um pequeno altar à Senhora, no local onde se encontra atualmente a ermida da Memória, que seria construída em 1428.

A peregrinação é iniciada em 1430, sendo estes os primeiros relatos dos círios (cada círio representava uma paróquia) que deram início às festas e peregrinações por Nossa Senhora do Cabo nesse ano. Estas foram ganhando cada vez mais círios com o passar dos anos, décadas e séculos do culto, vindo pessoas de todas as partes para as festas.

Em 1672, com a necessidade de proteger a costa e as barras do Tejo e do Sado, que é mandado construir o Forte de Nossa Senhora do Cabo, este viria a desaparecer nos séculos seguintes. Em 1701 é ordenada por D. Pedro II, a construção da igreja no formato actual. Tendo sido a imagem encontrada de Nossa Senhora em 1401 transladada para a igreja em 1707. 1715 foi o ano em que começou a construção das hospedarias, para controlar o acampamento desorganizado que surgia todos os anos em redor da ermida e da igreja. As hospedarias foram posteriormente ampliadas, em 1745, para o seu tamanho actual.

Após a visita de D. José às festas do santuário, no ano de 1770, este terá mandado restaurar todo o conjunto existente até à data, que estaria danificado desde o terramoto de 1755. Mandou também construir a Casa d'Água e o Aqueduto, que fariam o fornecimento de água ao cabo. Ainda nesse ano o círio de Lisboa mandou construir a Casa da Ópera, para divertimento dos que aí vinham.

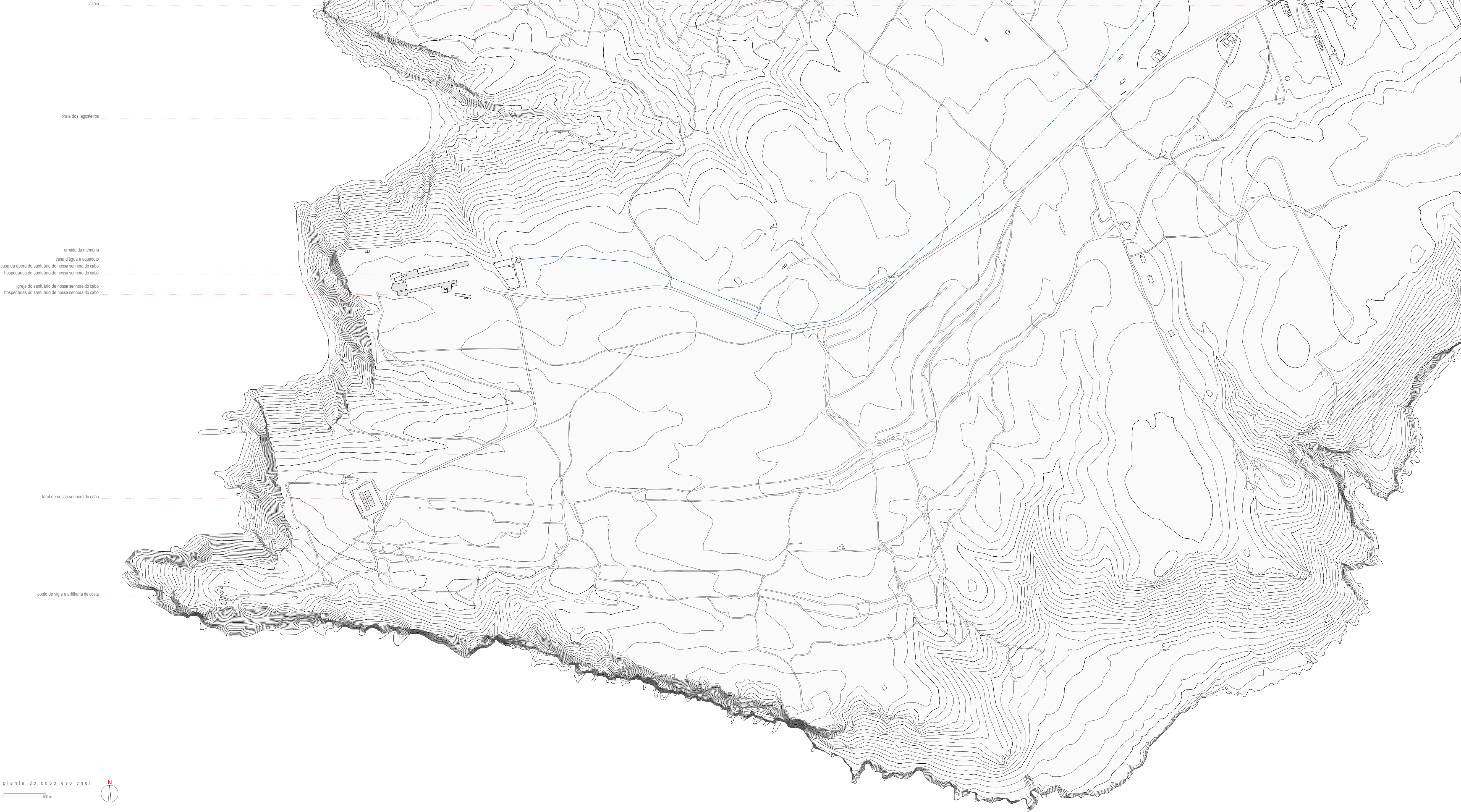
Em 1790, foi construído o farol do Cabo, por ordem do Marquês de Pombal.

No séc. XIX e XX a peregrinação dos círios começa a ser interrompida, e após a queda da monarquia, esta termina nos moldes que até então era praticada, provavelmente devido ao facto que os mecenas deste culto eram os reis. O conjunto fica ao abandono e começa então a degradar-se rapidamente.

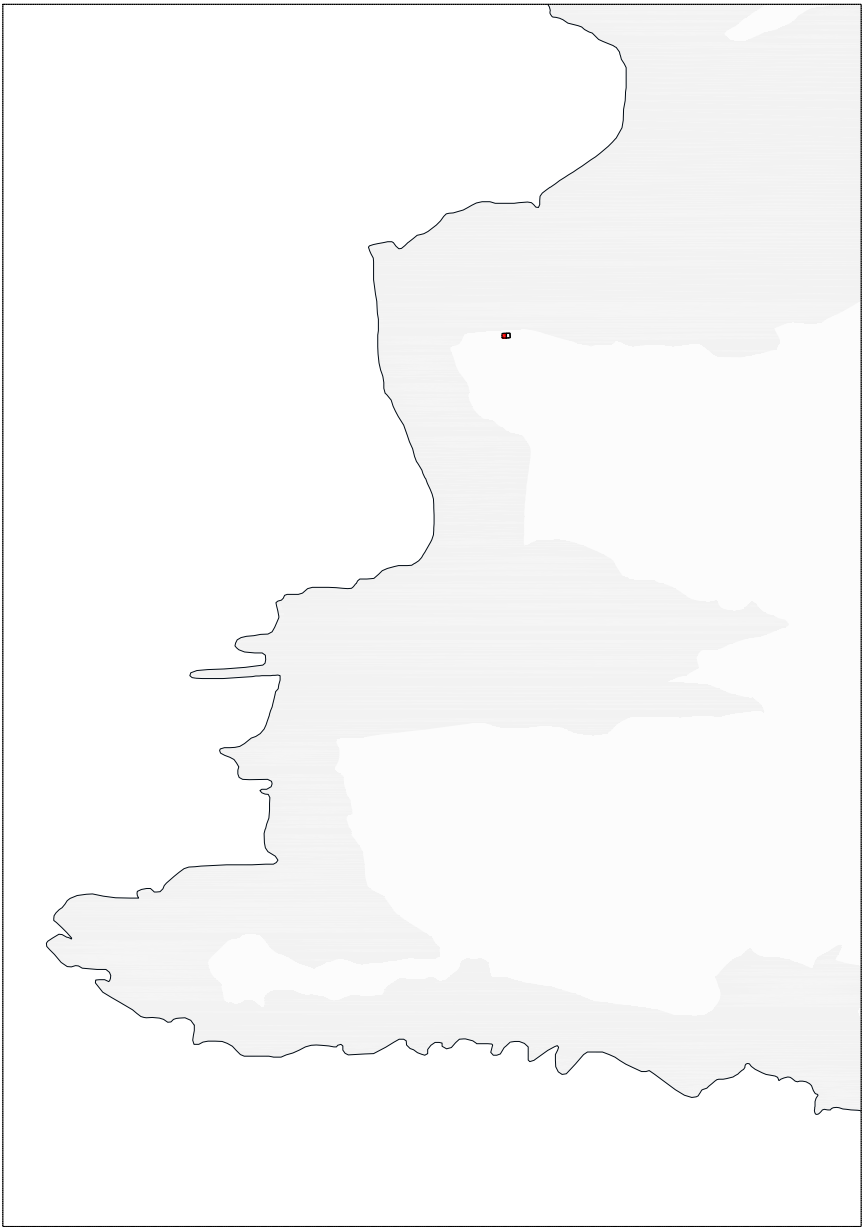
Em 1964, a Fundação Calouste Gulbenkian contrata um estudo do conjunto a vários arquitetos. O resultado alerta para a necessidade de intervenção no conjunto para que este não desaparecesse de vez.

Entre 1964 e 1974, são realizadas obras de consolidação nas fachadas e telhados, a cargo da DGEMN (Direção Geral dos Edifícios e monumentos Nacionais).No ano seguinte, as hospedarias foram ocupadas ilegalmente, por famílias desfavorecidas, para servirem de habitação permanente. Estas seriam despejadas, posteriormente. Para que tal ato não se repetisse, as janelas e as portas do conjunto, excetuando da igreja e da Casa d'Água, foram emparedadas.

Em 1995, é criado um projeto do Ministério das Obras Públicas para a salvaguarda, reabilitação e preservação do Santuário. Este pretendia recuperar e reconverter a área envolvente para fins turísticos e culturais (a ala norte seria uma pousada, a casa da ópera um auditório; e após as obras da DGEMN, a ala sul e a igreja seriam devolvidas à confraria, para o culto). O projeto nunca se realizou, tal como outros com os mesmos enunciados que foram surgindo nos anos seguintes. Entre 1997 e 2001, foram realizadas obras de recuperação e restauro na Igreja, que se encontra atualmente aberta ao público, sendo o local em melhor condição arquitetónica. Em 2008, realiza-se outro projeto para a recuperação do Santuário e da zona envolvente pela Câmara Municipal de Sesimbra, que mais uma vez não passou do papel.

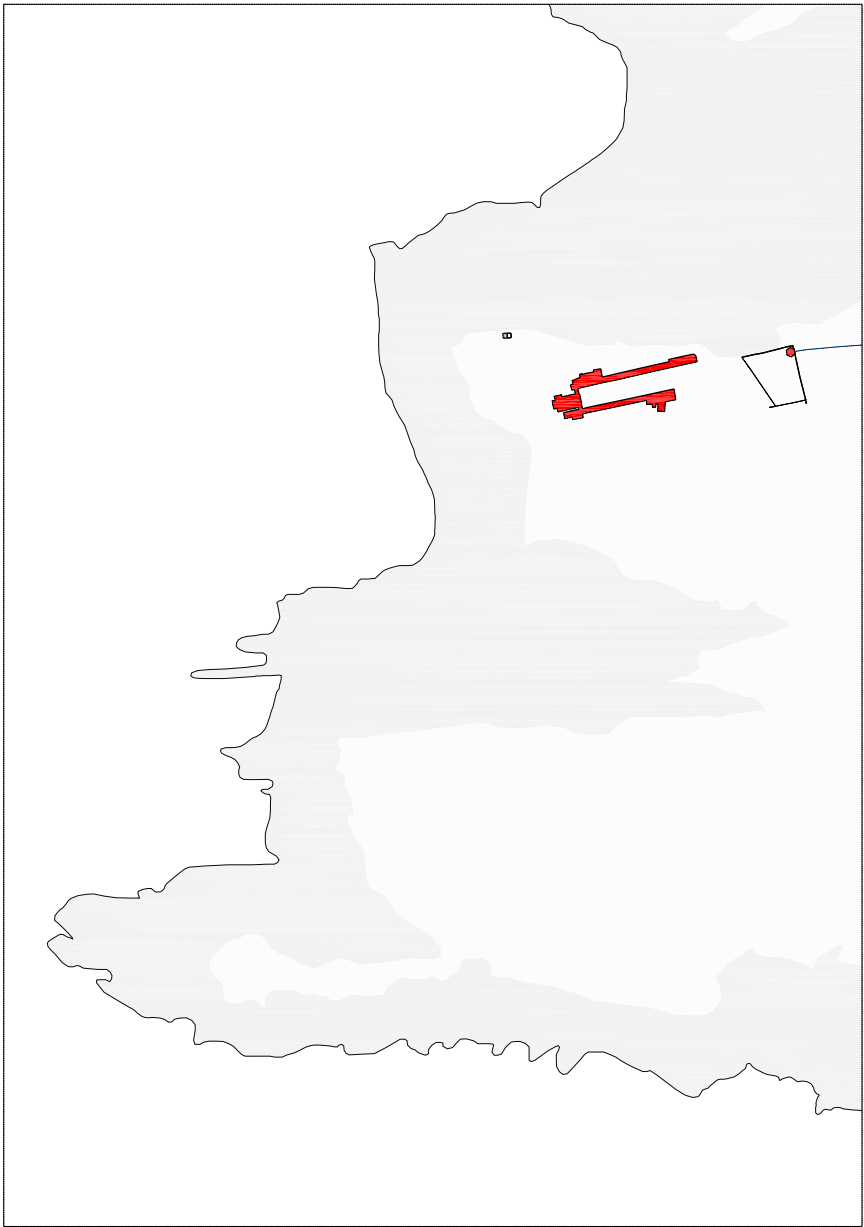


O CABO ESPICHEL:
A EVOLUÇÃO TIPOLÓGICO



Culto "espontâneo"

1423
Elementos existentes: -
Elementos construídos: Ermida da Memória



Culto organizado

1707 - 1770
Elementos existentes: Ermida da Memória
Elementos construídos: Igreja, hospedarias e casa d'água



Marcas do fim e do início da terra habitada

O conjunto de esquemas presente procura, de uma forma sucinta, explicar a evolução e as características programáticas e funcionais muito distintas dos elementos que ocupam cabo.

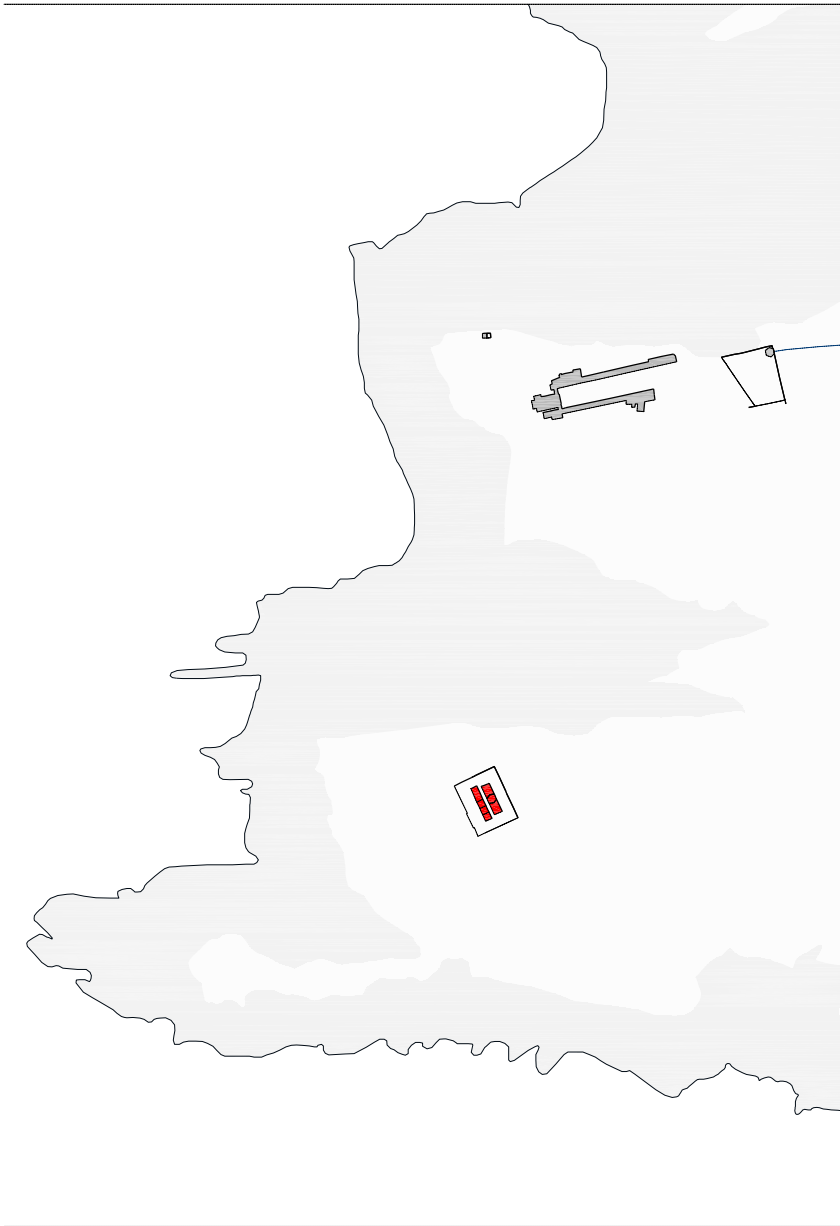
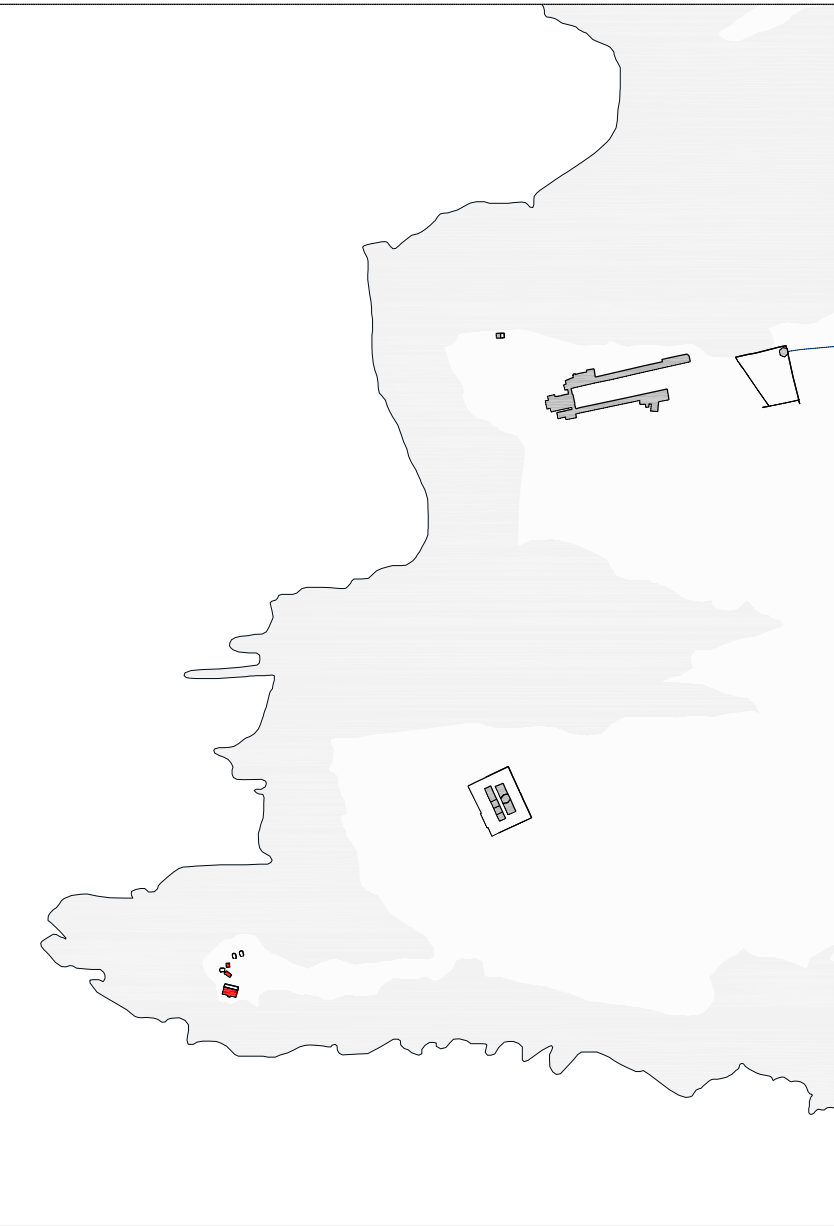
O primeiro refere-se ao culto espontâneo, com a presença apenas da primeira capela. Relaciona-se com o início das romarias e com o culto dos lugares do fim. Ao ganhar dimensão são criadas uma série de infraestruturas e o Santuário ganha a sua forma, passa a ser o culto organizado - esquema seguinte. A criação do aqueduto é a maior marca desta apropriação organizada e mais prolongada.

Estes dois casos relacionam o caminho desde do interior até ao limite, as romarias seguiam até estes marcos do fim da terra habitada.

Os últimos dois esquemas são referências do início. Ou seja, a sua relação é feita diretamente com o mar, sendo marcos do início da terra habitada em oposição aos marcos do fim, que foram referidos anteriormente.

São estes: a estrutura do Farol, sendo que este pertence à primeira rede de faróis construídos em Portugal. E o conjunto de defesa da costa criado mais recentemente.

Percebe-se desta forma que o Cabo é caracterizado por poucos elementos mas pela sua posição e forma tornam-se bastante fortes nesta paisagem.



Realização e marcação de pontos da costa

90

Elementos existentes: Ermida da Memória, Igreja, hospedarias e casa d'água

Elementos construídos: Farol de Nossa Senhora do Cabo



Defesa da costa

1945

Elementos existentes: Ermida da Memória, Igreja, Hospedarias, Casa d'água e Farol de Nossa Senhora do Cabo

Elementos construídos: Posto de artilharia anti-aérea e de costa

Planta de 1945

Elementos existentes: Ermida da Memória, Igreja, Hospedarias, Casa d'água e Farol de Nossa Senhora do Cabo

Elementos construídos: Posto de artilharia anti-aérea e de costa



muro restante do forte de nossa senhora do cabo

ermida da memória

casa d'água e aqueduto do santuário

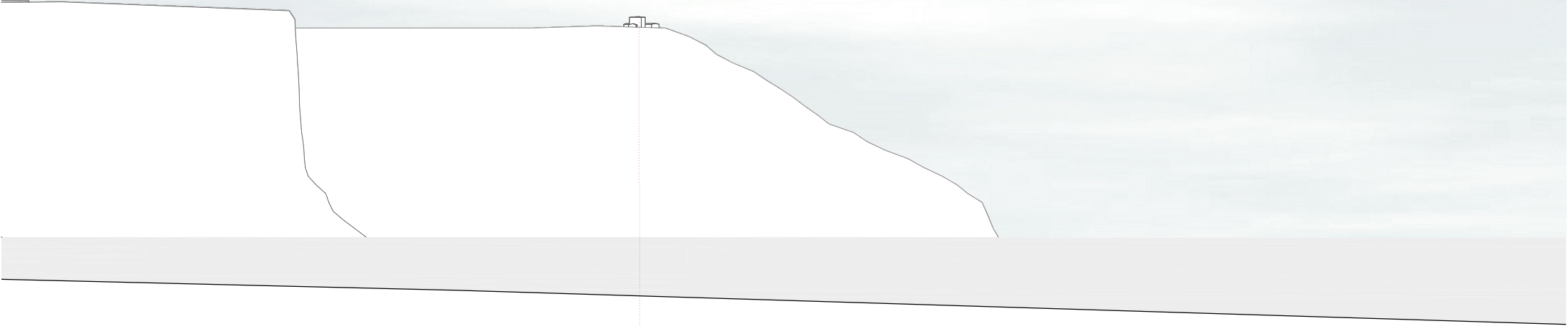
hospedarias do santuário

igreja de nossa senhora do cabo



farol do cabo espichel

posto de vigia militar do cabo espichel

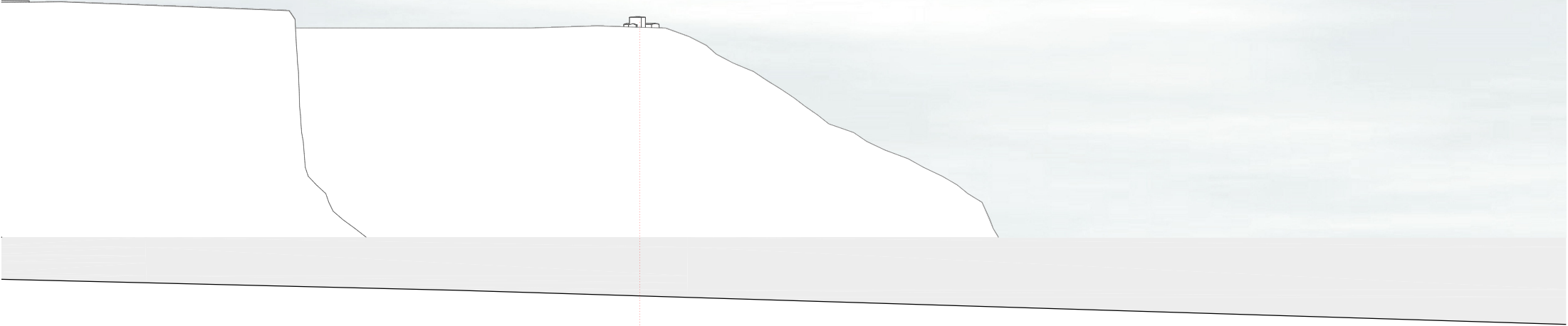


cabo espichel

posto de vigia militar do cabo espichel

corte do cabo espichel (virado a sul) , pela praia dos lagosteiros

0 100 m

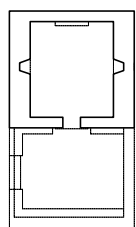


cabo espichel

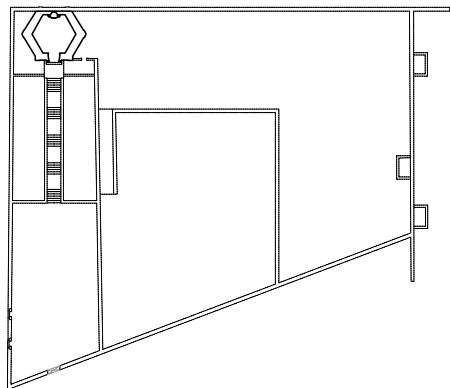
posto de vigia militar do cabo espichel

corte do cabo espichel (virado a sul) , pela praia dos lagosteiros

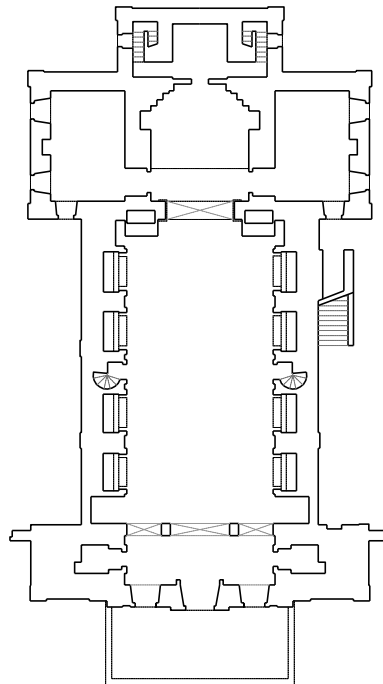
0 100 m



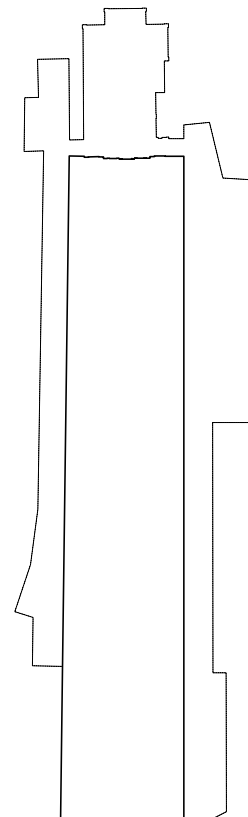
01



02



03



04

O CABO ESPICHEL: O CONJUNTO ARQUITETÓNICO

A ERMIDA DA MEMÓRIA (01)

A ermida da memória, foi criada a seguir à aparição da Virgem na mula, desde logo foi construído um pequeno altar em alecrim. Posteriormente, em 1428, foi construída a capela que atualmente se encontra no local. A Imagem foi então aí colocada para ser venerada.

Na lápide, à sua entrada, pode ler-se: “consta por tradição de ser este o próprio lugar onde a milagrosa Imagem de Nossa Senhora do Cabo apareceria e se manifestava aos venturosos velhos da Caparica e Alcabideche. Motivo porque se fez aqui esta Ermida, em que primeiro foi venerada, até que se trasladou para outra maior e esta é a magnífica Igreja em que hoje existe, no ano 1707”⁸.

A capela é precedida por um pequeno adro, com uma vista vertiginosa sobre a Praia dos Lagosteiros e o oceano, seguido de uma vista de escarpas e praias, rematando ao fundo pela Serra de Sintra.

A ermida é um edifício de pequenas dimensões, mas bem proporcionada e harmoniosa na sua geometria, de planta quadrangular centralizada, com uma cúpula ao estilo mourisco.

O interior era revestido, até meia altura, por dez painéis de azulejos do século XVIII que narram a lenda do cabo.

A sua volumetria, embora pequena, destaca-se na paisagem da plataforma, atrás da Igreja, onde se insere com bastante singularidade, as primeiras peregrinações concentravam-se neste espaço junto da Ermida da Memória.

A CASA D'ÁGUA E O AQUEDUTO (02)

A Casa d'Água situa-se no extremo nascente do conjunto do Santuário, no eixo da Igreja com o cruzeiro. Esta encontra-se dentro de um recinto muralhado e o seu acesso é feito por uma escadaria.

A Casa d'Água é um pequeno edifício bastante harmonioso de traçado classicista, com planta hexagonal e cobertura em cúpula com um lantermim que ilumina o seu interior; embora em avançado estado de degradação, sabe-se que as suas paredes eram revestidas de painéis de azulejos do séc. XVIII.

Ao centro encontra-se uma fonte em mármore trabalhado. Esta recebia água através do aqueduto, de quase dois quilómetros, que ia buscar água à Mãe d'Água, um conjunto de poços situados na Azóia.

A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CABO (03)

À medida que o culto a Nossa Senhora do Cabo ia aumentando foi mandado construir, por D. Pedro II, em 1701, a Igreja em honra desta, ainda antes da sua conclusão a Imagem da Virgem foi deslocada para o seu interior. A igreja é o elemento arquitetónico mais requintado do conjunto, devido ao seu posicionamento de destaque e pormenores decorativos.

Tem planta longitudinal e é constituída por uma só nave retangular, sem transepto e de cobertura abobadada. Nas laterais da capela-mor adossam-se duas sacristias. O seu interior é bastante rico, comparado com o exterior, simples e sóbrio. É revestido por calcários brancos, vermelhos e negros da zona da Arrábida. Existem oito altares ao longo da nave, dedicados aos padroeiros de vários dos cirios, que terminam num arco triunfal de volta perfeita que encena a capela-mor.

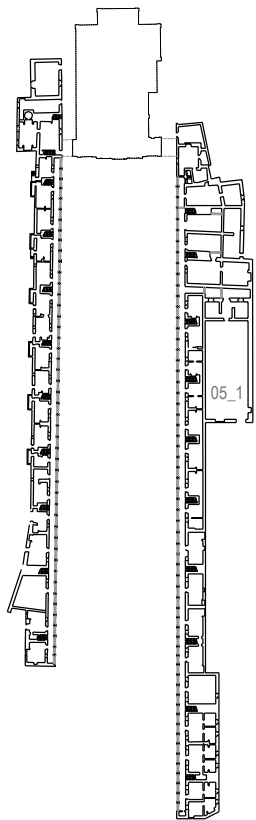
O ARRAIAL (04)

Aquando das peregrinações ao Cabo Espichel, começaram a ser construídas pequenas casas e barracas para albergar os cirios que vinham de mais longe. Com a construção das hospedarias, em 1715, toma-se o controlo do espaço em volta da igreja de forma que já não havia dispersão nas construções. A forma das hospedarias criou um terreiro central, encimado pela igreja e anunciado por um cruzeiro à entrada do terreiro. Este espaço, organizado e defendido dos ventos constantes e intempéries naturais tão características deste local, permitia a realização dos festejos religiosos e também os de divertimento popular, como feiras, danças, touradas e jogos. O arraial era o local de confraternização.

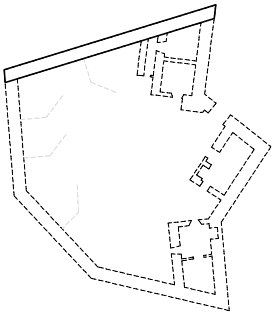
AS HOSPEDARIAS (05)

Tal como referido anteriormente, foi realizado um projeto para a criação das hospedarias, em 1715, para abrigo dos cirios. No entanto este mostrou-se pequeno e desadequado à quantidade de romeiros e entre 1745 e 1760 sofreu várias ampliações até ao formato em que se encontra atualmente. Os dois compridos edifícios que formam um U, fechado a poente com a Igreja. As hospedarias são constituídas por dois pisos, tem um desenho bastante simples e uma grande contenção formal e decorativa.

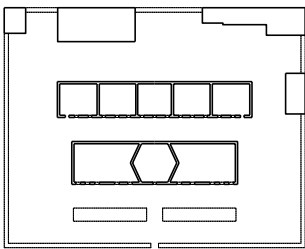
⁸ in lápides da ermida da memória



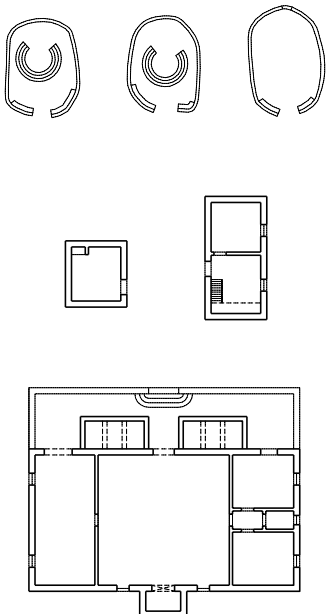
05



06



07



08

O piso inferior é constituído por uma grande arcaria ritmada que lhe dá o seu aspeto mais monumental, nele localizavam-se as lojas (num total de quarenta) e no piso superior, os sobrados (num total de trinta e nove). O restante programa das hospedarias procurava dar resposta às necessidades dos seus utilizadores, existiam as cozinhas, a padaria, as casas do forno e da lenha; existia ainda as instalações da família real e as cavalariças junto da igreja.

A CASA DA ÓPERA (05_1)

No século XVIII, foi construída a Casa do Ópera, a mando do Sírío de Lisboa. O edifício coloca-se adjacente à ala Norte das hospedarias.

Sabe-se que o espaço foi utilizado para o seu propósito até ao século XX deteriorando-se posteriormente.

Quanto à sua composição, o acesso era feito pelo piso térreo, onde seria o acesso a um dos sobrados. Esta entrada era feita por uma porta central. As entradas adjacentes abriam para um pequeno foyer que conduzia à plateia.

O FORTE DE NOSSA SENHORA DO CABO (06)

Durante as guerras da restauração, o rei D. Pedro mandou edificar, em 1672, o Forte de Nossa Senhora do Cabo para garantir a defesa militar daquela zona da costa portuguesa, completando a cinta de fortalezas que protegiam as barras do Sado e do Tejo. Tendo sido reconstruído, em 1708, juntamente com as restantes obras de requalificação da Igreja e das hospedarias.

Pouco mais se sabe sobre o Forte que hoje é quase imperceptível na paisagem do Cabo. Este encontrava-se no limite da plataforma posterior à Igreja, e junto da Ermida da Memória. Devido à violência dos ventos marítimos e ao desamparo de programas de proteção, em pouco tempo, este edifício quase desapareceu subsistindo apenas algumas estruturas inferiores.

O FAROL DO CABO ESPICHEL (07)

A costa de Portugal desde muito cedo foi importante nas navegações, tanto portuguesas como estrangeiras. Esta era conhecida como “a costa negra”, principalmente pela armada inglesa, pois não havia qualquer sinalização da costa visível durante a noite e muitos eram os naufrágios que por isso se davam. Apenas em 1790 foi mandado construir, pelo Marquês de Pombal, o farol que ilumina a costa defronte ao Cabo Espichel, sendo um dos faróis mais antigos da nossa costa (o sexto mais antigo) e que ainda hoje funciona.

Com 32 metros de altura e 48 quilómetros de alcance de luz irradiada para o mar, era “antes das sondas, radares e GPS” juntamente com “a rocha do cabo, a bússola e a estrela do Norte” os guias para as gentes do mar se guiarem.

POSTO DE ARTILHARIA ANTIAÉREA E DE COSTA (08)

A costa portuguesa é marcada por uma série de elementos de defesa. No final da Segunda Guerra Mundial, numa comissão luso-britânica, definiu-se o “Plano Barron”, neste era previsto a criação de dois sectores de defesa costeira: um que protegia o rio Tejo, Lisboa e o seu porto; e outro, mais a sul, que protegia o rio Sado, Setúbal e o seu porto. É nesta rede de defesa que surge o posto de artilharia antiaérea e de costa do Cabo Espichel. Este posto era constituído por três edifícios, o maior era o paiol, onde se armazenavam as munições e onde ainda hoje é possível encontrar elementos de artilharia deixados ao abandono, este continha ainda uma pequena torre de vigia e radar; o segundo é um edifício alto de dois pisos que permitia uma observação de toda a envolvência da paisagem; o terceiro edifício, o mais pequeno, continha apenas um forno; finalmente, ainda pertencente a este conjunto estão três elementos recintados, onde estariam as baterias fixas e que foram retiradas.

O CABO ESPICHEL: O ESTADO ACTUAL DO CONJUNTO

A história recente da arquitetura confronta-se com um importante legado construído. Para a sua preservação ser assegurada foram realizadas ao longo do séc. XX e XXI, uma série de cartas para a salvaguarda deste património, começando em 1964, com a convenção de Veneza.

Em Portugal, muito antes da realização das convenções referidas, já era possível encontrar tentativas de preservação e proteção destes edifícios de reconhecido valor; D. João V, em 1721, determinou que “nenhuma pessoa de qualquer estado, qualidade e condição que seja, desfaça ou destrua em todo nem em parte qualquer edifício que mostre antiguidade, ainda que em parte esteja arruinado”¹⁰ e mais tarde, D. Fernando ordenou o restauro das Sés de Lisboa e Coimbra, da abadia de Alcobaça, dos conventos de Tomar, da Batalha e de Mafra e da Torre de Belém. No entanto, com o decorrer dos anos, apenas os monumentos que pareciam de maior valor, os “padrões imorredouros das glórias pátrias”¹¹ eram alvo destas intervenções de conservação e/ou restauro. Edifícios que, devido à sua localização remota, ou por estarem associados a uma arquitetura menos grandiosa, viram o tempo passar por si sem que qualquer ação fosse tomada. Apesar das intempéries e dos desgastes sofridos ao longo dos tempos, tornaram-se edifícios quase ao abandono e cujas intervenções, atualmente, tem de ser mais aprofundadas e invasivas e, que por isso, muitas vezes acabam por continuar no abandono. Este é o caso do que se passou, e em parte ainda se passa, no conjunto da Nossa Senhora do Cabo do Cabo Espichel, cujos elementos foram apresentados anteriormente.

Devido à sua localização periférica, à sua arquitetura simples e tradicional ou ao seu uso cada vez mais esporádico, este conjunto não viu o seu valor reconhecido mais cedo e talvez por isso tenha caído no estado de degradação extrema em que se encontrou e que, atualmente, ainda está em parte por resolver.

O conjunto do santuário viu ao longo dos séculos a sua génese e utilização serem bastante alteradas, desde a pequena ermida em alecrim até ao grande conjunto actual, desde da ida dos dois velhos ao cabo, passando pelas romarias régias, até à sua apropriação ilegal.

Sabe-se que nos últimos anos o conjunto de Nossa Senhora do Cabo tem sido alvo de obras de consolidação, pois a sua estrutura e unidade estavam ameaçadas. Um dos grandes fatores de degradação do monumento, é de facto, a atividade humana, como a

apropriação ilegal das hospedarias, indícios de vandalismo e de destruição deliberados e até mesmo destruição motivada por intervenções erradas.

Após a expulsão das famílias que se encontravam ilegalmente a residir nas hospedarias, a lógica do edifício ficou bastante alterada: o interior dos sobrados deixou de ter a configuração inicial, o ritmo das portas e janelas foi alterado, tal como os telhados e chaminés, entre outros. Para que tais atos não voltassem a acontecer todos os vãos foram emparedados.

Com esta medida, a unidade do espaço continua assegurada, mas principalmente como um espaço cénico e apenas no grande terreiro. As hospedarias, nas suas traseiras continuam com um grau de degradação bastante elevado, nomeadamente a Casa da Ópera, à qual é possível aceder através de buracos nas paredes e que se encontra em risco de colapso em certas zonas, sendo o seu interior uma mata a céu aberto.

Assim a única função actual do Santuário é a de culto, na igreja que está aberta todo o ano, e que apenas tem mais movimento nas festas, que ainda se realizam.

Neste panorama, de decréscimo do culto religioso e sem qualquer outra função de atracção ao santuário, este conjunto embora ainda seja representativo de um espaço e tempo históricos que lhe atribuem um valor sem igual no nosso país, continuará em desuso e a degradar-se cada vez mais.

Quanto ao farol desde a sua construção teve uma utilização permanente. Conforme necessidade a estrutura ganhou alguns acrescentos, nomeadamente pequenas construções em torno do recinto que o define, mantendo no entanto o aspeto geral inicial.

O facto de ainda hoje ser habitado por faroleiros, cujo uma das funções é a manutenção do edifício, levou a que este exemplo de um dos primeiros faróis da costa portuguesa tenha chegado até aos dias de hoje.

O conjunto do posto de artilharia a sudoeste do Cabo, ao contrário do farol, encontra-se ao completo abandono. Após a extinção do Regimento de Artilharia e de Costa, pertenceste ao Exército Português, este nunca mais voltou a ser utilizado, estando num estado de degradação avançado.

Quer pela sua posição e condições atuais, será alvo de um olhar mais cuidado.

⁹, ¹⁰ FRANÇA, José-Augusto; *O património cultural – sentido e evolução, O Direito do Património Cultural*; página 25.



fig. 015 Edifício particular ruído à chegada do cabo



fig. 016 Emparedamento dos vãos do arraial



fig. 017 Casa da ópera



fig. 018 Aberturas feitas ilegalmente no conjunto

O CABO ESPICHEL:

A CHEGADA AO CABO

Ao sair da Azóia em direção a Ocidente, segue-se pela longa estrada que vai curvando ligeiramente pelo extenso planalto. Aqui começam a fazer-se sentir os fortes ventos provenientes do Cabo que moldam a paisagem circundante. Esta é caracterizada, principalmente, pela vegetação rasteira e fraca e que esporadicamente, em zonas abrigadas dos ventos fortes, ganha um maior porte.

Avistam-se várias casas, dispersas pela paisagem, são de pequenas dimensões e traçado humilde. Surgem ainda uma série de trilhos de terra que vão ligando estas casas e que se perdem de vista, na imensidão do planalto.

À medida que o Cabo fica mais perto, vão surgindo troços do aqueduto que fornecia água ao Cabo. Não é contínuo à vista, por isso ao longo do percurso encontram-se partes em que se percebe apenas um pequeno muro, outras de um muro com uma pequena arcaria na zona inferior e outras zonas onde o aqueduto é subterrâneo e a sua presença não é perceptível.

Num ponto ligeiramente mais elevado do percurso, antes do horizonte rectilíneo do mar marcar presença, vê-se a primeira marca do *finisterra*, o topo do grande farol aparece na paisagem interior ondulante, é um indicador que o limite da terra não está longe, voltando a desaparecer no terreno mais à frente.

O caminho prolonga-se e o Cabo faz-se demorar, enquanto fortes ventos sacodem o ar e a salinidade e humidade na atmosfera começam a fazer-se sentir cada vez mais. Surge, quase na chegada ao Cabo, à direita, um destes caminhos vicinais de maior dimensão que faz a descida até à Praia dos Lagosteiros - a única praia acessível no Cabo - descendo quase cem metros entre duas falésias.

A experiência do percurso até à chegada ao Cabo torna-se cada vez mais forte. No horizonte já é possível avistar o mar que anteriormente apenas se fazia sentir e o vento torna-se mais forte e presente que antes. O cabo é bastante impressionante pela sua grandiosidade, elevado a mais de cem metros do nível do mar, tem grandes arribas e falésias que caem abruptamente sobre o Oceano, lá em baixo. Deste local dominam grandes perspectivas, a Norte para o vasto areal da costa da Caparica que remata ao fundo com a entrada no Rio Tejo e a Serra de Sintra, apenas visível em dias de céu limpo; a Sul para a costa da Galé, e o areal que se perde de vista.





01.2 O LUGAR PARA UMA CASA

Feita a aproximação ao Cabo Espichel inicia-se um subcapítulo de análise mais detalhada dos elementos que o compõem e caracterizam. A forma como este lugar é vivido e pode ser apropriado. Estes elementos não são apenas as pré-existências construídas, mas também os elementos paisagísticos e percebidos sensorialmente, percursos, vegetação, vistas, sons, cheiros, entre tantos outros. Estes, em conjunto com o processo de projeto apontam para a escolha de um local onde será realizado o exercício de arquitetura (capítulo A Casa do Cabo 03). O objetivo deste capítulo é encontrar um local que permita dar resposta ao habitar o limite, compreender que este é o sítio do fim da terra (*finisterra*) e de que forma o homem se pode colocar neste local para o habitar.

Martin Heidegger, referindo-se ao poema de Friedrich Hölderlin dizia:

(...) poeticamente o homem habita” diz que “talvez os dois [poesia e habitar] possam suportar um ao outro. Isto não é tudo. Talvez um até contenha o outro, de tal forma que habitar assenta na poética. (...) A frase, “poeticamente o homem habita”, diz: a poesia faz com que habitar seja habitar. A poesia é o que realmente nos deixa habitar. Mas como podemos alcançar um local para habitar? Construindo. A criação poética, que nos permite habitar, é uma forma de construir.”¹²

¹² HEIDEGGER, Martin; *Poetry, Language, Thought*; página 215



fig. 020 Fotografia aérea sobre o Cabo Espichel

INTUIÇÕES DO LOCAL: PAISAGEM

Na chegada ao Cabo Espichel, é com bastante naturalidade que o arraial do Santuário atrai os visitantes, vindo guiados pela única estrada que aí chega. O cruzeiro, recebe-os e puxa para o interior do arraial que, através das suas estreitas passagens, conduz ao grande terreiro que contempla o Cabo e termina abruptamente numa grande escarpa batida pelo mar.

Deste local existe um domínio da paisagem; à direita a Ermida da Memória olha sobre a Praia dos Lagosteiros e para o outro lado da plataforma do Cabo, onde se encontra uma das jazidas de pegadas de dinossauros, e cujo acesso é feito por um caminho anterior ao Cabo. À esquerda a paisagem estende-se por escarpas que avançam e recuam sobre o Oceano rematando num pedaço de terra que embora avance nitidamente sobre o mar, é no seu desenho, mais controlado.

Apesar deste domínio inicial do local, este não é totalmente perceptível em todas as suas vertentes.

Um dos elementos que mais o caracteriza, para além do seu património arquitetónico, são os percursos. Muitos são aqueles que vêm até ao Cabo para passear, fazer percursos de *btt*, ou que se aventuram a explorá-lo. Existem três escalas de percursos no Cabo. A primeira referente à estrada viária, que chega da Azóia e após “parar” junto da Casa d’Água e do Santuário, atravessa as duas colunas que faziam a entrada no Cabo e “avança” em direção ao Farol; esta é uma estrada interior, um rasgo na vegetação rasteira que marca a plataforma do Cabo, dela não temos perceção do grande limite que marca este local nem é possível ouvir o mar que embate nas rochas, a proximidade com o Oceano é experienciada apenas pelo vento que sopra do mar carregado de humidade.

A segunda escala é aquela dos passeios informais, a pé ou de *btt*, são trilhos que avançam sobre o cabo perpendiculares à estrada viária, referida anteriormente. Parece que procuram chegar ao limite e quando o encontram desenham-se paralelos a este, tendo por vezes que recuar devido a uma topografia mais alterosa que surge, mas avançado outra vez assim que é possível.

A terceira escala é das veredas, dos caminhos mais pequenos e quase imperceptíveis. São estes que desenham a chegada a pontos mais baixos da falésia, numa tentativa de tocar o Oceano e ir ao “limite do limite”¹³, terminam em locais de contemplação, passam em zonas mais interiores e resguardadas ou que contém elementos marcantes da paisagem (como afloramentos rochosos, grutas, locais de sombras).

O desenho que estes percursos adquirem deriva principalmente da topografia do local. Embora seja marcado pela grande plataforma, com uma cota relativamente estável, o cabo apresenta quatro grandes linhas de água que desenham locais mais abrigados e arborizados, contrastando com a sua aridez geral. São locais que obrigam a afastar da falésia, resguardados dos fortes ventos, locais onde existe uma maior fauna e flora e em vez de se ouvir o mar e o uivar do vento ouvem-se as folhas e os animais.

Por fim, quando se chega ao “final” do Cabo Espichel, no ponto mais a Sul, a terra avança como um esporão sobre o Oceano, este é um local que domina a grande paisagem, quer à sua direita, o Cabo e a costa da Península de Setúbal que é rematada pela Serra de Sintra, quer à sua esquerda, a Arrábida e a costa Sul até se perder de vista, sendo este o único local do Cabo com uma ligação a Sul e uma continuidade pela costa até à serra da Arrábida e para além dela.

É na procura e na descoberta destes locais que se pretende estabelecer uma estratégia e um local para um projeto de arquitetura, as atmosferas variadas e tão fortes do Cabo impelem à criação de uma estratégia virada para a exploração deste local e que dialogue com ele, “uma arquitetura simples, profundamente enraizada na paisagem”¹⁴.

¹³ Perceba-se a redundância de o “limite do limite” como algo que vai até ao ponto que não pode avançar mais;

¹⁴ BANDEIRA, Pedro; *Só Nós e Santa Tecla - Um texto sobre o pôr-do-sol*; página 63



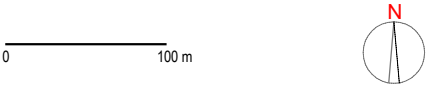
planta do cabo espichel

— estruturas edificadas

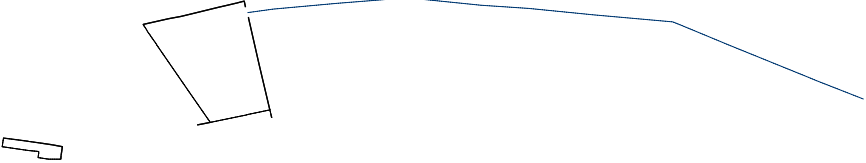
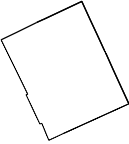
0 100 m

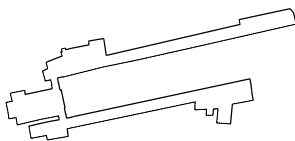


planta dos recintos no cabo espichel



0 00
]





planta das emergências no cabo espichel

0 100 m



INTUIÇÕES DO LOCAL: EDIFICADO - RECINTOS E EMERGÊNCIAS

O Cabo é ocupado por uma série de edifícios que o humanizam e que, em conjunto com a paisagem envolvente, abordada no ponto anterior, lhe atribuem o seu carácter único.

Analisando apenas o edificado, percebe-se que este é constituído por dois tipos principais de estruturas: recintos e emergências.

Estas duas formas podem ser comparadas com o mito de Apolo e Dionísio¹⁵.

Recintar, revela-se a forma “apolínica” de interpretar e construir o local, ela tem no encaixe e simulação com o terreno, um carácter mais reflexivo. Com o seu fecho, através de muros, estes espaços vivem para o seu interior. São espaços de receção e acolhimento, que se prendem com a escala humana e na relação com o corpo. É o caso da Casa d'Água, do recinto do farol, ou daquele que é criado pelo espaço entre as hospedarias (o arraial). Estes locais vivem para o seu interior, neles não se sente o *finisterra*, que a orla do mundo habitado está a escassos metros; mas apenas é vivida a atmosfera do seu interior.

A segunda abordagem explora o oposto da primeira: a extroversão.

Emergir, ou erigir refere-se a elementos que se elevam, quais estruturas megalíticas, procurando competir com os deuses, afirmando a sua posição no território. Nela podemos encontrar os edifícios do Cabo que se elevam da plataforma e “enfrentam” o limite e o oceano. A pequena ermida, o posto de artilharia e o farol são alguns dos pontos mais marcantes.

Podem ainda ser encontrados, no Cabo, elementos que noutros tempos se afirmavam no território, que emergiam deste, porém com o tempo ruíram e tornaram-se recintos, perdendo a sua dureza no território mas encontrando a suavidade na percepção de quem pisa uma pedra semienterrada ou se encosta num muro de pedra desgastada que perdurou, este é o caso do que aconteceu no onde se encontrou, em tempos, o Forte de Nossa Senhora do Cabo.

¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich; *Origem da Tragédia*;



Planta do Cabo Espichel

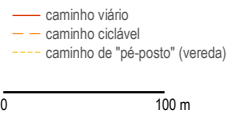
- caminho viário
- - - caminho ciclável
- caminho de "pé-posto" (vereda)

0 100 m



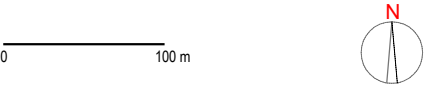


rede de percursos do cabo espichel





principais manchas arbustivas do cabo espichel
pág. xx _ levantamento da vegetação no cabo



A ESCOLHA DE UM LUGAR

Após a análise feita neste capítulo, a escolha de um lugar para a realização do trabalho de projeto torna-se crucial. O projeto pretende refletir sobre o *finisterra*, sobre o que é habitar o fim da terra habitada, um destes locais únicos e tão especiais da geomorfologia de costa.

Situa-se por isso, o projeto, numa zona de limite, com domínio sobre a paisagem, relacionando-se com esta e com os conjuntos do Santuário, farol e posto de artilharia.

Na elaboração da estratégia percebe-se que é essencial que o projeto tenha duas vertentes. A primeira a nível territorial, onde se compreende a importância dos elementos existentes, naturais e construídos, fazendo uma proposta de vários momentos que exaltam ou ligam estes locais. Uma união entre território natural e construído, onde se ligam trilhos e edifícios ou criam espaços de estar e/ou observar. Esta união, num percurso pelo cabo terminaria na segunda vertente da estratégia.

Trata-se de um edifício colocado no limite do Cabo, no local onde já anteriormente era feita a vigia da costa da Península de Setúbal, costa da Galé e entrada no Tejo. Um local marcado pelo paralelismo do seu terreiro com o da ermida, ou das suas torres de observação com o farol; o local onde é quase possível chegar ao “limite do limite” e tocar o Oceano, devido à sua descida mais humanizada.

Este é realmente, o sítio do Cabo Espichel e do *finisterra*, onde a terra habitada termina perante uma paisagem de 360° sobre terra e mar.

*“Se pensarmos bem, isto é, se pensarmos várias vezes
testando e experimentando o pensamento, voltamos sempre à origem:
uma-casa-no-cimo-de-um-monte-voltada-para-um-mar-onde-o-Sol-merge.
O imperativo da paisagem que origina a casa, que a domina, que
fantocheia o humilde arquiteto penitente e submisso ao gesto
aparentemente incontornável: o projecto assenta fundamentalmente na
ideia de paisagem. Poderia ser de outro modo?”¹⁶*

¹⁶ BANDEIRA, Pedro; *Só Nós e Santa Tecla - Um texto sobre o pôr-do-sol*; Página 63



fig.019

Ortofotomapa do Cabo Espichel
Marcação do lugar escolhido para o projeto



A ESCOLHA DE UM LUGAR:
HIPÓTESES DE IMPLANTAÇÃO

O texto anterior (a escolha de um lugar: caracterização) é um momento de clareza sobre a escolha do local de implantação para o projeto, no entanto tal escolha não foi imediata.

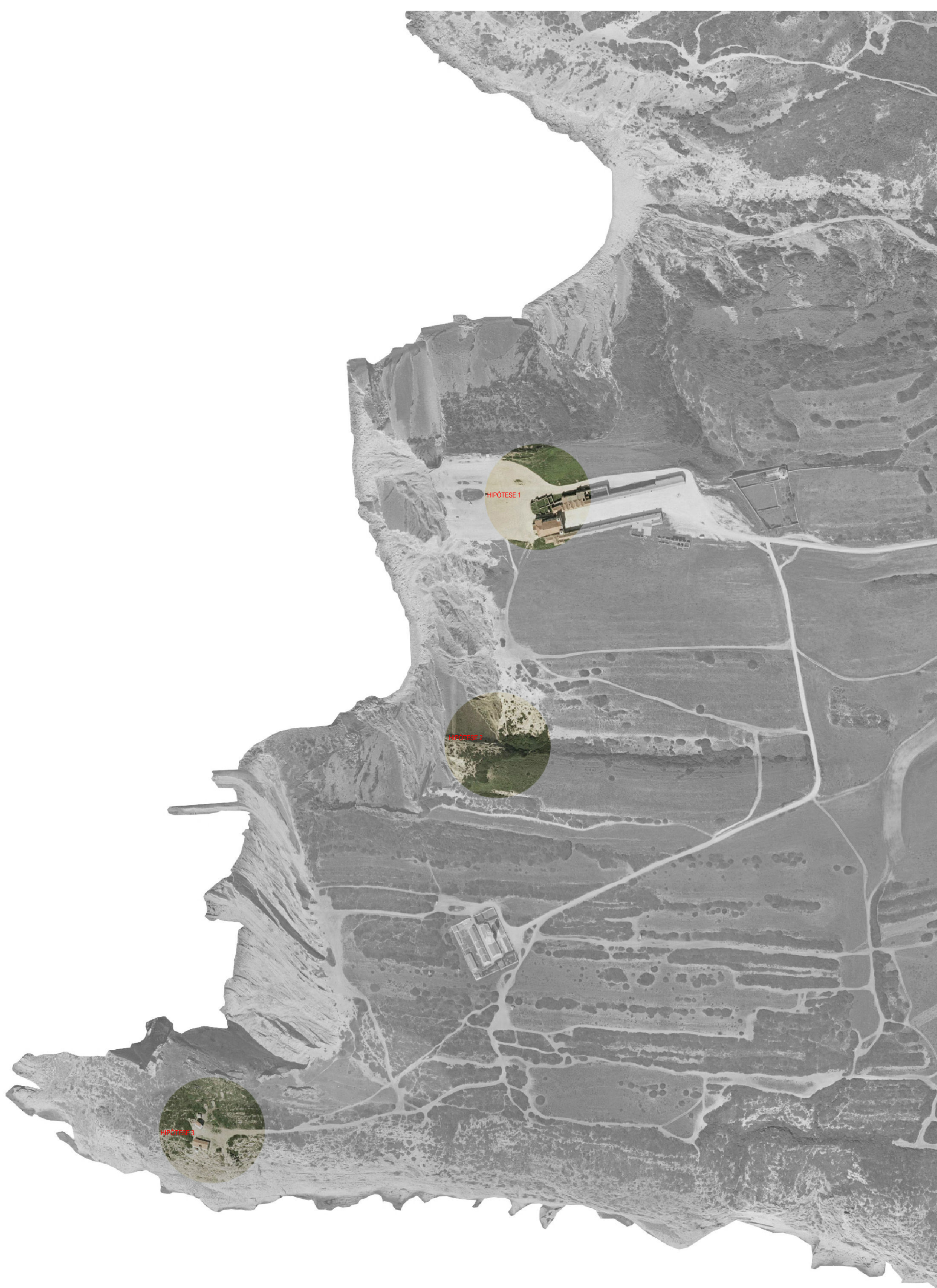
O processo iniciou-se pela problematização do tema habitar o limite, e a necessidade de encontrar um local onde a implantação de um edifício pudesse dar resposta a esta.

Após uma primeira análise, e no seguimento do trabalho realizado na cadeira de projeto VI, o primeiro local escolhido era junto ao Santuário de Nossa Senhora do Cabo. Esta primeira fase, com uma maior conceptualização da ideia do que aprofundamento do trabalho prático, rapidamente mudou. Em primeiro lugar porque com uma análise mais profunda do território se apercebeu que havia outros locais que poderiam dar uma melhor resposta à problemática estabelecida, mas principalmente pela tomada de consciência da qualidade e carácter da estrutura do Santuário de Nossa Senhora do Cabo. A melhor forma de a respeitar e preservar, neste caso, seria não se medir com esse conjunto, de se afastar e procurar um ponto de onde o ler com clareza.

As razões mais práticas que conduziram à escolha de um segundo local de implantação eram sobretudo as características geomorfológicas do Cabo, nomeadamente a topografia, a vegetação, os locais abrigados, os vários percursos já existentes pelo Cabo. Este segundo local implantava-se junto de uma das três grandes linhas de água do Cabo. Colocado junto da escarpa, encontrava-se numa zona abrigada, tendo um carácter mais recolhido e ligado às zonas onde a vegetação tinha um maior porte e sombra, num local onde se ouviam os pássaros e os coelhos, à abrigada do urro dos ventos. Todo este local, à exceção da escarpa opõe-se ao carácter agreste do restante Cabo.

Como o trabalho não parava e a investigação do local ia sendo aprofundada, paralelamente houve a necessidade de estabelecer que o primeiro, e principal, programa era a paisagem. Com uma investigação territorial realizada neste sentido, tornou-se imperativo a criação de um projeto de paisagem, que seria um percurso que ligava vários pontos do território. Estes eram pontos com características especiais onde se abrem vistas, onde a vegetação é mais, ou menos, densa, zonas mais abrigadas, ou sítios já ocupados e com história.

Com este novo elemento programático a segunda implantação, referida anteriormente, colocava-se a meio do percurso, não sendo de início nem fim, mas meio. Havia ainda vários problemas funcionais e a nível do desenho que o lugar não permitia resolver. É com a perceção da necessidade de criação de um percurso territorial e levando ao máximo a questão de habitar o limite que surge o terceiro, e último, local para a implantação do projeto. O lugar mais longe, o "limite do limite", como referido anteriormente. É este o local que responde a todas as problemáticas que se haviam colocado, este é o local do *finisterra*.



A ESCOLHA DE UM LUGAR:
CARACTERIZAÇÃO



VEGETAÇÃO NAS ZONAS MENOS EXPOSTAS:

carrasco
quercus coccifera



sabina da praia (pode chegar aos 2,5m)
juniperus turbinata



lentisco
pistacia lentiscus



VEGETAÇÃO NAS ZONAS MAIS EXPOSTAS AO VENTO E MAIS ALTAS:

tojo
ulex densus



tomilho silvestre
thymus sylvestris

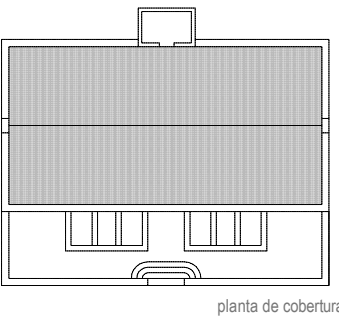


limonium
limonium sp.

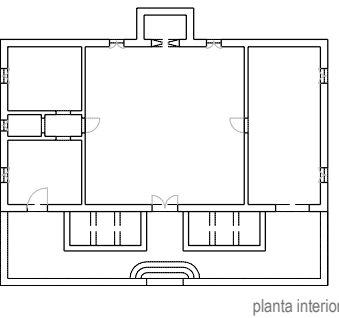


perrexi do mar
crithmum maritimum

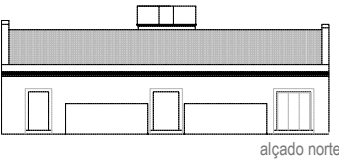
fig. 021 - 041 levantamento da vegetação no extremo do cabo



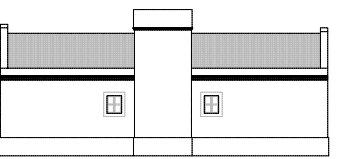
planta de cobertura



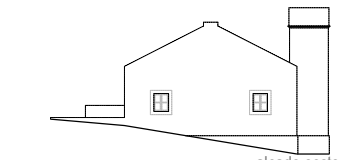
planta interior



alçado norte



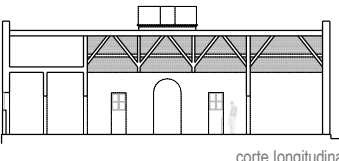
alçado sul



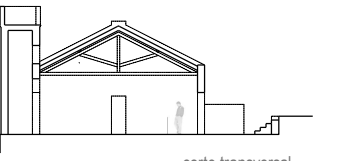
alçado oeste



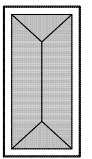
alçado este



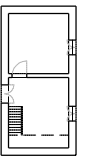
corte longitudinal



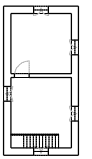
corte transversal



planta de cobertura



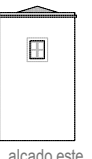
planta piso 0



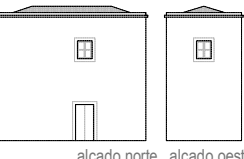
planta piso 1



alçado sul



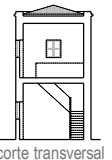
alçado este



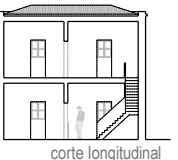
alçado norte



alçado oeste



corte transversal



corte longitudinal



planta de cobertura



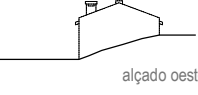
planta interior



alçado este



alçado norte



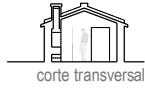
alçado oeste



alçado sul



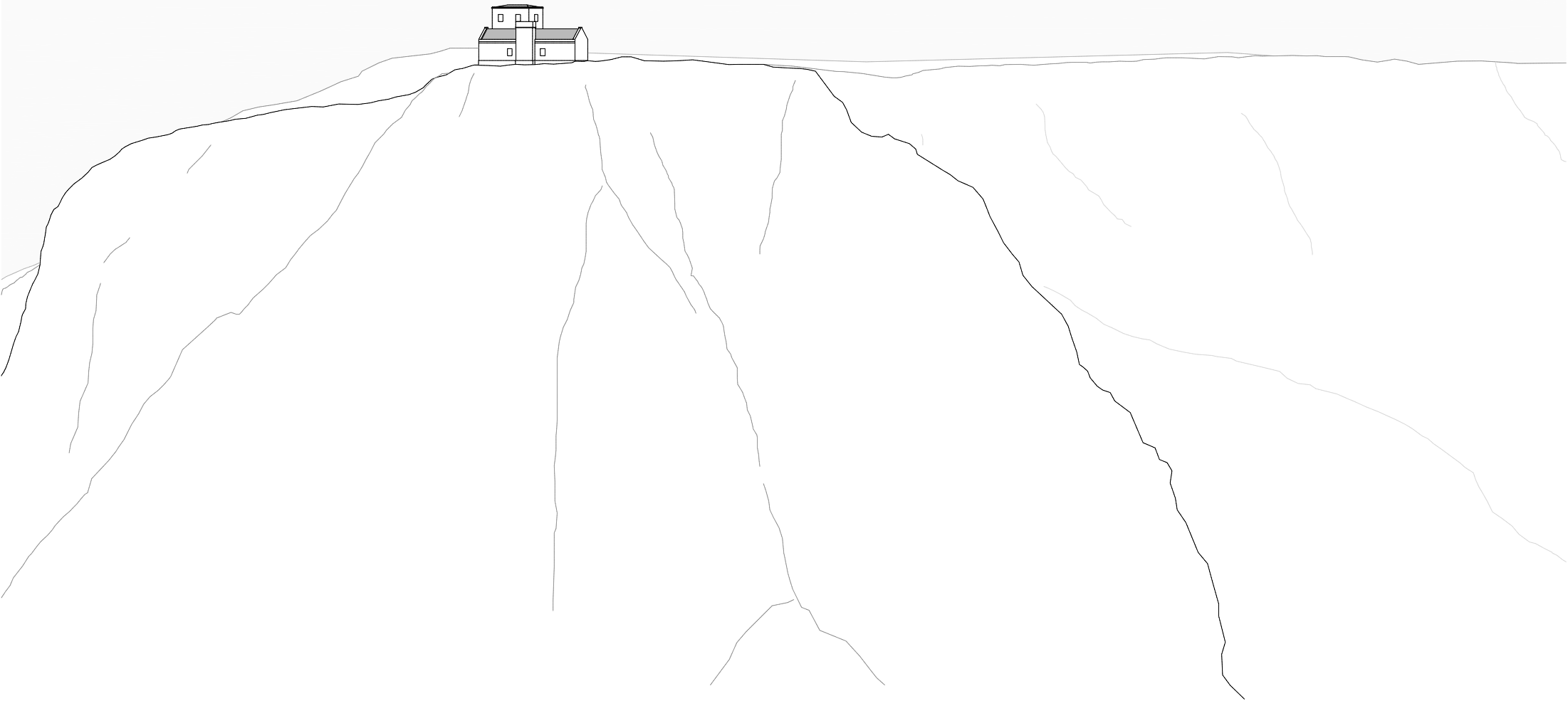
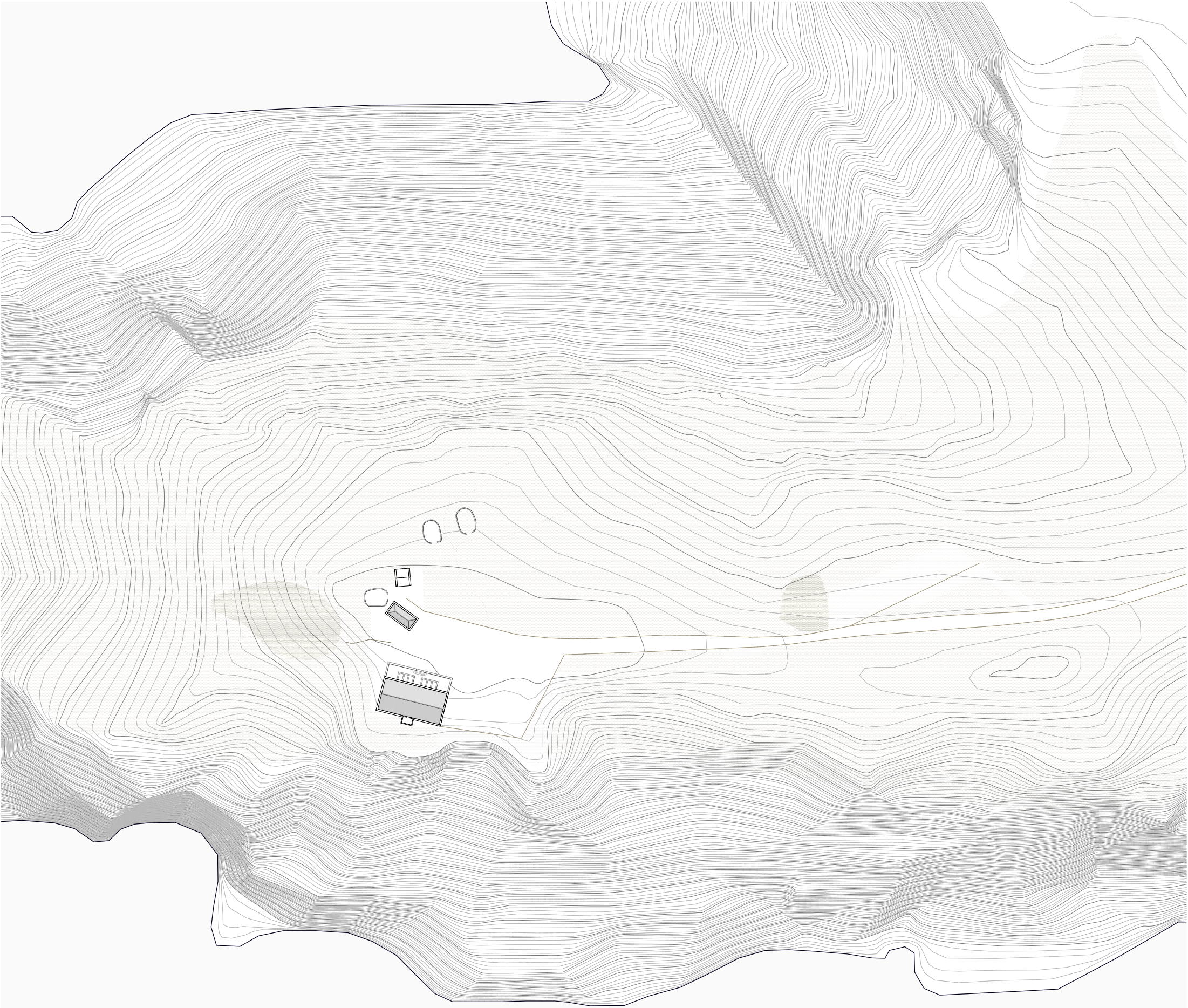
corte longitudinal



corte transversal

levantamento do edificado do posto de vigia da costa do cabo





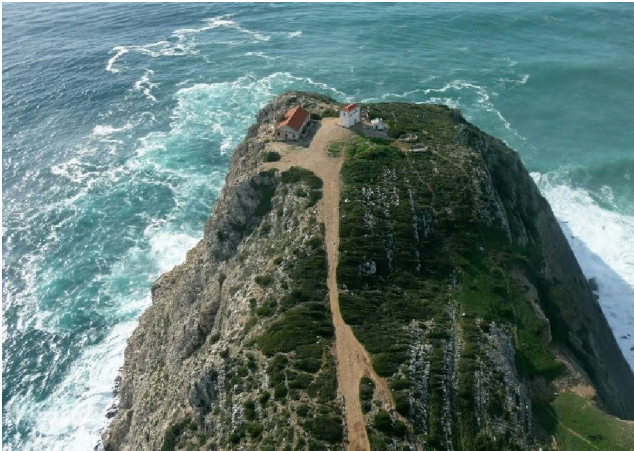


fig. 042 - 043 Vistas aéreas



fig. 044 Vista a nascente



fig. 045 Vista a poente



fig. 046 Vista de um ponto distante



fig. 047 Vista de um ponto inferior



fig. 048 Estrutura bélica defensiva da Segunda Guerra Mundial

FINISTERRA 02



fig. 049 Ilustração da terra plana

02.1 O FASCÍNIO DO FIM

Desde o início dos tempos que o Homem tem um fascínio sobre o tema do fim. O fim do tempo e o fim do espaço assumem um significado profundo nas várias ciências do saber.

Este capítulo centra-se nos limites do espaço, deixando para trás os problemas da pequena temporalidade dos Homens, referida muita brevemente.

Finisterra, que provém do latim *finis terrae*, ou seja, o fim da terra, designa um lugar de apropriações sobretudo de culto, ligadas aos deuses, podendo aterrorizar, provocando um anseio de constante adiamento, ou fascinar a ponto de ser explorado e descoberto. Afinal, há vários séculos atrás, a Terra era considerada plana e o seu limite, embora temido e desconhecido, suscitava fascínio e a necessidade de exploração e descoberta. Hoje inúmeros locais associam-se ao termo *finisterra*, pois situam-se num destes locais onde simultaneamente algo acaba e algo começa. Nas palavras de Martin Heidegger:

Um limite não é aquele em virtude do qual algo termina, mas, a partir do qual algo começa a ser o que é, inicia a sua essência.



fig. 050 *Caminhante Sobre o Mar de Névoa*, Caspar David Friedrich

O LIMITE:

TIPOS DE LIMITE

Com a evolução do trabalho, o conhecimento do local e o início da reflexão para o projeto prático, tornou-se imperativo que este se relacionasse com o tema do limite.

Um limite, do latim *limite*, pode ser determinado como uma “linha que demarca a extensão de superfícies ou terrenos contíguos; um marco; uma fronteira; uma linha que marca o fim de uma extensão espacial ou temporal; um ponto que não se pode ou não deve ser ultrapassado”¹⁸.

Através de uma pesquisa sobre as formas de limite que podem existir, foi feito um esquema que procura racionalizar sintaticamente os tipos de limite que afetam, ou afetaram, o habitar.

São vários os tipos de limite que existem, destacam-se os temporais, os representativos, os visuais e os físicos.

Diretamente relacionados com a vivência de qualquer Ser, existe o limite temporal, desde o nascimento ao seu fim, o momento da morte. Ao longo dos séculos, com os vários tipos de culto que surgiram, e desapareceram, surgiu um antagonismo entre humanos e deuses, sendo os primeiros criaturas efêmeras e passageiras, e os segundos imortais e donos do tempo. Esta imortalidade associada aos deuses levou à criação de estruturas (templos) que eram construídos para serem a morada dos deuses. Muitos destes chegaram até hoje. Um dos exemplos mais claros deste facto são as pirâmides do Egipto, os faraós que eram vistos como deuses na terra, após a sua morte eram colocados nestas grandes tumbas funerárias para que o seu corpo e pertences aí vivessem para a eternidade. Este, é uma das variações sobre o tema do limite, no entanto há outros.

Os limites representativos surgem com a descoberta do mundo e das artes. Os primeiros mapas da terra representavam apenas o mundo conhecido, nos seus limites apareciam desenhos de monstros e abismos que representavam elementos que eram, na altura, intransponíveis. Como o mapa da terra plana, onde a água caía num abismo, ou nos descobrimentos os mapas em que no Cabo da Boa Esperança apareciam monstros desenhados. Por si só o suporte de um mapa ou outra qualquer pintura contém um limite.

Uma pintura, fotografia ou escultura desafiam o artista que as utiliza a refletir sobre o limite. As margens de uma tela são o limite de uma pintura, tal como as dimensões de um bloco de pedra são o limite da escultura e o óculo de visualização de uma máquina fotográfica, o limite da fotografia.

Relacionado diretamente com a fotografia está o campo visual. O campo de visão humano aproxima-se de 180º, limitando a observação de metade da área que nos circunda.

Existem ainda os limites físicos. No âmbito da geomorfologia, o limite é associado a locais que devido à sua topografia, condições climáticas, eram intransponíveis ou inabitáveis. São alguns destes locais que aparecem em cartografias anteriormente referidas. Montanhas, desertos, oceanos e mares, falésias e escarpas, constituíam (ou ainda constituem) locais onde não é possível prosseguir caminho, que oferecem uma barreira física.

Porém muito destes locais foram conquistados e foram povoados. Com a formação dos povoados surgiram os impérios e os países. O espaço destes é delimitado por uma linha, que pode ser construída ou não, que define um domínio político. As fronteiras apresentam-se assim como uma marca de um limite.

Voltando à escala da cidade, fala-se dos limites físicos construídos. A fronteira das cidades, principalmente durante a formação dos países, tinha de ser construída. As muralhas que eram construídas em torno da cidade eram um limite entre um espaço “domesticado” e seguro e o espaço exterior, “selvagem” e de onde poderiam vir possíveis ataques. Este tipo de limite nunca deixou de ser utilizado, os muros que atualmente servem de limite de propriedade, replicam os mesmos princípios das muralhas medievais, eles pretendem, a uma escala mais reduzida, separar o espaço familiar e privado do espaço público. Este é o tema do limite na arquitetura, num edifício, na sua construção, a dualidade entre o seu interior e exterior. As paredes de uma casa são o seu limite, mas onde acaba o estar dentro e se inicia o estar fora? Este limite pode ser desenhado, na sua relação com o exterior e com a paisagem, quer ela seja urbana ou natural, é por exemplo o caso das *loggie*.

¹⁸ in Infopédia, Dicionários de Língua Portuguesa Porto Editora

Através desta leitura é possível compreender o vasto campo em que o tema do limite se insere. Com o estudo do lugar realizado, percebe-se que o local se insere, e procura explorar, o tema de habitar um limite físico, neste caso, o de uma falésia. Sendo que esta contém a dualidade de ser uma fronteira entre terra e oceano, o fim da terra habitada e a imensidão oceânica. Posteriormente, na realização da proposta de projeto, a noção de habitar o limite, estará presente no ato de projetar. O limite entre estar dentro e fora do edifício, estando ao mesmo tempo no *finisterra*. Levanta-se então a questão:

Como se implanta/ constrói um edifício perante este tipo de limite?

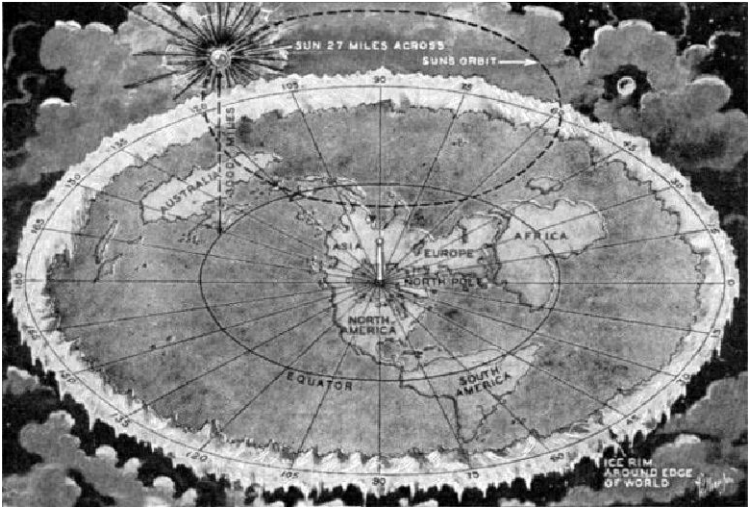


fig. 051 Mapa da "terra plana",
fonte: flat earth society

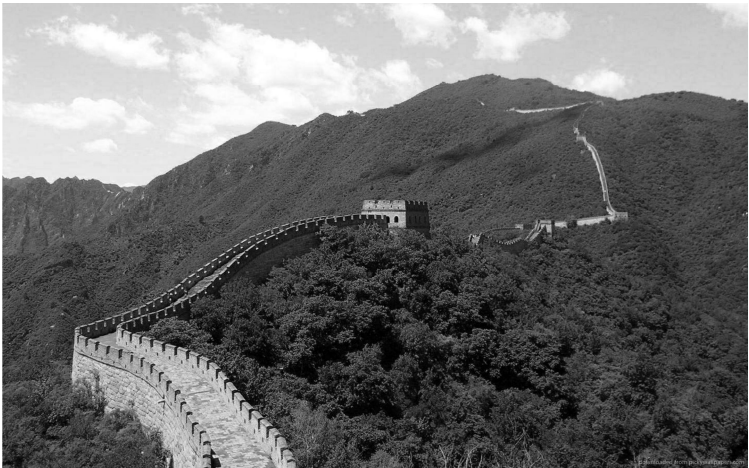


fig. 052 O muro à escala da paisagem:
grande muralha da china (séc. II a.C. - séc. XV d.C.)



fig. 053 Dualidade entre interior e exterior:
estruturas aborígenas - shabono yanomami



fig. 054 A linha de costa:
Beachy Head, Inglaterra

O LIMITE

COMPOSIÇÃO GRÁFICA DE CASOS DE REFERÊNCIA

A arquitectura e os limites

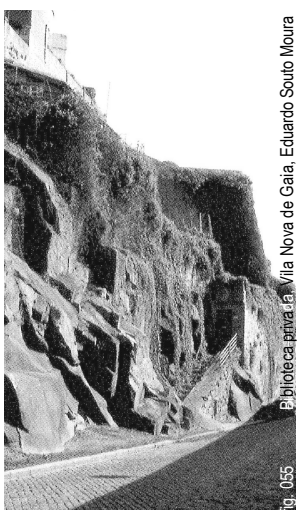


fig. 055 - Picheira para a Via Nova de Gaia, Eduardo Souto Moura



fig. 056 - Casa em Biscoitos, Eduardo Souto Moura



fig. 057 - Casa em Biscoitos, Eduardo Souto Moura



fig. 058 - Pavilhão do Vilarinho, São Vicente, Madalena Paulo David

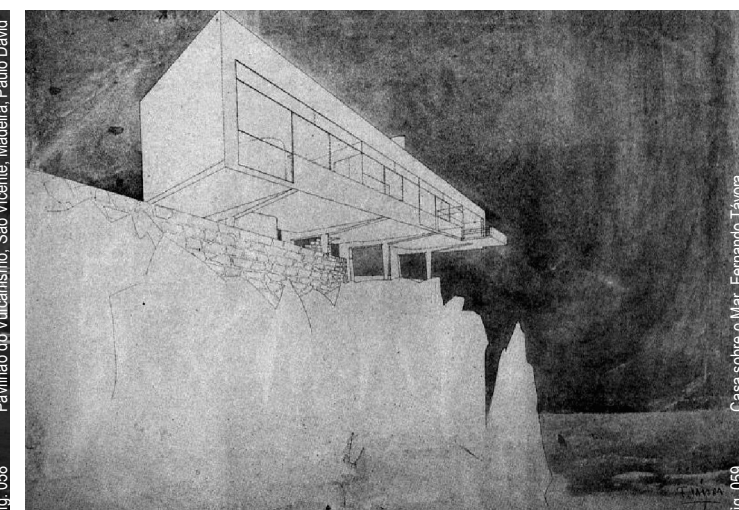


fig. 059 - Casa sobre o Mar, Fernando Távora



fig. 060 - Castelo Winkler, Sticburgo, Austria, Álvaro Siza Vieira

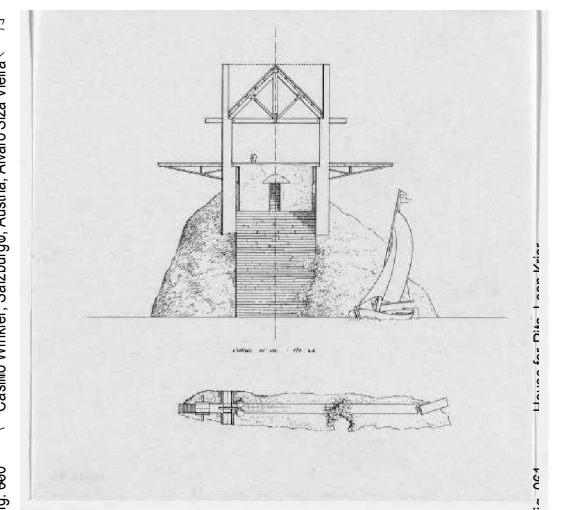


fig. 061 - Casa em Biscoitos, Eduardo Souto Moura

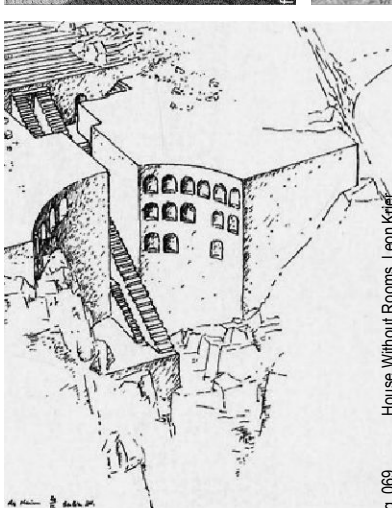


fig. 062 - House Winnet Rooms, Leon Krier

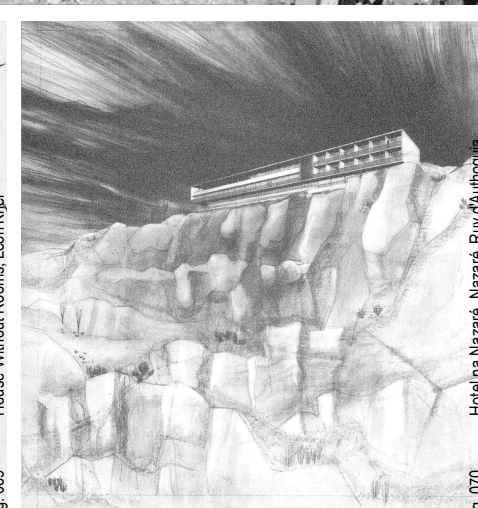


fig. 063 - Hotel na Nazaré, Nazaré, Rui d'Autuógua



fig. 064 - Seaciff House, Frank Lloyd Wright

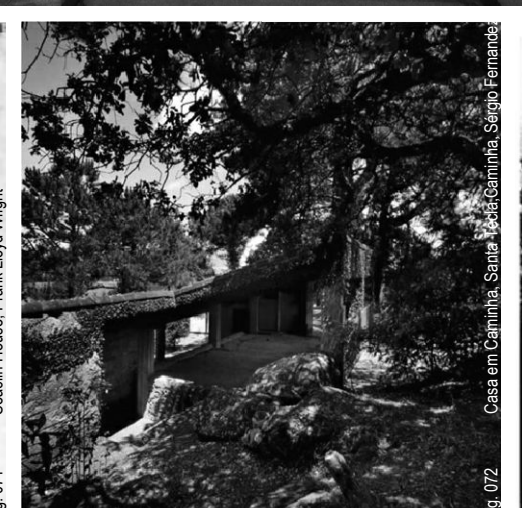


fig. 065 - Casa em Caminhos, Santa Maria da Gama, Sérgio Fernandes



fig. 066 - Casa em Caminhos, Santa Maria da Gama, Sérgio Fernandes

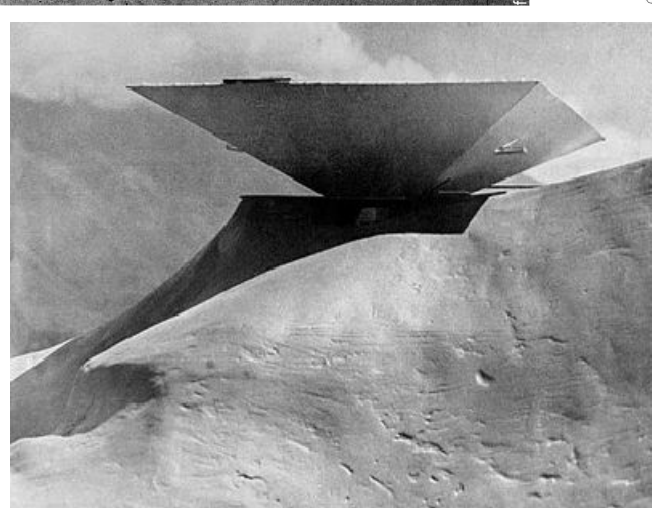


fig. 067 - Museu de Caminhos, Caminhos, Venezuela, Oscar Niemeyer



fig. 068 - Casa em Biscoitos, Eduardo Souto Moura

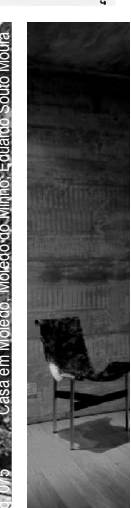


fig. 069 - Smith House, Piedmont, E.U.A., Frank Lloyd Wright



fig. 070 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David

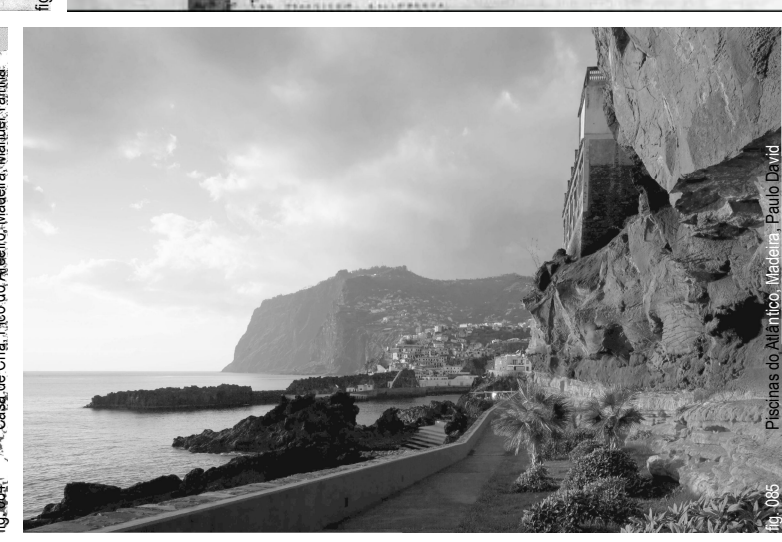


fig. 071 - Picheira para a Via Nova de Gaia, Eduardo Souto Moura



fig. 072 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David

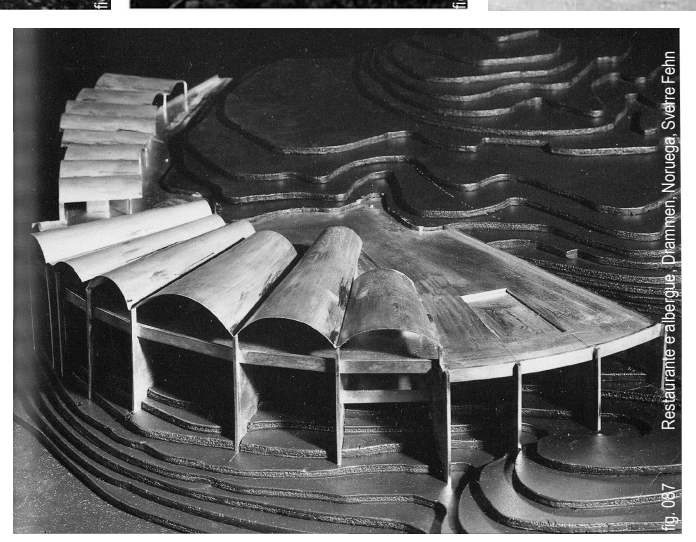


fig. 073 - Restaurante e Alojamento, Diamante, Noruega, Svane Fehn



fig. 074 - Porta de Nossa Senhora da Rocha, Amadora de Pina

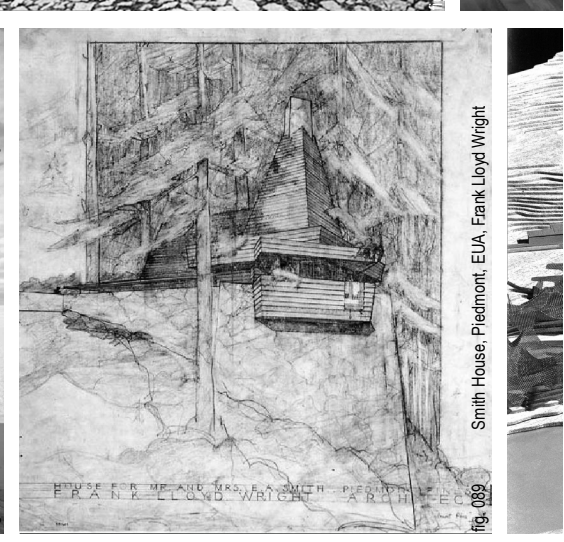


fig. 075 - Smith House, Piedmont, E.U.A., Frank Lloyd Wright



fig. 076 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David

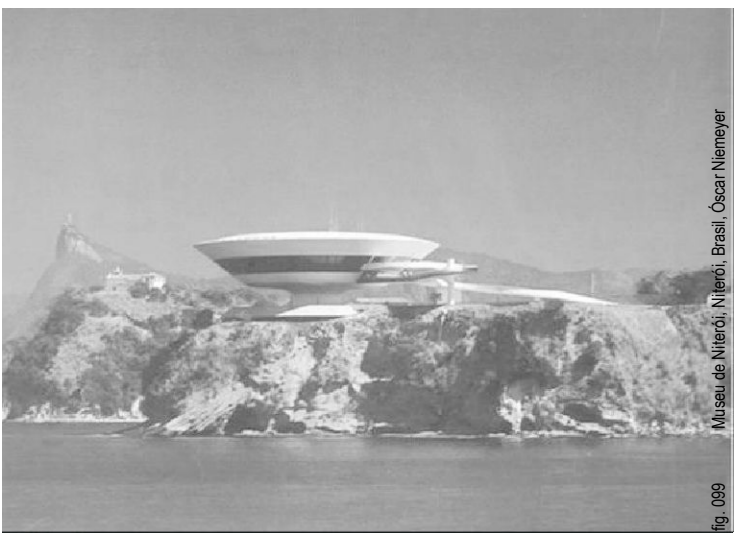


fig. 077 - Museu de Miradouro, Miradouro, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 078 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David



fig. 079 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David



fig. 080 - Bergkapelle, Alpes Suíços, Suíça, Curt Gwinn Kohn

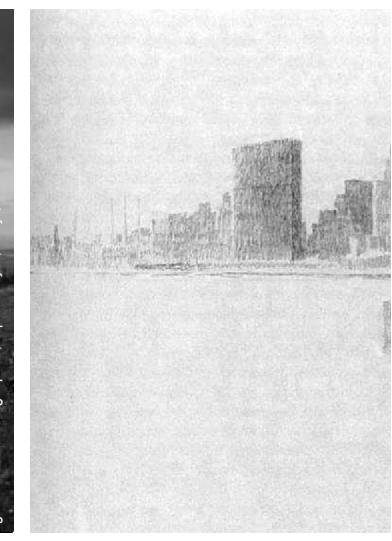


fig. 081 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David



fig. 082 - Morris House, S. Francisco, E.U.A., Frank Lloyd Wright



fig. 083 - Arquitetura Revolu, João Lemos

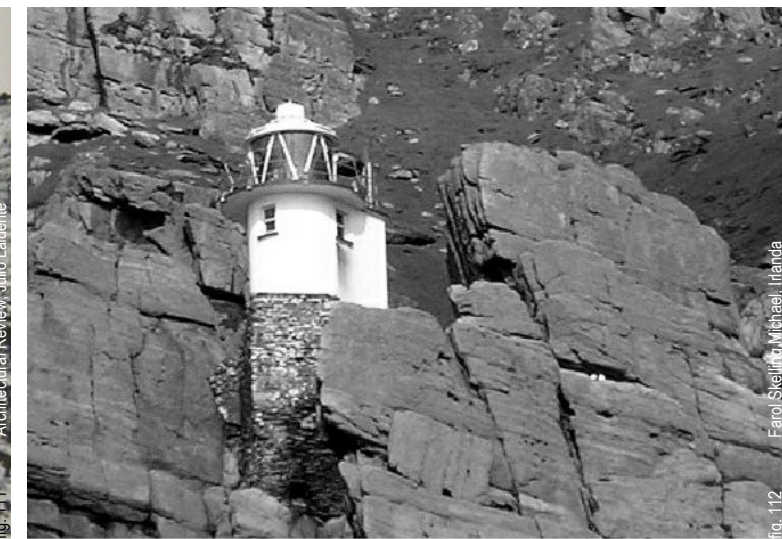


fig. 084 - Forno Souto, Forno, Ilhéus, Ilhéus

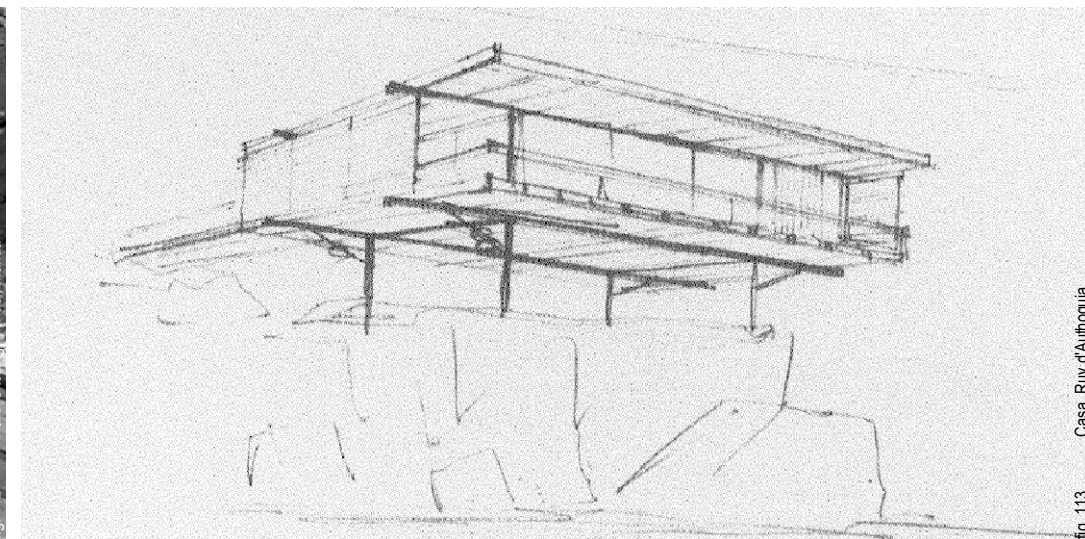


fig. 085 - Casa, Rui d'Autuógua

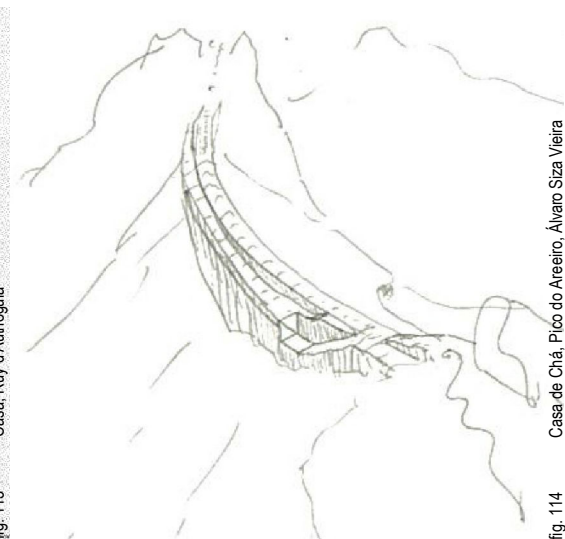


fig. 086 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David



fig. 087 - Casa de Chá, Pico do Azeiteiro, Madalena Paulo David



fig. 088 - A voz do mar, Sagres, Portugal, Guedes



fig. 089 - A voz do mar, Sagres, Portugal, Guedes

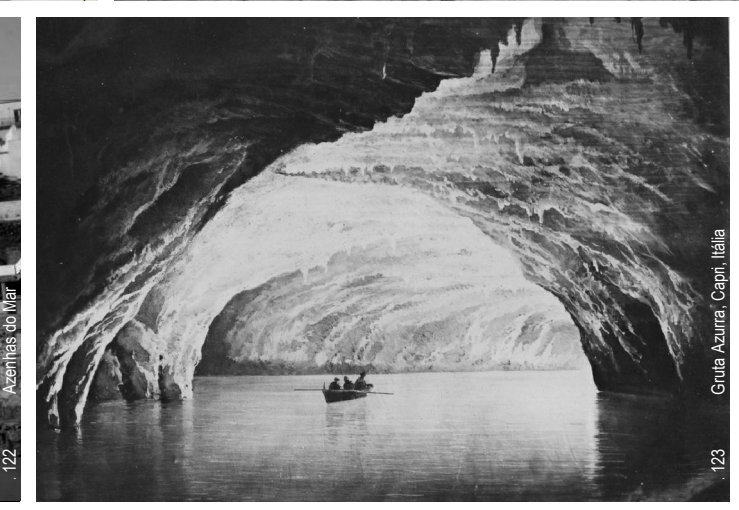


fig. 090 - Guia Azura, Capri, Itália

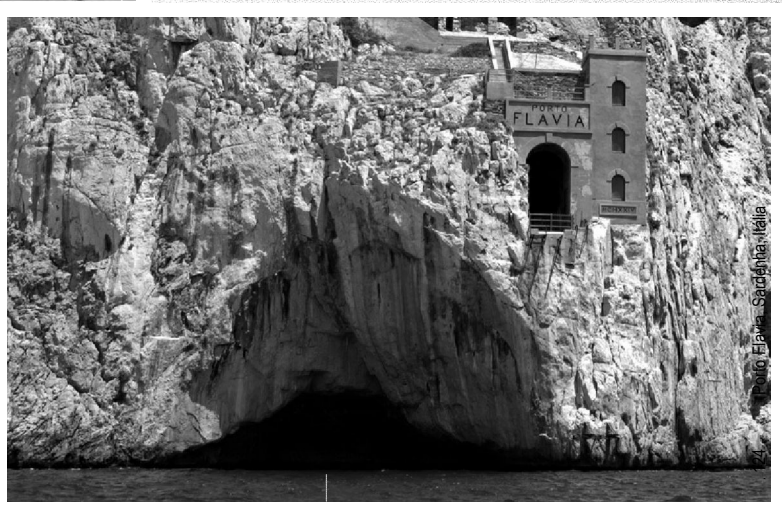


fig. 091 - Guia Azura, Capri, Itália

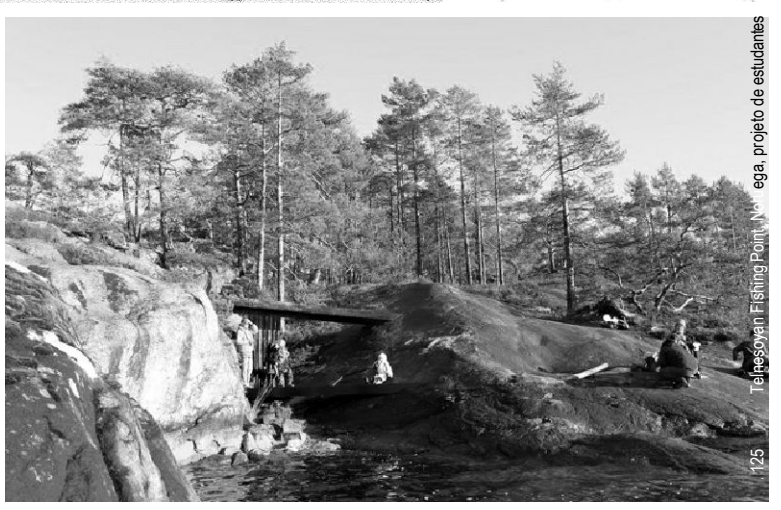


fig. 092 - Projeto de estudantes

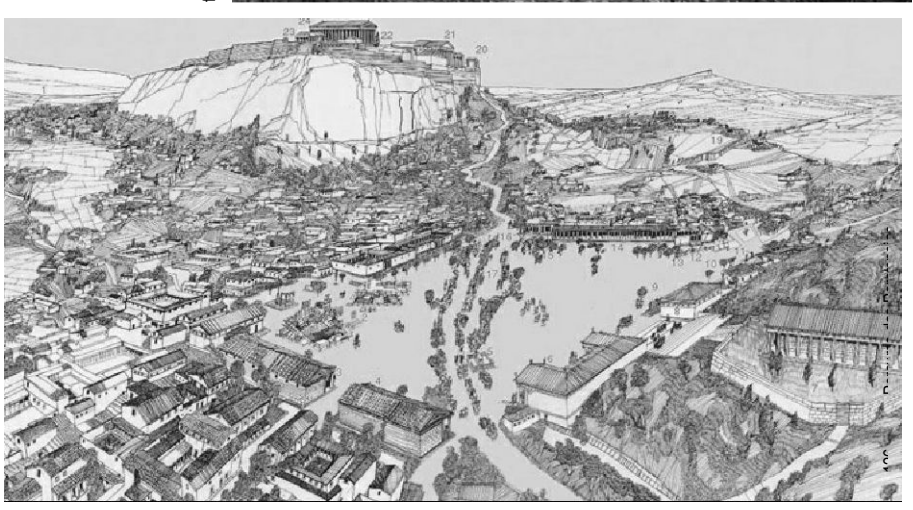


fig. 093 - Projeto de estudantes



fig. 002 - Via Busk, Oslo, Noruega, Sverre Fehn

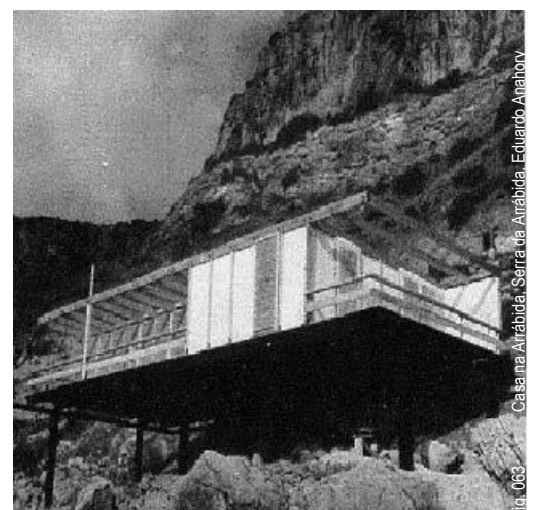


fig. 003 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 004 - Farol de Santa Maria, Cascais, Álvaro Siza



fig. 005 - "Balcão no fim do mundo", Estoril



fig. 006 - Forte de São João Baptista, Beneditinos

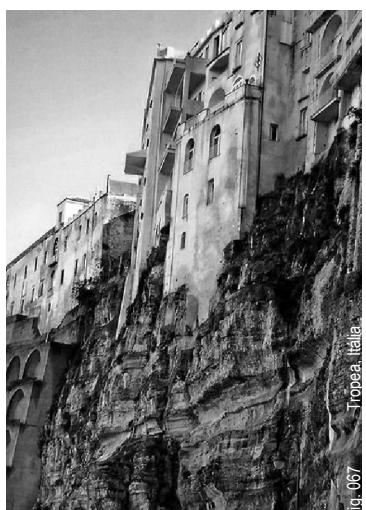


fig. 007 - "Torre", Itália



fig. 008 - Casa Pilo, Papudo, Chile, Smiljan Radia



fig. 009 - Monumento ao Infante de Sagres, Paul Lino

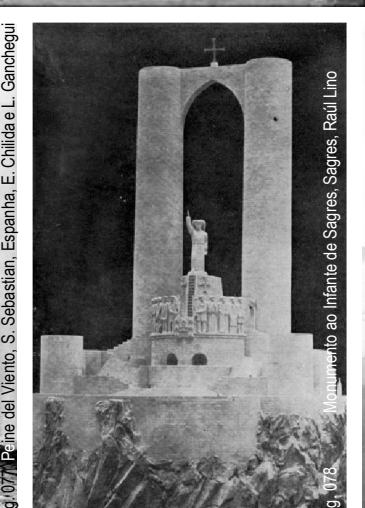


fig. 010 - Casa das Mulheres, Chile, Mathias Koz

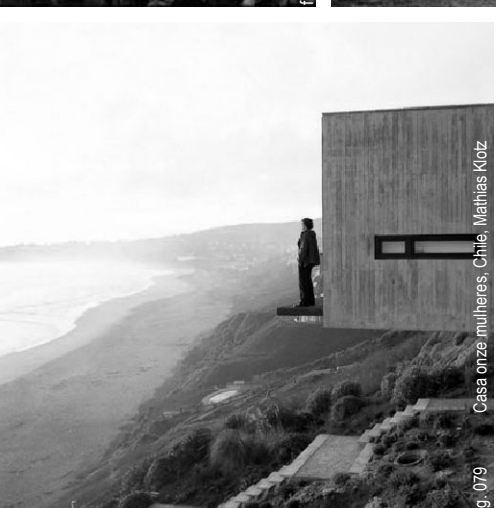


fig. 011 - Farol Cristóvão Pereira, Brasil

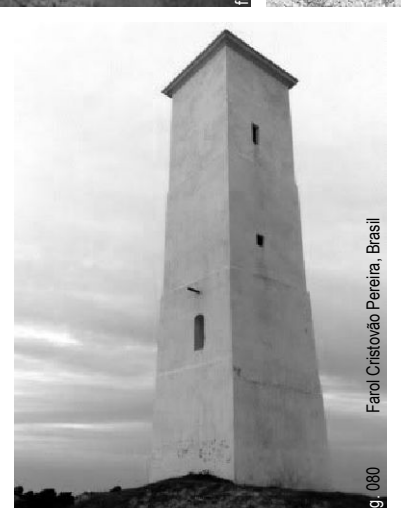


fig. 012 - Casa das Mulas, Calheta, Madeira, Paulo David

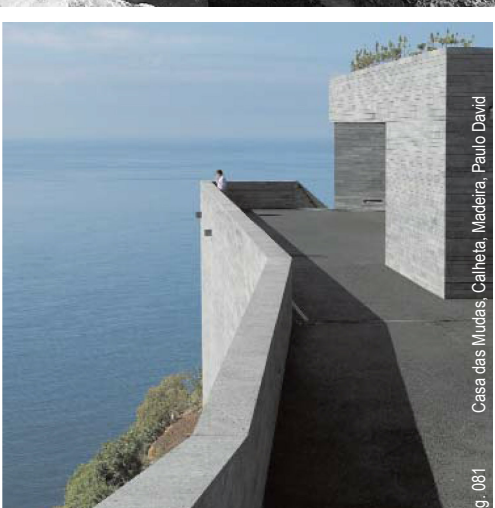


fig. 013 - Casa do Muro, João Luís Carrilho da Silva



fig. 014 - Torre de Vigia, Noronha, Sverre Fehn

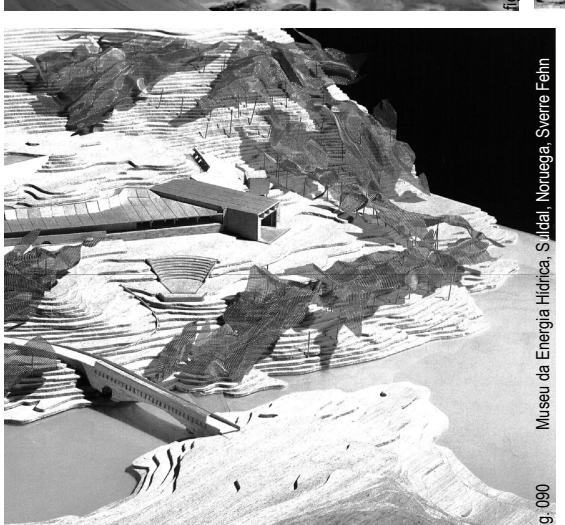
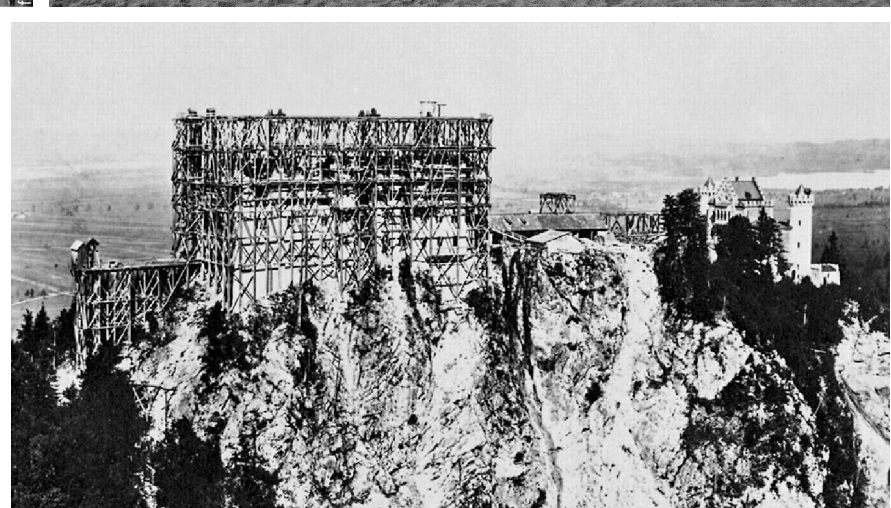


fig. 015 - Museu da Energia Hídrica, São Paulo, Sverre Fehn

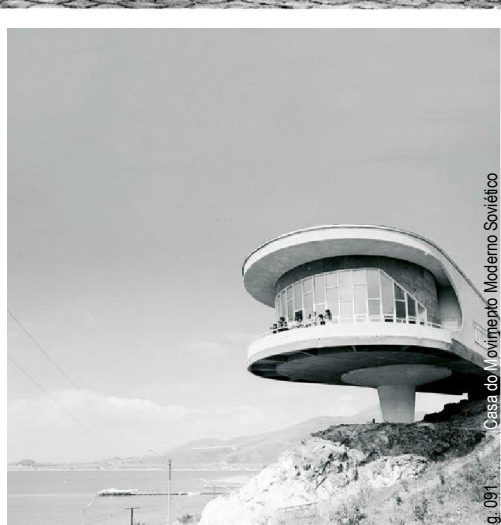


fig. 016 - Casa do Movimento Moderno Soviético



fig. 017 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

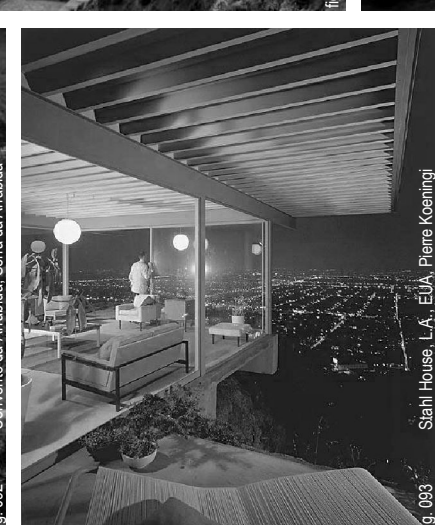


fig. 018 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

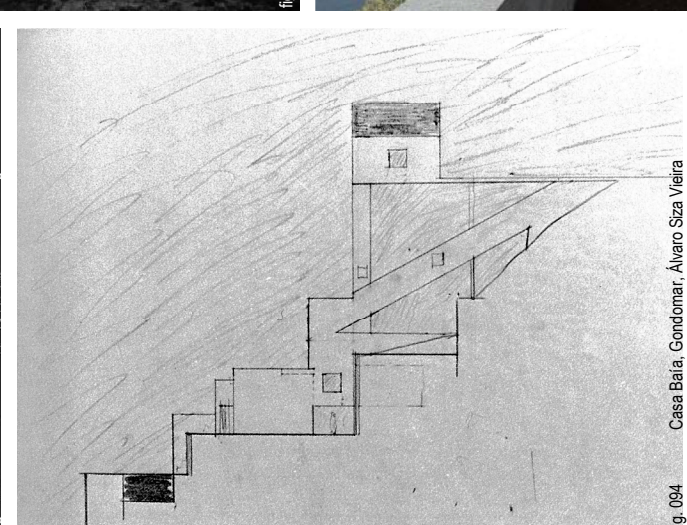


fig. 019 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 020 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 021 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

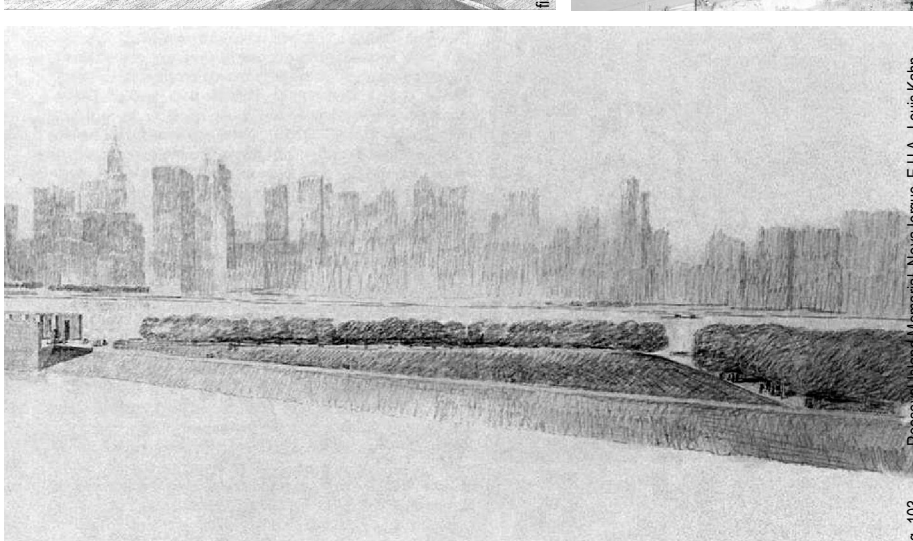
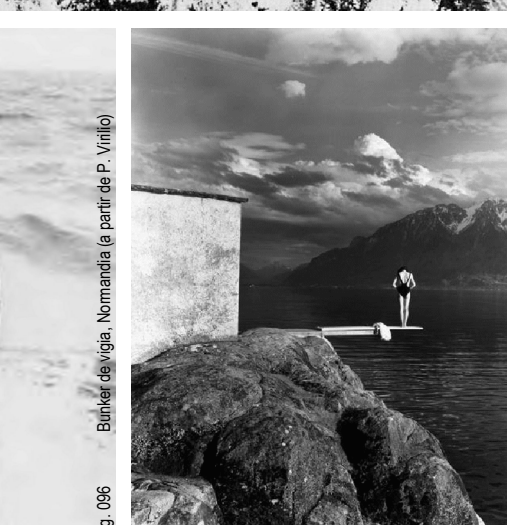


fig. 022 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

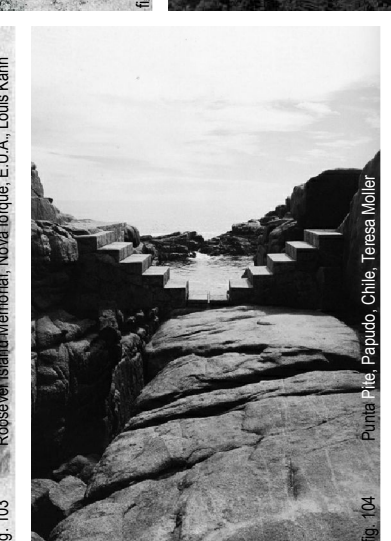


fig. 023 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

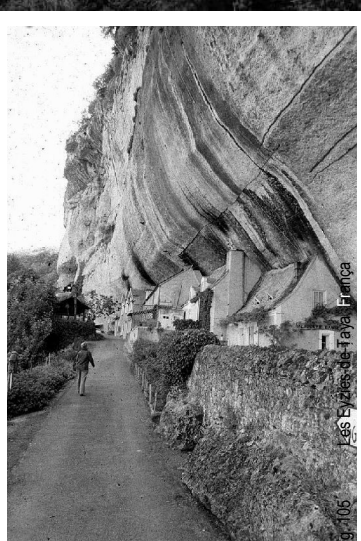


fig. 024 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 025 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

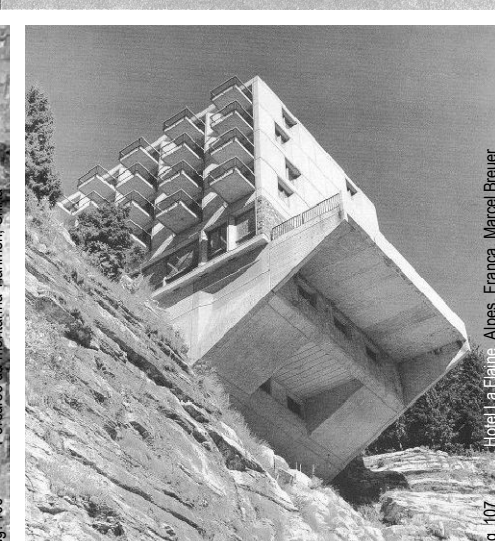


fig. 026 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 027 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 028 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

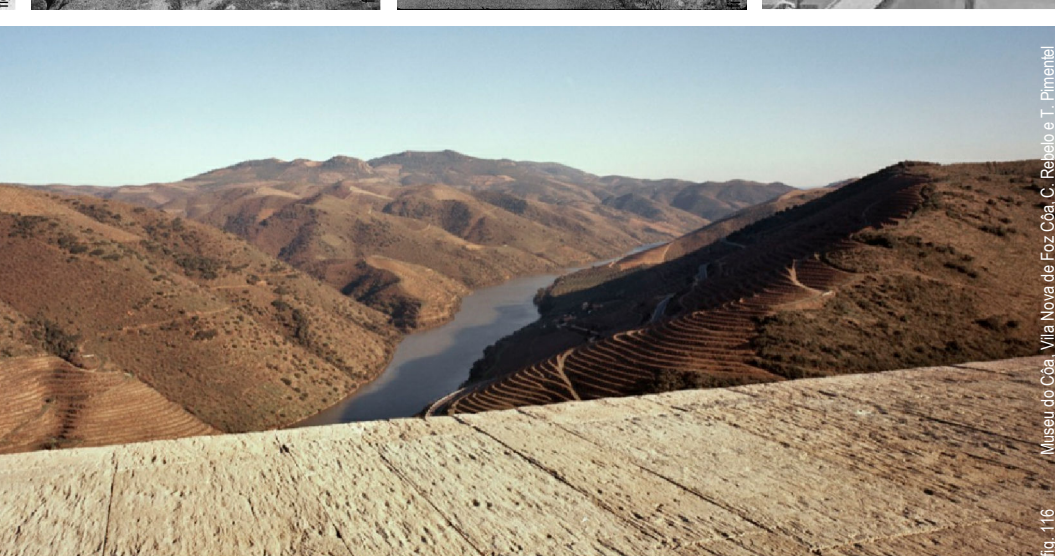


fig. 029 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 030 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 031 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

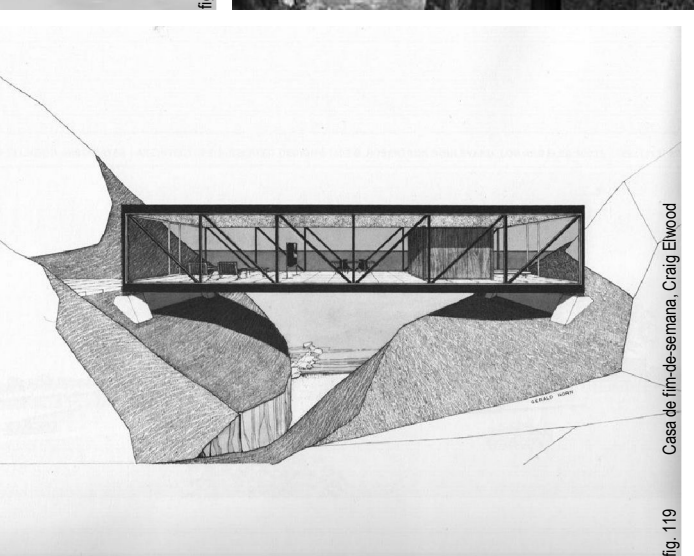


fig. 032 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

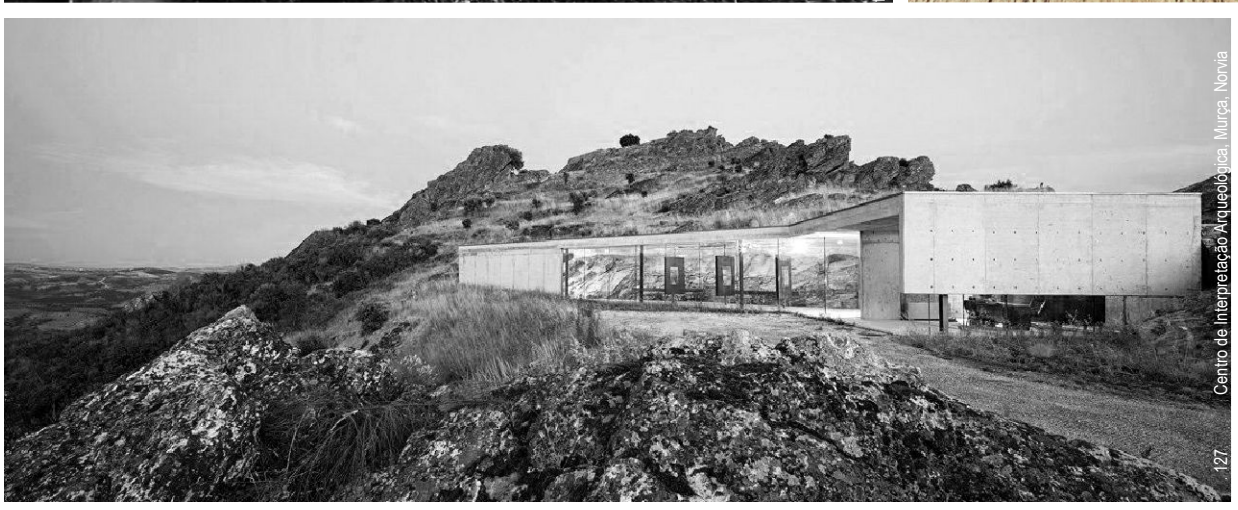
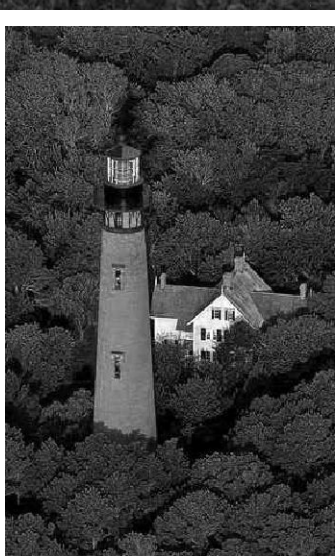


fig. 033 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 034 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer

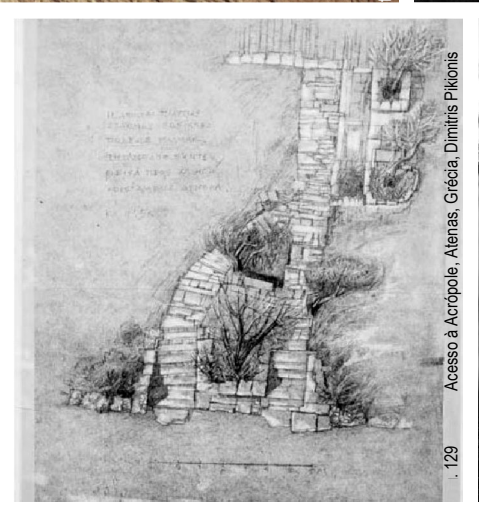


fig. 035 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



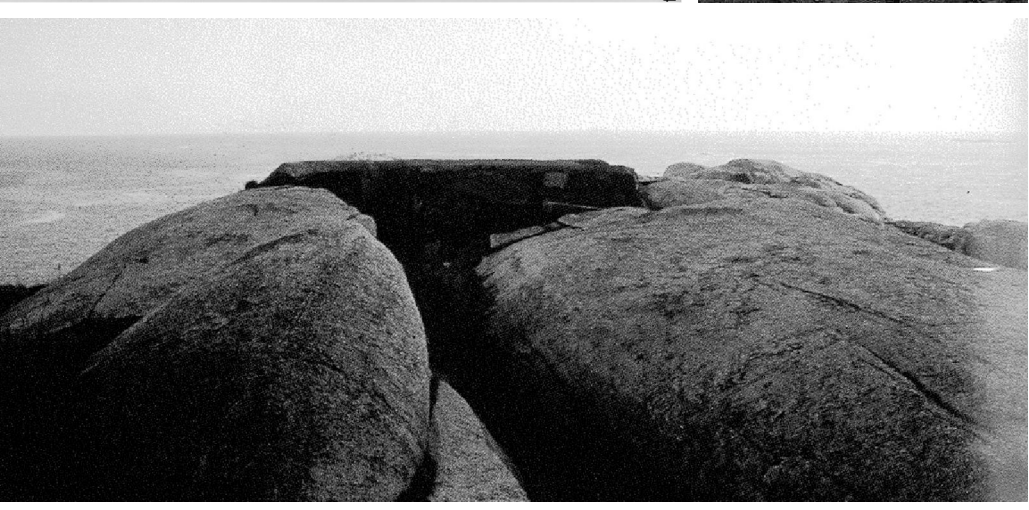
fig. 036 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 037 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



fig. 038 - Casa da Avenida, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer



O LIMITE:

COMO SE DESENHA (A ARQUITETURA) PERANTE UM LIMITE FÍSICO

O conjunto de obras apresentado anteriormente procura representar casos que evidenciam como determinado edifício ou estrutura constrói um pensamento crítico sobre o local onde se implanta, nomeadamente junto de um limite físico. O tema do habitar está presente desde que o Homem pensa e, consequentemente constrói. Esta é uma matéria pertencente a um campo muito vasto de inúmeras disciplinas. Não se pretende aqui analisar todas as formas do habitar. Apenas aquela que se refere à questão do habitar locais no limite - portanto de situação extrema. É a problematização deste tema que conduz à formulação da composição e, desta análise. Como foi pensado o “habitar no limite” ao longo dos tempos? Os contributos, mais ou menos racionais, recolhidos procuram formular uma base de dados, cujo estudo, análise e sistematização ajudam a compreender hipótese de intervenção nestes locais.

Esta análise foi apoiada em textos (memórias descritivas e críticas) e elementos gráficos (plantas, cortes, alçados, axonometrias, pormenores e fotografias). Existem dois grandes grupos que definem estes casos:

o primeiro pertence ao domínio da implantação, enquanto elementos construídos em relação a uma paisagem;

o segundo é da experiência do utilizador, de que forma os edifícios se colocam, ou criam alguns espaços, de relação direta, e que potenciam, o limite onde estão.

Como se desenha e se habita o limite em arquitetura?

Espontâneo / Racional

Percebe-se que alguns dos exemplos são elementos meramente funcionais, que procuravam responder a um programa num determinado local e, pelas características deste, o seu desenho foi intuitivo, constituindo-se no entanto como referência. As minas de Porto Flavia, na Sardenha, ou alguns faróis apresentados, são exemplos destes casos: elementos que respondiam à sua função e que assumem a forma para que eram supostos. No entanto, o desenho da grande parede do Porto, com a varanda para descargas, ou a forma como o corpo vertical do farol se encaixa entre as rochas, torna-os exemplos de como se pode desenhar estes locais na escarpa. A fazer contraponto com este tipo de exemplos encontram-se aqueles que se assumem como manifestos claros de um pensamento sobre este tema. Óscar Niemeyer ou Frank Lloyd Wright exploraram formas puras de habitar estes locais: “Certos temas apelam para o caráter monumental da arquitetura, a fim de expressar, digna e majestosamente, seus elevados objetivos neste caso se situa o Museu de Arte Moderna de Caracas. Por outro lado, o ambiente local e a posição dominante em que a construção será levantada exigiam uma obra simples, a se destacar, ousada e pura, na paisagem.”¹⁹

Implantação

Já nalguns desenhos e estudos de Frank Lloyd Wright, em meados do século XX, se encontra o fascínio sobre o desenho do limite. O arquiteto colocava alguns dos seus edifícios na falésia e este acompanhava-a na vertical e/ ou na horizontal. Pela análise é perceptível que, a maioria dos edifícios se colocam numa relação de **encaixe ou desenho da topografia**, podendo definir várias subcategorias. Casos como a Casa das Mudanças (Paulo David) ou as casas de Baião e Moledo (Eduardo Souto Moura) procuram recriar a topografia de socos existente na região onde se inserem. Outros, como a Casa de Chá da Boa Nova (Álvaro Siza) ou as casas de Caminha (Sérgio Fernandez), procuram uma **relação mais intimista com o local**, onde a topografia e o edifício se relacionam num percurso de momentos.

Uma outra subcategoria é do encaixe no interior do terreno, como numa fenda, onde o edifício se localiza no “interior da terra”, como são os casos de uma galeria de arte da Noruega (Sverre Fehn), ou de uma casa de chá no Pico do Areeiro (Álvaro Siza), que nunca chegaram a ser realizados.

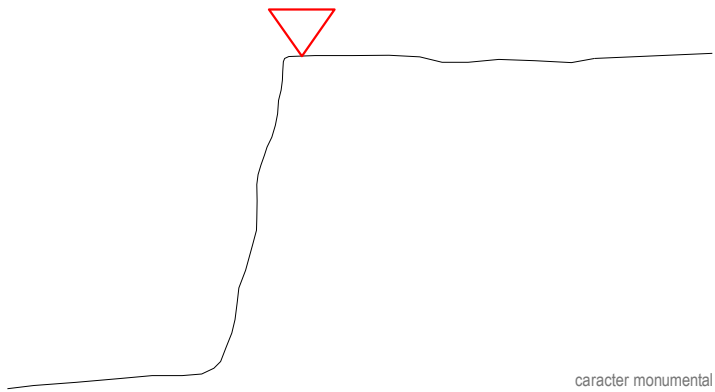
A última subcategoria inclui edifícios que se **projetam para além do limite**, procurando criar um percurso até, ou para além, do limite, estando também associados ao desenho da topografia do local. Um dos melhores exemplos é o Museu de Foz Côa (Tiago Pimentel e Camilo Rebelo).

Para além dos edifícios que procuram uma simbiose com o desenho da topografia, existem outros que pela sua posição se enaltecem, e enaltecem os próprios locais. Um **caracter monumental da arquitetura**. A Casa Malaparte (Adalberto Libera), ainda remete para o tema do desenho e encaixe na topografia, mas depois vê o seu percurso “elevado” ao espaço mais monumental e dominante de todo o edifício. Monumentalidade que pode ser encontrada nos Museus de Niterói e de Caracas (Óscar Niemeyer), este último não tendo passado do projeto.

Outros edifícios tentam ser permeáveis, **elevando-se e deixando “ver” adiante**. Como acontece no famoso trabalho final de curso de Fernando Távora, a Casa Sobre o Mar. Assim o edifício, funcionalmente situa-se aberto à paisagem a uma cota superior enquanto a cota inferior enquadra com limite o horizonte. Mais exemplos destes são as Casas Acabanada (Ruy d'Athouguia) e da Arrábida (Anahory).

À semelhança de alguns edifícios de Frank Lloyd Wright que pretendiam desenhar um **edifício vertical ao longo da escarpa**, vivido no centro ou na base, e cuja entrada era feita na cota superior, encontram-se exemplos, sobretudo de habitação. A Casa Mário Baía (Álvaro Siza) é um destes exemplos onde o acesso é feito à cota superior mas o programa coloca-se na base da falésia, sendo ligado por um elevador. Ou a Casa Riva San Vitale (Mário Bota) que procura desenvolver o seu programa ao longo de um edifício vertical,

¹⁹ FACCIOLI GABRIEL, Marcos; *Niemeyer e Mendes da Rocha: “arquitetura carioca” e arquitetura paulista” em espaços de cultura e lazer*; página 152



caracter monumental

desde o acesso, no topo, até à base. Deste último exemplo é possível passar para a subcategoria seguinte: os **edifícios miradouro**. Todos os edifícios que se colocam nestes locais procuram uma forma de contemplar a paisagem para onde se homem que habita e constrói. Embora seja uma característica que todos estes edifícios têm, existem formas de construir que a potenciam e que se enquadram apenas nesta tipologia; nomeadamente o Hotel na Nazaré (projeto de Ruy d'Athougia), a ampliação do Casino Winkler (projeto de Álvaro Siza) e que tem a particularidade de colocar o utilizador numa posição vertical em relação ao limite.

Percursos / Acesso

Algumas destas obras têm percursos associados. O encaminhamento do utilizador é feito de determinada forma para potenciar, ainda mais, a vivência do lugar. Inserido num programa de intervenções artísticas na Fortaleza de Sagres, a intervenção de Pancho Guedes, A Voz do Mar, afasta-se da escarpa. No entanto, no labirinto criado, o mar (que já não se vê) é o elemento principal: "A presença ritmada do som, produzido pelas marés, em conjunto com as paredes que sobem em altura, desenha um percurso até á descoberta do local. É um projeto acústico pela intensidade de reverberações."²⁰

Qualquer que seja a forma que o percurso tenha, acaba sempre por estar ligado ao lugar e à paisagem envolvente. Os exemplos mais diretos deste caso são os que procuram criar (ou recriar) paisagens relevantes do seu local de implantação. É o caso das casas de Moledo e Baião, de Eduardo Souto Moura, na sua forma de socalco, típica do Douro, é a *geopoética*²¹.

Estes percursos podem ainda ser funcionais, contemplativos ou ambos. Quando se refere ao percurso funcional este não deixa de estar associado ao limite. É o caso do Museu Hídrico de Sverre Fehn, um edifício com uma única galeria longitudinal encastrada entre as rochas e que termina no limite rochoso.

Os percursos contemplativos são exemplo o Museu de Niterói de Óscar Niemeyer, ou a Casa de Chá no Pico do Areeiro, de Manuel Tainha. Estes procuram mostrar toda a paisagem a 360°, pondo o utilizador em confronto com a todo o espaço envolvente. O percurso serpenteante de Niterói eleva-se tomando este facto ainda mais focado na questão da envolvente.

Outros projetos acabam por conter as duas formas de percurso. É o caso das Piscinas das Marés ou do projeto para o Casino Winkler, ambos da autoria de Álvaro Siza, onde função e contemplação seguem em conjunto.

Alguns destes percursos entram numa espécie de jogo de "esconder e revelar". Daí derivam várias formas de lidar com o limite. Nalguns os edifícios servem de obstáculo à paisagem, sendo que esta só se revela quando se está no interior; é o caso do projeto para o Hotel na Nazaré de Ruy d'Athougia ou a Estância de Ski Flaine de Marcel Breuer. Outros são percursos de momentos, onde a paisagem, filtrada por determinados elementos, vai-se revelando; e outros conduzem o utilizador num percurso até ao limite e para além do edifício, como mostram os desenhos de Leon Krier, House Without Rooms.

O percurso que conduz ao acesso do edifício, nalguns casos é ainda feito por elementos verticais. São inúmeros os casos onde isto acontece, por vezes este elemento é técnico, noutros é ele que faz a passagem para o interior do edifício, destaca-se no Cais do Carvão, de Gonçalo Byrne, no Funchal, Piscinas do Atlântico, de Paulo David, na Calheta, no projeto da Casa Baía, de Álvaro Siza, em Gondomar (não construído) entre outros.

Compreende-se desta forma que o limite que se pretende habitar não é apenas uma relação de objeto-paisagem. O percurso e acesso são elementos igualmente relevantes e que ajudam na definição das intenções do desenho. Pertencem ao habitar do lugar, posicionando o utilizador estrategicamente, na chegada, na estadia e na saída.

Outras analogias e características

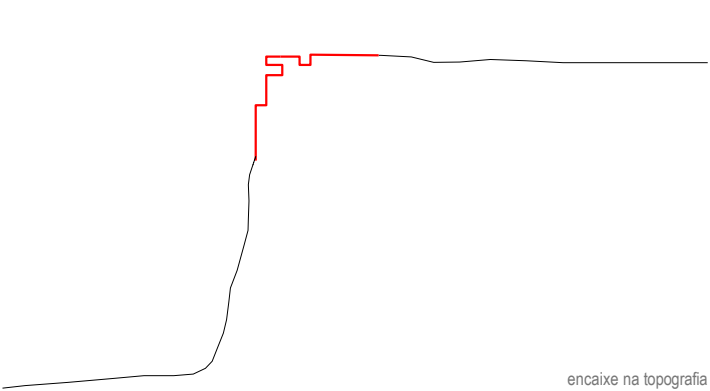
Para além destes fatores, existem muitos outros que poderiam entrar neste exercício de sistematização, nomeadamente no que toca à experiência e posição do utilizador nos espaços criados.

As coberturas percorriáveis criam pequenos *belvederes* de domínio, por vezes total, da paisagem; a Casa Malaparte, o Museu do Côa, ou o projeto da Casa de Chá para o Pico do Areeiro de Álvaro Siza. Os pequenos espaços que se lançam do limite, como uma plataforma ou uma varanda (Casa para 12 mulheres ou a Casa do Mar) onde apenas uma pessoa pode ir, ou até um baloiço, como aquele a que chamam o baloiço do fim do mundo, no Equador. Os edifícios que para além de si contém descidas pela escarpa ou encosta, como na Casa Malaparte ou o Museu do Côa.

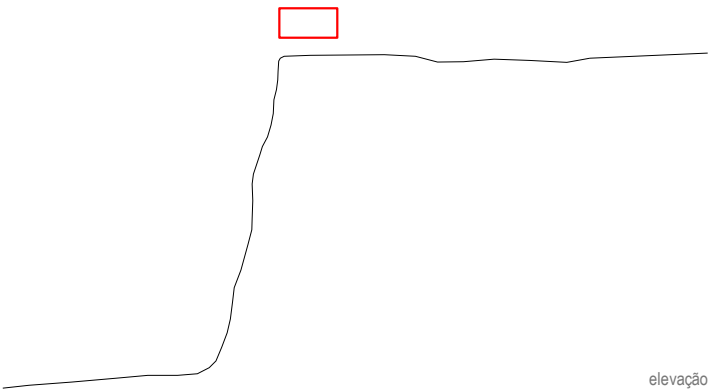
Muitas são as analogias que se podem retirar destes projetos. Para além destes exemplos, podemos encontrar outros tantos quer paisagísticos, naturais, funcionais, portos e mesmo cidades. Todos eles permitem a criação de um imaginário e um leque infinito de hipóteses de como é habitar estes locais únicos. Os lugares de limite, de fim.

²⁰ ARQUIPÉLAGO - Programa de Arte- ALLGARVE'10 - Em parceria com Direcção Regional de Cultura do Algarve

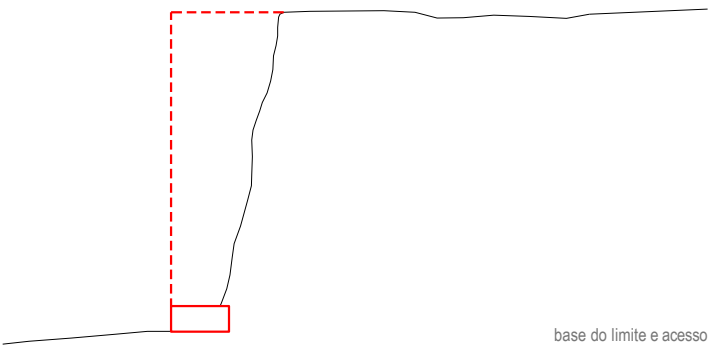
²¹ DAVID, Paulo, ALMEIDA, João; "Geopoética del paisaje"



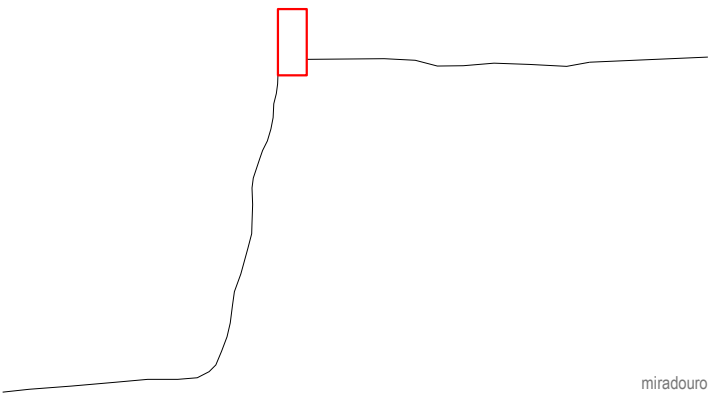
encaixe na topografia



elevação



base do limite e acesso



miradouro

O LIMITE:

DUAS TIPOLOGIAS DE IMPLANTAÇÃO NO LIMITE

O FAROL:

O farol é uma “estrutura elevada bem visível no topo da qual se coloca uma luz que serve de ajuda à navegação. Um farol consta essencialmente do edifício, da origem luminosa e do aparelho ótico. É colocado nas costas, ilhas, baixios, etc., e, algumas vezes, montados em barcos especiais surtos, de modo a constituírem uma marca bem visível no mar. Caracterizam um farol a cor, carácter, o período e fases, intensidade luminosa e o seu alcance. De dia, a forma e cor do edifício do farol servem de reconhecimento, e de noite, as características da luz. Serve de orientação aos navegantes, de noite pela luz, e de dia, pelo corpo do edifício.”²²

Em Portugal o primeiro farol surgiu em 1520, no convento de S. Francisco, há muito desaparecido, no Cabo de S. Vicente em Sagres. Este era uma fogueira que era mantida acesa durante a noite para que as embarcações não fossem apanhadas pelas correntes junto do grande cabo ou não fossem embater neste. Só em 1790, a mando do Marquês de Pombal, é que surgem uma série de faróis que vem iluminar e permitir a “boa” navegação ao longo da costa. Alguns desses faróis chegaram até à atualidade; nomeadamente o Farol do Cabo Espichel.

Muitas são as suas formas de implantação. A maioria dos faróis, por se colocarem em zonas expostas a fortes ventos, tem a forma cilíndrica, sendo por vezes mais largos na base para manter a estabilidade da estrutura. Também se encontram várias réplicas deste mas a uma escala mais reduzida por servirem de guarda a portos e baías.

Embora estes exemplos se situem bastante próximos do mar, existem faróis colocados dezenas e até mesmo centenas de metros acima do nível do mar, em promontórios e falésias, tendo estes uma estrutura mais baixa e mais ancorada ao terreno. Normalmente, em Portugal, costumam ser os marcos mais importantes das Costas.

Porém nalguns locais do mundo, estas cotas podem ser demasiado elevadas quando cruzadas com o comportamento atmosférico do local. Poderá haver a presença constante de nuvens ou nevoeiro que não permitem que o farol ilumine como deveria. Assim estes faróis são colocados a meio de escarpas e falésias, para que, assim, possam ser avistados. Existem, ainda em zonas de baixios, ilhas e ilhéus elementos de sinalização ou até mesmo faróis (por exemplo o farol do Bugio) que permitem a navegação marítima em boas condições.

Os faróis surgem como um elemento meramente funcional, que marca a paisagem de um local. À escala do Homem são elementos, por norma, bastante verticais e que lhe conferem uma grande presença na paisagem. Os faróis colocam-se em locais que possam “controlar” a paisagem circundante. São os elementos que comunicam com o oceano e com o horizonte.

Para quem se apresenta do mar, os faróis são os pontos de referência da navegação. Visível durante o dia, a sua forma permite o seu reconhecimento e a navegação. De noite, a sua luz, vai pontuando as costas do mundo, esta luz que não guia mas que é capaz de direcionar, evitando os perigos eminentes dos baixios, das correntes dos grandes cabos e das grandes falésias.

O farol, por se tratar de um elemento singular, transmite uma carga, simultaneamente, de solidão e força.

O BUNKER

O *bunker* é um dos poucos monólitos da arquitetura moderna possíveis de encontrar. Enquanto a maioria dos edifícios são implantados no terreno por fundações, o *bunker* não apresenta nenhuma. A sua implantação num terreno é feita pelo seu centro de gravidade, tendo a possibilidade de se moverem perante um ataque. Esta é a principal razão para a frequente descoberta de *bunkers* virados ou inclinados, mas sem no entanto estarem danificados.

Impenetrabilidade e espessura tornaram-se as palavras-chave destes fortes, apenas estas características associadas à profundidade poderiam proteger de ataques. O homem deixou de se proteger em distância e começou a fazê-lo em profundidade; a retirada passou a ser para o interior da terra e não mais ao longo da superfície.

O seu volume contido, os seus ângulos arredondados ou achatados, a espessura das suas paredes, o sistema de aberturas para as armas, os vários tipos de dissimulação para as suas raras aberturas, a sua blindagem, portas de ferro e filtros de ar, não buscava sobreviver pelos séculos mas proteger-se do provável poder de impacto durante um ataque.

O *bunker* encontra-se ligado a outros elementos na linha de defesa, pela sua capacidade de fogo e tinha de conseguir assegurar a sua própria proteção.

²² VILHENA, João Francisco, LOURO, Maria Regina; *Faróis de Portugal*; Marinha Portuguesa; 1995

As pequenas e raras aberturas criam uma relação entre o *bunker* e os limites da área de fogo, reduzindo o campo visual a um mínimo, o que aumentava a probabilidade de um ataque bem-sucedido ao inimigo ao mesmo tempo que a proteção do interior.

Invisível e imaterial, estão em união com a paisagem, e devido à paisagem. É uma rede imaterial e invisível que escapa ao olhar e permite ao *bunker* esconder-se da vista e evitar embates.

Ligado ao solo, o *bunker*, para camuflar, tende a aderir com as formas geológicas circundantes, cuja geometria resulta das forças e condições exteriores que os moldaram. A forma do *bunker* antecipa esta erosão suprimindo todas as formas supérfluas.

Na moldagem do betão não há intervalos nem juntas - tudo é contínuo e compacto - de forma a conseguir a maior coesão possível. É a ausência de fundação que lhe dá uma relativa liberdade que o faz balançar, garantindo a sua estabilidade no meio de prováveis modificações no terreno em seu redor.

Mais que uma linguagem arquitetónica do regime, o significado destes marcos da arquitetura militar contemporânea tinha a ver com o poder de fogo. A função desta estrutura é assegurar a sobrevivência, ser um abrigo para o homem num período crítico.

Atualmente o *bunker* ainda é um elemento familiar, ele coexiste com a paisagem. Ele vem da era que colocou um fim à noção estratégica de frente de ataque e retaguarda e deu início a uma nova de "em cima" e "em baixo". Ele é o Símbolo de um tempo onde nenhuma distância poderia proteger de um ataque. Tornou-se uma combinação de diferentes espécies: animal e mineral. A *Atlantic Wall* é um observatório mineral da costa da Europa.

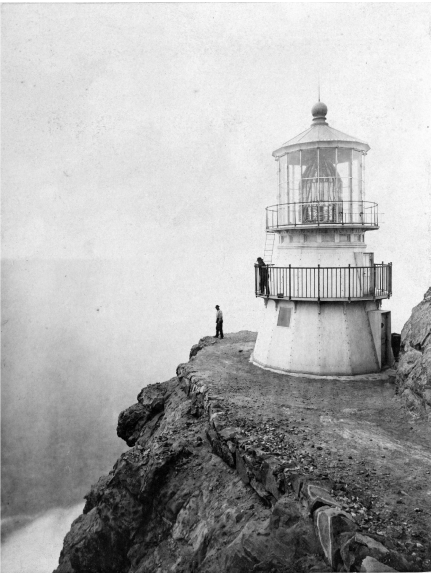


fig. 134 e 135 Tipologia do farol
Point Reyes, Califórnia, EUA, 1871
Fastnet Rock, Irlanda, 1897



fig. 136 e 137 Tipologia do bunker
Posto de observação, Canal da Mancha
Estação de vigia, Normandia

02.2 CASOS DE ESTUDO

Pretende-se seguidamente fazer uma análise mais aprofundada de alguns casos de estudo que se integram no tema de projetar no limite e que foram integrados no conjunto de imagens apresentado anteriormente (página 63).

Primeiro será feita a apresentação de três projetos de arquitetura. A sua escolha foi feita por serem três abordagens referentes ao tema desenhar o limite, embora com diferentes abordagens, escalas, programas e percursos. São eles:

Casa de Chá da Boa Nova, do arquitecto Álvaro Siza , construída em 1963, em Leça da Palmeira;

Casa das Mudas do arquitecto Paulo David, construída em 2004 e localizada na Calheta, Madeira;

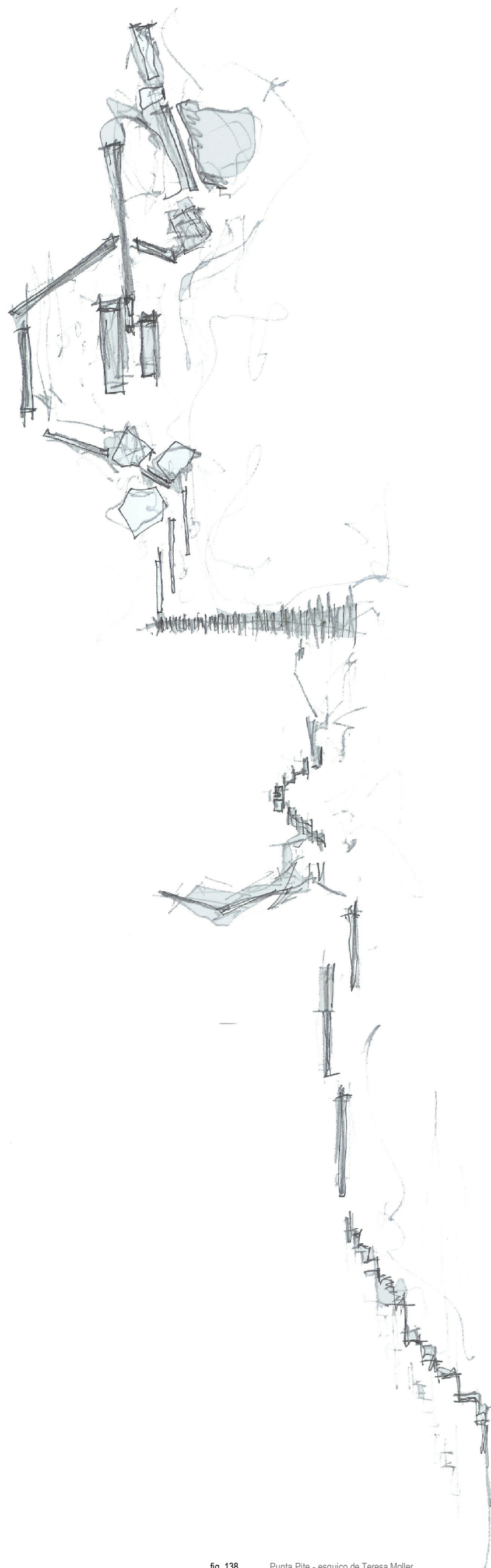
Museu do Côa, dos arquitectos Tiago Pimentel e Camilo Rebelo; construído em 2004 e localizado em Vila Nova de Foz Côa.

Posteriormente são analisados três obras territoriais e paisagísticas. Com estes três casos pretende-se perceber como intervir, pontualmente, num território vasto mantendo (e elevando) as suas características. São eles:

Punta Pite, da arquitecta paisagista Teresa Moller, no Chile;

Peine del Viento, da autoria do escultor Eduardo Chillida e do arquiteto Luis Peña Ganchegui, e situado em San Sebastian (Espanha);

Acesso à Acrópole, do arquiteto Dimitris Pikionis, em Atenas, Grécia.



FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO

- CASA DE CHÁ DA BOA NOVA, ARQUITETO ÁLVARO SIZA (fig. 139)
- CASA DAS MUDAS, ARQUITETO PAULO DAVID (fig. 140)
- MUSEU DE FOZ CÔA, ARQUITETOS TIAGO PIMENTEL E CAMILO REBELO (fig. 141)

A CASA DO CABO - Proposta de projeto edificada (fig. 142)

Capítulo A CASA DO CABO



fig. 139 - 141



fig. 142

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

Arquiteto: Álvaro Siza
Localização: Leça da Palmeira
Data do Projecto:

CASA DAS MUDAS

Arquiteto: Paulo David
Localização: Calheta, Funchal, Madeira
Data do Projecto: 2004

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO

MUSEU DO CÔA

Arquitetos: Tiago Pimentel e Camilo Rebelo
Localização: Vila Nova de Foz Côa
Data do Projecto: 2004

A CASA DO CABO

PROPOSTA DE PROJETO

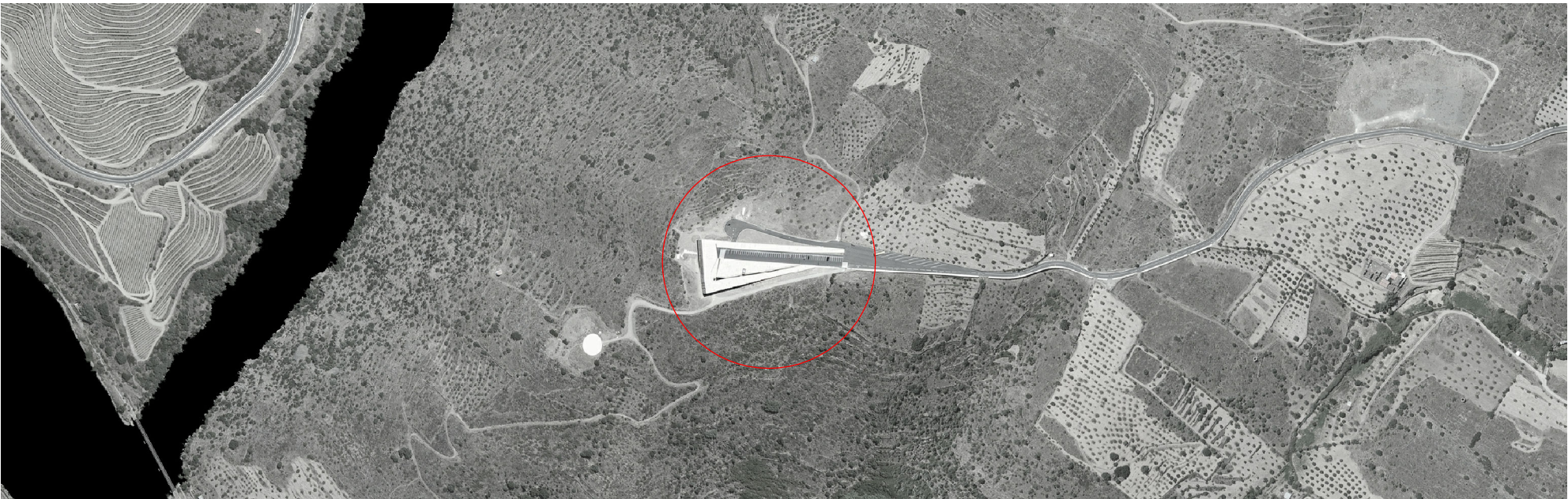
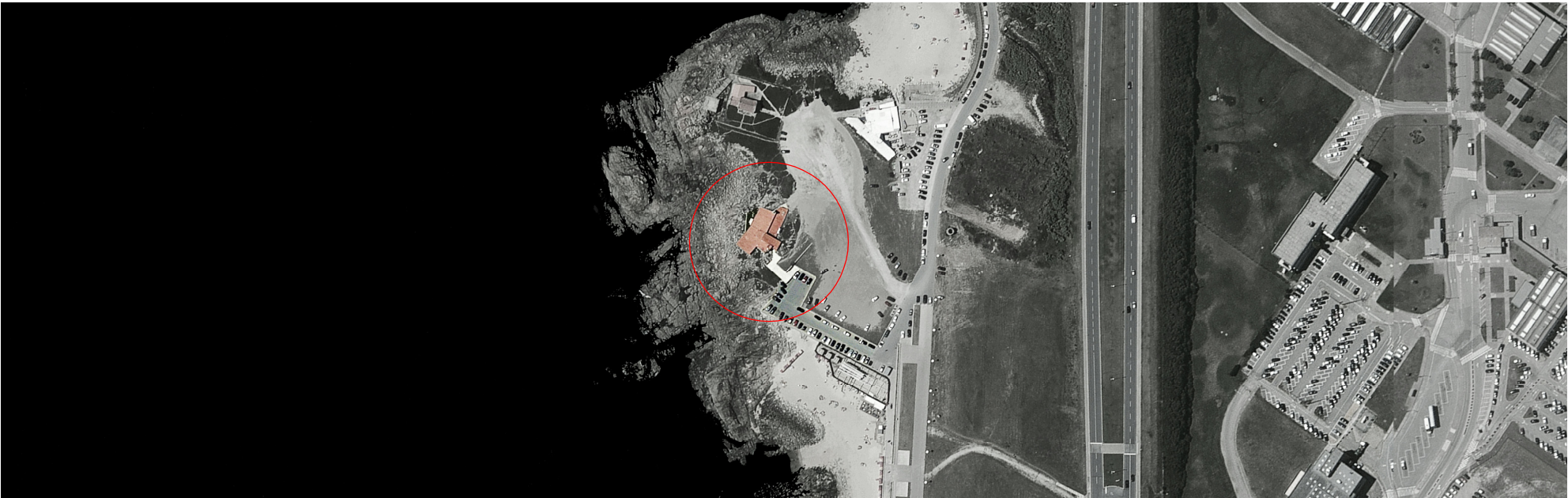


fig. 143 - 145

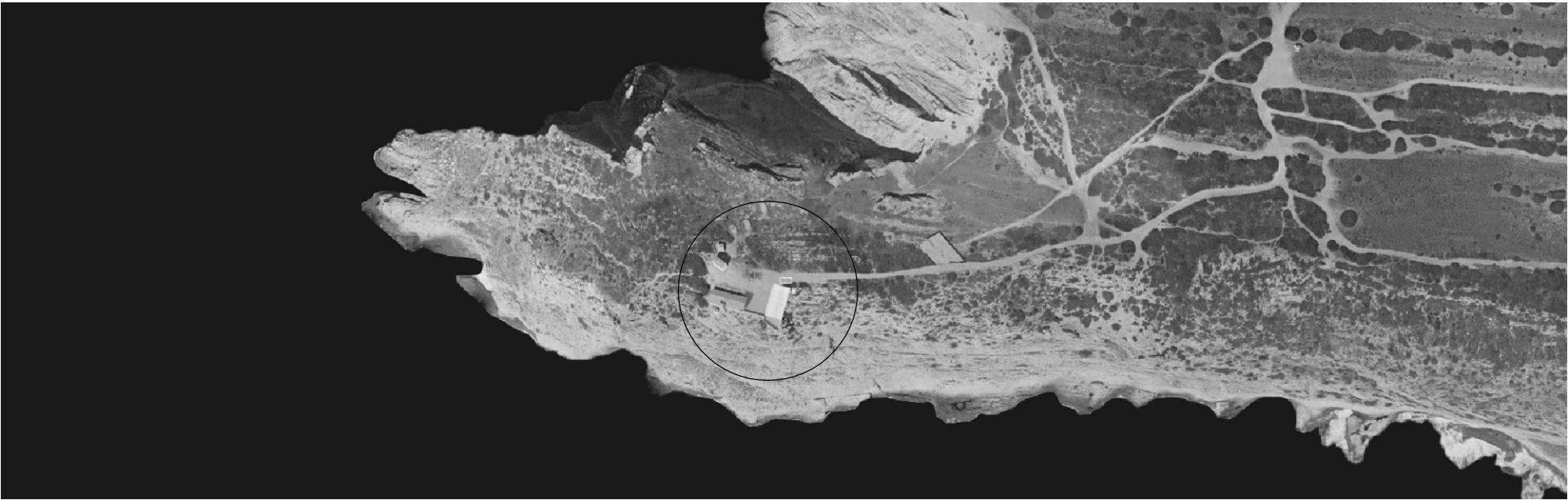


fig. 146

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO:

A IMPLANTAÇÃO E ENCAIXE DO EDIFÍCIO

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

A Casa de Chá da Boa Nova, é um dos primeiros projetos de Álvaro Siza. A zona costeira onde se insere era bem conhecida pelo arquiteto que, ao desenhá-lo, implantou-se em pura relação como o local. Talvez por possibilidade da época, que permitia o trabalho e construção de um edifício em contacto direto com o local, podemos hoje apreciar esta grande obra de construção da paisagem.

A evolução do projeto foi influenciada por uma atenção extrema sobre um equilíbrio existente e tangível entre a paisagem, a capela da Boa Nova e, um pouco mais adiante, o farol. O objetivo principal consistia em aceitar a primazia da capela, de forma que o restaurante não se tornasse numa construção demasiado presente: era necessário conciliar a autonomia do edifício com a preexistência.

Do lado da copa, e da capela, o edifício mistura-se nas rochas, sendo mais baixo e recortado, ao contrário da zona de acesso ao público, que se destaca, marcando a zona de acesso. O edifício que inicialmente se indicia na topografia, fazendo o acesso na cota mais alta, segue o desenho das rochas que “descem” em direção ao mar, encaixando o seu desenho no desenho destas.

CASA DAS MUDAS

“O motor da construção da ideia tem como ambição redesenhar a “massa montanhosa”, onde o edifício atua como uma topografia. Este afloramento aparece como um grande conjunto de peças esculpidas onde a geometria de carácter abstrato destaca a intervenção, desenhando um corpo especificamente para o lugar, sendo simultaneamente “natureza “e artifício. A relação da pequena casa existente - Casa das Mudas - com a envolvente próxima através de socacos, expressão marcante no território da ilha. Repor esta cota com a criação de uma grande plataforma agora complexa, que se contrapõe nos diferentes desníveis no embasamento, decorrente da adaptação à topografia.

O corpo desenvolve-se ao longo de um eixo longitudinal, orientado sensivelmente na direção norte/sul, resultante das condições topográficas, indo ao limite onde é possível construir. O corpo escavado e esculpido, propõe uma experiência subterrânea. Os espaços exteriores subtraídos ao corpo conceptual original, marcados pela textura e cor dos paramentos e pavimentos, agora pontuados pelo enquadramento da paisagem e presença dramática do céu insular.”²³

MUSEU DO CÔA

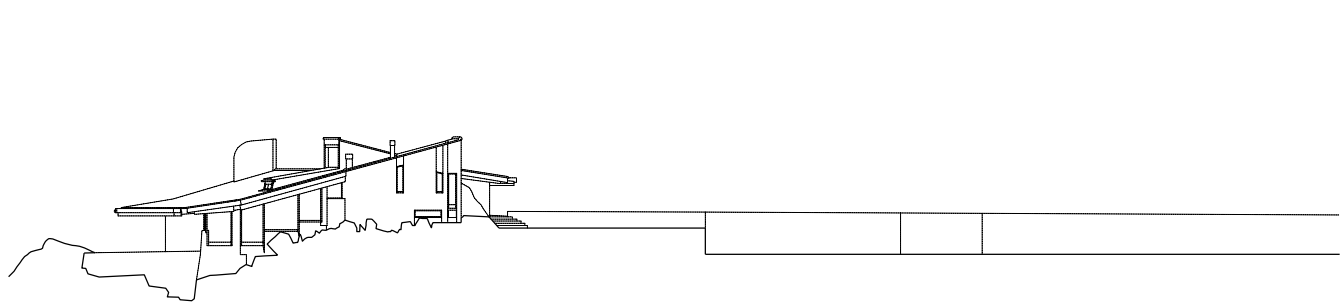
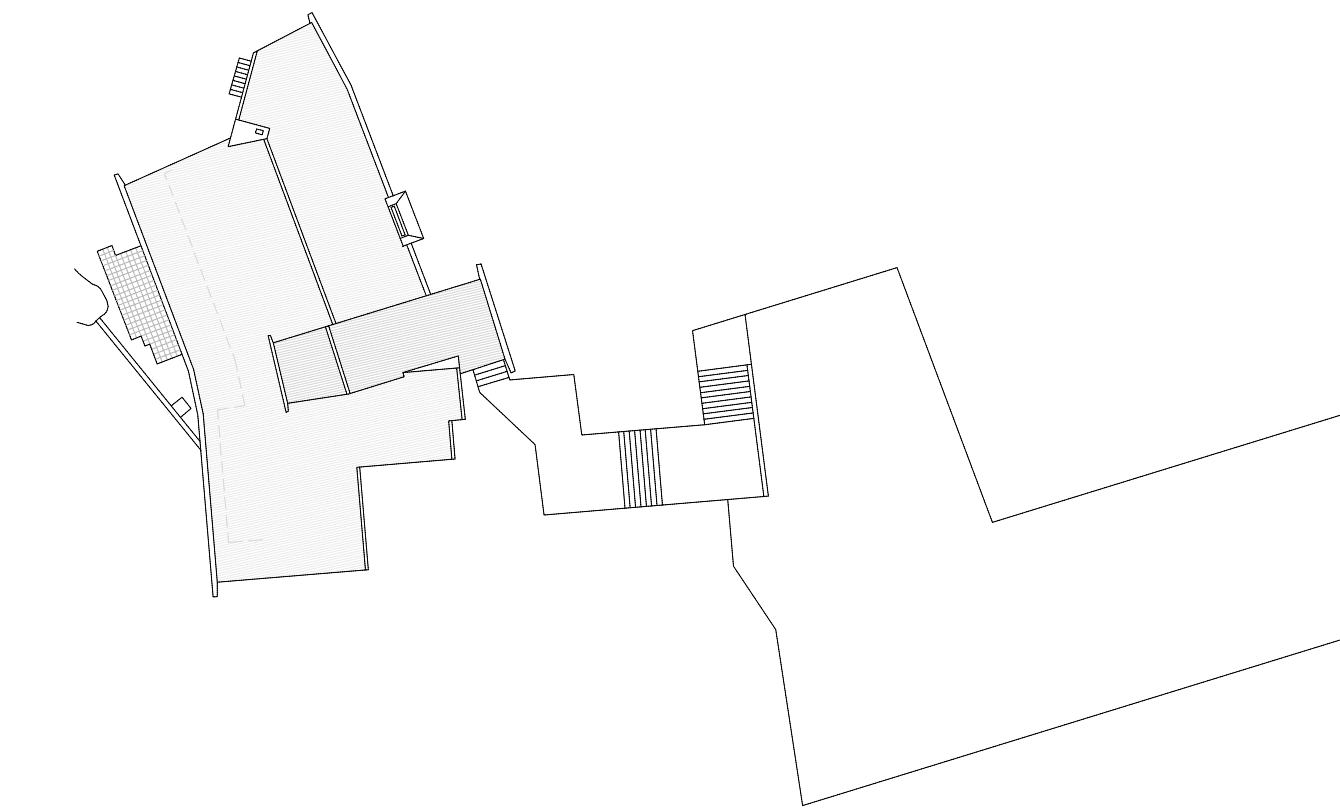
“Para construir o museu de arte e arqueologia do Vale do Côa cruzámos diversos fatores: topografia, acessibilidades e programa. A fusão destes aspetos foi fundamental para a definição do conceito - conceber um museu enquanto instalação na paisagem. A estratégia é a de trabalhar um corpo desenhado especificamente para um lugar, promovendo um diálogo íntimo entre artificial/natural, aumentando deste modo a complexidade temática da sua composição.

A estratégia adotada propõe ocupar no primeiro momento o terreno, libertando o restante. Esta ocupação será realizada através da criação de uma plataforma panorâmica (cobertura do museu) cujo cenário é a esmagadora paisagem dos montes e vales do Douro.

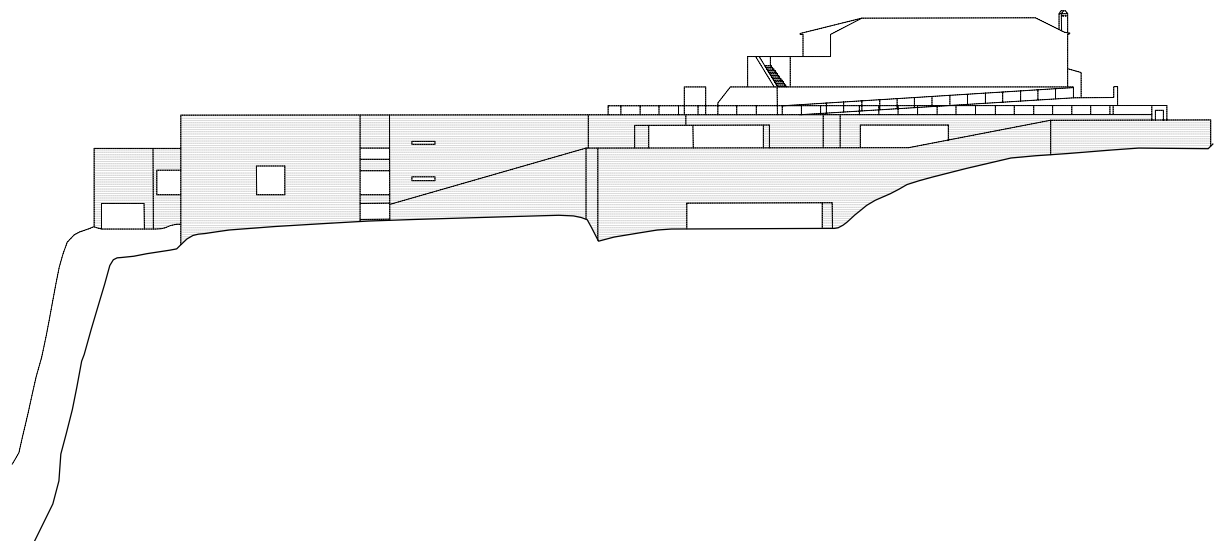
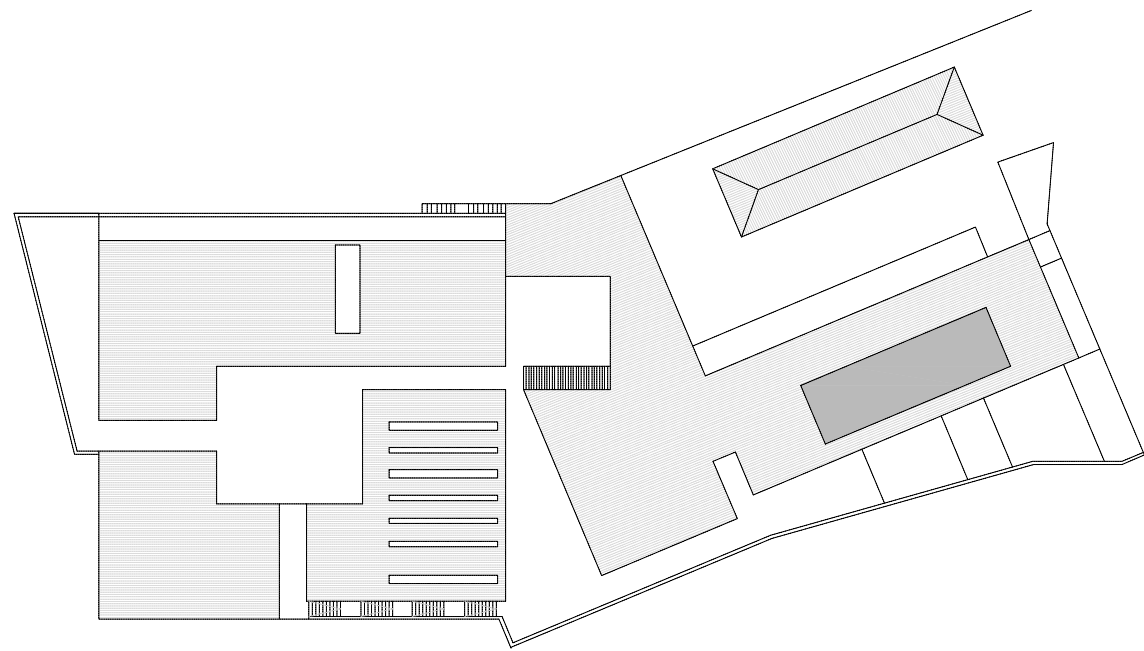
Este é o momento de chegada e simultaneamente de contemplação, de lazer, de estacionar, de circulação pedonal livre e orientada...ao mesmo tempo o espaço onde se inicia a entrada do museu. A estratégia do corpo, na sua relação com a topografia, é natural, ou seja a plataforma assume como nível a cota de chegada, enquanto a condição do terreno verte naturalmente ao longo do edifício, destapando-o na totalidade no extremo.”²⁴

²³ in Memória Descritiva cedida pelo arquiteto Paulo David

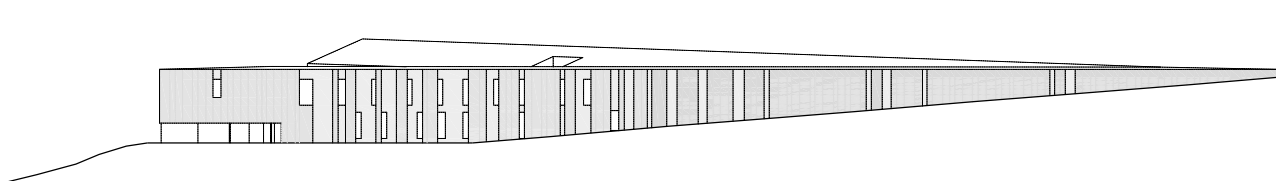
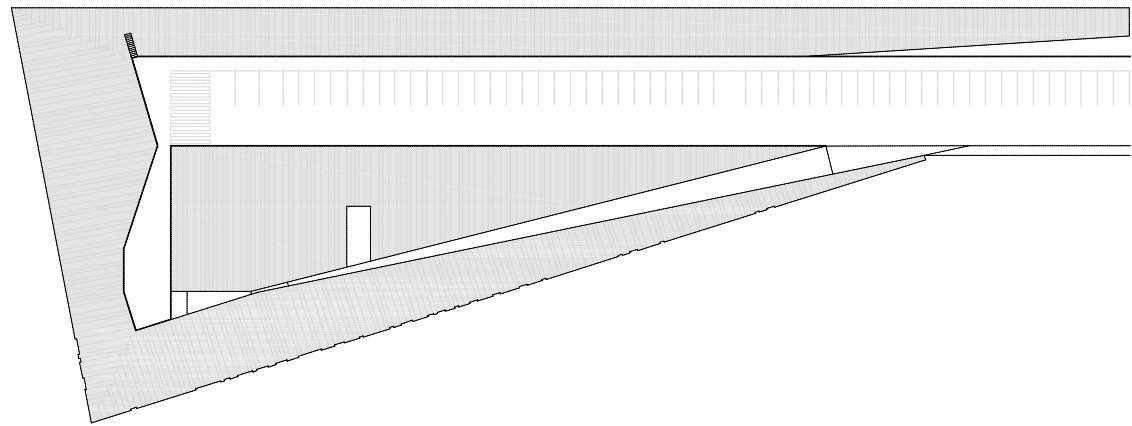
²⁴ in Memória Descritiva cedida pelo arquiteto Camilo Rebelo



casa de chá da boa nova
planta de implantação
alçado sul
0 10 m



casa das mudas
planta de implantação
alçado sul
0 25 m



museu do cão
planta de implantação
alçado norte
0 50 m



fig. 147 Casa de Chá da Boa Nova

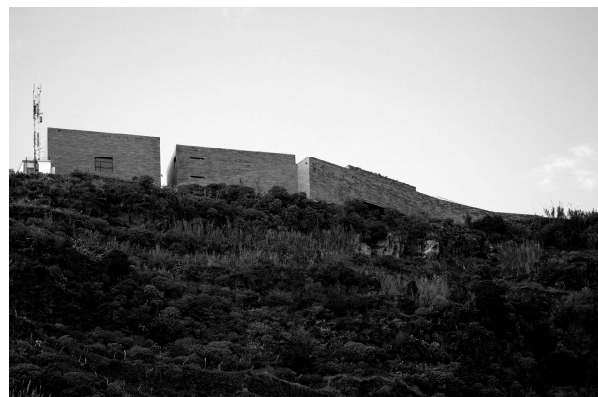


fig. 148 Casa das Mudas



fig. 149 Museu do Cão

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO:

O ACESSO AO EDIFÍCIO

Paralelamente ao estudo efectuado sobre a forma de implantar um edifício no limite (página 65), foi também realizado um breve estudo das formas de acesso a estes edifícios. Estas podem ser sintetizadas em percursos, que podem aceder diretamente ao edifício, alguns por meio de um elemento como uma ponte ou elevador, ou que contenham momentos de paragem, vistas e atmosferas, pátios de distribuição, subidas ou descidas.

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

O acesso ao edifício da Casa de Chá relaciona-se intimamente com o local onde se implanta. Pode-se considerar que o seu acesso é um percurso de vários momentos com diferentes escalas.

Inicia-se à escala do automóvel, onde o terreiro de estacionamento se encaixa numa zona mais baixa, rematada pelas rochas e muros em seu redor, exceto no local que vira para o areal da praia de Leça da Palmeira. Saindo do automóvel, o percurso pedonal inicia-se voltando costas à praia. Surge então um muro de contenção de terra que está mais elevado e que desenha as primeiras escadas de acesso ao edifício, que se encontra numa cota mais elevada. Os vários níveis de escadas e plataformas vão-se sucedendo e "rodando" à medida que se aproximam do edifício. A entrada esconde o Oceano. A chegada desenha um espaço mais acolhedor e resguardado, no qual já é possível ter um vislumbre da cota superior que antes era ocultada pelo muro. No entanto este percurso não termina na entrada do edifício, estende-se ao interior do edifício. Acedendo à cota de entrada o utilizador está elevado em relação à paisagem, ao limite. Daqui veêm-se as rochas através de um olhar mergulhante, para baixo, e em frente, entre telhados, o horizonte. É uma visão por fragmentos. O percurso "obriga" à descoberta dessa paisagem que pouco se tinha mostrado anteriormente, e por isso, desce-se à cota inferior onde se abre uma varanda comprida e baixa. É no entanto, apenas na sala de chá e no restaurante que termina o percurso; quando o utilizador se senta e estabelece uma relação visual completa com a paisagem.

CASA DAS MUDAS

Como se leu na memória descritiva do projeto "A relação da pequena casa existente (...) com a envolvente próxima através de socalcos, expressão marcante no território da ilha. Repor esta cota com a criação de uma grande plataforma agora complexa, que se contrapõe nos diferentes desníveis no embasamento, decorrente da adaptação à topografia."²⁵

O acesso ao edifício da Casa das Mudas, é feito a partir de cima, primeiro por um percurso que atravessa os vários socalcos e que termina num pátio de distribuição, como descrito na memória descritiva "um pátio vítreo organiza e denuncia o programa. No seu interior os pátios e os percursos seccionam, escavam e relacionam todas as funções, procurando contrapor a envolvente em determinados momentos, verticalmente na relação com a montanha e horizontalmente com o mar."²⁶

Aqui também, à semelhança da Casa de Chá, a vista da paisagem guia num contínuo em movimento de entrada no edifício.

MUSEU DO CÔA

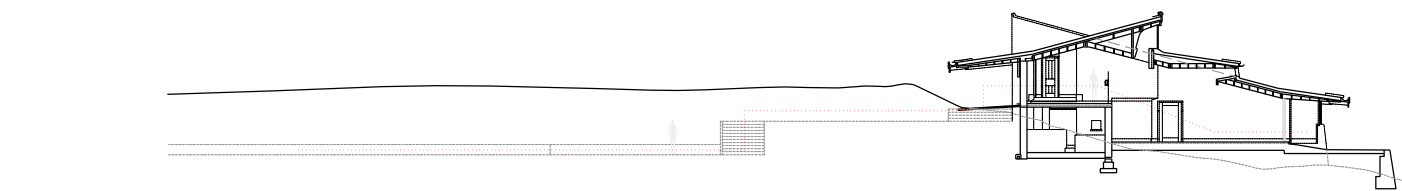
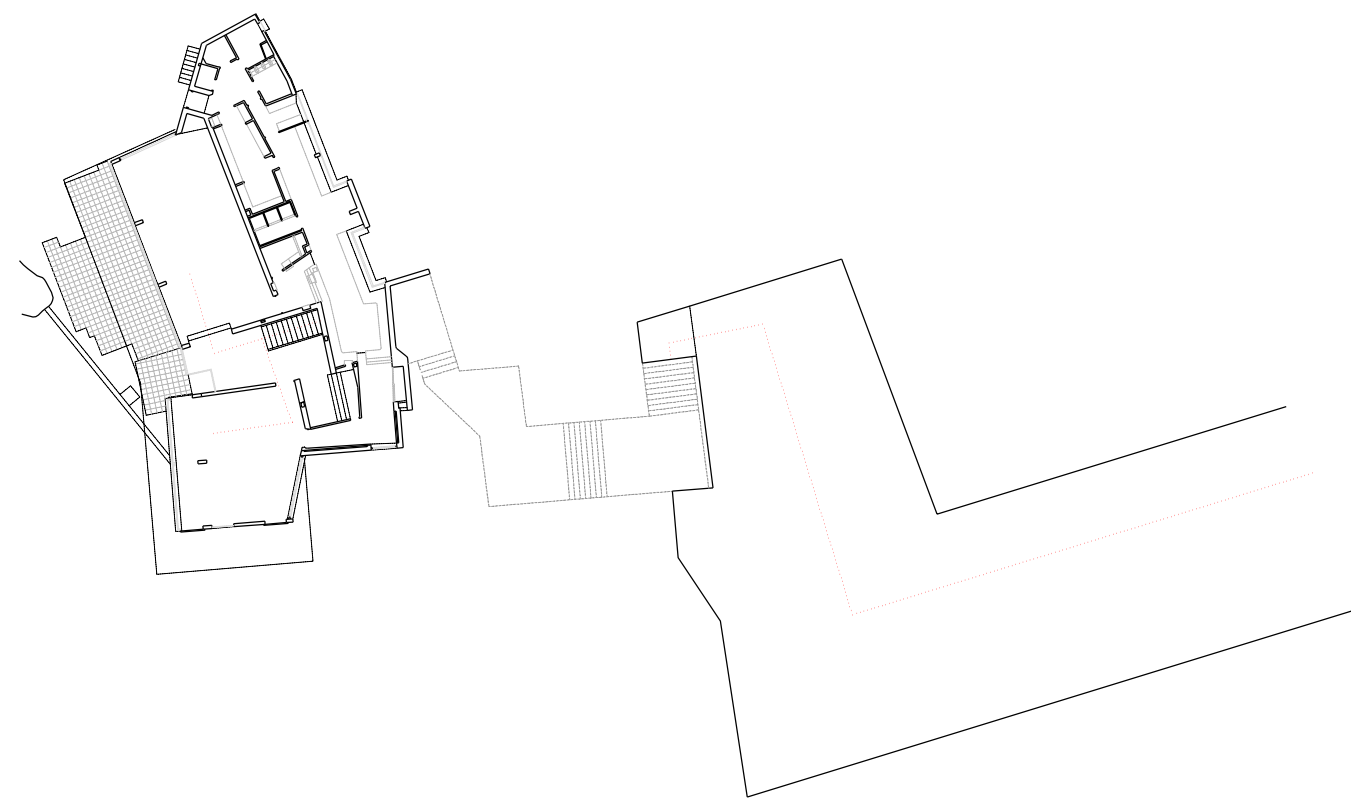
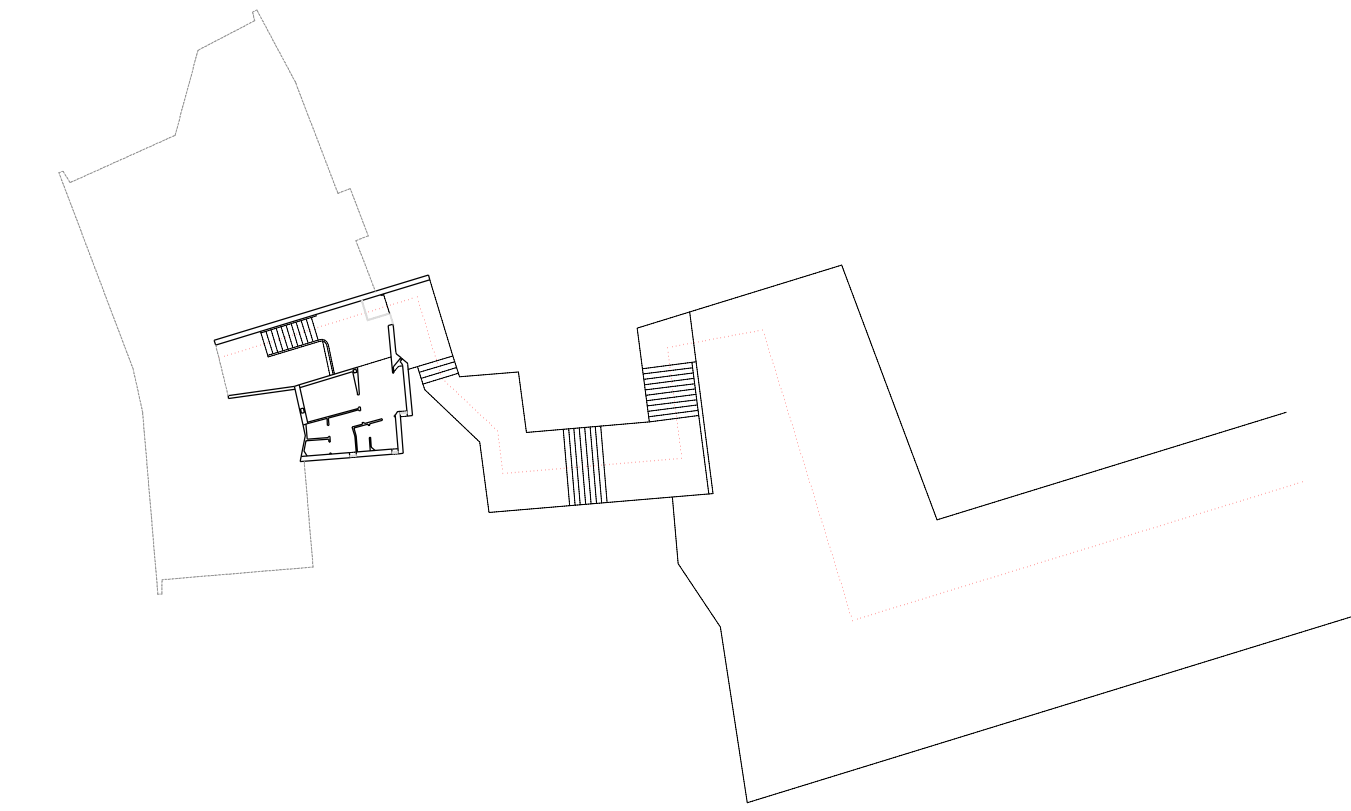
No museu do Côa o acesso ao edifício relaciona-se com o desenho da implantação. Isto é perceptível no último parágrafo da memória descritiva:

"Este é o momento de chegada e simultaneamente de contemplação, de lazer, de estacionar, de circulação pedonal livre e orientada...ao mesmo tempo o espaço onde se inicia a entrada do museu. A estratégia do corpo, na sua relação com a topografia, é natural, ou seja a plataforma assume como nível a cota de chegada, enquanto a condição do terreno verte naturalmente ao longo do edifício, destapando-o na totalidade no extremo"²⁷. Mas de fato, o percurso para o museu começa cerca de dois quilómetros antes, em Vila Nova de Foz Côa. Ou seja é um percurso único contido no edifício e na topografia. No seu final existe um pequeno espaço que faz a distribuição entre o programa público e privado.

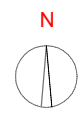
²⁵ DAVID, Paulo; *Centro das Artes | Casa das Mudas*; página 88

²⁶ *in* Memória Descritiva cedida pelo arquiteto Paulo David

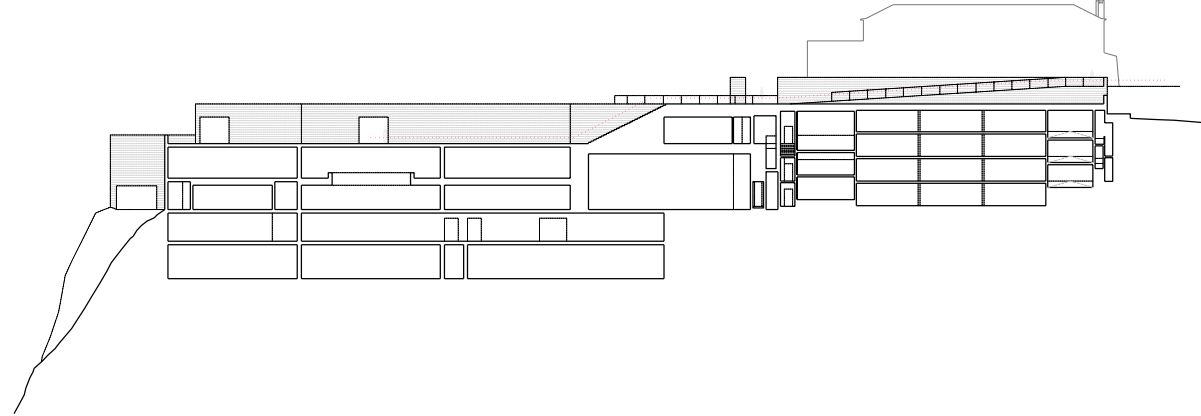
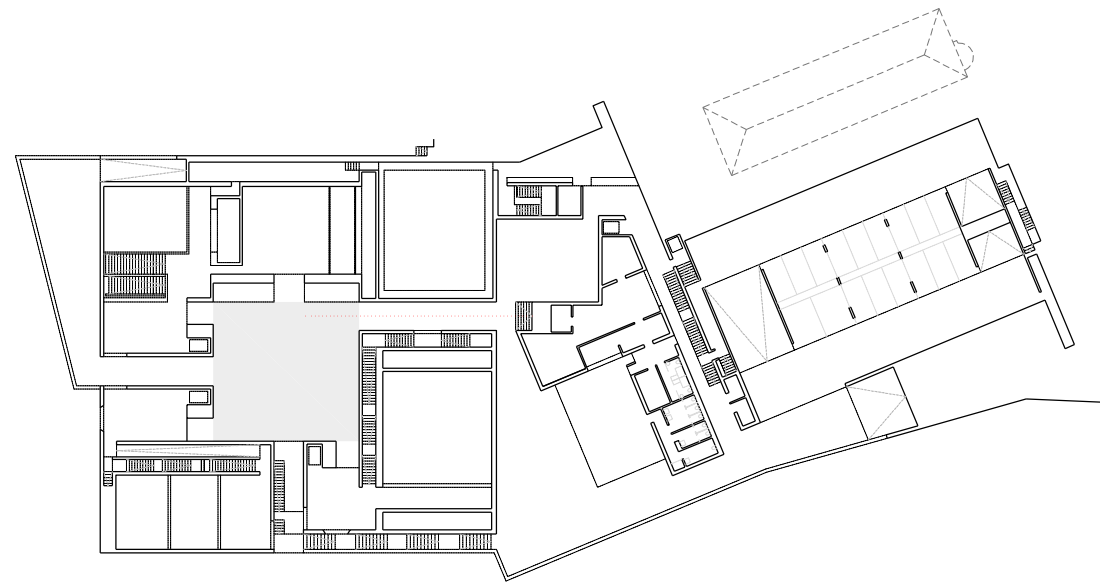
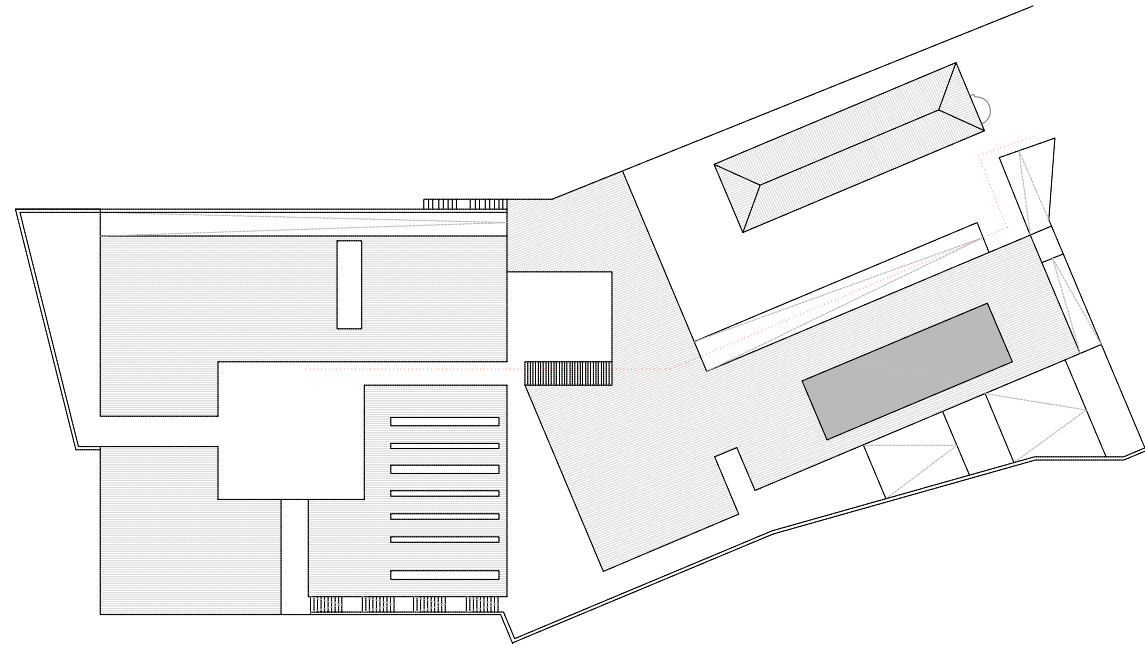
²⁷ *in* Memória Descritiva cedida pelo arquiteto Camilo Rebelo. Repete-se parte da memória descritiva que tinha sido apresentada anteriormente por implantação serem parte conjunta, não podendo neste caso haver um sem o outro.



casa de chá da boa nova
planta piso 0
planta piso -1
corte pelo percurso de acesso



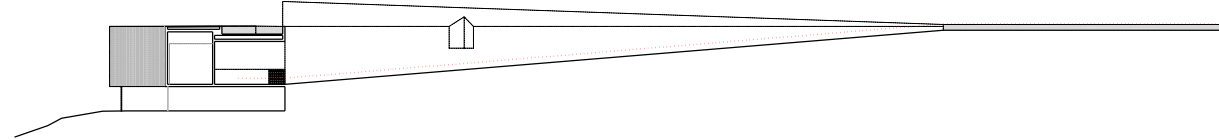
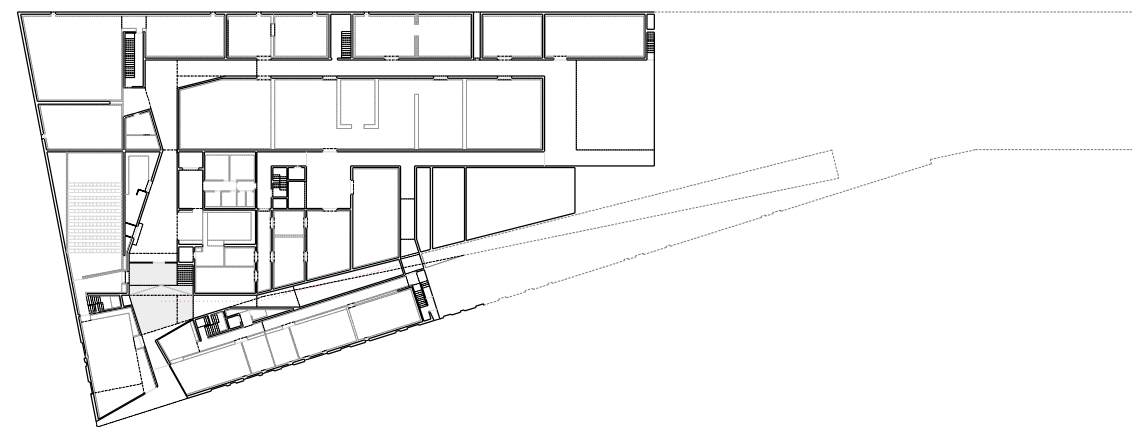
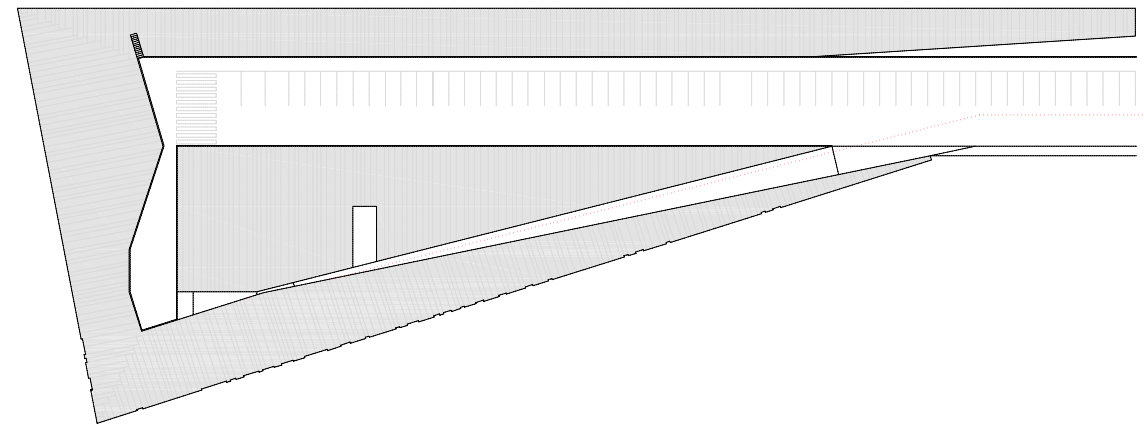
0 10 m



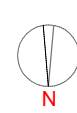
casa das mudas
planta de implantação
planta piso 0
corte pelo percurso de acesso



0 25 m



museu do cão
planta de implantação
planta piso 0
corte pelo percurso de acesso



0 50 m



fig. 150 Casa de Chá da Boa Nova



fig. 151 Casa das Mudas



fig. 152 Museu do Cão

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO:

MATERIALIDADE

“No meu trabalho, tento usar assim os materiais. Acredito que podem assumir uma qualidade poética no contexto de um objeto arquitetónico, sempre que o arquiteto é capaz de gerar uma situação que lhes dê sentido, pois os materiais não são poéticos em si mesmos.

O sentido que lhes procuro infundir está para além de todas as regras de composição, e a sua tangibilidade, cheiro e qualidades acústicas são apenas elementos da linguagem a que estamos obrigados. O sentido emerge quando consigo revelar os significados específicos de certos materiais nos meus edifícios, significados que apenas podem ser compreendidos de uma única maneira num só edifício.”²⁸

Nos três casos de estudo que têm vindo a ser analisados, existe um grande rigor, em relação à materialidade que estes assumem no território onde se implantam. Todos eles procuram através da matéria, pela sua cor, textura e forma, representar ou misturar-se com a estereotomia do local, integrando-se na paisagem.

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

Dos três casos, a Casa de Chá é o único onde o arquiteto não representa directamente os materiais do local onde se implanta. Quando se vê do mar ou da zona da capela, a Casa assume uma posição mais encastrada nas rochas, onde estas parecem fazer parte da estrutura do edifício. Este “disfarce” torna-se mais simples pelo facto das paredes nesta zona do projeto serem em betão aparente, o que lhe atribui uma cromática semelhante à das rochas. Aliado a este fator existem ainda o pavimento em pedra ou os vários elementos em cobre e madeira nos beirados. Uma hipótese interpretativa é a de considerar que a contextualização se faz com a envolvente construída - a capela é uma construção em alvenaria com telhado.

Estes elementos mesclam o edifício com a paisagem. É no entanto na zona mais humanizada, a do acesso, que este escapa à simbiose. Aí, o betão é rebocado e pintado de branco assumindo um sentido mais plástico e, consequentemente, destacando-se.

Para além das características diretas das matérias é importante conhecê-los no seu enquadramento geográfico, ou seja no território onde vai ser utilizado. Pela proximidade com o mar (ventos, salinidade e humidade) e pela incidência solar devido à sua

implantação, os materiais sofrem uma mutação acelerada adquirindo cores e texturas que tornam o edifício ainda mais consonante com o território.

CASA DAS MUDAS

“Os espaços exteriores subtraídos ao corpo conceptual original, marcados pela textura e cor dos paramentos e pavimentos, agora pontuados pelo enquadramento da paisagem e a presença dramática do céu insular”²⁹.

“Não entra em contradição com a natureza envolvente, antes pelo contrário, reforça e valoriza muitos dos elementos que a compõem. Assim sucede, por exemplo, com a opção pelo revestimento do edifício com um material (pedra basáltica) que parece prolongar a própria rocha onde assenta”³⁰.

“Materialidade: Construir o centro em basalto como aproximação à natureza nesta paisagem vulcânica. Sendo um material local e em abundancia interessou também pela sua textura e cor, promovendo a ideia de continuidade da paisagem e fusão com o território”³¹.

MUSEU DO CÔA

“Para a plasticidade da matéria do corpo interessa considerar três temas: a massa, a textura e a sua cor. Das possibilidades analisadas prevaleceram duas; o xisto por ser um material local abundante e ainda o suporte escolhido no Paleolítico para o registo das gravuras e o betão pelas suas características plásticas e tectónicas, mas também por ser recorrente na paisagem do Douro em construções de médio e grande porte.

Deste modo a proposta resulta numa massa híbrida - betão com textura e pigmentos do xisto. Para a interação pretendida interessa um corpo feito à medida do território, cujo volume e escala é concebido de fora para dentro e pela topografia. A intervenção procura estabelecer um diálogo com a encosta onde se insere, conferindo-lhe uma nova e artificial silhueta que não a desvirtue mas antes complemente.

A sua percepção é uma realidade mutável, consequência da sua materialidade. A sua observação é possível de diferentes ângulos, mas também de distâncias variáveis, surgindo como um monólito de xisto de diferentes expressões - pedra recortada na montanha - enquanto na aproximação ler-se-á um corpo complexo em betão texturado, cortado por frestas de diferentes calibres, que denunciam o carácter habitável do espaço e a sua composição.”³²

²⁸ ZUMTHOR, Peter; *Pensar a arquitectura*;

²⁹ DAVID, Paulo; *Centro das Artes | Casa das Mudas*; página 88

³⁰ MELO, Alexandre; *Centro das Artes | Casa das Mudas*; página 9

³¹ DAVID, Paulo; *Centro das Artes | Casa das Mudas*; página 90

³² PIMENTEL, Tiago, REBELO, Camilo; *Ciclo de Formação Construir em Betão*; página C

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

fig. 153 - 155

ESTRUTURA

SUPERFÍCIES EXTERIORES

COBERTURA

PAVIMENTOS

OUTROS ELEMENTOS

BETÃO

BETÃO APARENTE

BETÃO COM REBOCO BRANCO

TELHA CERÂMICA

PEDRA E BETÃO APARENTE

MADEIRA E COBRE



CASA DAS MUDAS

fig. 156 - 158

ESTRUTURA

SUPERFÍCIES EXTERIORES

COBERTURA


PAVIMENTOS

BETÃO

BASALTO

BASALTO

AGLOMERADO DE BASALTO



MUSEU DO CÔA

fig. 159 - 161

ESTRUTURA

SUPERFÍCIES EXTERIORES
E COBERTURA E PAVIMENTOS

BETÃO

BETÃO COM PIGMENTO E
COFRAGEM EM MOLDE
DE XISTO E APARENTE



FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO:
RELAÇÃO DOS ESPAÇOS INTERIORES COM O LIMITE

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

O percurso da Casa de Chá, que vai desde a chegada de automóvel até ao momento em que o visitante se senta no sofá da sala de chá, é marcado por momentos de relação entre percurso e limite.

Acedendo à cota superior do edifício, a relação com a paisagem é controlada pela cobertura que desce no sentido da topografia. Apenas se vê a pequena plataforma ajardinada. À medida que se desce, para as zonas de estar do edifício, vão-se revelando mais elementos desta paisagem rochosa, porém as paredes da Sala de Chá, que avançam ligeiramente em relação ao edifício, cortam a relação mais direta com o Oceano. Para esta se revelar completamente é necessário entrar na Sala de Chá. Um grande vão rasga a parede virada a Poente, enquanto outro, de menores dimensões e vertical se abre para o lado da praia de Leça. A relação com a paisagem apenas é possível no último instante do percurso. Quando o visitante se senta e encontra a sua posição de conforto e repouso. Aí, a paisagem é completa, edifício, rochas, oceano e horizonte, num encadeamento de contemplação.

CASA DAS MUDAS

“No seu interior os pátios e os percursos seccionam, escavam e relacionam todas as funções, procurando contrapor a envolvente em determinados momentos, verticalmente na relação com a montanha e horizontalmente com o mar.

No confronto de criar um Centro das Artes, na intensidade de uma paisagem rural, com o desejo insular e ancestral de espiar o mar, desenha-se este edifício.”³³

“Todo o edifício, apesar da sua clausura, tem como referência, não a falésia, onde se enterra, mas o mar e o passado que tem construído a relação entre este e a ilha.”³⁴

“A primeira noção de interioridade, encontramos-la quando descemos aos espaços entre os vários blocos do edifício, onde passa a dominar o azul do céu, e, pontualmente, enfiamentos visuais dramáticos em direção ao mar. Por vezes no nosso percurso de contemplação, a obra de arte é substituída por uma impressionante vista sobre a envolvente.”³⁵

Do edifício destacam-se espaços como o pátio de distribuição, que canaliza várias, e diferentes, vistas para o Oceano ou para a ilha; a biblioteca, que é desenhada em socalcos, tal como a premissa do plano geral de implantação - a relação com o exterior é feita de cima (onde se encontra o visitante) para baixo (onde está o vão), relembrando a experiência da Casa de Chá da Boa Nova; o foyer do auditório e a respetiva varanda, que estabelece uma relação exclusiva com o Oceano; os espaços rasgados junto da escarpa, e que ainda dialogam com esta (como as escadas laterais ou o vão da loja); os vãos verticais que enfatizam a percepção da cota; e o restaurante que é o elemento de total abertura à paisagem, sendo o local mais público e de contemplação.

MUSEU DO CÔA

No Museu do Côa, a plataforma de chegada é de imediato um indicativo da relação entre visitante e paisagem. O *belvedere* sem obstáculos, abrindo-se 360° à paisagem (uma analogia à Casa Malaparte, ex-libris deste facto).

O restaurante é um espaço que também se abre, quase na totalidade, à paisagem. No entanto, a força da massa do edifício “emoldura” este retrato panorâmico sobre o Douro e o Côa.

As frestas criadas nos espaços expositivos permitem a iluminação destes, ao mesmo tempo que na sua relação entre utilizador e paisagem, vão mostrando parcelas de paisagem, não se revelando na totalidade, servindo para isso os espaços anteriores.

O Museu do Côa é espaço de pequenas-grandes revelações, no seu percurso, como utilizador ou funcionários, surgem vários espaços, quase que escondidos, que tem um confronto com a paisagem, pequenas varandas intimistas. Destaque para um pequeno espaço cujo acesso, quase imperceptível, é feito à cota da chegada, este é um espaço onde só existe a pessoa e a paisagem, o resto fica esquecido.

³³ *in* Memória Descritiva cedida pelo arquiteto Paulo David

³⁴ MILHEIRO, Ana Vaz; *Centro das Artes | Casa das Mudas*; página 94

³⁵ MATEUS, José; *Centro das Artes | Casa das Mudas*; página 98

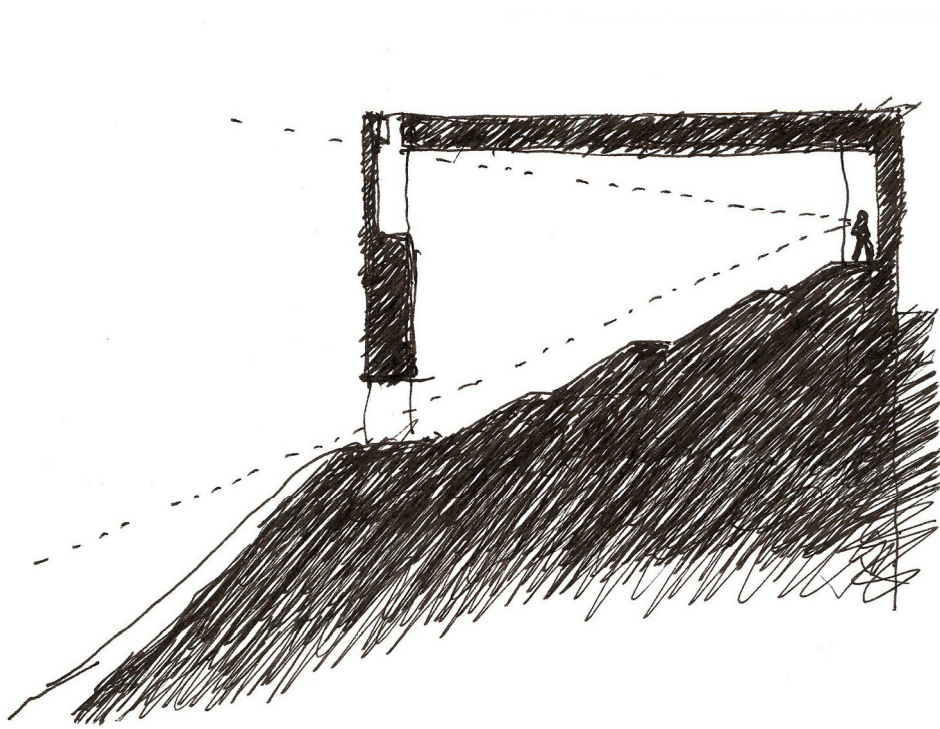


fig. 164 Esquiço da biblioteca, Paulo David, Casa das Mudas



fig. 162 Interior da Sala de Chá - Casa de Chá d a Boa Nova

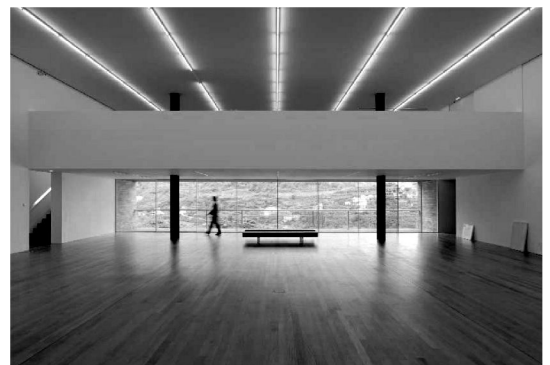


fig. 163 Sala de Exposições, Casa das Mudas



fig. 165 Interior do restaurante - Museu do Cão

DESENHAR UM TERRITÓRIO

- PUNTA PITE, ARQUITETA PAISAGISTA TERESA MOLLER (fig. 166)
- PEINE DEL VIENTO, ESCULTOR EDUARDO CHILLIDA E ARQUITETO LUIS PEÑA
- GANCHEGUI (fig. 167)
- ACESSO À ACRÓPOLE, DIMITRIS PIKIONIS (fig. 168)

PERCURSOS DO CABO ESPICHEL - Proposta de projeto territorial (fig. 169)

Capítulo A CASA DO CABO



fig. 166 - 168



fig. 169

DESENHAR UM TERRITÓRIO:

ANÁLISE DOS CASOS DE ESTUDO

PUNTA PITE

O local da intervenção da arquiteta paisagista Teresa Moller, em Punta Pite, é um sítio que nunca antes tinha tido uma intervenção feita pelo Homem, sendo esta uma das suas virtudes, também um dos seus principais desafios.

A ideia do projeto procura criar caminhos pelos rochedos, onde ao mesmo tempo que quem nele passeia consiga apreciá-lo a partir de diferentes pontos de vista que anteriormente se encontravam inacessíveis.

O sítio e as imensas rochas já lá se encontravam com o seu potencial, não tendo sido necessário adicionar elementos, mas evidenciar os que já existiam.

A intervenção, mais que situar-se sobre as rochas, assume a sua localização para facilitar o caminho natural, sugerindo novas formas de aproximação ao local, subindo onde antes não se podia subir, atravessando o que era impenetrável.

As intervenções subtis, de passar por cima, por baixo, ou entre, permitem apreciar as formações rochosas com todos os sentidos.

A sua construção, sobretudo de pedra, é de uma precisão extraordinária. Sem adicionar mais do que o necessário, a pedra pousa sobre a rocha existente e vai completando, quase como um puzzle, o caminho paralelo ao mar, sugerindo de forma clara o que estava implícito no lugar, sem alterar a sua condição inicial.

O caminho de Punta Pite sugere uma experiência dos sentidos. É onde a arquitetura da paisagem atinge o seu esplendor, para contemplar e habitar o local, não se tratando de uma cena abstrata.

PEINE DEL VIENTO

Localizada num dos extremos da baía de San Sebastian, e na base da montanha Igueldo, a "praça" é um local de contemplação do mar e do horizonte, para conversar, pescar ou passear.

Esta era um local onde Chillida tinha há muito querido desenhar e sobre o qual tinha muitas expectativas. A sua ideia inicial era de criar apenas uma escultura no centro da plataforma, no entanto, mudou de ideias, uma única peça central iria atrair para si todas as atenções, menosprezando o sítio envolvente. Surgiu então a ideia das três esculturas. A

sua implantação iria definir um espaço mais importante que elas próprias.

Conhecendo minuciosamente o lugar, o escultor percebeu que as rochas da zona haviam sido uma única que com a erosão se separou da montanha. Assim surgiu a ideia de duas das três esculturas, a que se coloca na rocha da montanha de Igueldo e a da primeira rocha que se vê à chegada. Essas duas esculturas procuram uma a outra, tentando ligar o que anteriormente esteve ligado. Depois, havia a necessidade de definir um ponto que conduzisse para além daquele local, para o horizonte. Essa é a terceira escultura, a mais afastada, "o horizonte é aquilo que todos têm em comum"³⁶.

Chillida achava, porém, que as esculturas não deveriam ser o tema principal deste local, mas sim o mar, o ar, o vento, as ondas, as rochas. Pretendendo que o seu trabalho reforçasse aquilo que já existia. Pretendia que este espaço natural, que ele tanto apreciava, fosse o verdadeiro protagonista. A "praça" é um local calmo, sem automóveis e sem barulho... Exceto o que vem do mar.

PERCURSO DA ACRÓPOLE

Na Antiguidade Clássica a subida ao Pártenon era feita pelo Percurso das Panateneias, este era pontuado por locais de devoção e de rituais numa série de pequenos templos e estátuas evocativas. Eram locais que providenciavam sombra e espaço de repouso durante a grande subida. Com o passar dos séculos, estes desapareceram e a subida era feita muito arduamente ao sol, chuva e vento.

Em 1950, a subida até ao Pártenon foi redesenhada. Este trabalho passa despercebido hoje em dia integrando-se naturalmente na subida à Acrópole. Foram redesenhadas as vias até à Acrópole tal como locais de paragem, plataformas de contemplação que ligam os vários monumentos.

Na zona baixa do percurso encontram-se grandes áreas de pavimentação em mármore sendo poucas as zonas de paragem, pois o caminho é fácil e pouco inclinado, Ao longo do percurso elementos já existentes procuram integrar-se, enquanto outros parecem dilatar-se procurando enquadrar elementos da paisagem e tornando-se parte da composição. O percurso foi feito de tal forma ligado ao local que poucos são os desenhos feitos pelo arquiteto. Era feita uma planta geral e depois as especificidades eram resolvidas

³⁶ *in* entrevista de Iker Gil a Luis Chillida (filho do escultor) sobre o projeto El Peine del Viento

em cada local consoante as suas peculiaridades, "planos e instruções são insuficientes neste local, pois uma planta não pode ser aplicada diretamente, servindo apenas como modelo de representação de uma ideia geral que requer uma reinterpretação constante".

Na zona mais inclinada do percurso, onde são necessários mais pontos de paragem, é possível encontrar desenhos do arquiteto que se referem a elementos da paisagem a revelar aos utilizadores, a Acrópole, o Pártenon, as montanhas, as plantas, o pôr-do-sol, as rochas, o cenário e as árvores.

MATERIALIDADES

A materialidade é um fator muito importante em qualquer projeto. É o que lhe confere uma atmosfera, um carácter.

Revedo os projetos apresentados anteriormente: nos percursos de Punta Pite a arquiteta liga os materiais consoante o tipo de zona onde trabalha. Junto da costa, surgem, encaixadas no maciço rochoso, plataformas, escadas e passagens em pedra, a mesma pedra do local mas trabalhada. Por sua vez, nas zonas mais recuadas, as zonas arborizadas e mais abrigadas são os locais onde surgem intervenções em madeira, desenhando bancos e plataformas de paragem; no conjunto Peine del Viento, o material acastanhado do pavimento que pretende recriar a plataforma da montanha, sendo as esculturas, mais pela sua forma do que pelo seu material, um ferro acastanhado (de navios) que se mistura com os tons das rochas; Por fim, nos percursos da Acrópole, o arquiteto usa a pedra, material existente em abundância na zona. Nuns locais a pedra é desenhada pelo próprio, criando pavimentos, muros, guardas ou bancos, enquanto noutros locais são colocadas, propositadamente, pedras de antigas ruínas da cidade incorporando o primeiro desenho ou destacando-se singularmente.

Nos três casos as escolhas dos materiais encontra sempre razão nas peculiaridades e riqueza envolvente.



fig. 170 - 173 Punta Pite

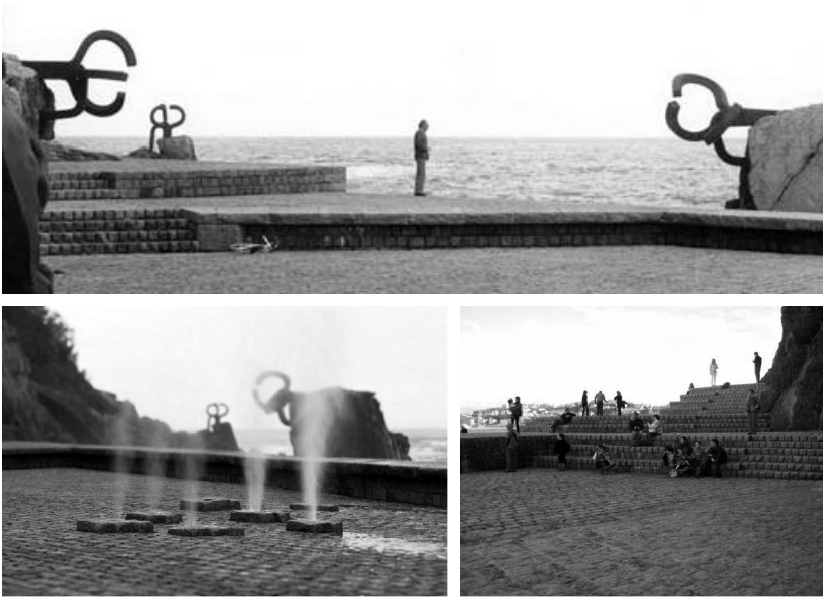


fig. 174 - 176 Peine del Viento

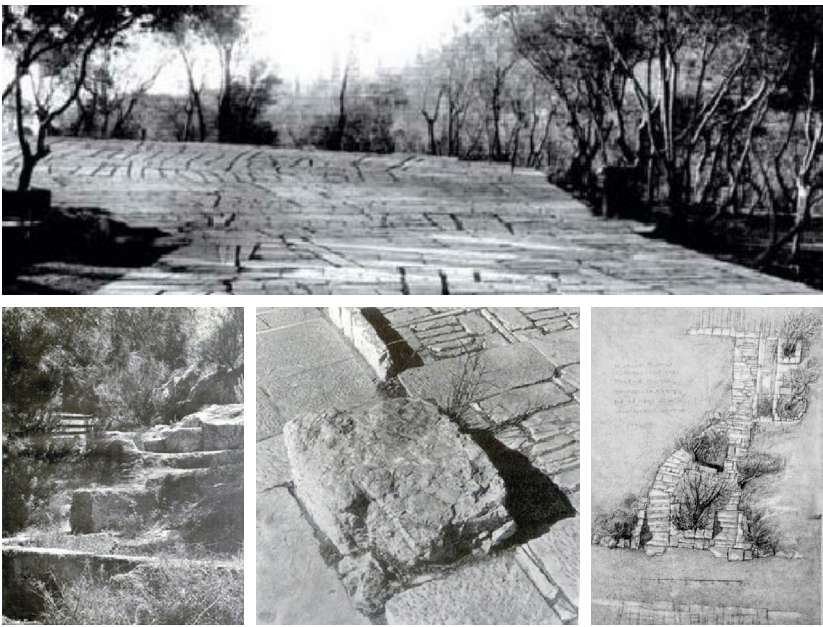


fig. 177 - 179 Acceso à Acrópole

A CASA DO CABO 03



fig. 180 Le Mpris, Jean Luc Godard

03.1 UM PROJETO QUE HABITA A PAISAGEM E O LIMITE

Nestes primeiros trabalhos [refere-se à Casa de Chá da Boa Nova e às Piscinas das Marés, na marginal de Leça da Palmeira] foi germinando a sensação irreprímível e determinante de que a arquitetura não termina em ponto algum, vai do objeto ao espaço e, por sequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza³⁷

Inicia-se agora um novo capítulo, a "Casa do Cabo". Este é o capítulo que formula uma hipótese de projeto para um lugar - o Cabo Espichel (apresentado no capítulo 01), através de uma reflexão sobre um tema, "habitar o limite" (apresentado no capítulo 02).

Com o conhecimento anterior começa a ser definido um fio condutor para a orientação e conceção da proposta. A estratégia adotada foi delimitada nos seus parâmetros gerais, pretendia-se que o edifício desenhasse o limite rochoso do local, habitar e construir. Esta foi sendo "afinada" relacionando-se mais com o lugar e outros elementos existentes.

Também o programa é um elemento crucial para habitar este local. Cada programa implica uma forma diferente de habitar. Este, inicialmente, parte da ideia de paisagem, incluindo um programa construído, público e de estadia. A este, deu-se o nome de "Casa", pois pretende-se que o utilizador viva, habite e se aproprie de cada espaço criado, tanto interior como exterior.

Todos estes fatores apontam na direção da criação do projeto.

Apresenta-se então a implantação proposta para a Casa do Cabo (relembra-se que não foi esta a única hipótese formulada, este foi um processo de avanços e recuos). Esta é a implantação de um edifício, com uma estratégia clara, desenhado por um programa público e associado à paisagem no sítio do *finisterra*.

³⁷ SIZA, Álvaro; *Imaginar a evidência*; página 23



fig. 181 Fotomontagem da ponta do projeto

ESTRATÉGIA

Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa, primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontra o seu lugar. Mas o lago já não é mesmo .³⁸

Para a conceção do exercício de projeto deveria ser definida uma estratégia clara e objetiva sobre a forma a intervir no local escolhido, que se apresenta no capítulo LUGAR 01.

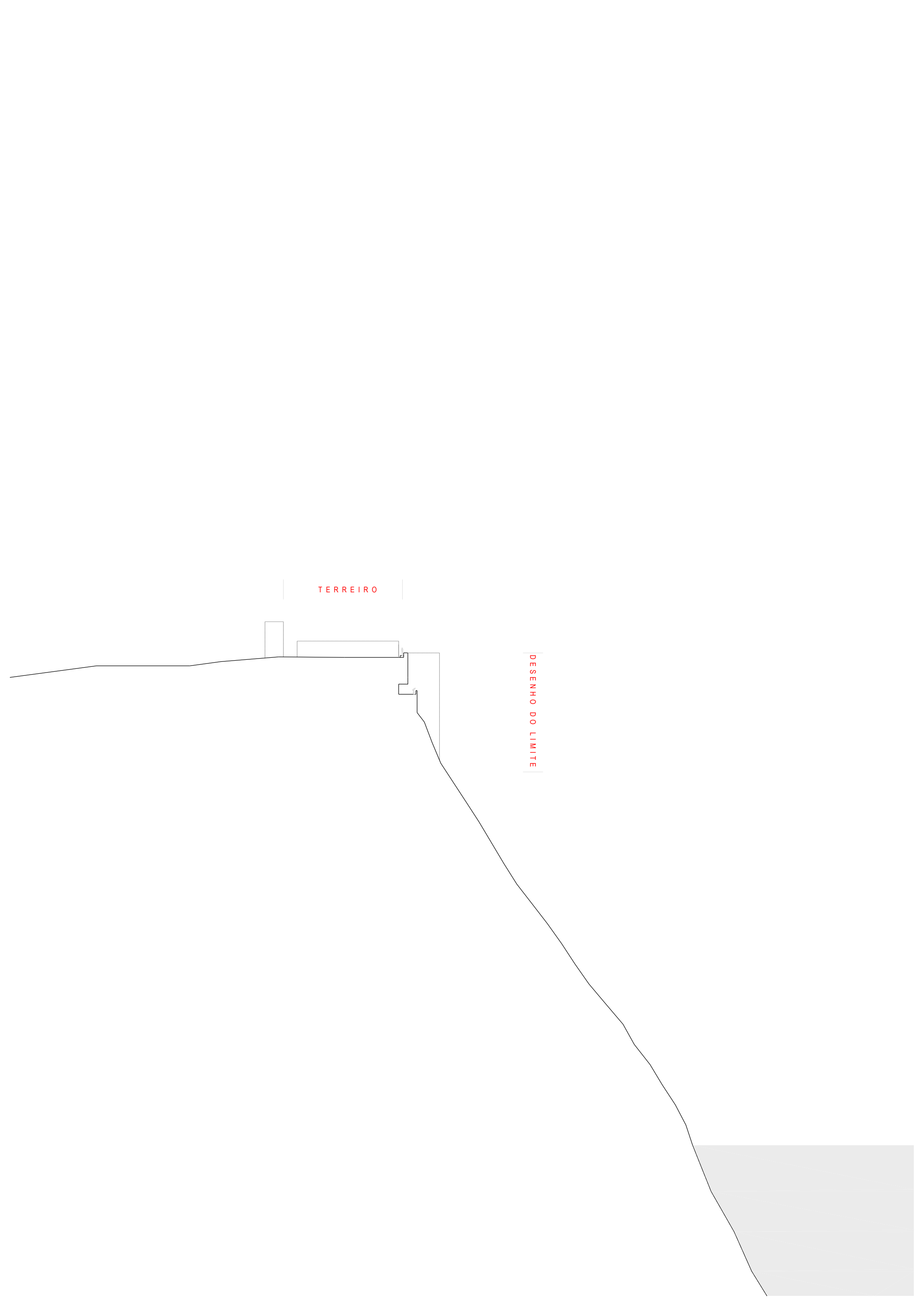
Assim, a partir de uma análise, das suas características e relações, foi possível compreender que os edifícios e estruturas existentes, embora em avançado estado de degradação, contém qualidades arquitetónicas e portanto, podem ser mantidos e reapropriados. Naturalmente, o seu programa deve ser reestruturado pois as funções que serviam já não existem .

Os edifícios, juntamente com o limite da escarpa (que atinge os 120 metros neste ponto) agregam-se num terreiro que recebe quem se aproxima através da estrada ou dos pequenos trilhos de pé-posto. Apesar da posição dos edifícios existentes junto do limite, o terreiro encontra-se relativamente desconfigurado, sobretudo a Este e a Sul. Sendo este o único local do cabo que oferece uma zona de estar e que permite a observação da paisagem a Sul e a Costa que o precede desde a Arrábida (olha para trás). Apresenta-se como necessária a criação de um elemento, ou elementos, de filtragem e fragmentação desta paisagem intensificando-a em cada um dos pontos onde se revela.

Pela posição necessária a adotar para o fecho e controlo do terreiro, tal como pelo encanto que é habitar o limite da terra (referido no capítulo 02 - FINISTERRA), o edifício coloca-se na escarpa rochosa, fechando este território não só horizontalmente, mas também verticalmente.

Complementarmente à análise paisagista feita também no capítulo anterior, este local, a extremidade do Cabo Espichel, oferece a possibilidade de uma descida controlada até quase à sua base. É então que a estratégia de habitar o limite puxa um longo braço desde a terreiro e do edifício proposto, que vai criar locais de passagem e paragem ao longo deste. Podendo-se não só desfrutar esta parte do sítio de forma estática, como é estar sentado à janela sobre uma escarpa, mas de uma forma dinâmica, num percurso de revelações e momentos.

³⁸ ZUMTHOR, Peter; *Pensar a Arquitetura*; página 9



PROGRAMA

Tendo presente o Cabo Espichel é compreensível que a premissa de Pedro Bandeira (a propósito da Casa de Sérgio Fernandez em Caminha) “o projeto assenta fundamentalmente na ideia de paisagem”³⁹, serve perfeitamente neste local.

Já com o conhecimento prévio do Cabo, percebe-se que este é um local de contemplação da paisagem, não só daquela que é possível percorrer, mas também da que não está ao alcance do corpo, que vive no horizonte “onde-o-Sol-merge”, e emerge.

Numa primeira etapa, mais ampla, todo o programa estudado para um projeto neste lugar propõe que seja a paisagem e a vivência do Cabo o seu tema principal. Nos vários casos de estudo considerados anteriormente, essa ideia encontra-se sempre presente. A Casa de Chá da Boa Nova que se encaixa no remate rochoso da praia de Leça, a Casa das Mudanças que procura recriar a topografia (de certa forma a paisagem original) do local onde se implanta, ou o Museu do Côa que se coloca no terreno para depois se projetar olhando toda a paisagem em seu redor. A paisagem é sempre ponto de partida determinante no seu programa. Reagem à paisagem, integram-se, e tornam-se parte dela, para além da especificidade do seu programa interior.

Também no Cabo Espichel a paisagem é ponto de âncora do programa.

Programa a nível público e privado.

O primeiro pretende potenciar a vivência de todo o Cabo. É o programa poético, de contemplação, o dos ciclistas, dos turistas de fim-de-semana, dos namorados, dos exploradores ou daqueles que vão sem rumo. Os percursos integram o programa. Percursos que não só dão a conhecer os elementos construídos do Cabo, mas também os elementos sensoriais. Como acontece em Punta Pite ou na Praça *Peine del Viento*. Por sua vez o nível “privado” - o construído - procura ser mais um ponto de destaque no percurso anteriormente referido. Pretende ser a Casa do Cabo Espichel onde se dá a conhecer este sítio único e é possível vivê-lo. A casa remete-nos para o local que serve para marcar e referenciar um território. O programa “privado” do projeto procura este significado, a casa como forma de interação com o meio, onde o Homem encontra refúgio, neste caso para contemplação e aprendizagem do local onde se insere. A casa e o seu programa são construídos pelo lugar, integrando-o construtivamente e na sua vivência.

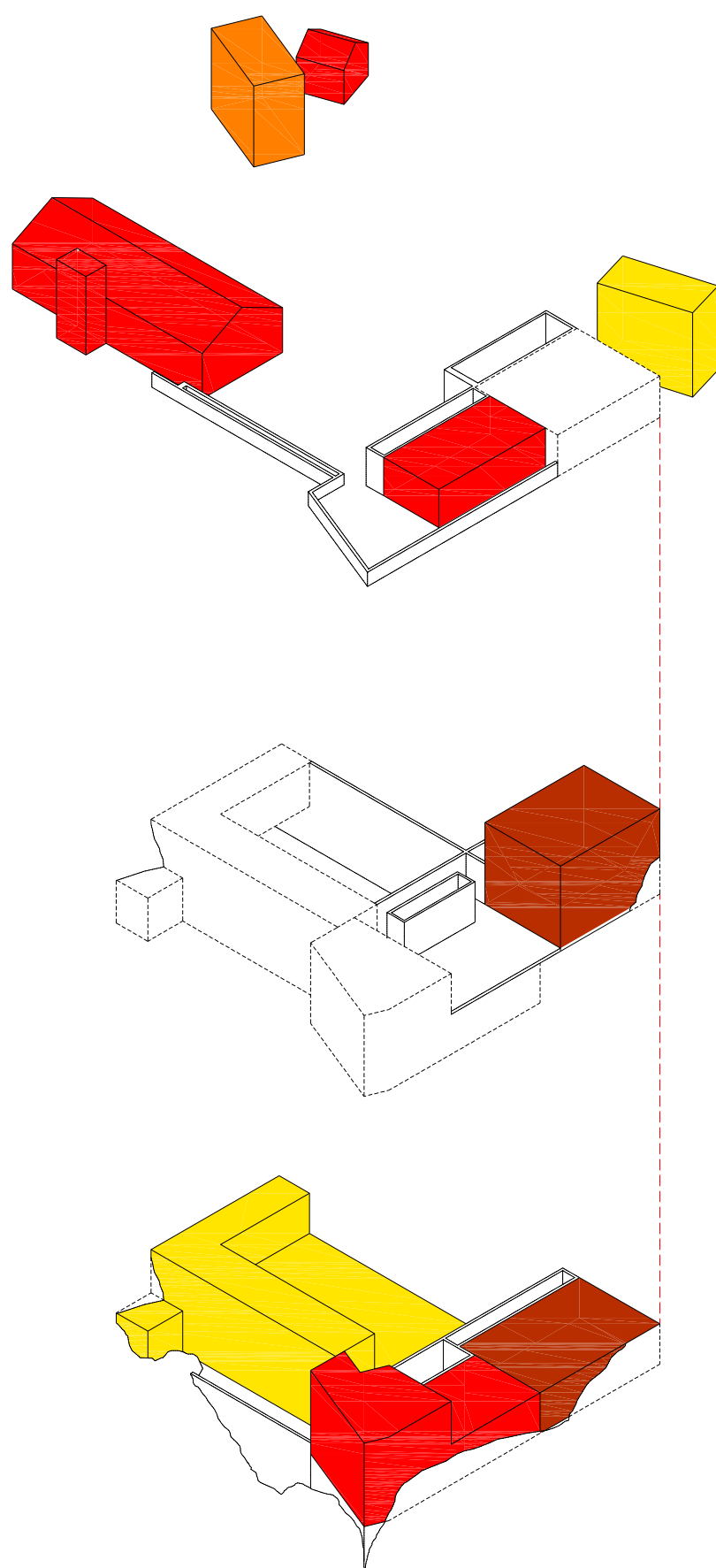
VAGAR	240m²
Percursos do Cabo	-
Foyer	65m²
Restaurante	100m²
Casa do Forno	10m²
Sala de Chá	135m²

EXPOR	170m²
2 Salas de exposição	70m²
	100m²
Foyer	70m²

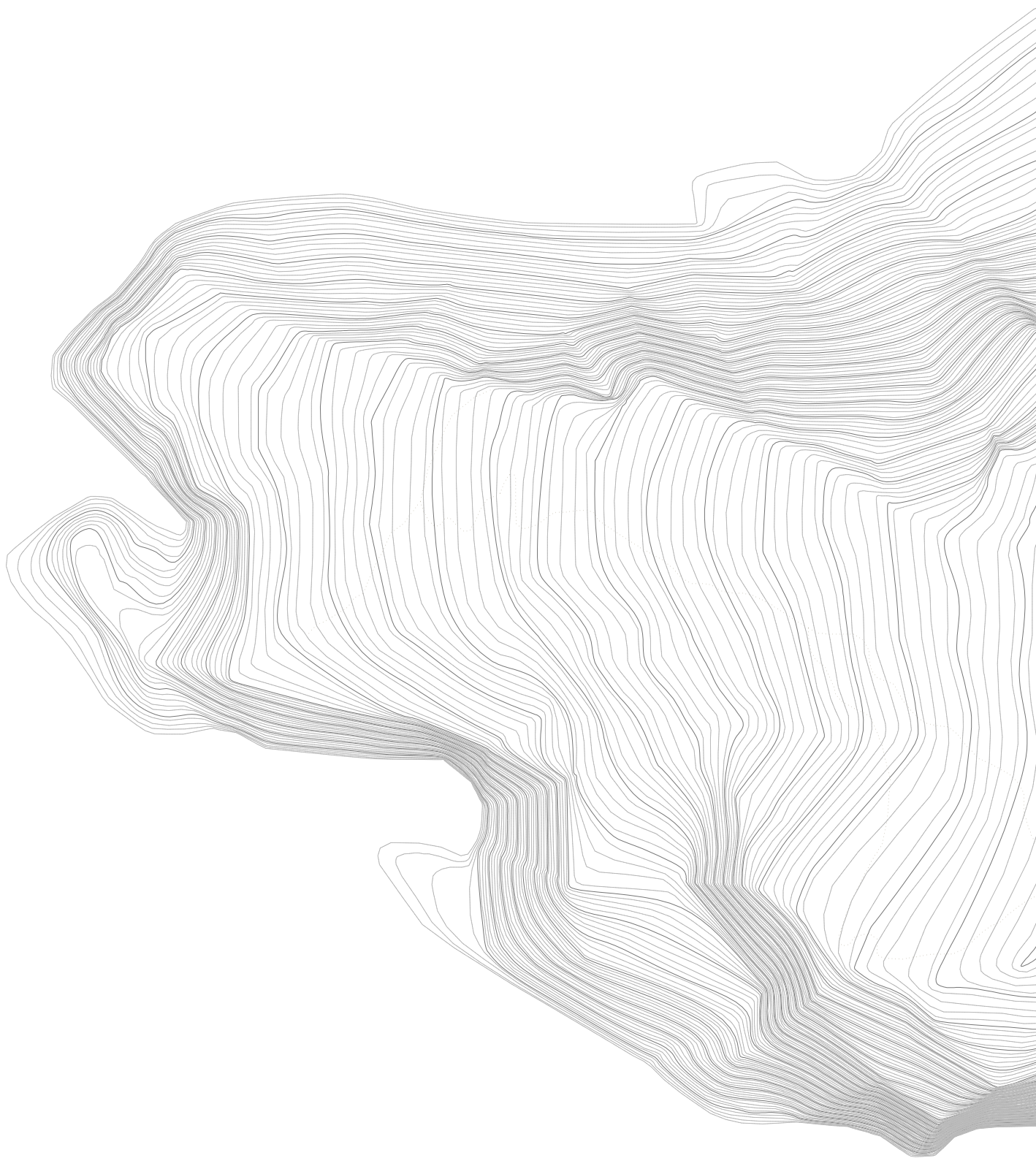
INVESTIGAR	330m²
Fundo Documental	
Salas de Leitura	3 x 17,5m²
Zona de Leitura Comum	
Hemeroteca	60m²
Locais de observação	(áreas variadas)

GERIR	50m²
Administração	50m²
+ áreas técnicas	

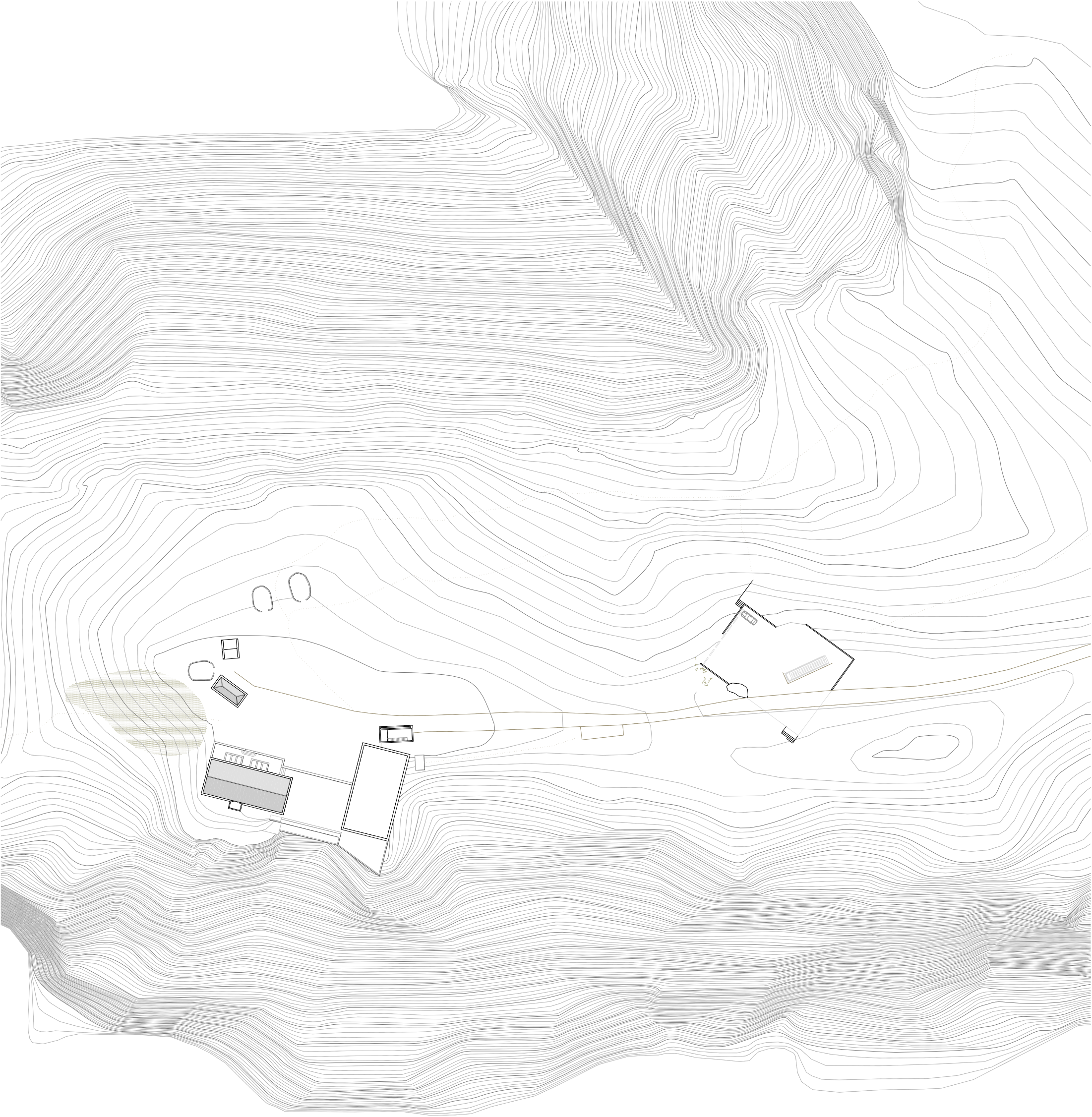
³⁹ BANDEIRA, Pedro, ; *Só Nós e Santa Tecla*; página 63



- VAGAR
- EXPOR
- INVESTIGAR
- GERIR



IMPLANTAÇÃO



03.2 DESENHO DO LIMITE E DA PAISAGEM

Este subcapítulo estabelece um paralelismo direto com o subcapítulo Casos de Estudo (apresentados no capítulo FINISTERRA 02). Poderia ter sido integrado no capítulo referido, no entanto iria faltar alguma informação útil para a perceção do projeto, nomeadamente a estratégia e a implantação.

A análise que foi feita aos três principais casos de estudo, Casa de Chá da Boa Nova, Casa das Mudas e Museu do Côa é igualmente feita para a Casa do Cabo. Pretende-se compreender a forma como o edifício se implanta e encaixa no terreno, como é feito o acesso e de que forma a materialidade se relaciona com a paisagem. Esta reflexão em torno do projeto compreende algumas analogias, e por vezes diferenças, com os casos anteriores.

Posteriormente, no fim deste capítulo será lançada uma possibilidade de intervenção territorial, os Percursos do Cabo. Estes surgem, aliados à análise do Cabo Espichel feita no capítulo LUGAR 01, aos casos de estudo - desenhar um território - Punta Pitte, *Peine del Viento* e Acesso à Acrópole, e ao conhecimento sobre a paisagem expostos no capítulo anterior. Este pressupõe a marcação de vários pontos e caminhos no território do Cabo Espichel, unificando-o, dando a conhecer locais mais inacessíveis e ligando pontos de interesse de novas formas.



fig. 182 Fotomontagem

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO

- CASA DE CHÁ DA BOA NOVA, ARQUITETO ÁLVARO SIZA (fig. 139)
- CASA DAS MUDAS, ARQUITETO PAULO DAVID (fig. 140)
- MUSEU DE FOZ CÔA, ARQUITETOS TIAGO PIMENTEL E CAMILO REBELO (fig. 141)

A CASA DO CABO - Proposta de projeto edificada (fig. 142)



fig. 139 - 141



fig. 142

CASA DE CHÁ DA BOA NOVA

Arquiteto: Álvaro Siza
Localização: Leça da Palmeira
Data do Projeto: 1963

CASA DAS MUDAS

Arquiteto: Paulo David
Localização: Calheta, Funchal, Madeira
Data do Projeto: 2004

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO

MUSEU DO CÔA

Arquitetos: Tiago Pimentel e Camilo Rebelo
Localização: Vila Nova de Foz Côa
Data do Projeto: 2004

A CASA DO CABO

PROPOSTA DE PROJETO

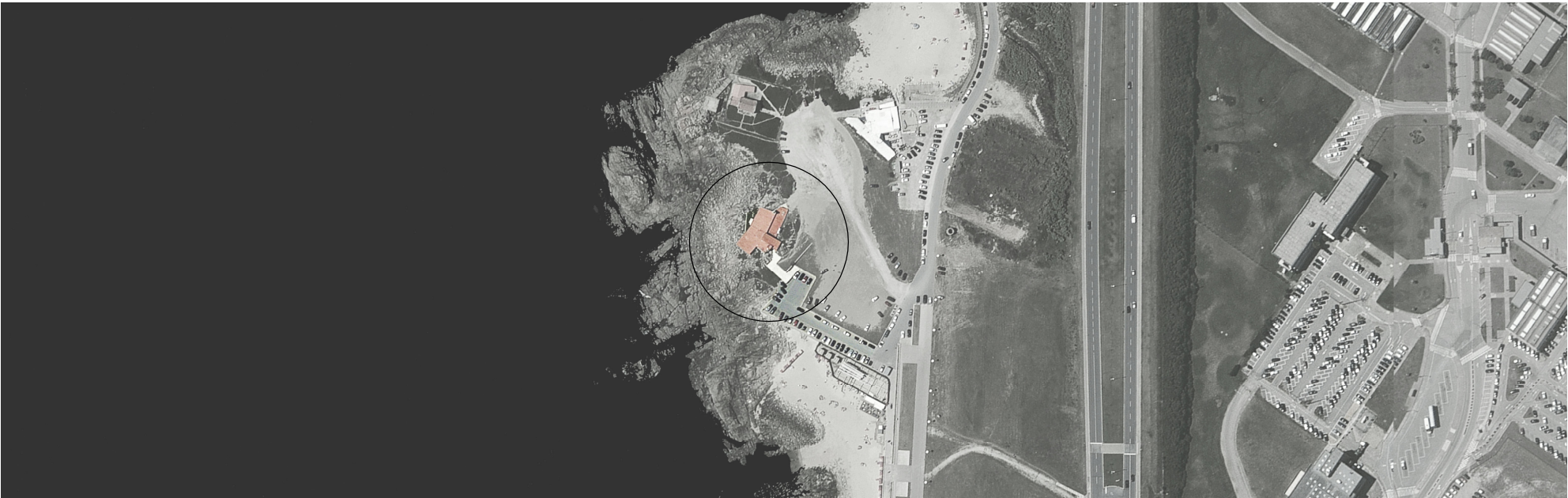


fig. 143 - 145

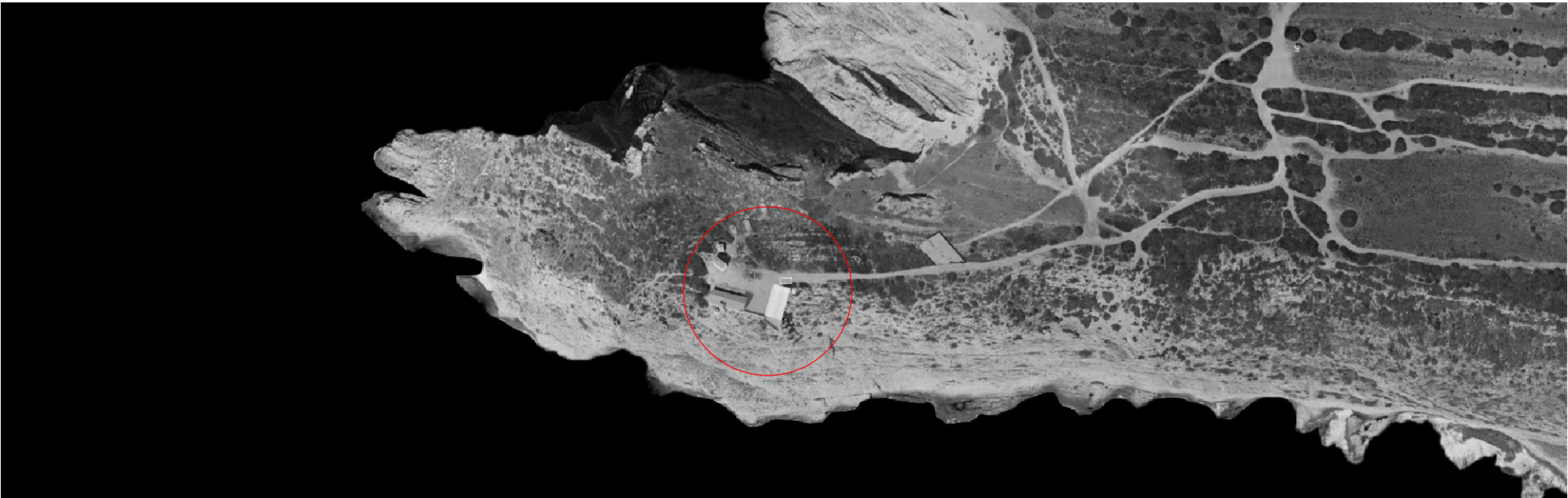


fig. 146

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO: A IMPLANTAÇÃO E ENCAIXE DO EDIFÍCIO

Ao ler os três casos, percebe-se que as estratégias adotadas têm como base o lugar de implantação, e, apesar de cada um responder ao próprio programa, o desenho da implantação é o motor da conceção do projeto; o corpo encastrado e articulado entre as rochas (Casa de Chá da Boa Nova), a massa rochosa, escavada, que (re)desenha a topografia local (Casa das Mudas) ou a peça que se lança da encosta recriando uma plataforma miradouro (Museu do Côa).

De que forma se deverá implantar então a Casa do Cabo?

O processo de implantação revê-se no local, como nos casos anteriores. Sucintamente a Casa parte da necessidade de articulação entre os edifícios existentes e os propostos, cuja resposta foi uma praça, que canaliza os acessos e relaciona-se com a paisagem. A necessidade da criação de um novo edifício, que faz o remate desta, faz com que este se implante no limite da escarpa.

O edifício que inicialmente se coloca à cota da praça começa a ganhar dimensão (por necessidades programáticas). Não querendo aumentar a área à superfície - de modo a manter as relações obtidas -, nem construir em altura - de forma a não tirar protagonismo às emergências que se destacam no Cabo -, começou-se a desenhar nos muros que faziam o remate da praça e do próprio edifício, encaminhando-se no sentido de "redesenhar a massa rochosa".

Este "desenho e encaixe" do edifício é visível, apenas, em dois dos quatro alçados. Este facto deve-se à existência dos restantes edifícios e da praça, que tornam o espaço mais controlado e humanizado, pela escala este acaba por não necessitar de ser desenhado no seu entorno total. Em contraponto, os alçados Este e Sul (os quais são apresentados na página seguinte), são aqueles que põem o edifício em confronto com a escarpa.

O alçado Este é aquele com que se têm primeiro contacto na chegada a este local do Cabo (pelo caminho principal). O antigo terreiro, agora praça, esconde-se por trás do edifício longitudinal que se desenha à esquerda do caminho de acesso.

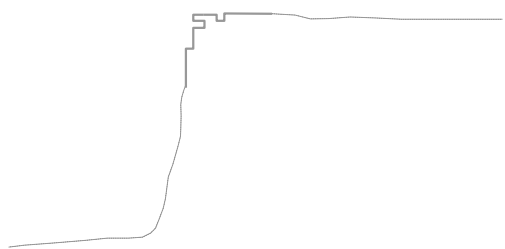
O edifício adquire as linhas de um forte ou baluarte de costa, como a apropriação que foi feita ao longo dos séculos pela costa portuguesa, inclusivamente no Cabo Espichel. As

suas paredes elevam-se da rocha, mas esta mantém o seu desenho. Assim podemos observar zonas mais elevadas e que "agarram" o edifício, enquanto outras, por vezes mais abrigadas, se abrem, oferecendo uma relação mais próxima com a escarpa.

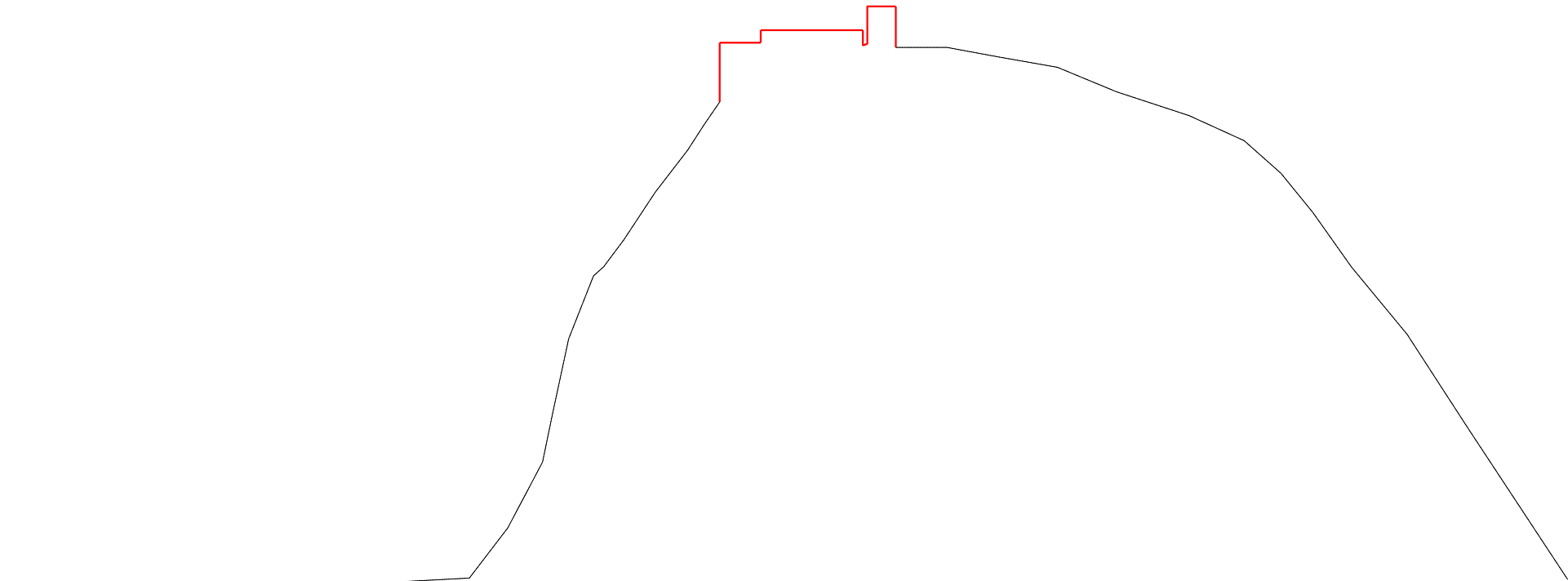
É no remate do alçado Este e no alçado Sul que o edifício acaba por ganhar maior dimensão, pois é aí que a escarpa "cai" mais abruptamente. A dobra que a praça desenha, é resultante de um avanço pré-existente no terreiro, reforçando a ideia do baluarte, da ponta no fim do mundo (e que talvez encontra alguma analogia com a varanda da Casa das Mudas). Um espaço rasgado à frente da praça permite a possibilidade de criar pequenos espaços de estadia, exteriores e interiores, a cotas diferentes, de forma a experienciar a saída e a colocação no meio da escarpa, entre rocha e horizonte (outra analogia ao Porto Flavia ou aos projetos de escarpas todas desenhadas por edifícios de Frank Lloyd Wright).

Um muro de suporte acaba por dar uma maior dimensão a esta zona do projeto, no entanto, este fica um pouco à margem de constituir um problema de escala, pois o edifício coloca-se numa escarpa de 120 metros de altura, tendo menos de 10% desta dimensão. Este alçado é apenas visível do mar, as diferentes aberturas, avanços e recuos dão-lhe um carácter mais harmonioso e natural ligado à rocha, enquanto os edifícios pré-existent se destacam no seu topo.

Este é edifício/massa construída que se encaixa na escarpa rochosa, habitando-a, experienciando-a de formas que anteriormente eram impossíveis neste local.



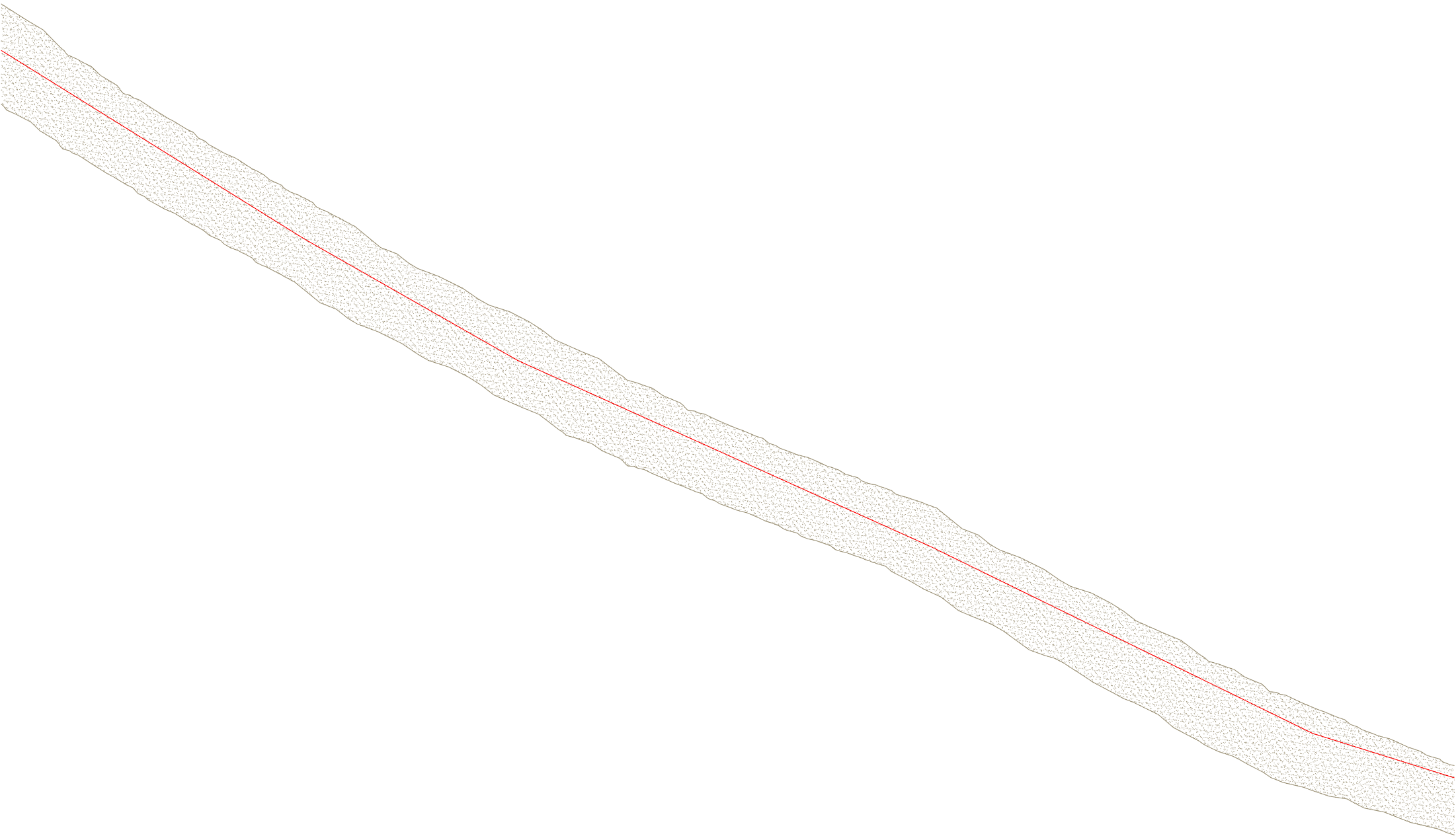
encaixe na topografia
referência tipológica cfr. xx



esquema de encaixe do projeto
vista oeste







FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO: ACESSO AO EDIFÍCIO

Os edifícios que se implantam e desenham no limite, por norma, assumem também um acesso, ou percurso de acesso (pág....), que se relaciona diretamente com este. Nos casos de estudo mais aprofundados foi visto que o percurso que Siza Vieira cria na Casa de Chá é um percurso de momentos, onde pontos da paisagem vão sendo revelados, aproximando-se e afastando-se do limite; na Casa das Mudas as sucessivas plataformas vão descendo até ao interior de um pátio que distribui para os vários núcleos da massa rochosa; ou no Museu do Côa, onde uma grande rampa faz a descida ao interior do edifício, como se entrasse na terra, um pouco à semelhança do anterior.

Como é feito o acesso à Casa do Cabo?

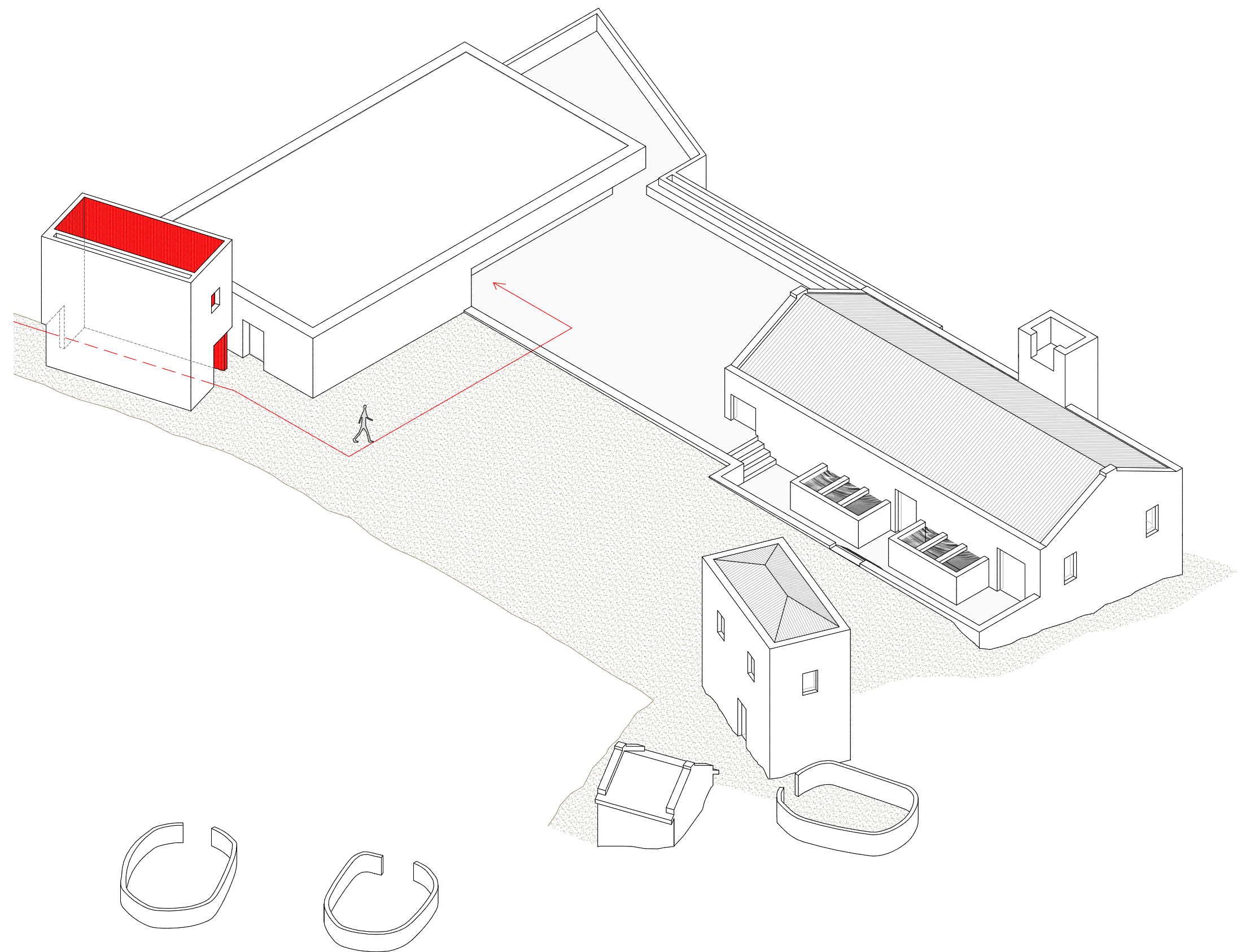
O tema do percurso já estava diretamente ao lugar, com a criação do projeto de paisagem que foi apresentado anteriormente, onde os percursos do cabo se ligam através de pontos de interesse. A chegada à Casa do Cabo é mais um destes pontos.

O percurso principal de chegada é feito por uma via única a partir do farol. Já na longa reta que precede a Casa, existe um parque de estacionamento encastrado, numa quebra na topografia, entre as rochas e os arbustos rasteiros. A partir daí segue-se a pé (havendo no entanto a possibilidade de alguns transportes seguirem para descarregar pessoas ou mercadorias), tendo já presente os edifícios que compõem a Casa do Cabo.

O acesso é anunciado, sobretudo, por um elemento vertical, desprovido de programa. Esta emergência pretende assumir-se como um marco na paisagem, numa breve referência ao farol. Este espaço é desprovido de qualquer programa, pretende ser um elemento de observação da paisagem, em paralelismo com o labirinto de Pancho Guedes, em Sagres. Neste elemento sobe-se até uma varanda, onde uma pequena janela, acompanhada de um banco vira ao Oceano. É o espaço dos sentidos: visão, tato, olfato e audição.

O seu desenho flui para o terreiro e para a praça, referida várias vezes. O terreiro apresenta-se na sua configuração natural, o solo rochoso, com pedras, rochas e pequenas ervas rasteiras que crescem nalgum local mais abrigado, rematando no antigo muro da Casa da Artilharia que define uma nova praça e um local de encontro entre estes dois edifícios. Estes percursos então ramificam-se para o interior dos edifícios.

A praça é portanto zona de estadia, contemplação e distribuição. Procura ser a zona mais pública da proposta, onde podem acontecer vários acontecimentos com diferentes dinâmicas. Um local de regeneração dos percursos do Cabo, que aí terminam.



FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO:

MATERIALIDADE

Os materiais escolhidos para a composição do edifício apontam para as premissas que os projetos anteriores defendiam: uma arquitetura integrada e construída com a paisagem. Onde se procura recriar a materialidade rochosa; na Casa das Mudanças com o basalto, no Museu do Côa com o betão a imitar xisto.

Assim o betão é utilizado na Casa do Cabo como elemento estrutural, principalmente pela facilidade e versatilidade na sua aplicação. Pretende-se que este betão seja aparente e por isso, na sua composição são utilizados inertes do local ou da região de forma a ficar pigmentado como a escarpa envolvente. A cofragem à vista é feita por tábuas de madeira na vertical em todo o edifício, exceto na testa larga do volume de chegada, cuja cofragem será horizontal. Este facto faz com que o edifício assuma um carácter mais horizontal e pareça mais encastrado na rocha.

Pelo facto de existirem vários miradouros elevados, a cobertura da Casa é plana, ficando os sistemas climáticos e técnicos num pequeno espaço de acesso restrito no piso de acesso.

O pavimento, em mármore travertino serrado, foi escolhido por ser relativamente semelhante à brecha. A brecha, também denominado de mármore da Arrábida, era uma pedra que em tempos foi extraída das pedreiras da região e que já não é produzida. Esta era mais granulada que o mármore travertino, mas a sua cor continua de acordo com o sítio e torna os espaços mais "limpos", em contraposição ao terreno e aos percursos.

Nos restantes edifícios (Casa da Artilharia, do Forno e da Vigia) são utilizados os materiais originais, as paredes em alvenaria com reboco branco, continuando a assumir a sua posição.

Tal como na Casa de Chá, ou nas Piscinas das Marés, prevê-se uma mutação dos materiais (sobretudo do betão) pelas características do local. Assim esta fundir-se-á com a escarpa, tornando-se parte integrante do local.

A presença de certas obras provoca em mim algo misterioso. Parecem simplesmente estar lá. Uma pessoa não lhes dá nenhuma atenção especial. E, no entanto, é quase impossível imaginar o lugar onde estão sem elas. Estas parecem estar firmemente ancoradas no chão. Funcionam como parte integrante do seu espaço envolvente e parecem dizer: “eu sou tal como tu me vês e daqui faço parte”.

*Conseguir projetar edifícios que, no decorrer do tempo, se acabam por unir desta forma tão natural com a figura e história do lugar desperta a minha paixão.*⁴⁰

⁴⁰ ZUMTHOR, Peter; *Pensar a arquitectura*;

EDIFÍCIO CASA DO CABO:

ESTRUTURA	BETÃO
SUPERFÍCIES EXTERIORES	BETÃO APARENTE COM COFRAGEM À VISTA (BETÃO PIGMENTADO)
COBERTURA	BETÃO APARENTE
PAVIMENTO EXTERIOR	MÁRMORE TRAVERTINO
OUTROS ELEMENTOS	MOLDURAS E CAIXILHOS DE PORTAS E JANELAS EM MADEIRA (ACABAMENTO COM PINTURA DE PETRÓLEO)

EDIFÍCIOS PRÉ-EXISTENTES:

ESTRUTURA	BETÃO
SUPERFÍCIES EXTERIORES	ALVENARIA COM REBOCO BRANCO A TINTA DE CAL
COBERTURA	TELHA PORTUGUESA
OUTROS ELEMENTOS	MOLDURAS E CAIXILHOS DE PORTAS E JANELAS EM MADEIRA (ACABAMENTO COM PINTURA DE PETRÓLEO)

TORRE DE ACESSO:

ESTRUTURA	BETÃO
SUPERFÍCIES EXTERIORES	BETÃO COM REBOCO BRANCO
SUPERFÍCIES INTERIORES	BETÃO PIGMENTADO VERMELHO COM COFRAGEM À VISTA



fig. 183 Betão aparente com cofragem à vista



fig. 184 Pedra - mármore travertino serrado

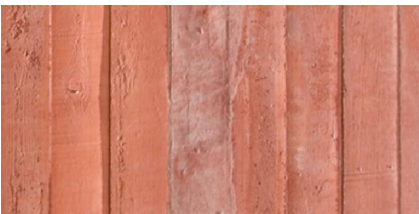


fig. 185 Madeira com acabamento em óleo queimado
fig. 186 Betão pigmentado vermelho com cogragem à vista

03.3 O DESENHO E CONSTRUÇÃO DA CASA

Após uma análise dos motes de conceção do projeto e da forma como este pretende ser o edifício que habita o limite, inscrevendo-se neste território do Cabo Espichel, faz-se agora uma análise mais aproximada e descritiva ao elemento arquitetónico da Casa do Cabo.

As plantas e os cortes procuram demonstrar a forma como os espaços se organizam interiormente e relacionam com a topografia e os elementos existentes.

*A casa, a escarpa e o céu constroem momentos de relação na afirmação da Natureza, da Mãe-Natureza, como base identitária, como espaço de encontro de cada um consigo mesmo. A tradição é base, a proporção fundamento e o sentido meio de comunicação.*⁴¹

Posteriormente é feita uma reflexão sobre a construção deste novo limite, criado pela Casa do Cabo. Dois dos cortes anteriores são ampliados e utilizados para demonstrar os sistemas construtivos do projeto. Os materiais e a forma como são aplicados são parte integrante do projeto de arquitetura, sem aqueles, esta não pode conter as ambiências e atmosferas que caracterizam os espaços.

*Não é suficiente ver arquitetura; devemos vivenciá-la. Devemos observar como foi projetada para um fim especial e como se sintoniza com o conceito e o ritmo de uma época específica. Devemos residir nos aposentos, sentir como nos circundam, Devemos estar conscientes dos efeitos texturais, descobrir porque certas cores foram usadas e não outras, como a escolha dependeu da orientação dos cômodos em relação às janelas e ao sol.*⁴²

⁴¹ SIZA, Álvaro; *Imaginar e evidência*; página 21;

⁴² RASMUSSEN, Stein Eller; *Arquitetura Vivenciada*; página 32.

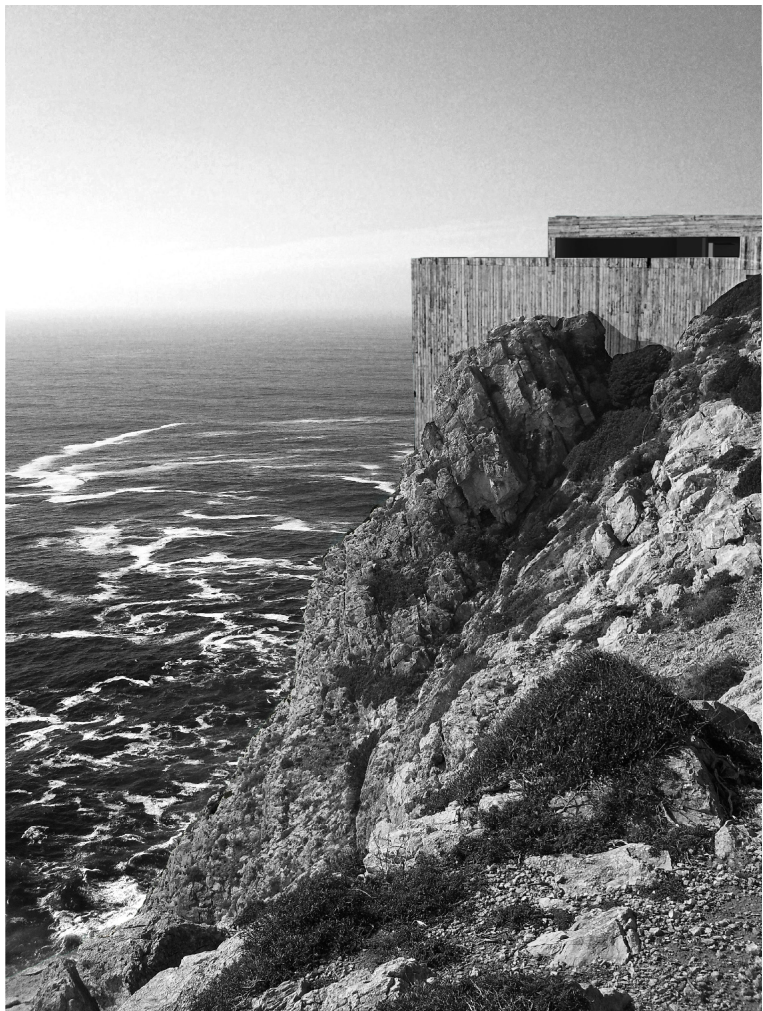
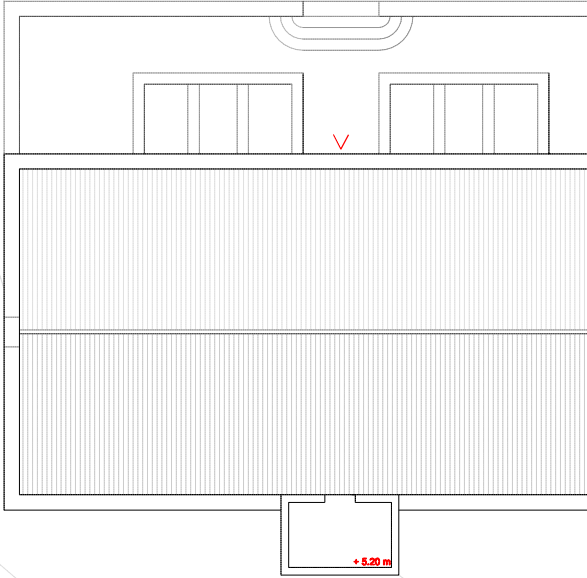
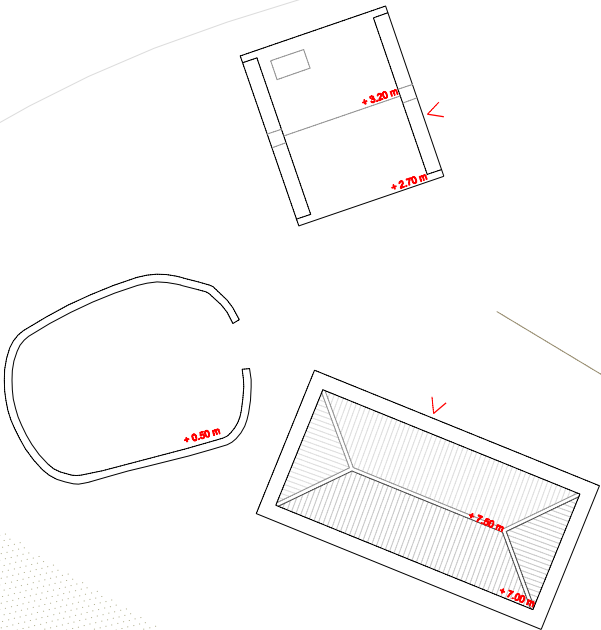
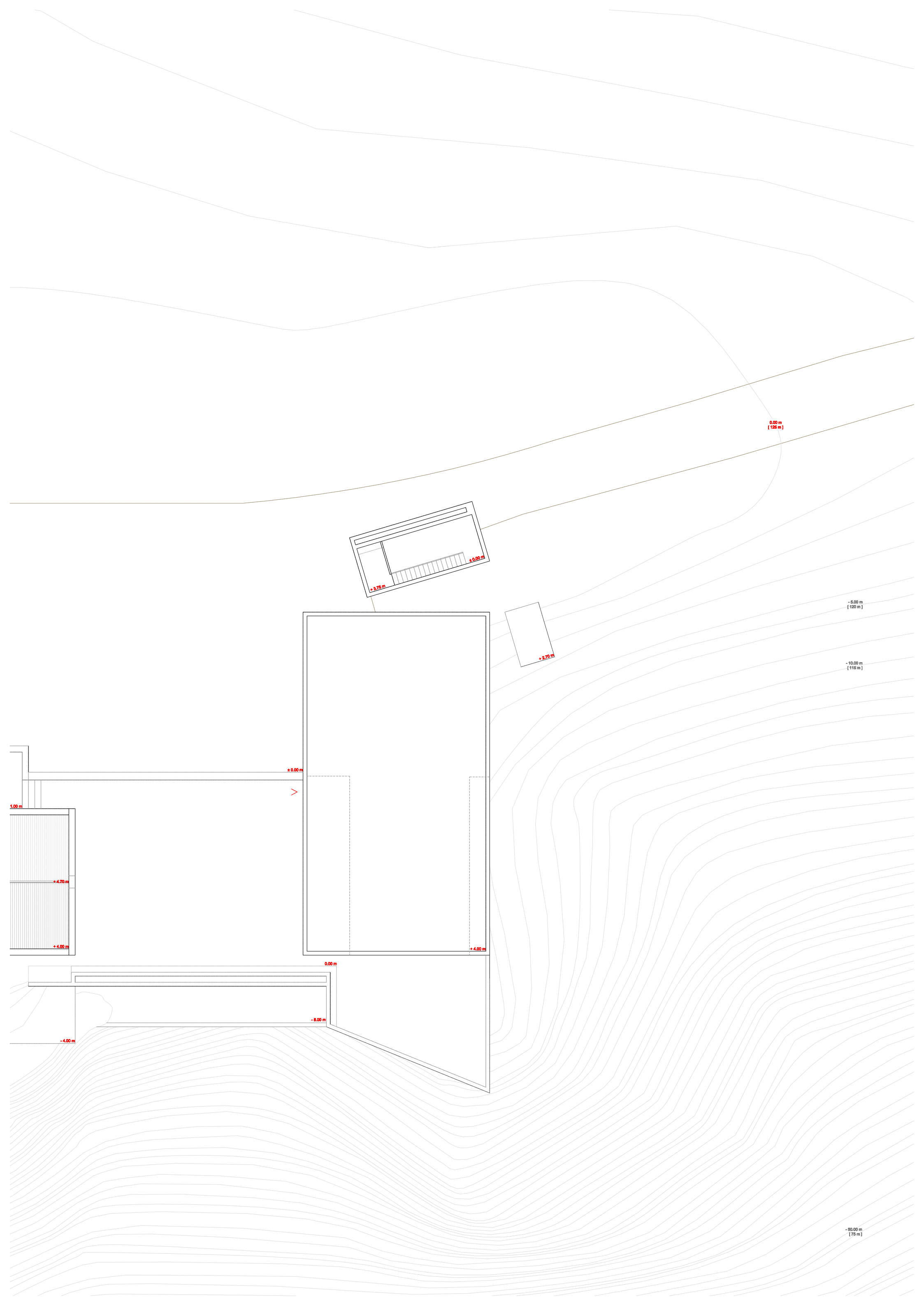


fig. 187 Fotomontagem implantação

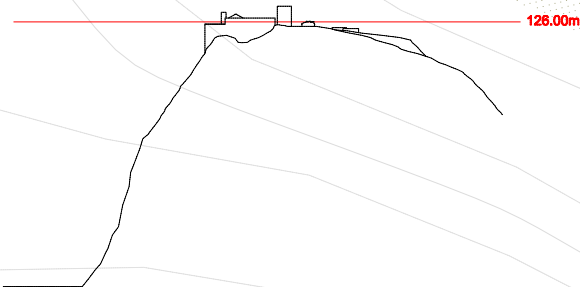
O DESENHO DA CASA: PLANTAS GERAIS

PLANTA DE COBERTURAS
ESCALA 1.200

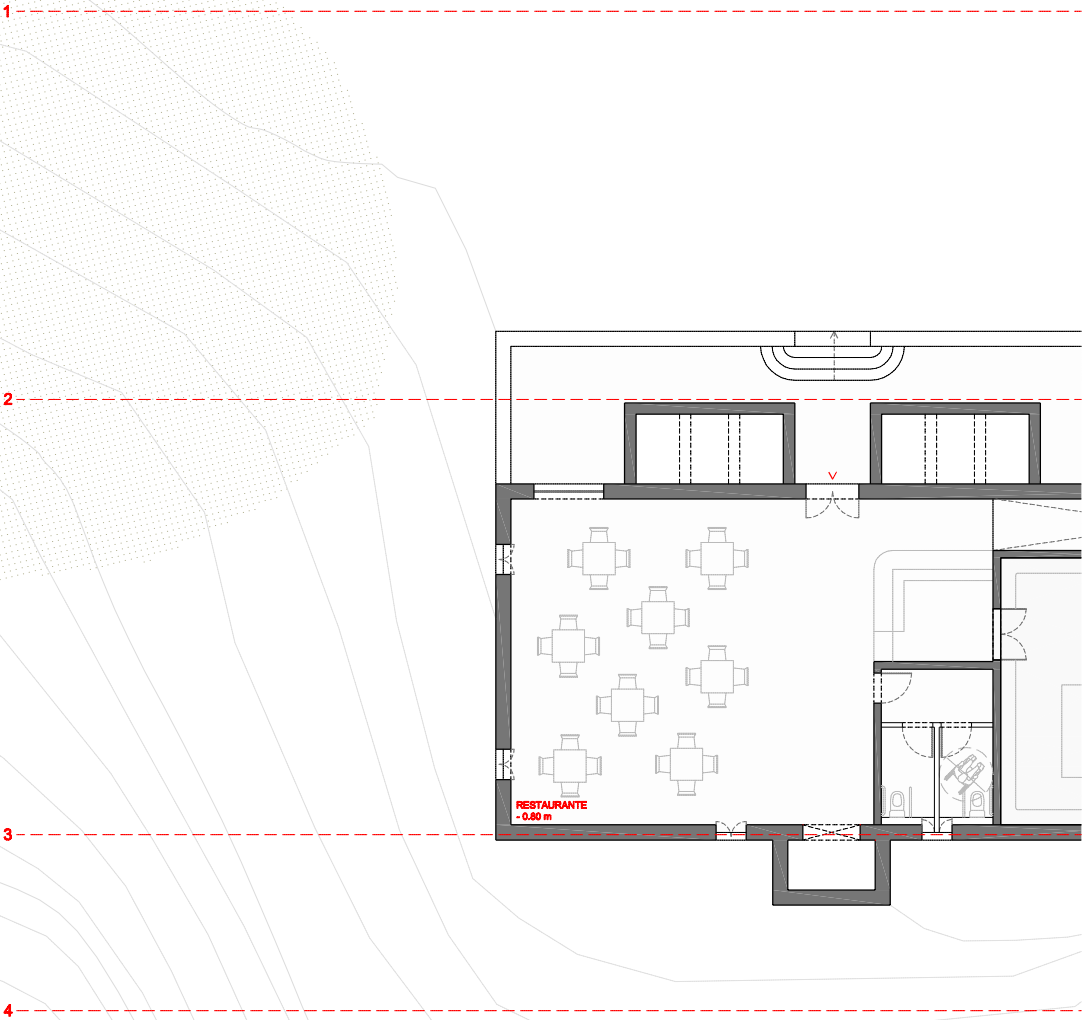


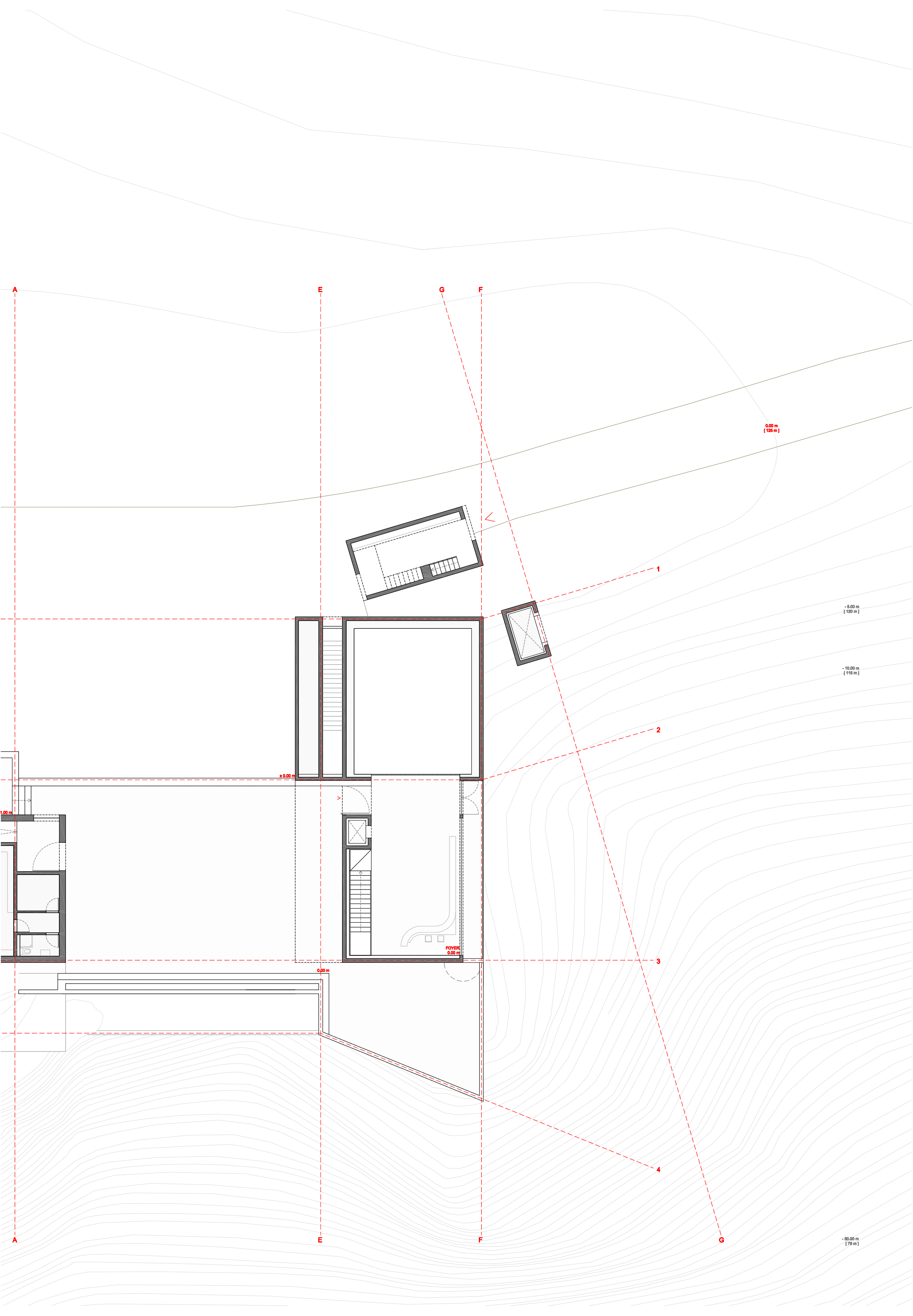


O DESENHO DA CASA: PLANTAS GERAIS



PLANTA PISO 0
ESCALA 1.200





O DESENHO DA CASA: PLANTAS GERAIS

122.00m

PLANTA PISO -1
ESCALA 1.200

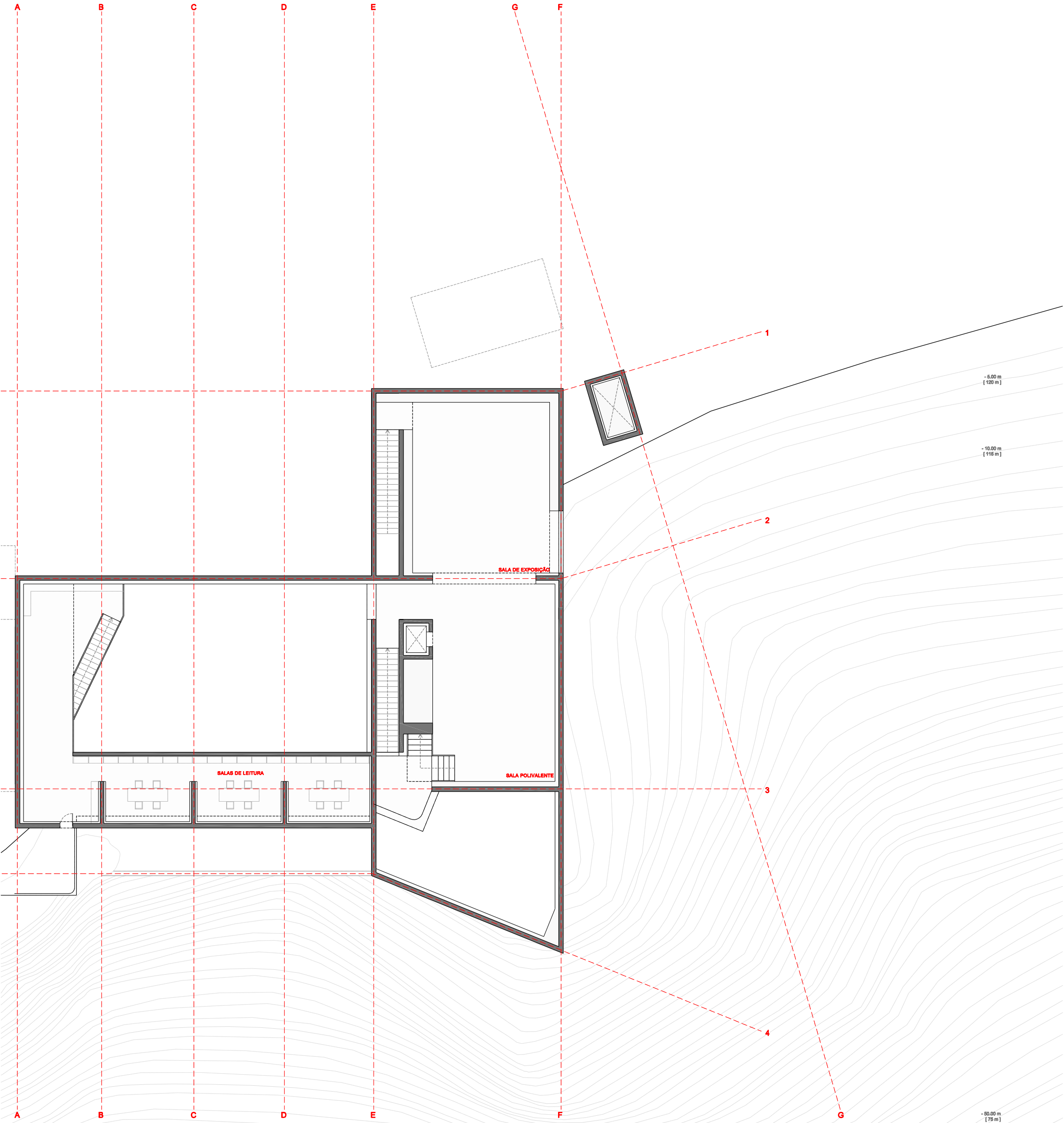


1

2

3

4



O DESENHO DA CASA: PLANTAS GERAIS

118.00m

PLANTA PISO -2
ESCALA 1.200

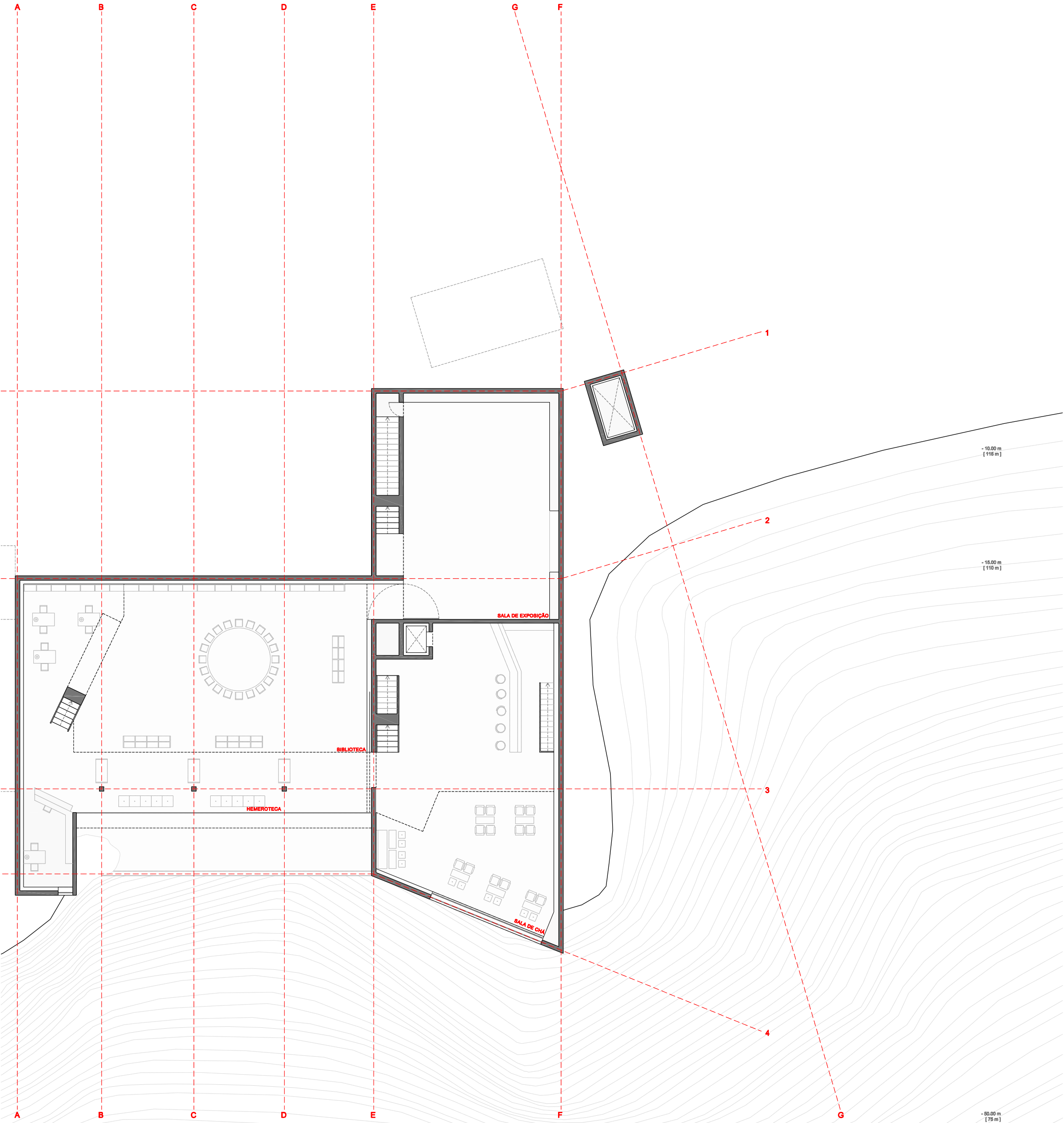


1

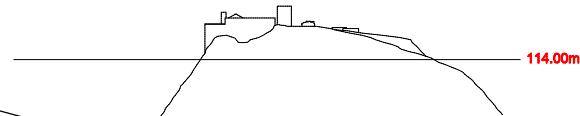
2

3

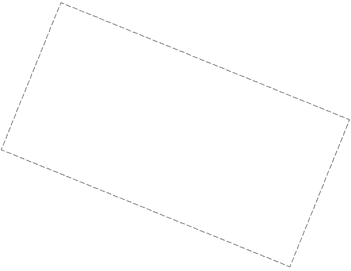
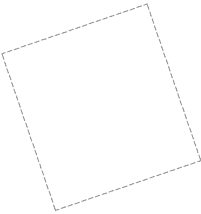
4



O DESENHO DA CASA: PLANTAS GERAIS



PLANTA PISO -3 (piso técnico)
ESCALA 1.200

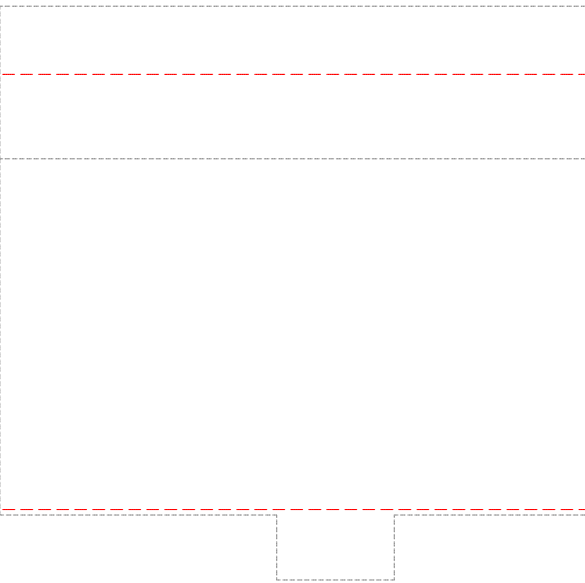


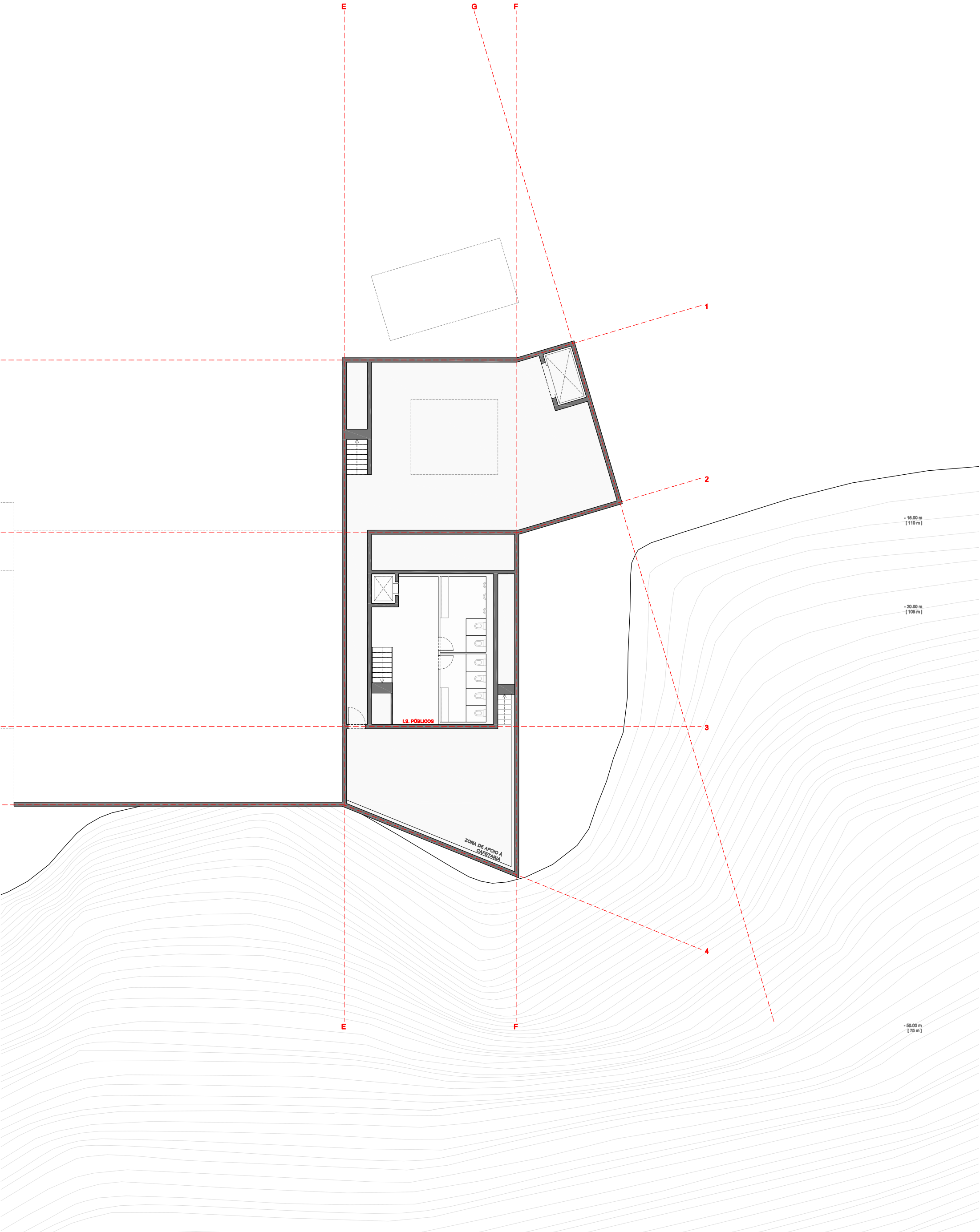
1-----

2-----

3-----

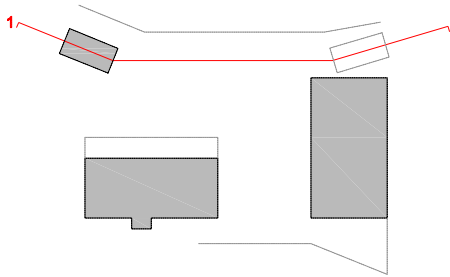
4-----





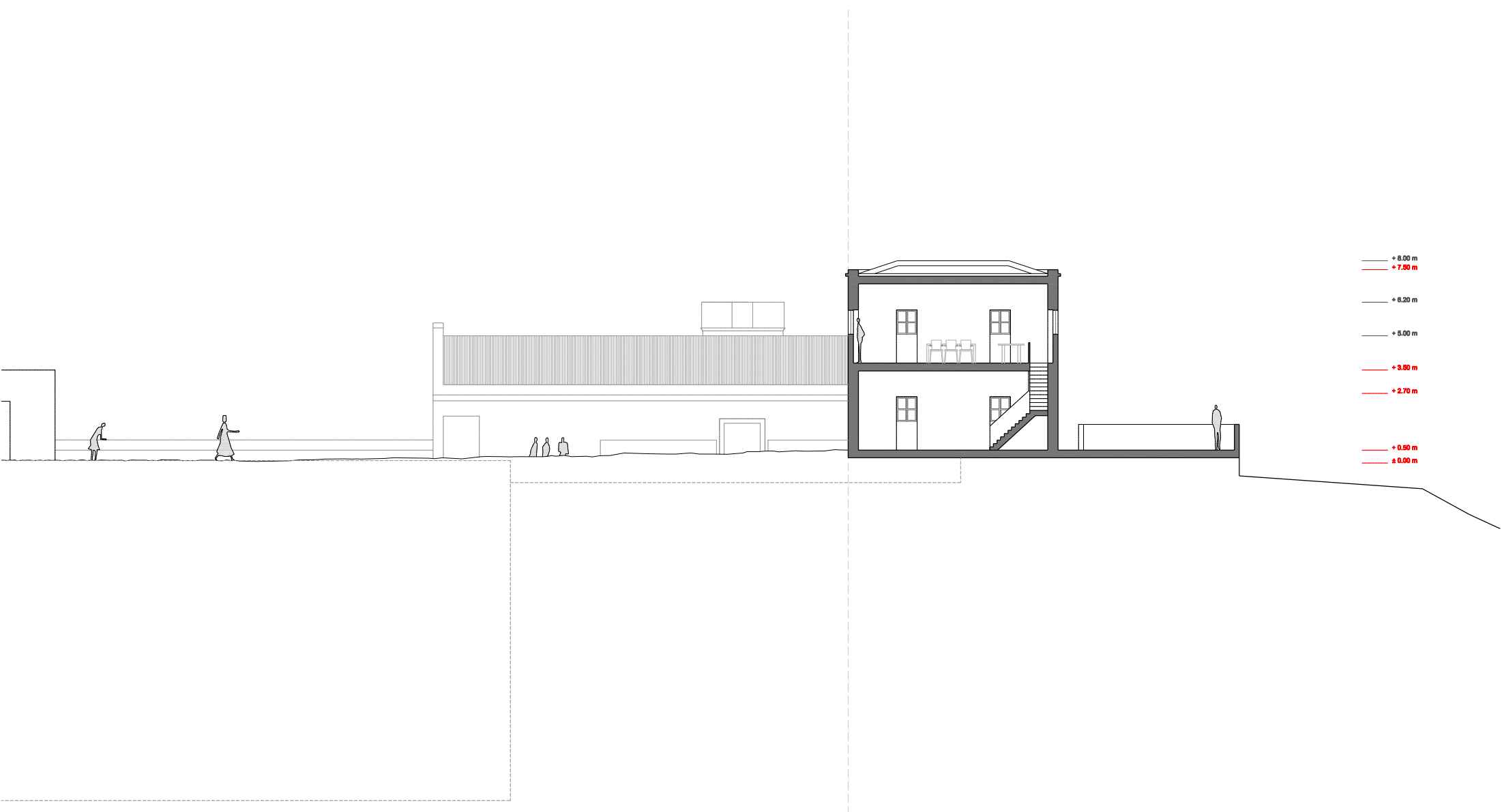
O DESENHO DA CASA: CORTES GERAIS

ESCALA 1:200

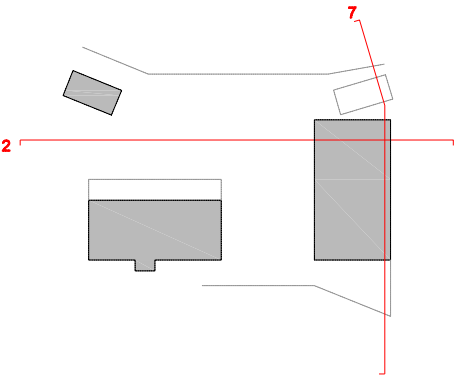


CORTE 1



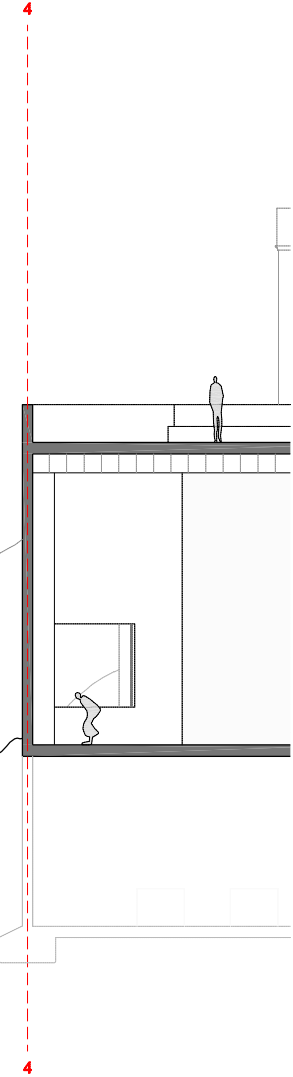
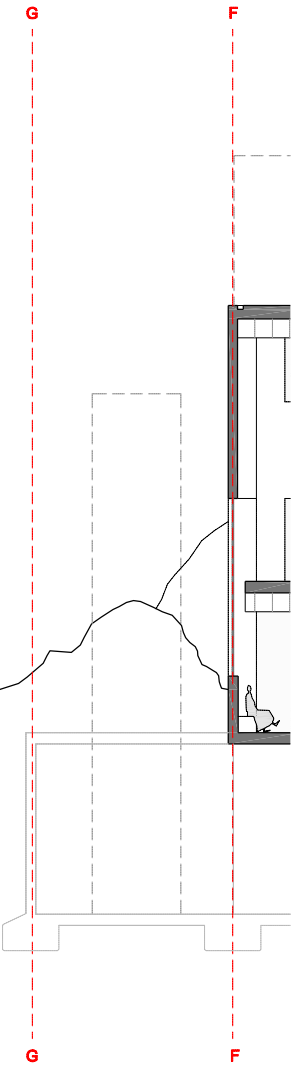


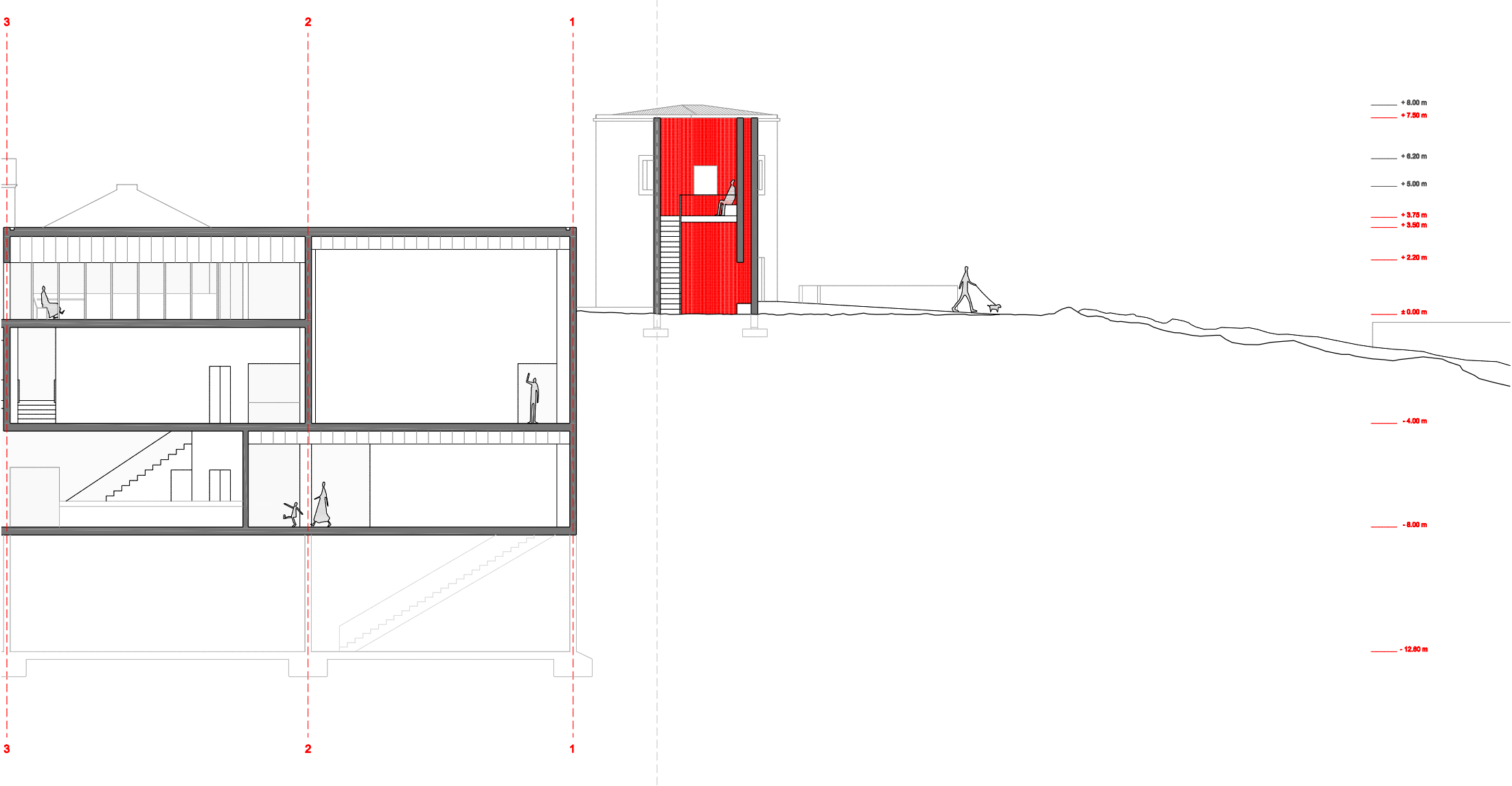
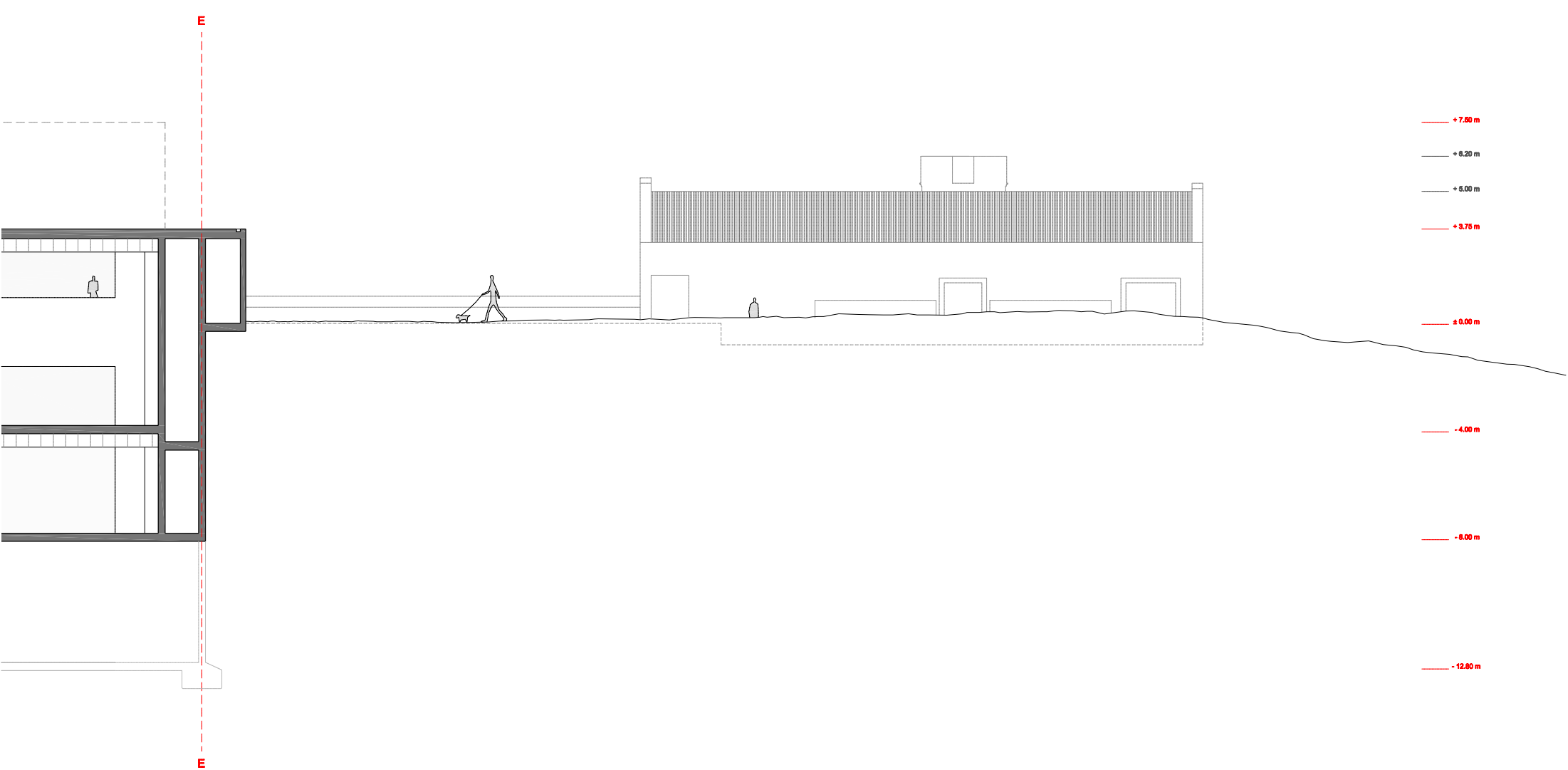
O DESENHO DA CASA: CORTES GERAIS
ESCALA 1.200



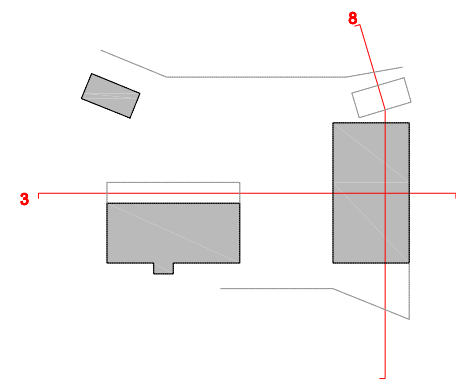
CORTE 2

CORTE 7

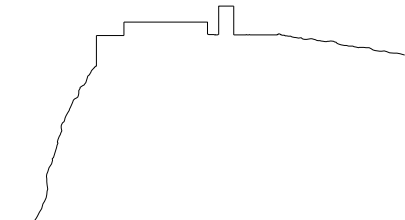




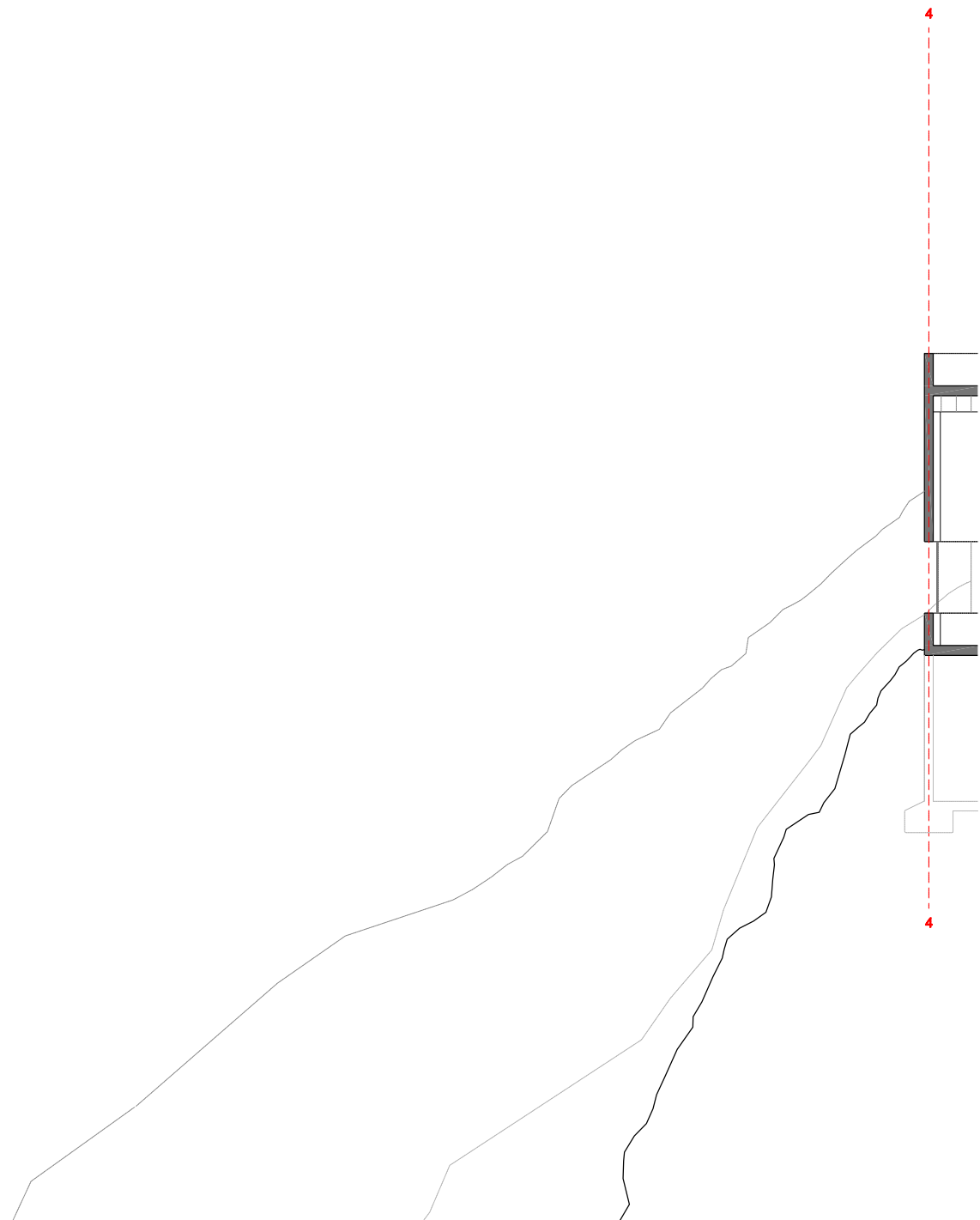
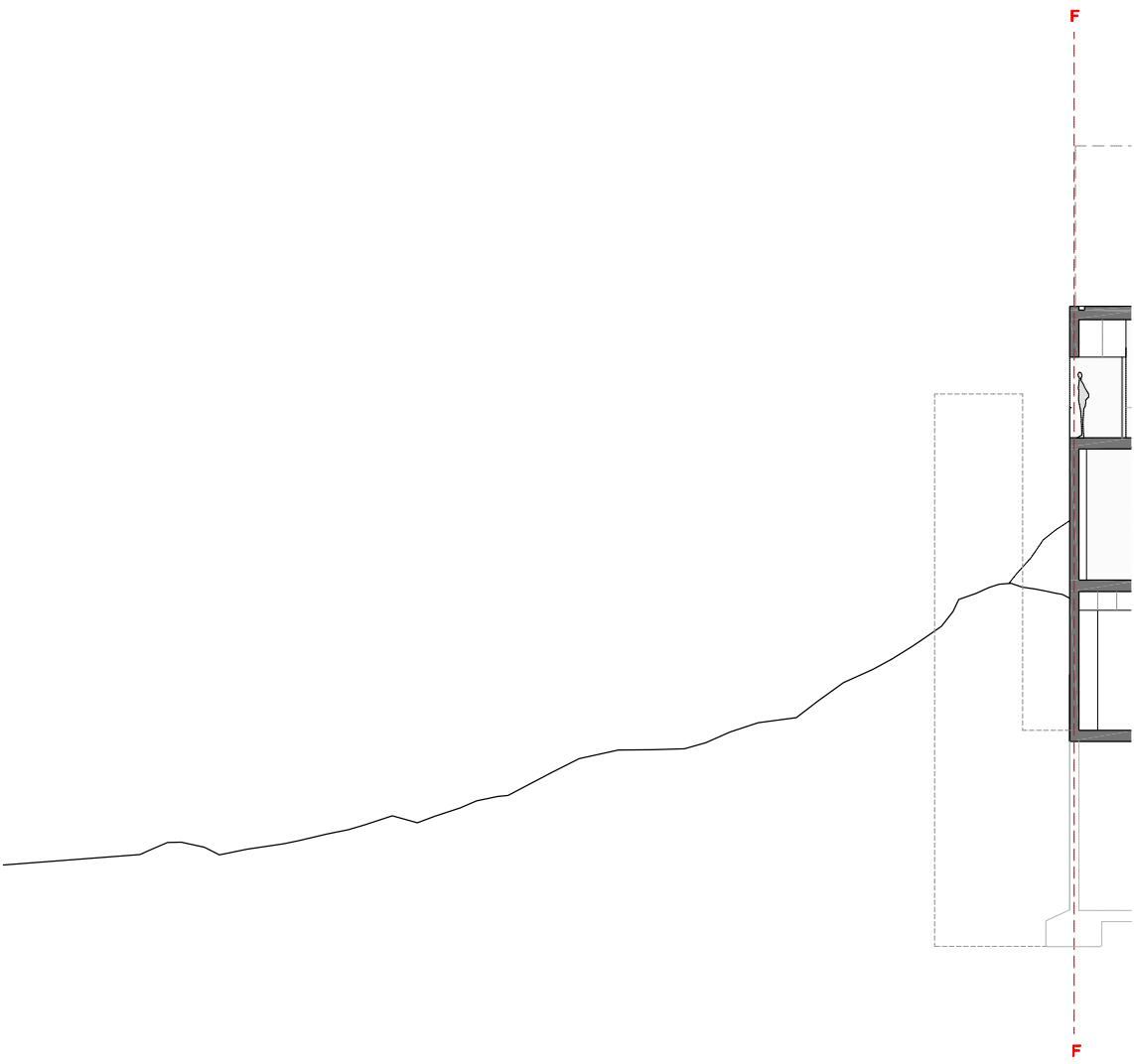
O DESENHO DA CASA: CORTES GERAIS
ESCALA 1.200

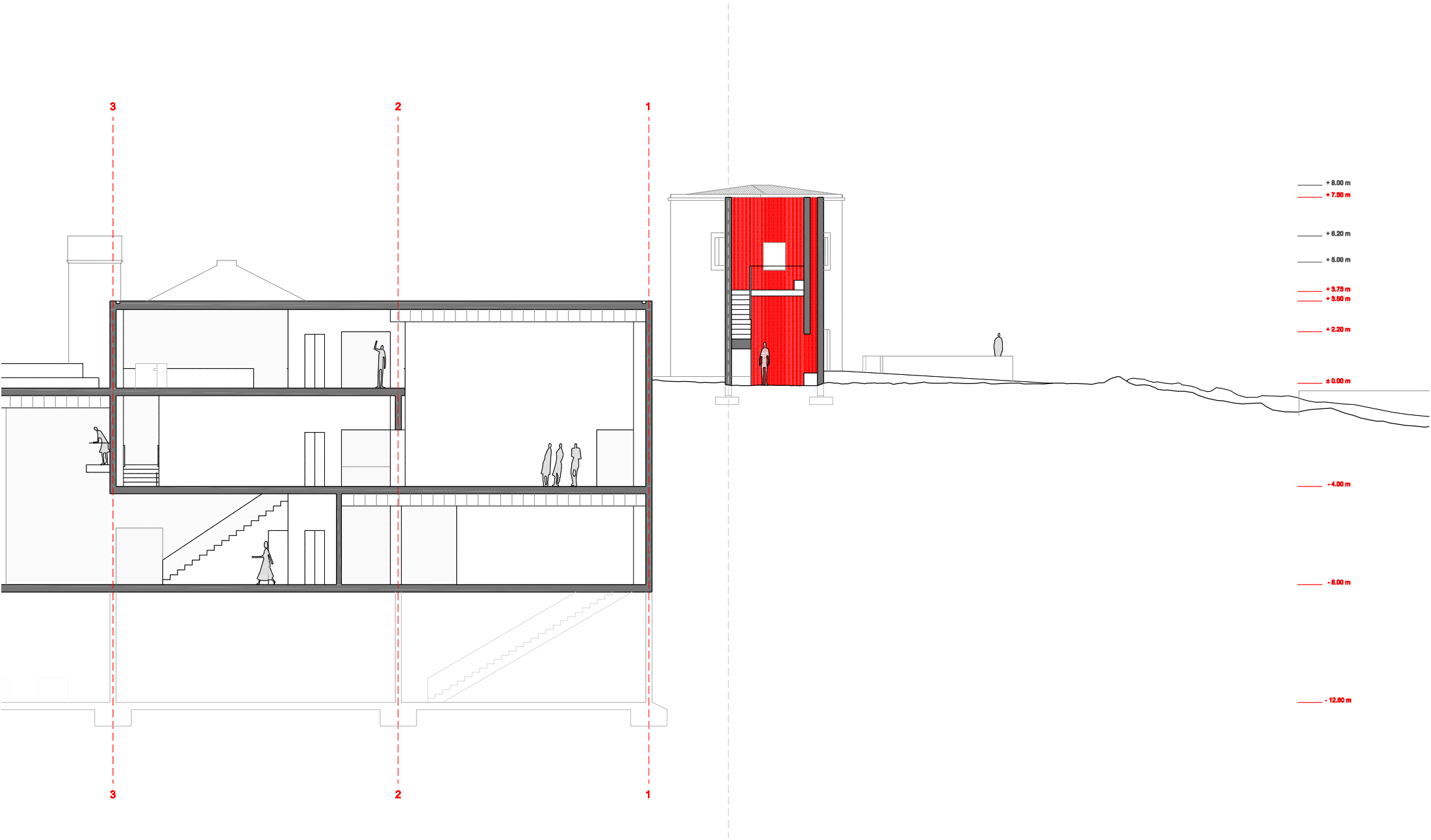
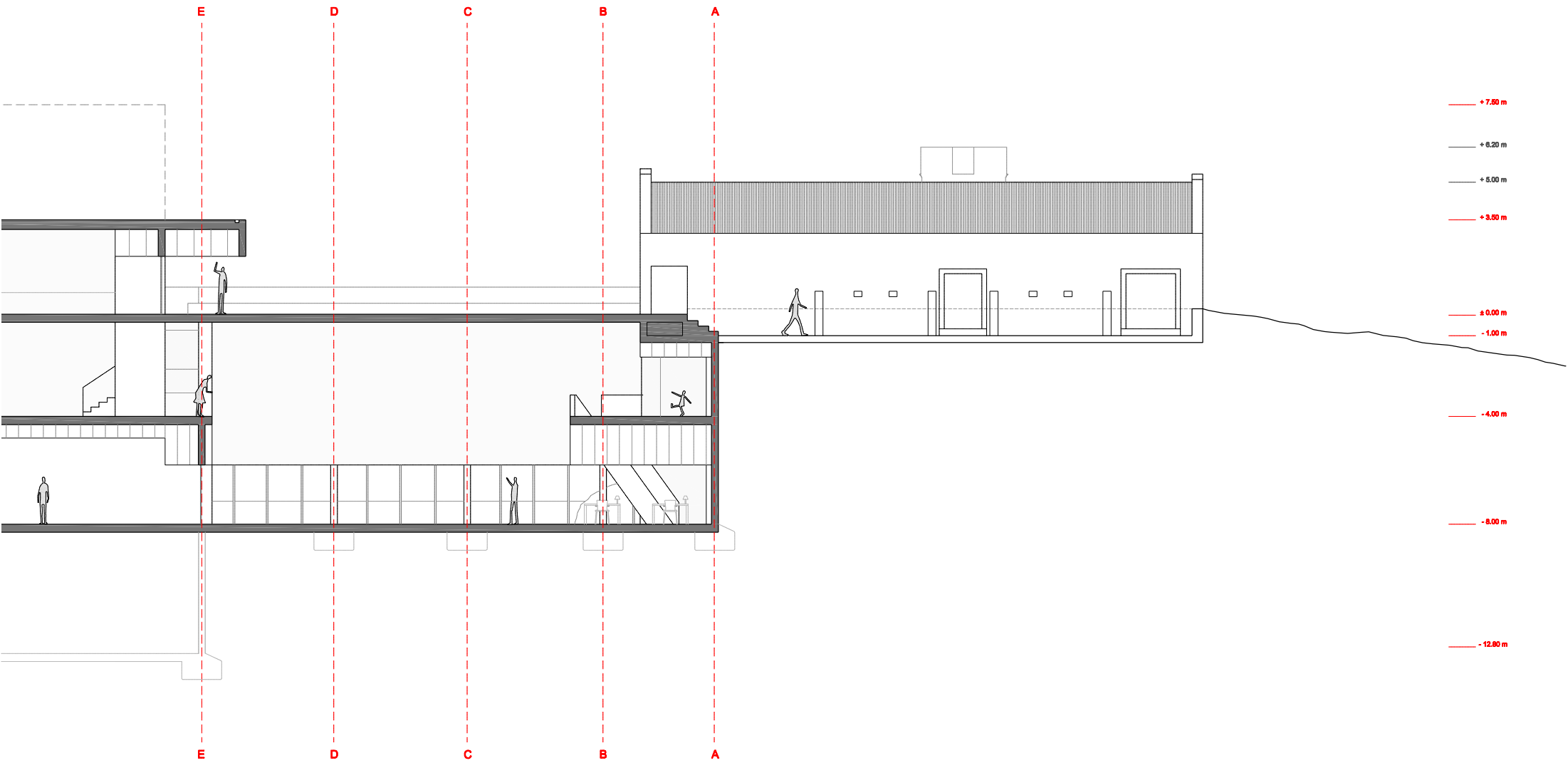


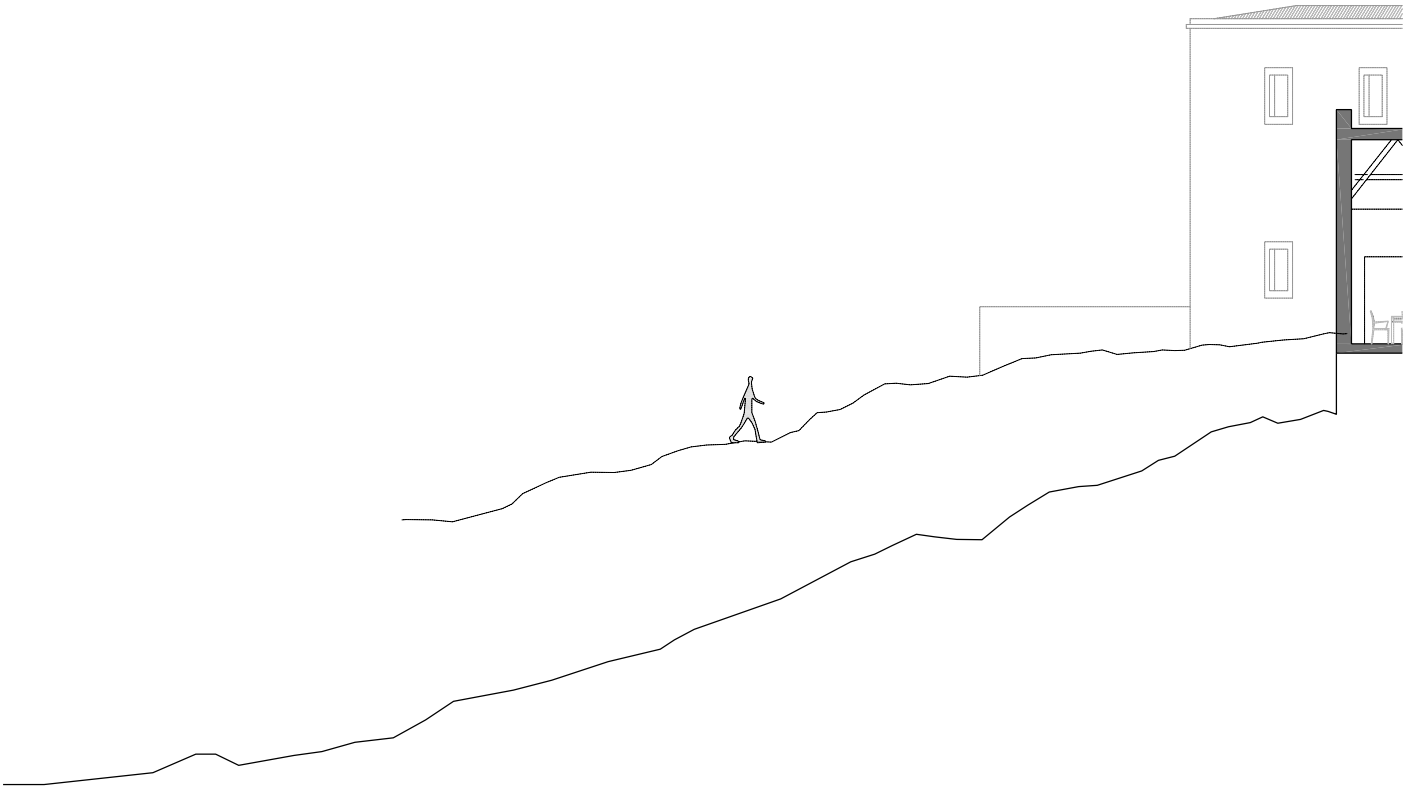
CORTE 3



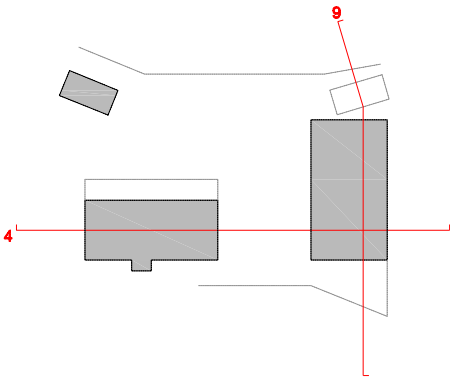
CORTE 8



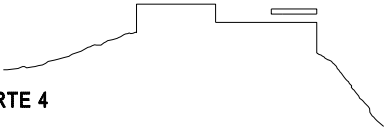




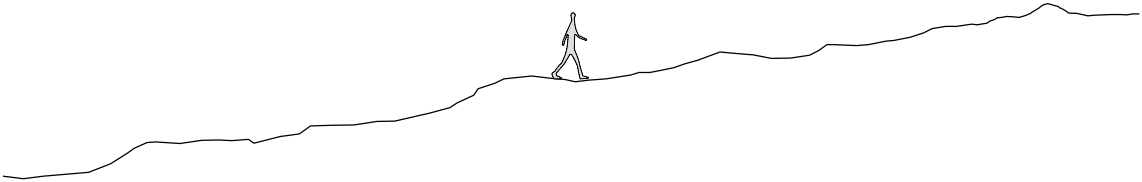
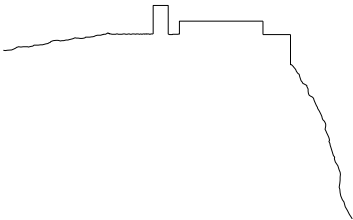
O DESENHO DA CASA: CORTES GERAIS
ESCALA 1:200

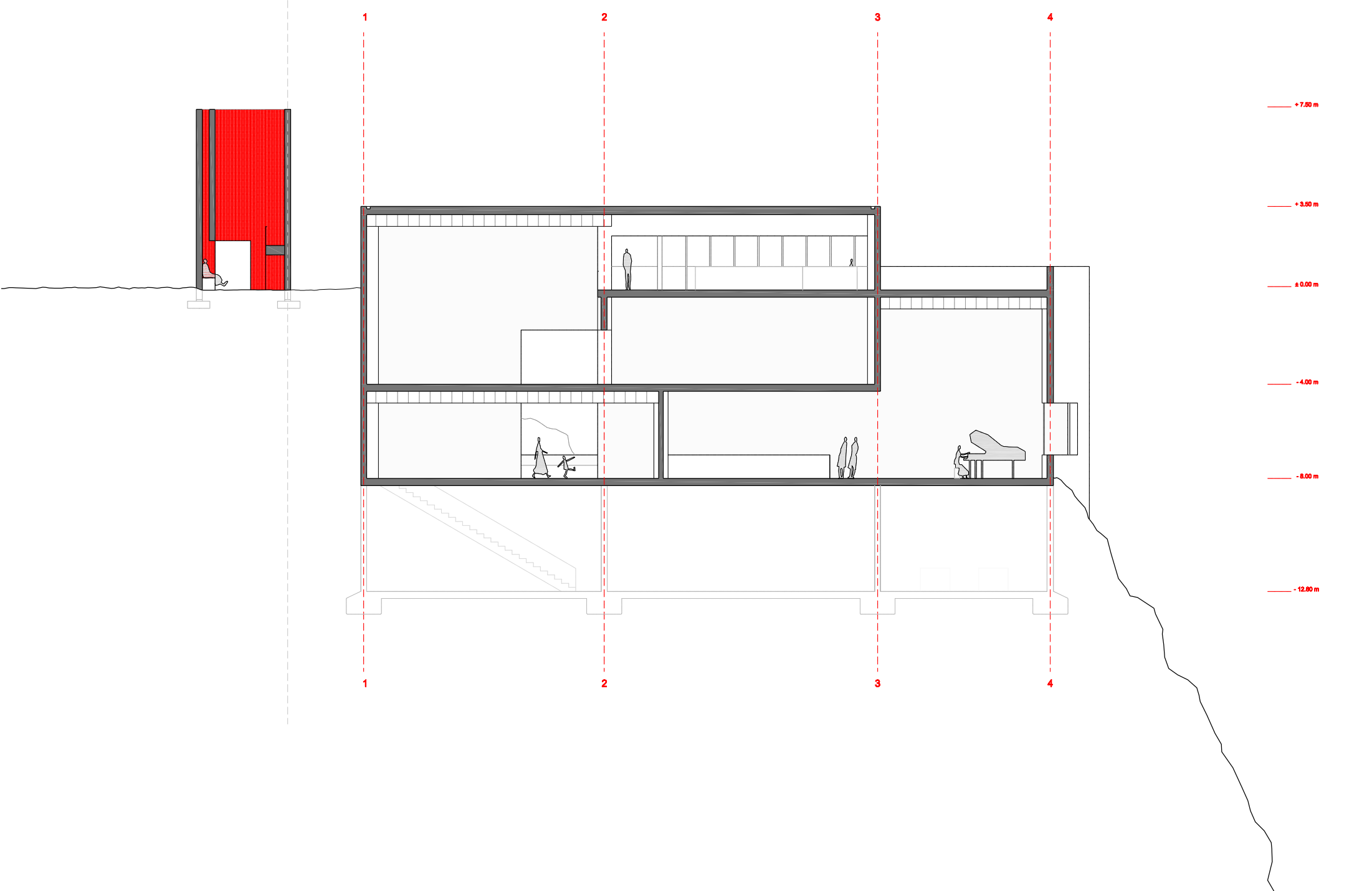
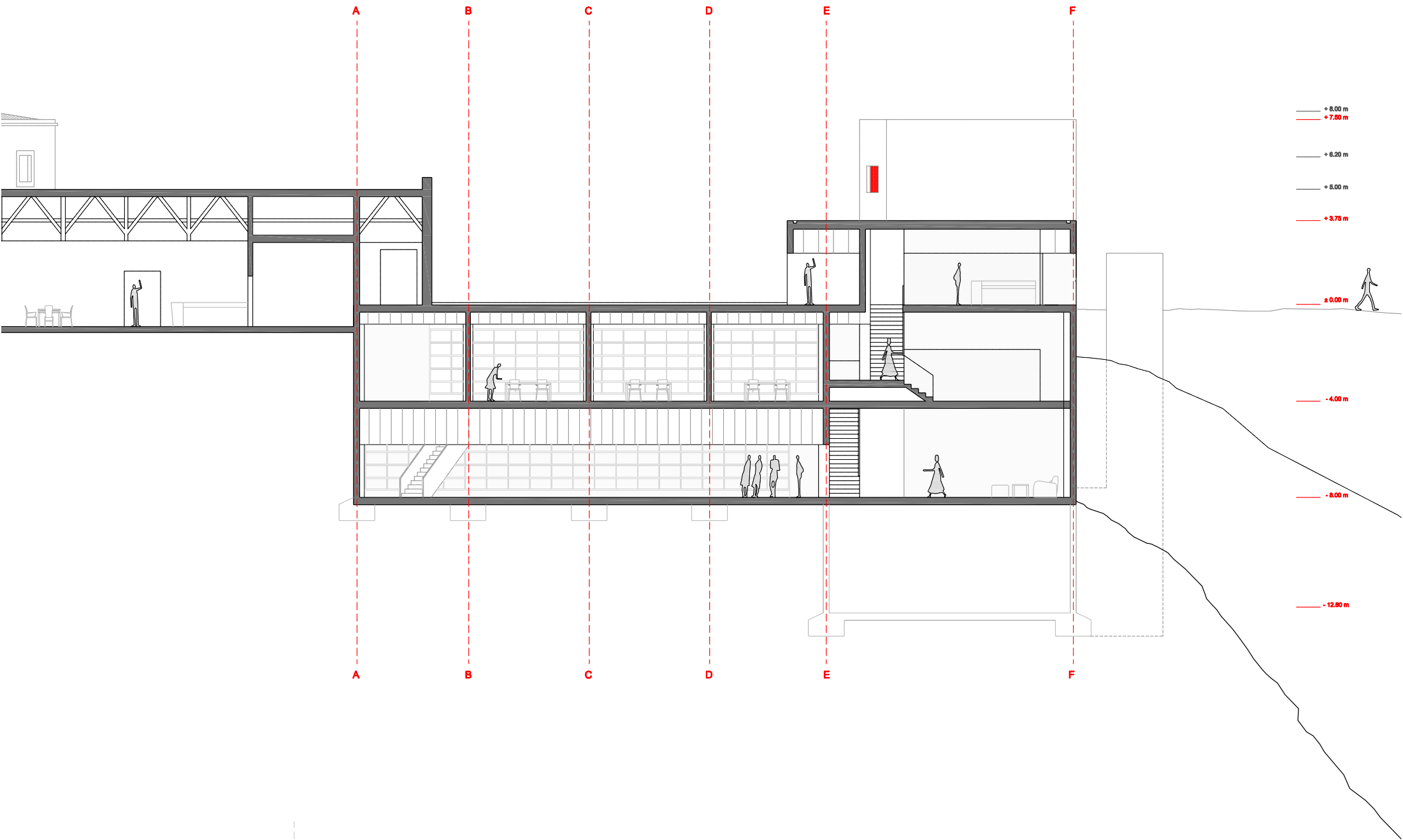


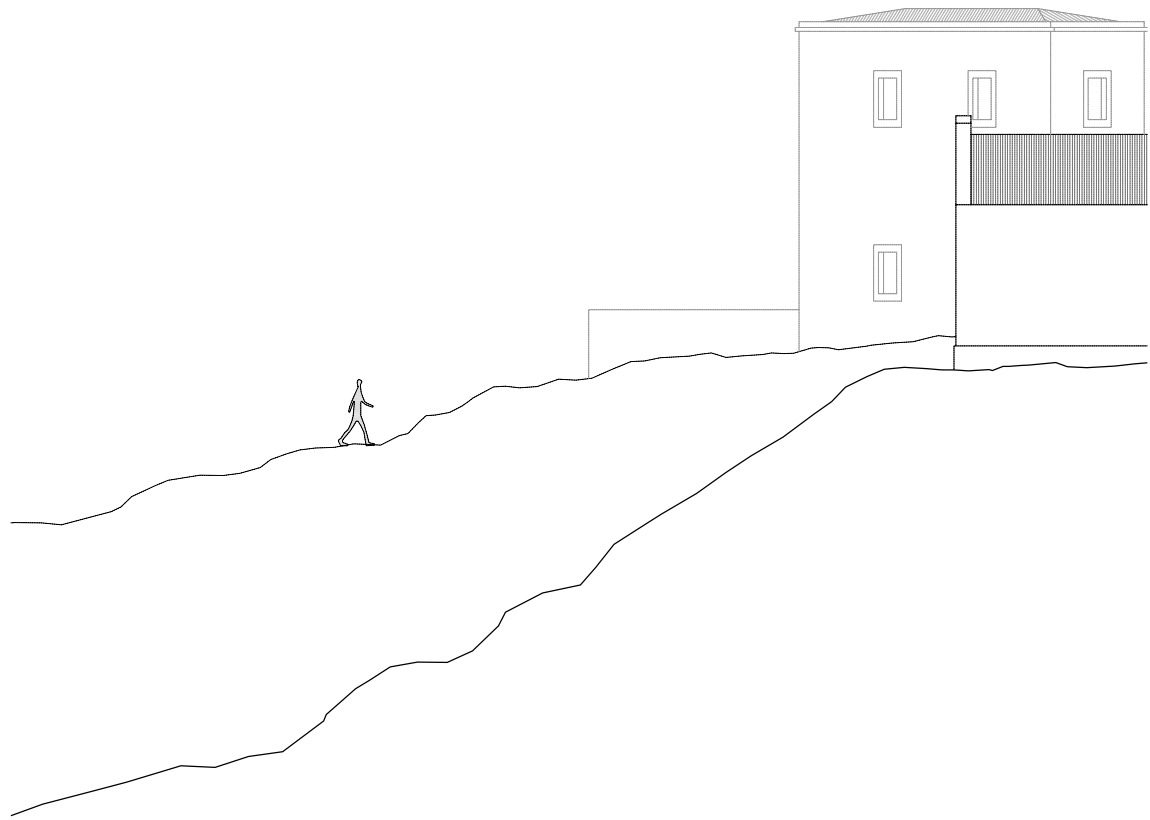
CORTE 4



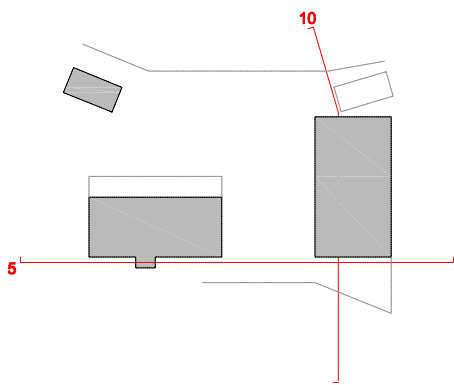
CORTE 9



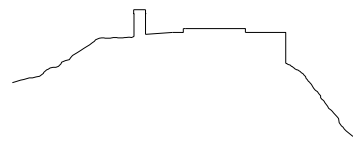




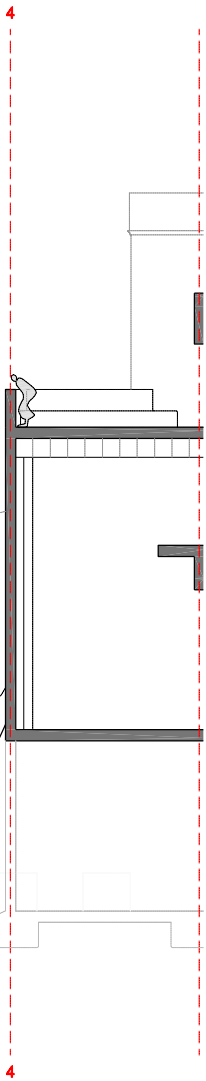
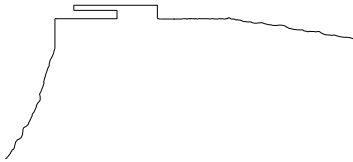
O DESENHO DA CASA: CORTES GERAIS
ESCALA 1.200

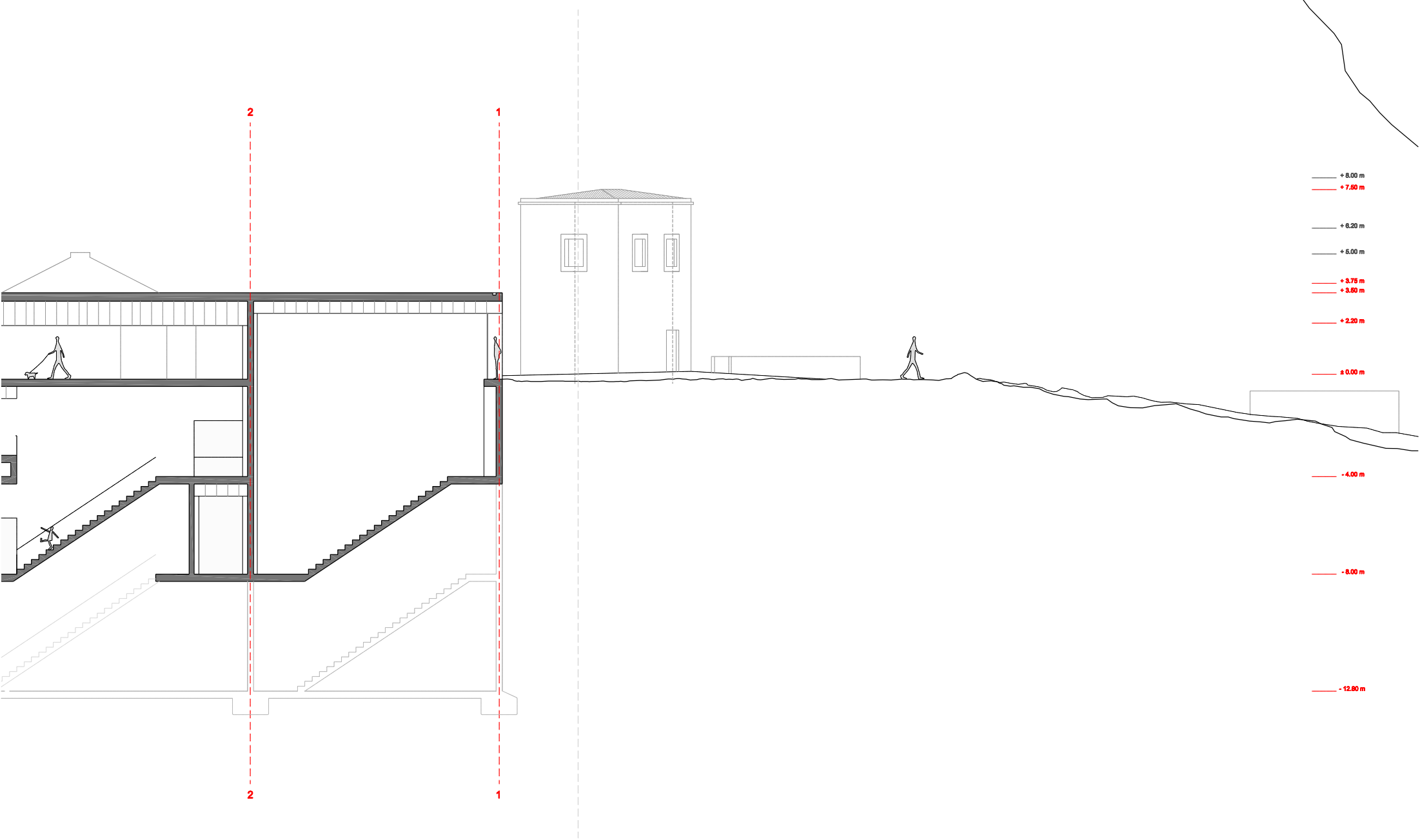
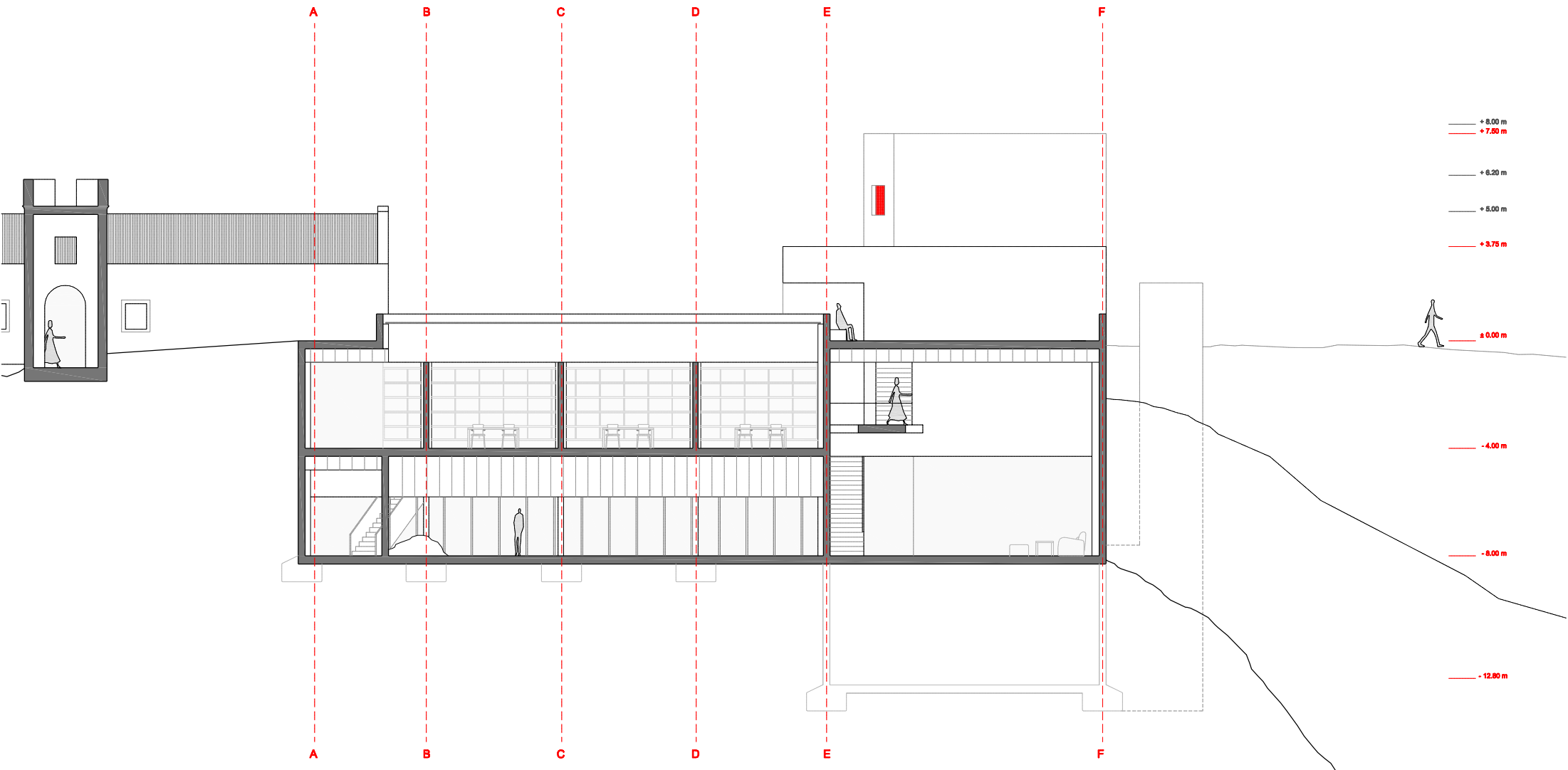


CORTE 5

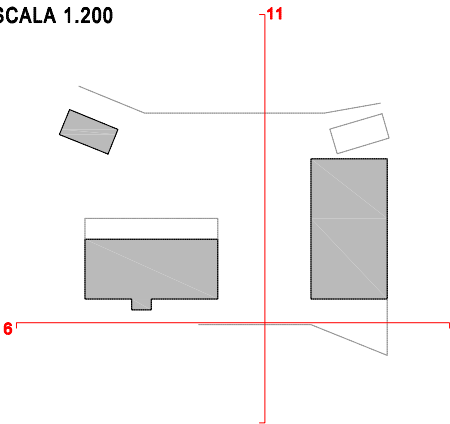


CORTE 10

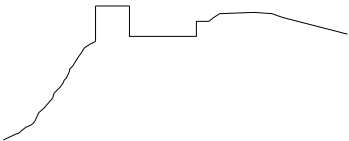




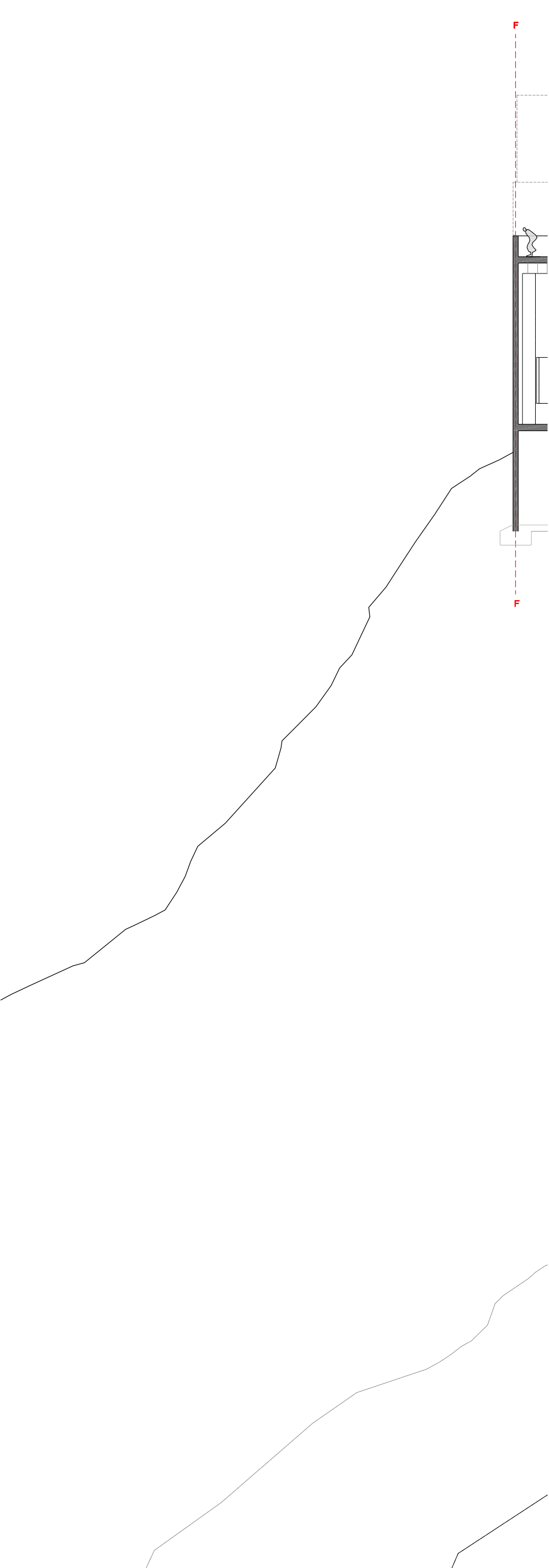
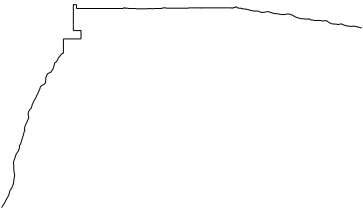
O DESENHO DA CASA: CORTES GERAIS
ESCALA 1.200

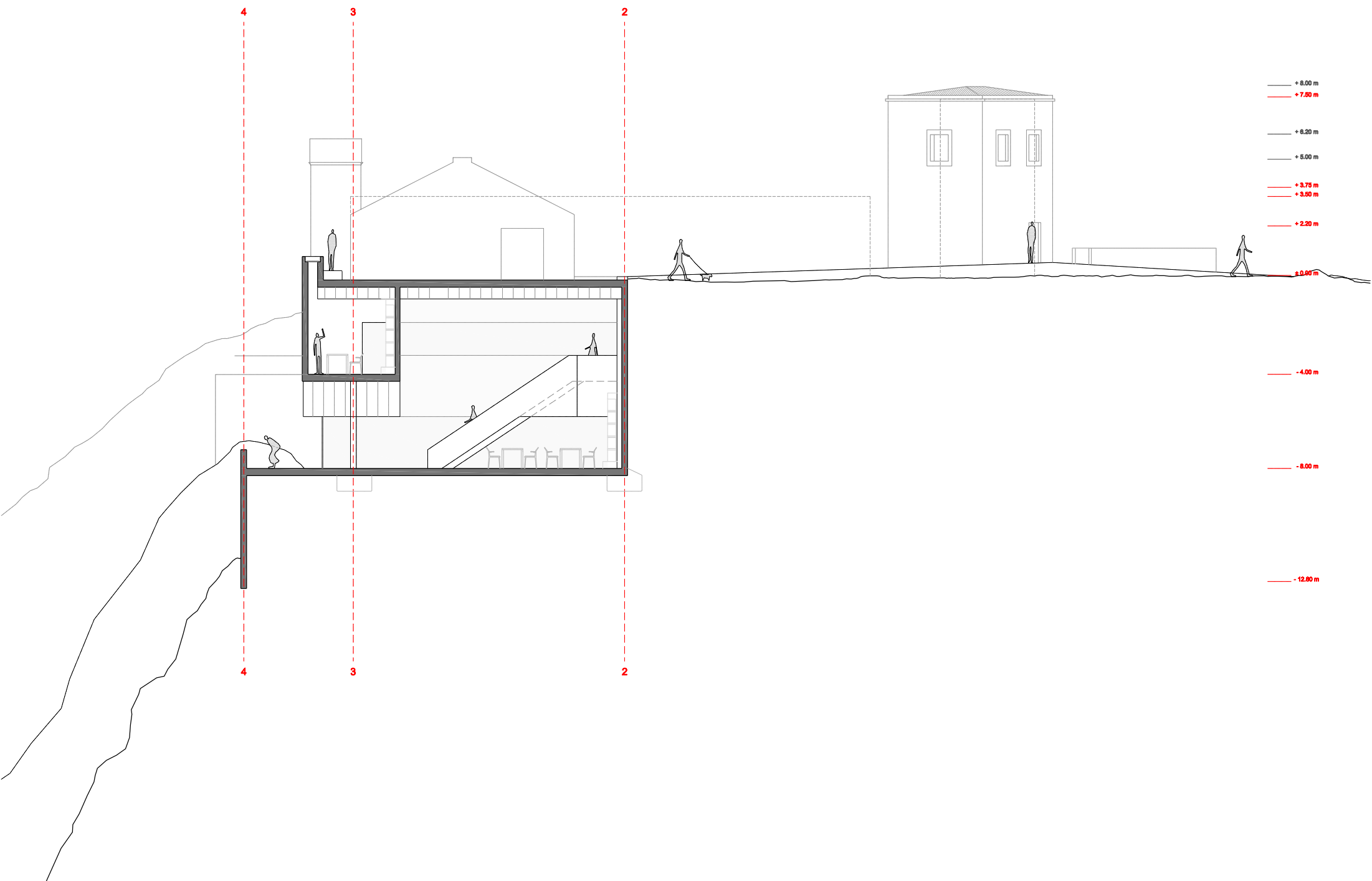
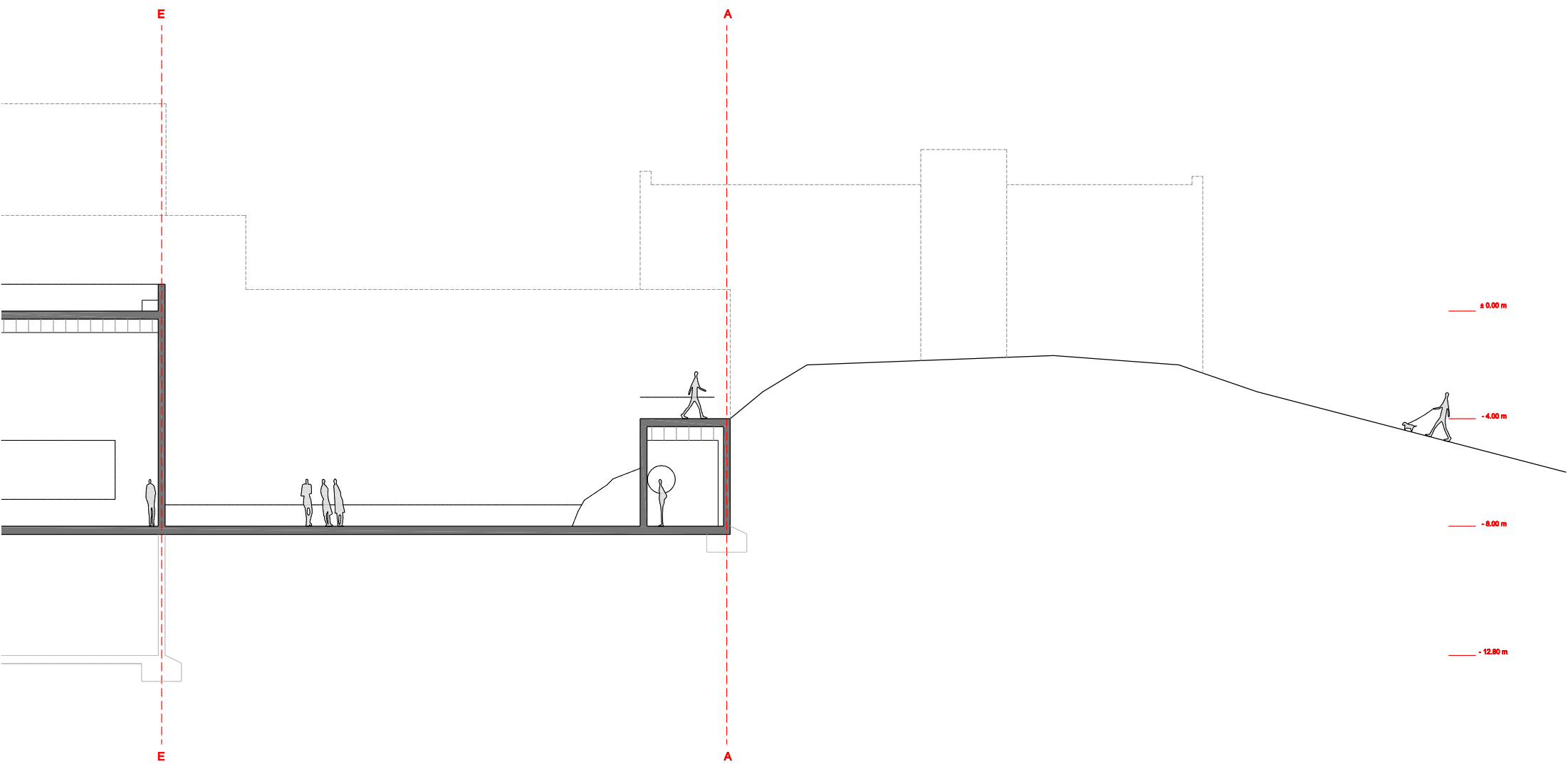


CORTE 6

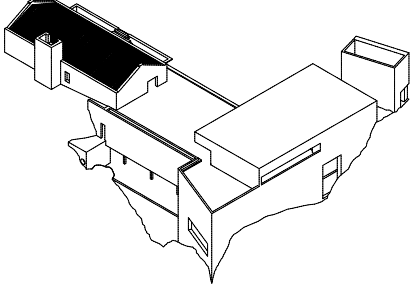


CORTE 11

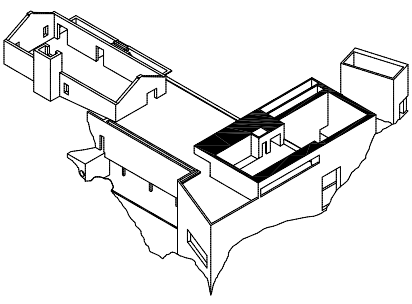




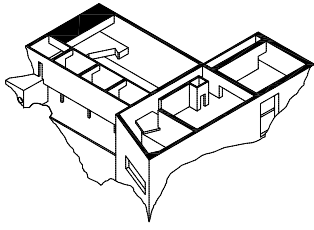
COBERTURAS



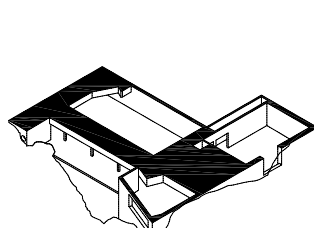
PISO TÉRREO



PISO -1

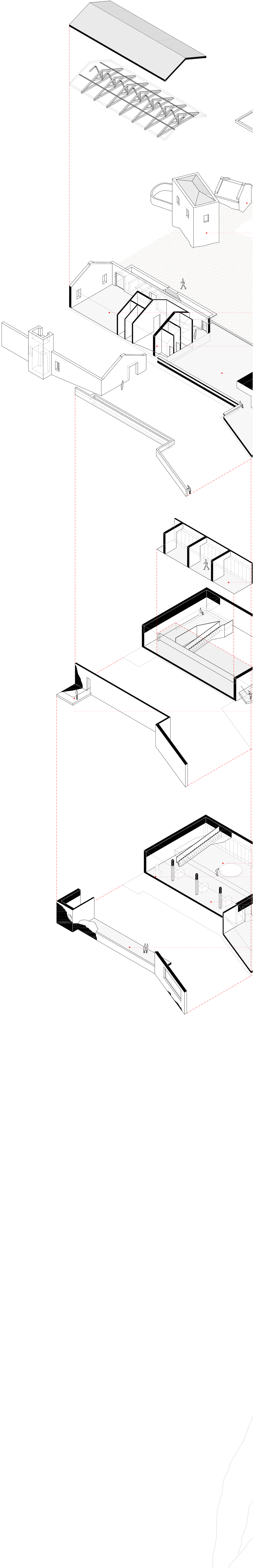


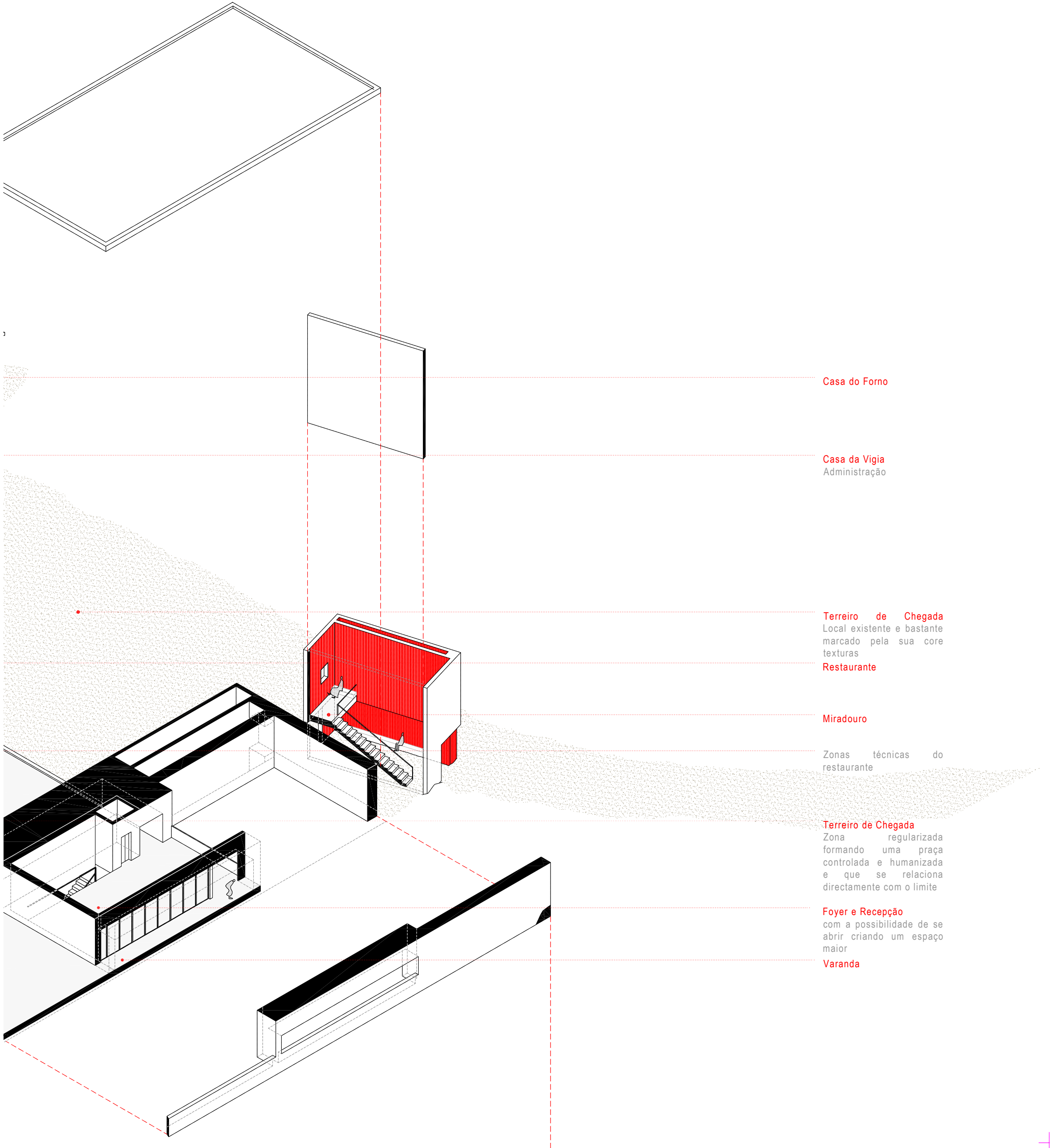
PISO -2



↓ PISO TÉCNICO

AXONOMETRIA





Casa do Forno

Casa da Vigia
Administração

Terreiro de Chegada
Local existente e bastante
marcado pela sua core
texturas

Restaurante

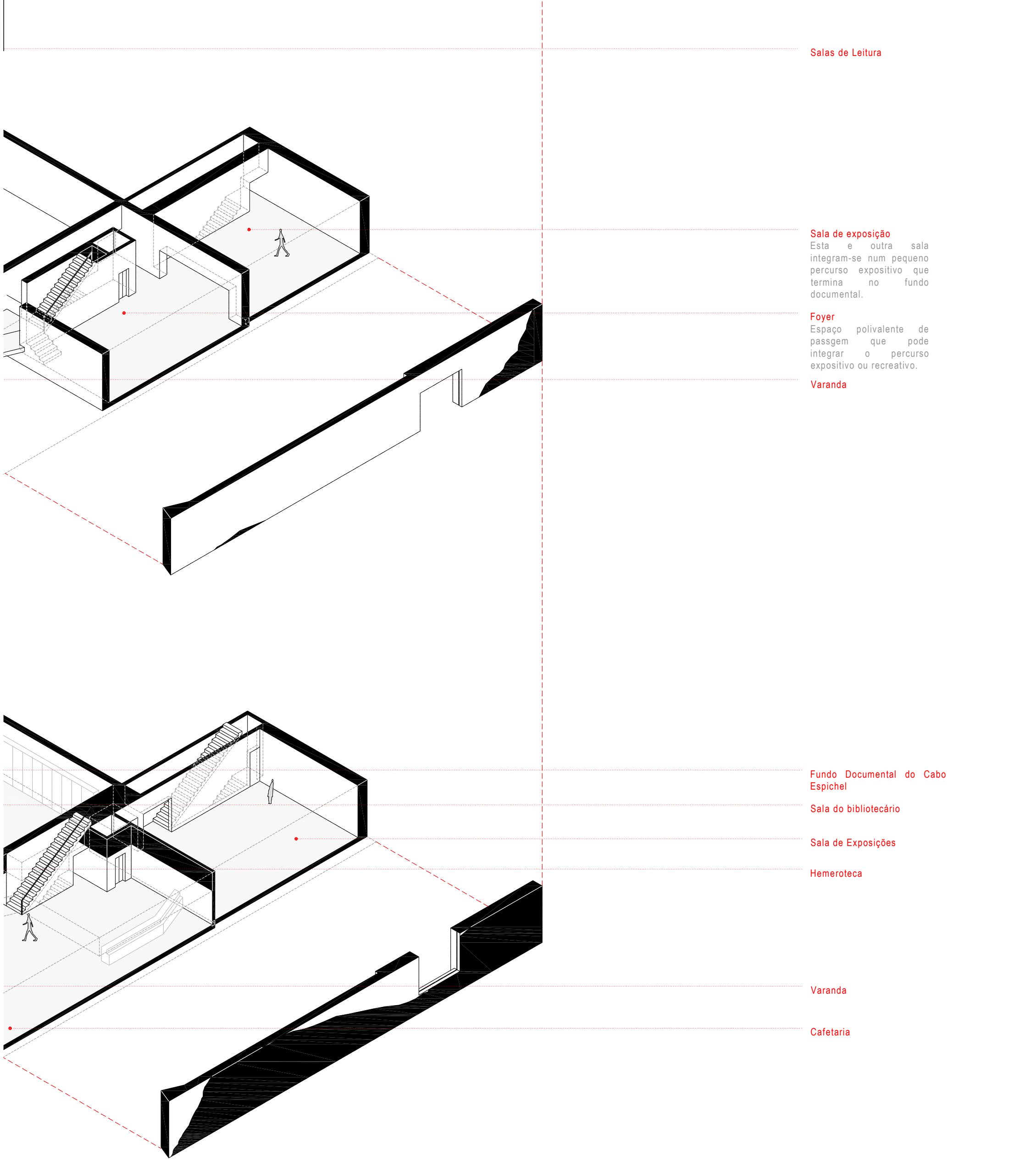
Miradouro

Zonas técnicas do
restaurante

Terreiro de Chegada
Zona regularizada
formando uma praça
controlada e humanizada
e que se relaciona
directamente com o limite

Foyer e Recepção
com a possibilidade de se
abrir criando um espaço
maior

Varanda



Salas de Leitura

Sala de exposição
Esta e outra sala
integram-se num pequeno
percurso expositivo que
termina no fundo
documental.

Foyer
Espaço polivalente de
passagem que pode
integrar o percurso
expositivo ou recreativo.

Varanda

Fundo Documental do Cabo

Espichel

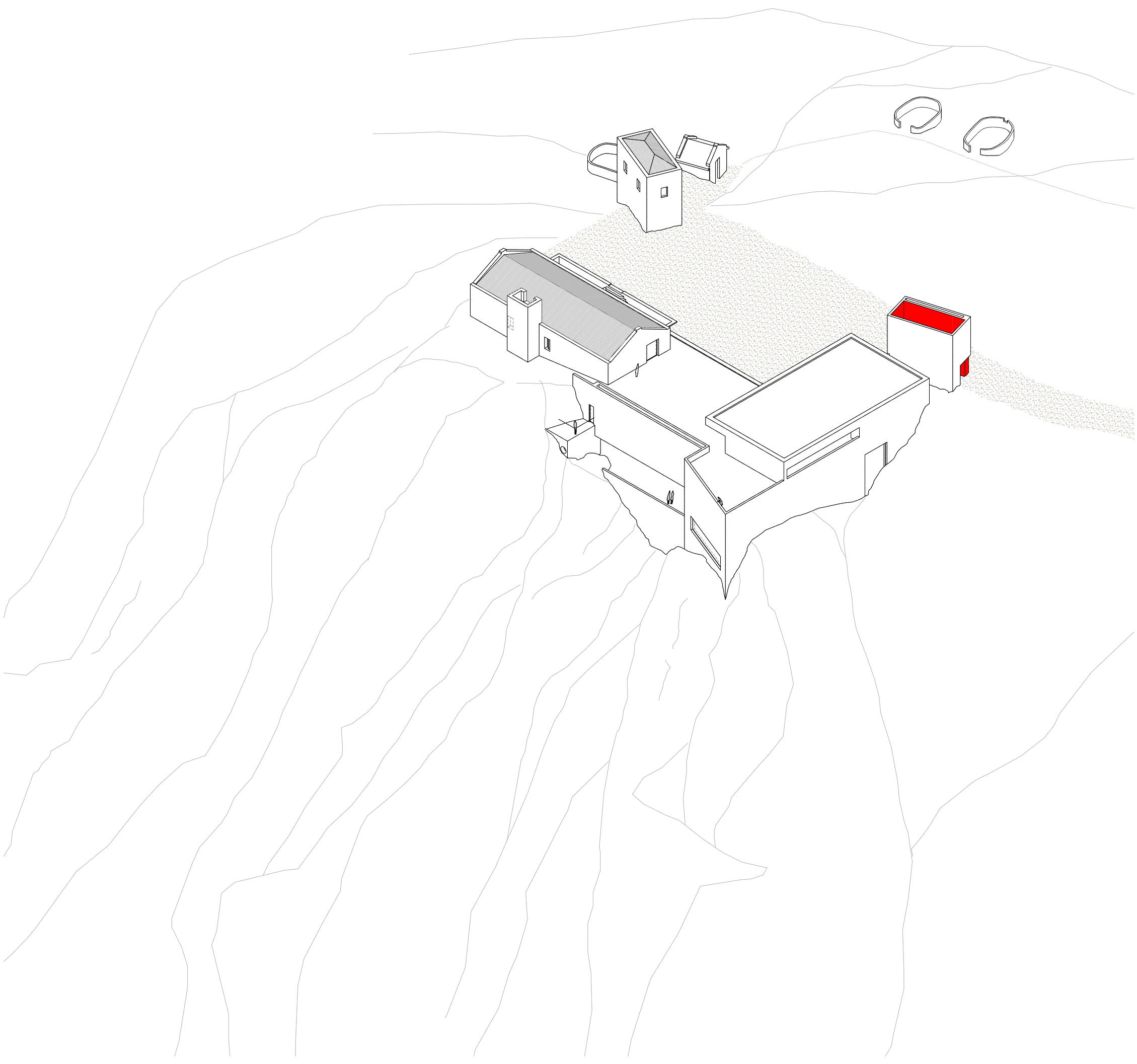
Sala do bibliotecário

Sala de Exposições

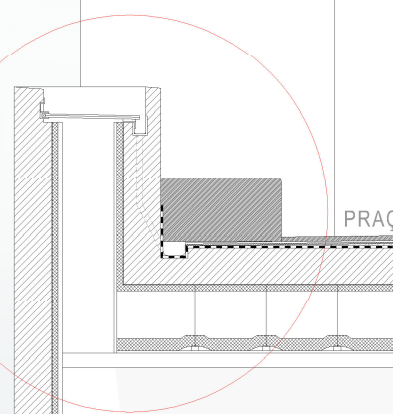
Hemeroteca

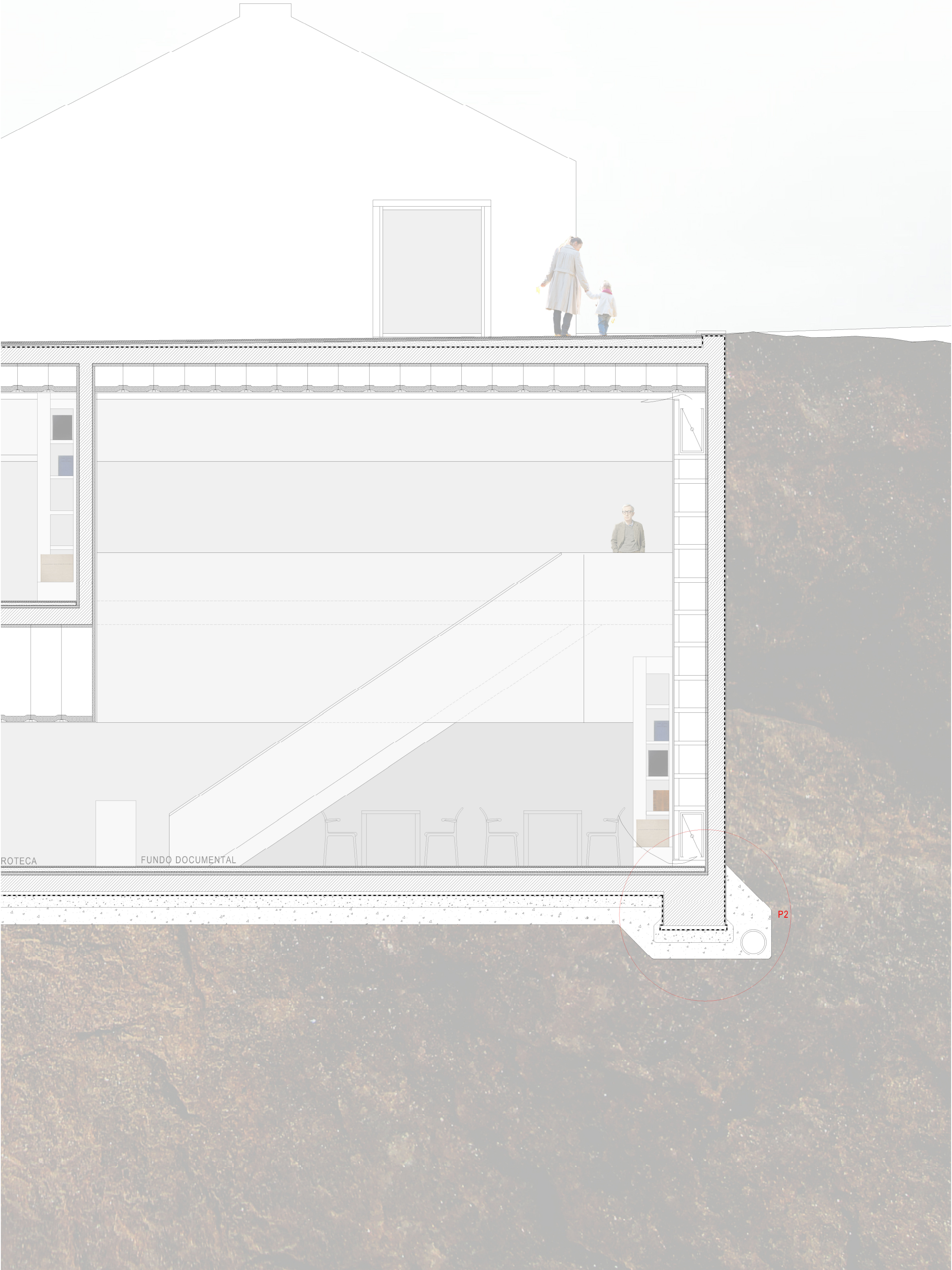
Varanda

Cafetaria



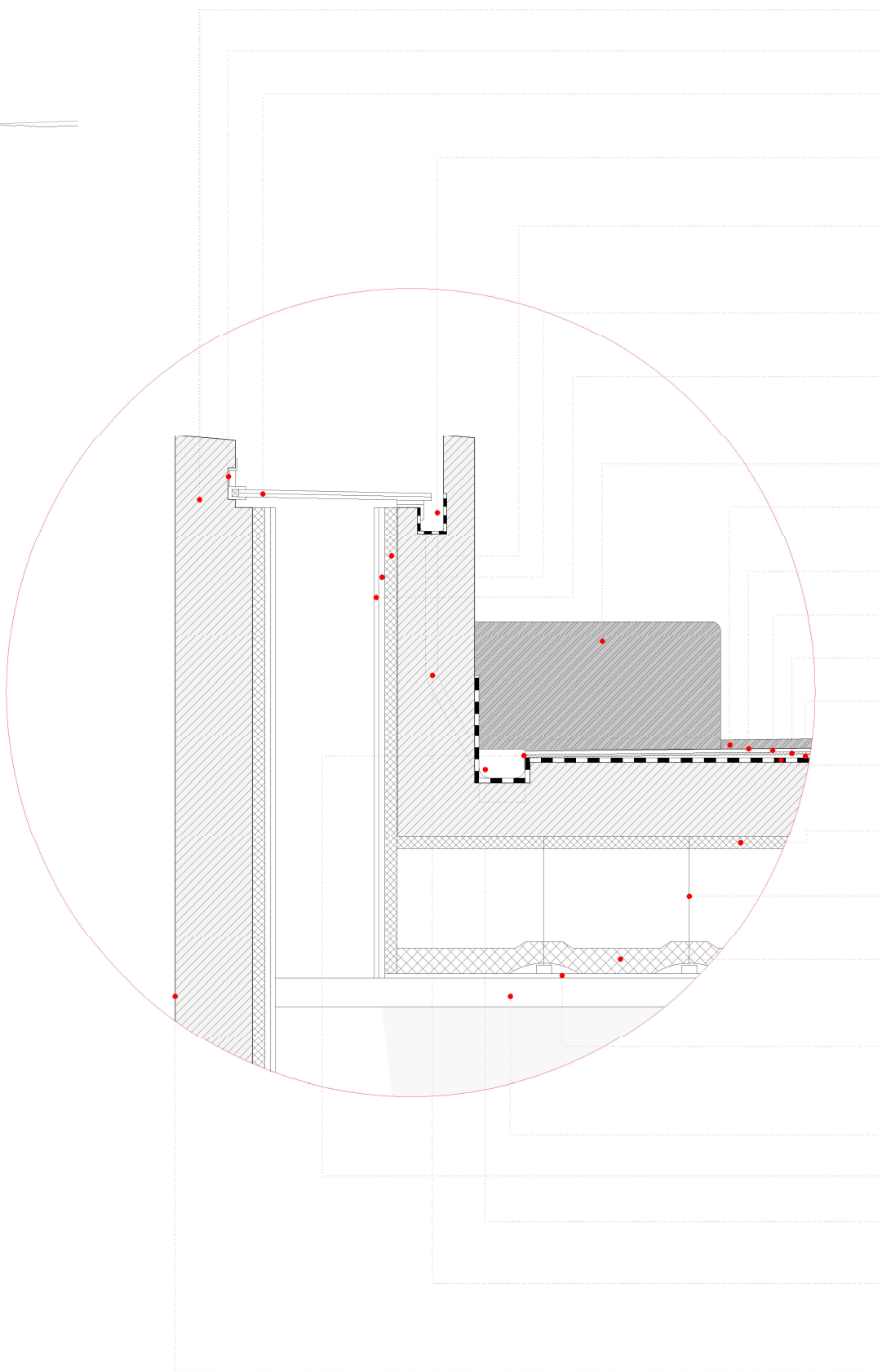
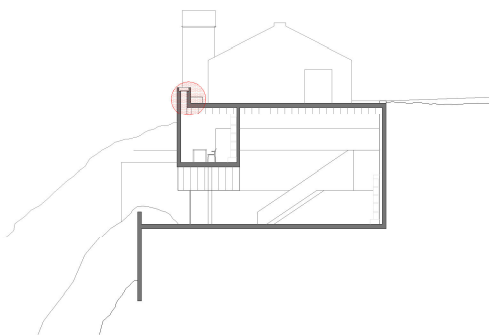
CORTE 11 (ver cortes gerais)
ESCALA 1.50





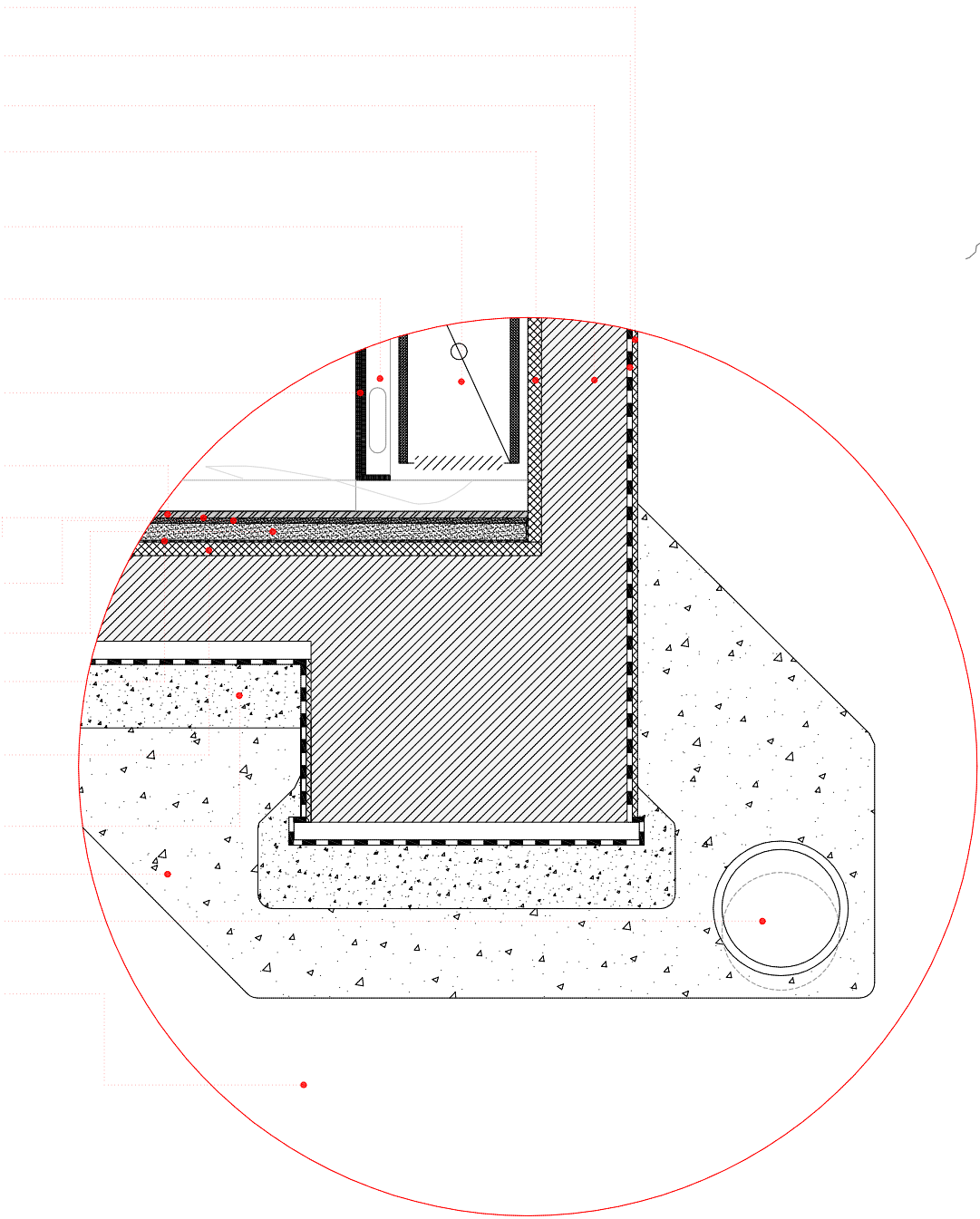
PORMENOR 1

LANTERNIM / PRAÇA
ESCALA 1.20



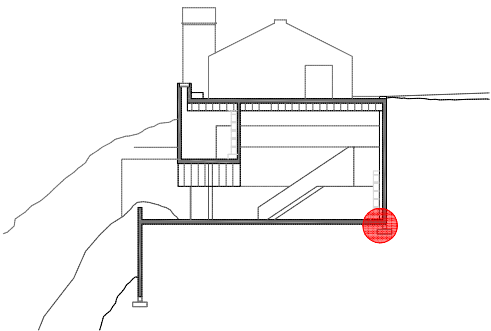
- Betão armado e pré-esforçado
- Alheta de zinco
- Vidro duplo termoendurecido
 $i=2\%$
- Caleira de zinco
 $i=2\%$ $\varnothing=75\text{mm}$
- Isolamento térmico: lâ-de-rocha
 $e=40\text{mm}$
- Perfil de aço galvanizado para parede
de gesso cartonado
- Parede simples de gesso cartonado de
alta densidade e hidrófogo
 $e=15\text{mm}$
- Bloco do podra: mármore travertino*,
chanfrado.
- Mármore travertino
 $e=20\text{mm}$
- Argamassa de colagem
- Regularização
- Manta drenante
- Betonilha de regularização
 $i=2\%$
- Tela de polietileno reticulado
 $e=15\text{mm}$
- Isolamento térmico: lâ-de-rocha
 $e=40\text{mm}$
- Estrutura de teto falso em aço
galvanizado
- Isolamento acústico
 $e=75\text{mm}$
- Tecto falso, placa simples de gesso
cartonado
 $e=15\text{mm}$
- Zona de saída de ar condicionado,
sistema embutido na parede.
- Alheta em zinco
- Caleira em zinco
 $i=2\%$ $\varnothing=150\text{mm}$
- Tubo de drenagem zinco
 $\varnothing=4\text{mm}$
- Acabamento com cotragem aparente e
cor aparente
espaçamento entre tábuas 250mm

- Manta drenante
- Tela polietileno reticulado
- Betão armado e pré-esforçado
- Isolamento térmico: lâ-de-rocha e=40mm
- Conduta de retorno de ar-condicionado
- Estrutura de aço galvanizado para parede de gesso cartonado
- Parede dupla de gesso cartonado de alta densidade, hidrófogo e com barramento final e=15mm
- Mármore travertino e= 20mm
- Argamassa de colagem
- Regularização
- Betão poroso
- Tela de polietileno reticulado e=15mm
- Isolamento térmico: lâ-de-rocha e=40mm
- Tout-venant
- Brita
- Tubo de drenagem em zinco Ø=35mm
- Terreno rochoso



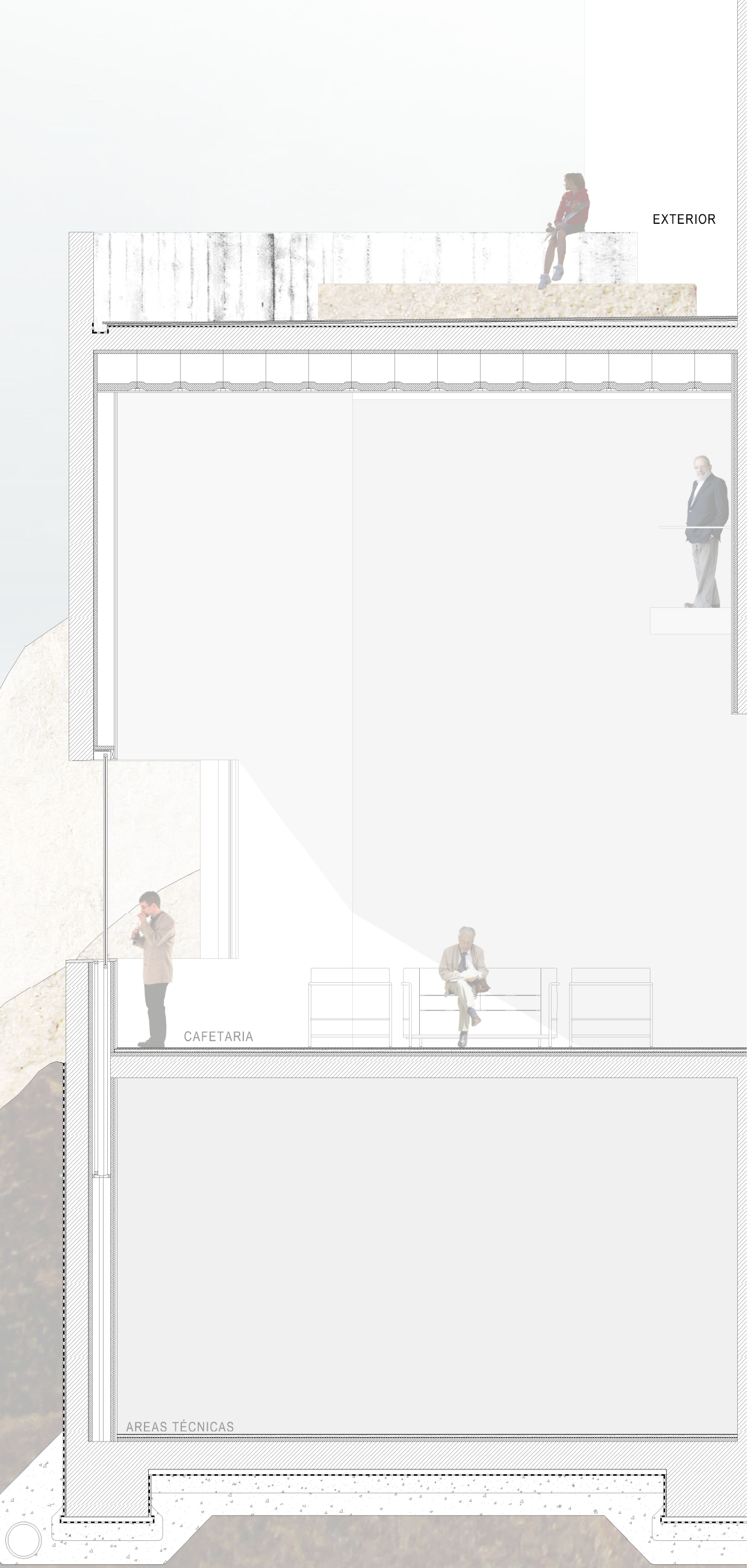
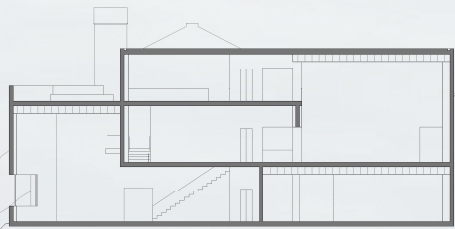
PORMENOR 2

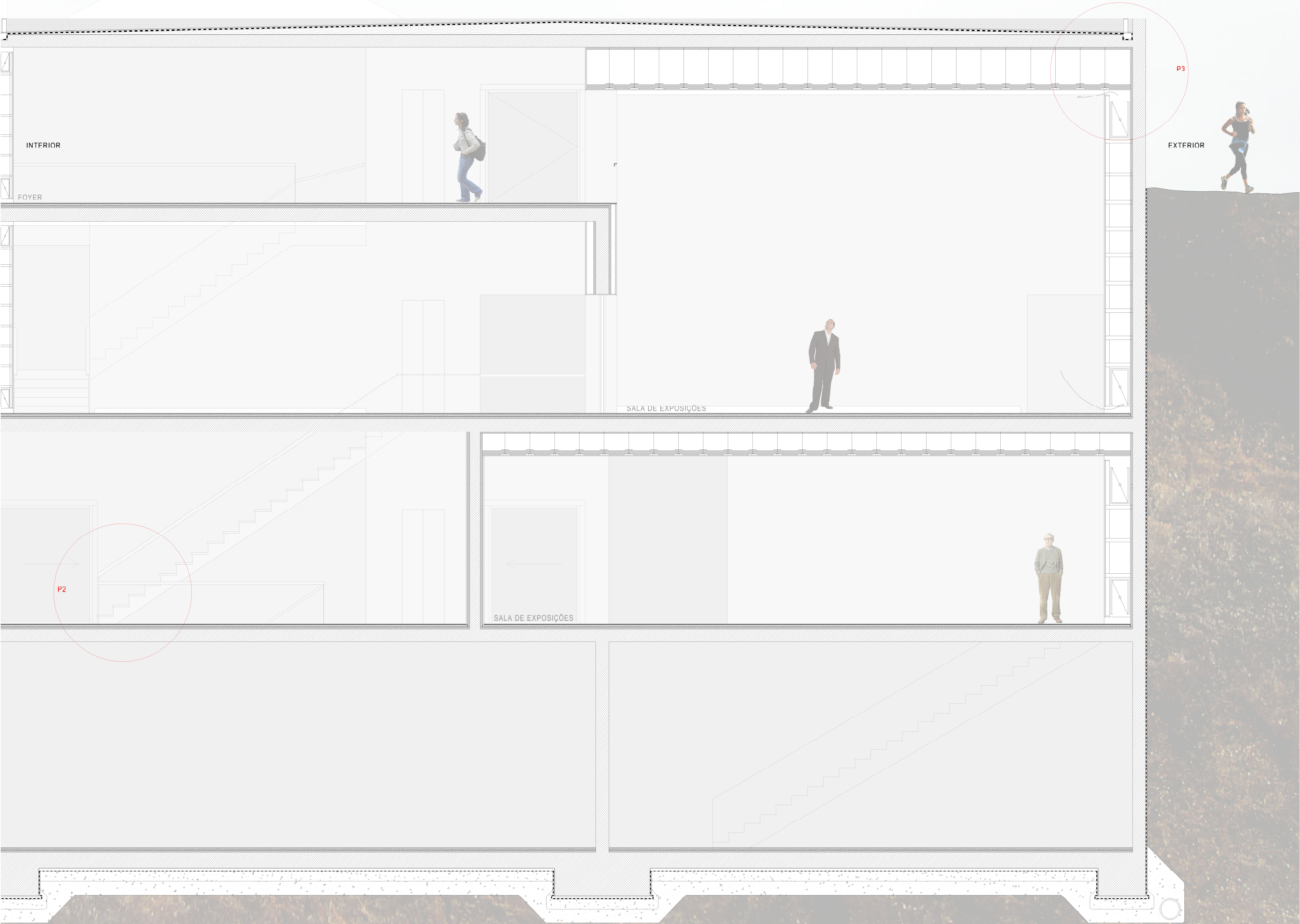
FUNDAÇÃO
ESCALA 1.20



CORTE CONSTRUTIVO

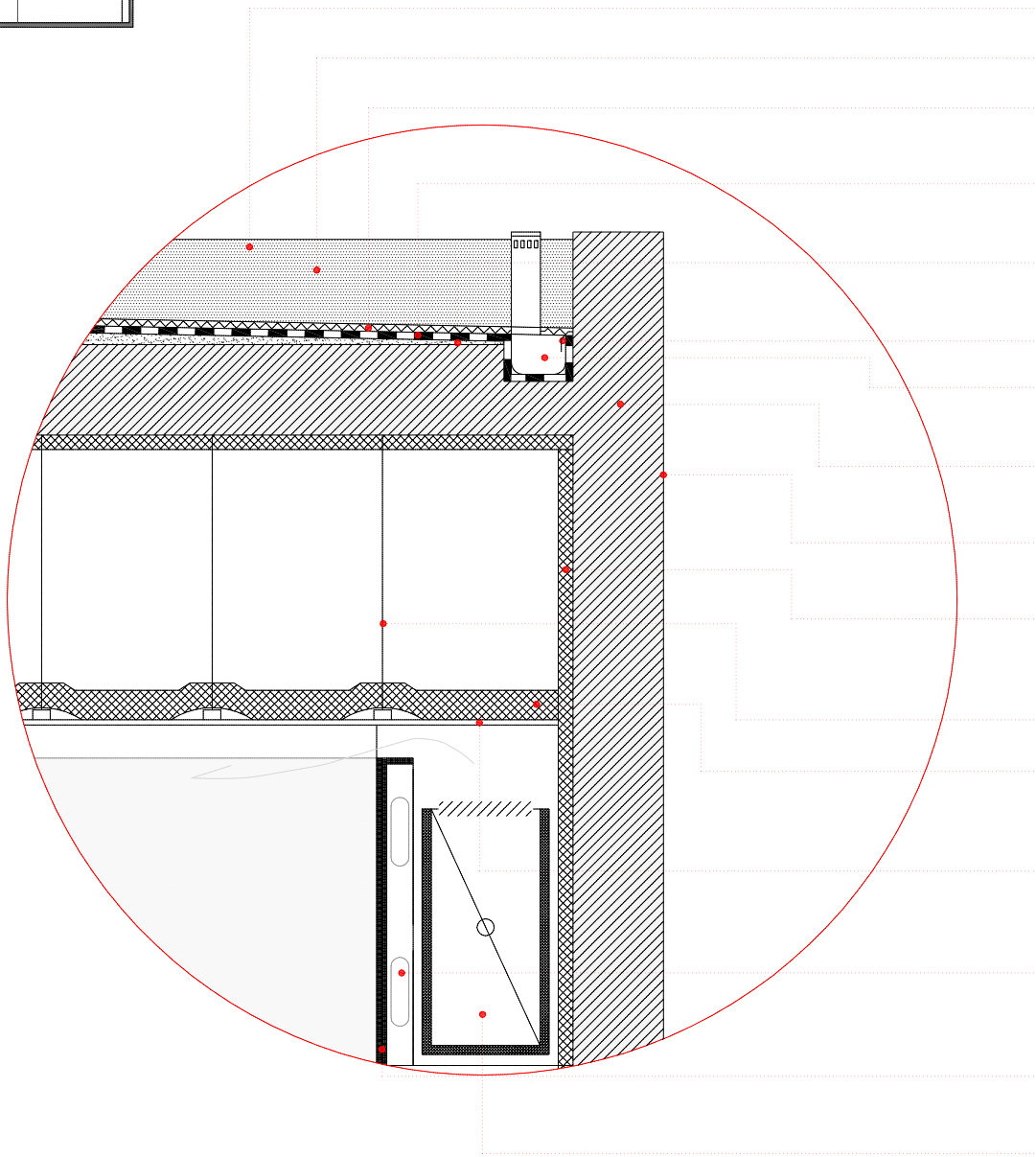
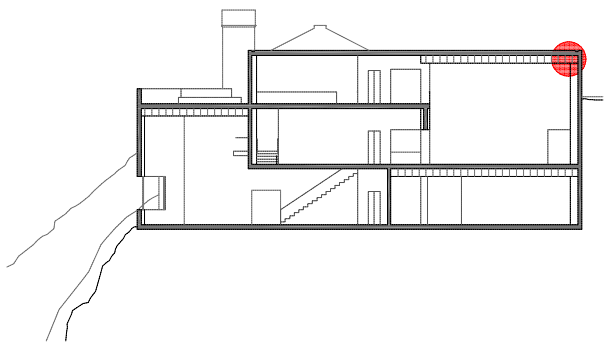
CORTE 8 (ver cortes gerais)
ESCALA 1.50





PORMENOR 3

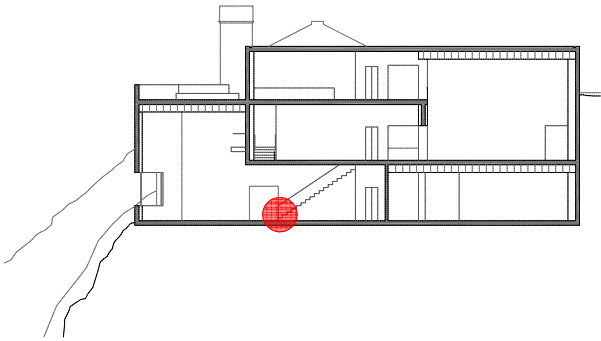
COBERTURA
ESCALA 1.20



- Reboco de acabamento
- Cobertura plana em betão poroso
- Manta geotêxtil
e=10mm
- Tela de polietileno reticulado
e=15mm
- Betonilha de regularização
i=2%
- Alheta em zinco
- Caleira em zinco
i=2% Ø=150mm
- Betão armado e pré-esforçado
- Acabamento com cofragem aparente e cor aparente
espaçamento entre tábuas 250mm
- Isolamento térmico: lâ-de-rocha
e=40mm
- Estrutura de teto falso em aço galvanizado
- Isolamento acústico
e= 75mm
- Tecto falso, placa simples de gesso cartonado
e=15mm
- Estrutura de aço galvanizado para parede de gesso cartonado
- Parede dupla de gesso cartonado de alta densidade, hidrófogo e com barramento final
e=30mm (15+15)
- Conduta de saída de ar-condicionado

PORMENOR 4

ESCADAS
ESCALA 1.20



Caixilho e moldura de porta em madeira
100mm+50mm

Porta de vidro de correr, sistema
embutido na parede

Corrimão em aço corten
e=20mm

Mármore travertino
e=30mm

Argamassa de colagem

Regularização

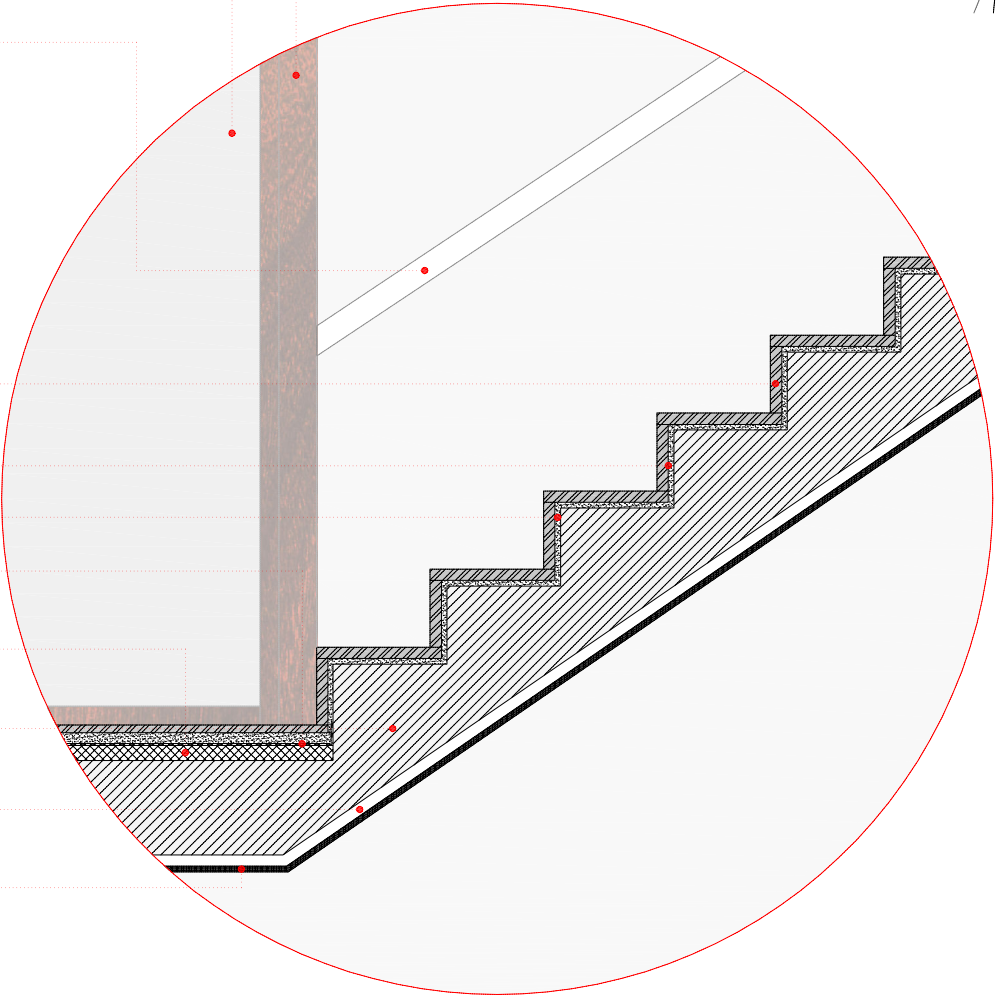
Tela de polietileno reticulado
e=15mm

Isolamento térmico: lâ-de-rocha
e=40mm

Betão armado

Estrutura de teto falso em aço
galvanizado

Tecto falso, placa simples de gesso
cartonado
e=15mm



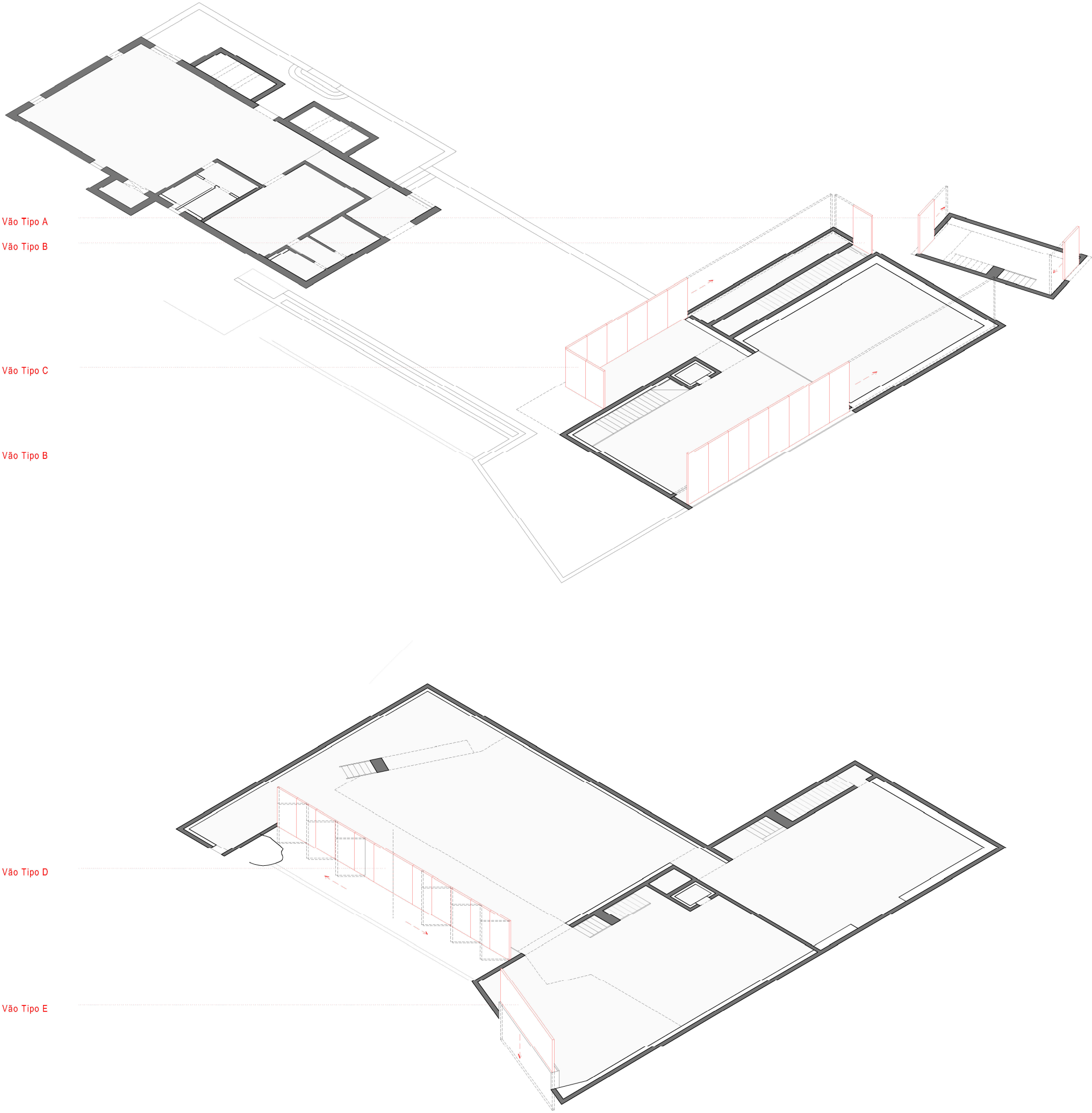
A POSSIBILIDADE DE UM EDIFÍCIO DINÂMICO

O Cabo Espichel é o lugar *finisterra*, e tal como já foi referido, estes locais são condicionados pelos fenómenos meteorológicos, nomeadamente ventos fortes, chuvas, tempestades e marés alterosas, sobretudo nos meses mais frios; este facto aliado à criação de um programa que não prevê uma utilização permanente, conduz à possibilidade de um edifício dinâmico, que se fecha, abrigando-se e criando várias formas de vivência do seu espaço, quer interior, quer exterior.

Os edifícios pré-existentes, não apresentam esta possibilidade de fecho, continuariam com o seu carácter, aliado ao programa que contém e que terá uma utilização contínua, administração e restaurante. O edifício da Casa do Cabo, está mais ligado, à massa rochosa e à terra, funciona como um forte da costa, protegendo-se, fechando-se.

Assim sendo, são várias as formas de fecho. O miradouro vertical, que faz a "entrada" para o terreiro da Casa do Cabo, contém duas portas de correr (vão tipo A), quando abertas, colocam-se junto das paredes na sua verdadeira grandeza, dando espessura aparente à parede, quando fechadas criam um contínuo na fachada do edifício. Estas duas portas correm sobre calhas colocadas no topo superior, têm o aspeto do betão com cofragem aparente com pigmento vermelho.


Já no edifício da Casa do Cabo são vários os tipos de vãos. Os primeiros (vão tipo B), são vãos de correr, que no seu fecho encaixam dentro das paredes, estes são feitos com madeira, com acabamento em óleo queimado, constituídos por duas travessas horizontais nos topos, superior e inferior, e as intermédias sendo verticais. Este é, aliás, o aspeto de todos os módulos dos vãos deste edifício; o vão C, que também é de correr, por ser aquele que faz a entrada no edifício e que marca o terreiro é o mais versátil podendo dobrar de várias formas, como demonstrado na página seguinte. O vão D, funciona como um fole, que abre a meio e recolhe para as paredes laterais, este vão prevê aberturas integrais de forma a servir o fundo documental, para conferências, mostras de filmes entre outros. Por fim, o vão E é embutido na parede, funcionando por um sistema hidráulico que faz subir e descer o elemento de fecho, neste sistema esta também integrado o vidro deste vão.

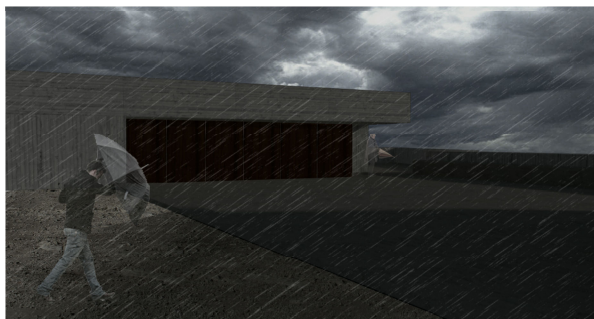
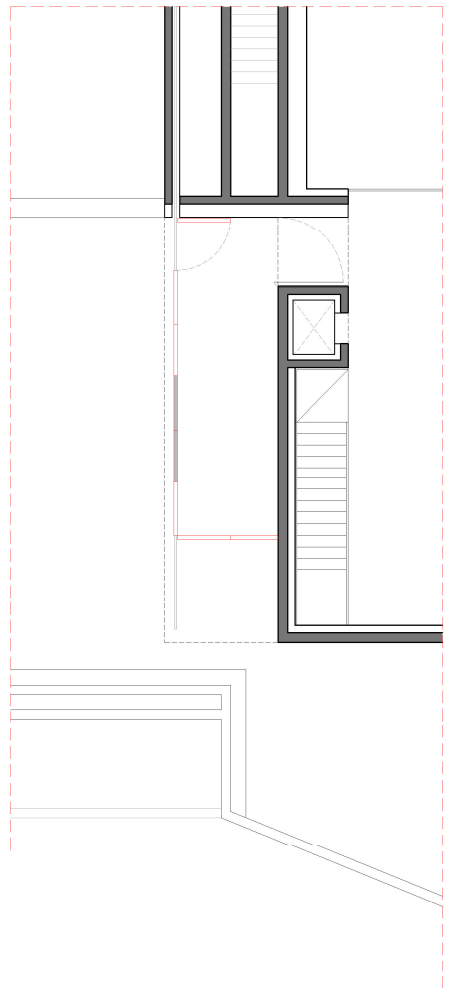
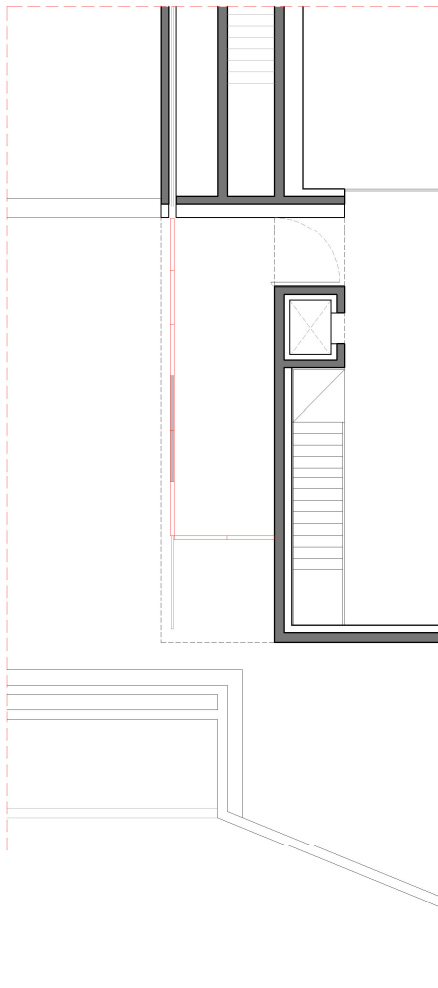
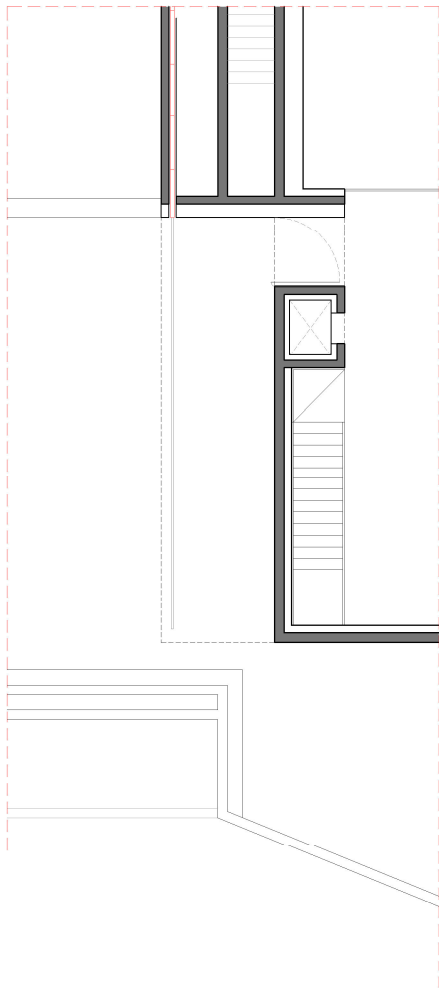


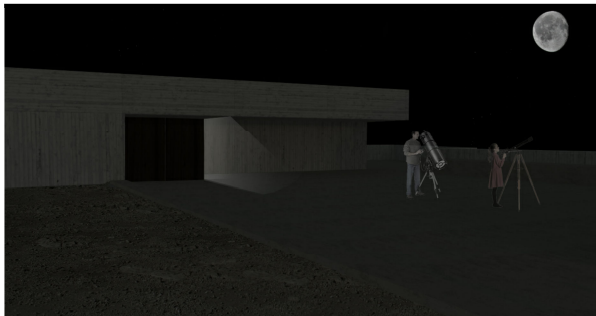
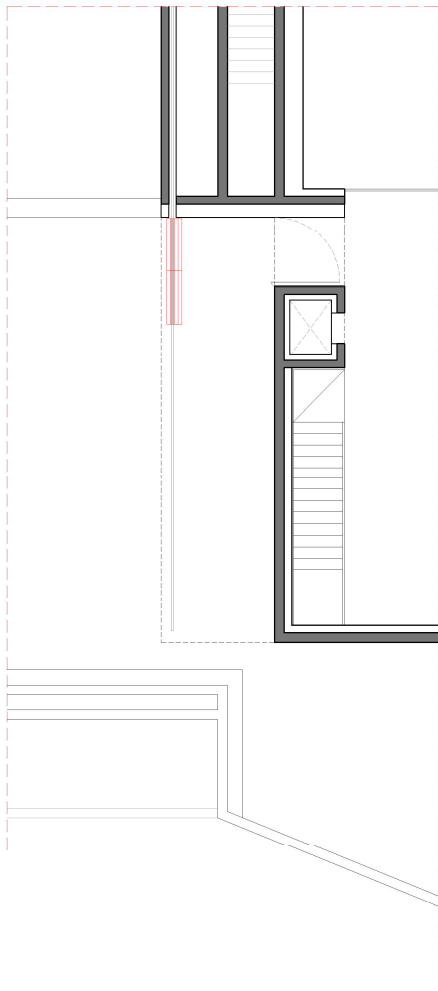
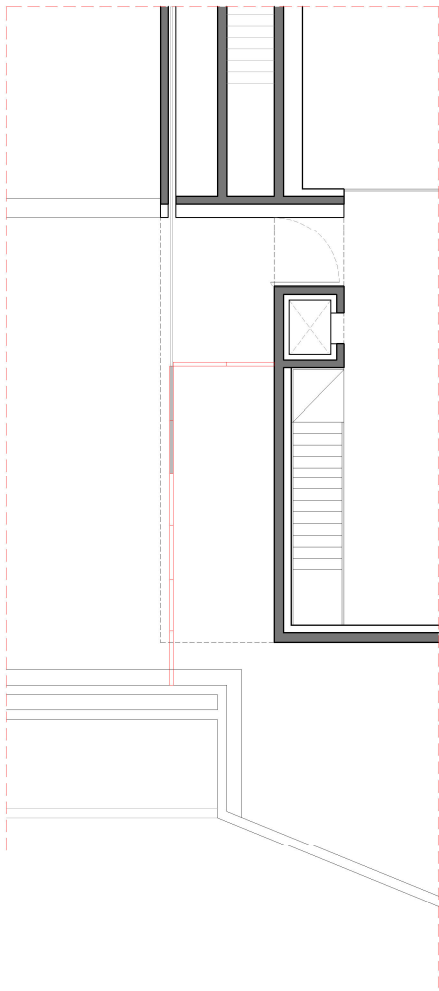
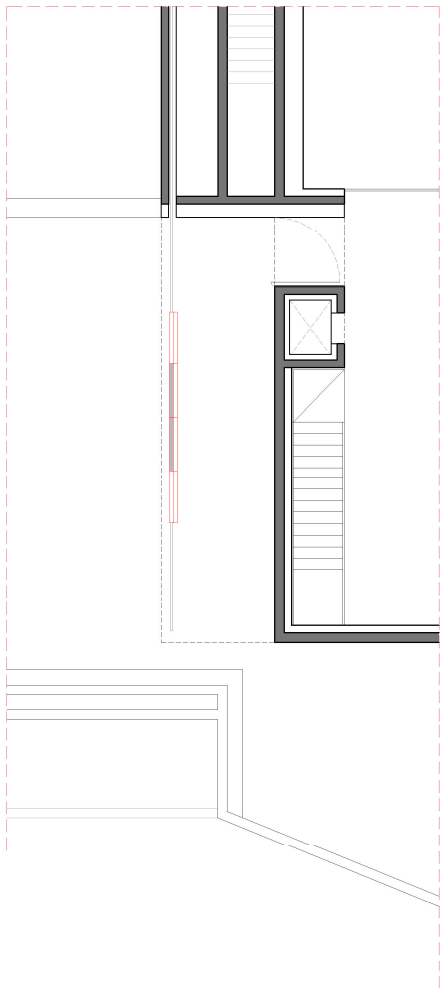
localização dos diferentes tipos de vão que permitem fechar a Casa do Cabo

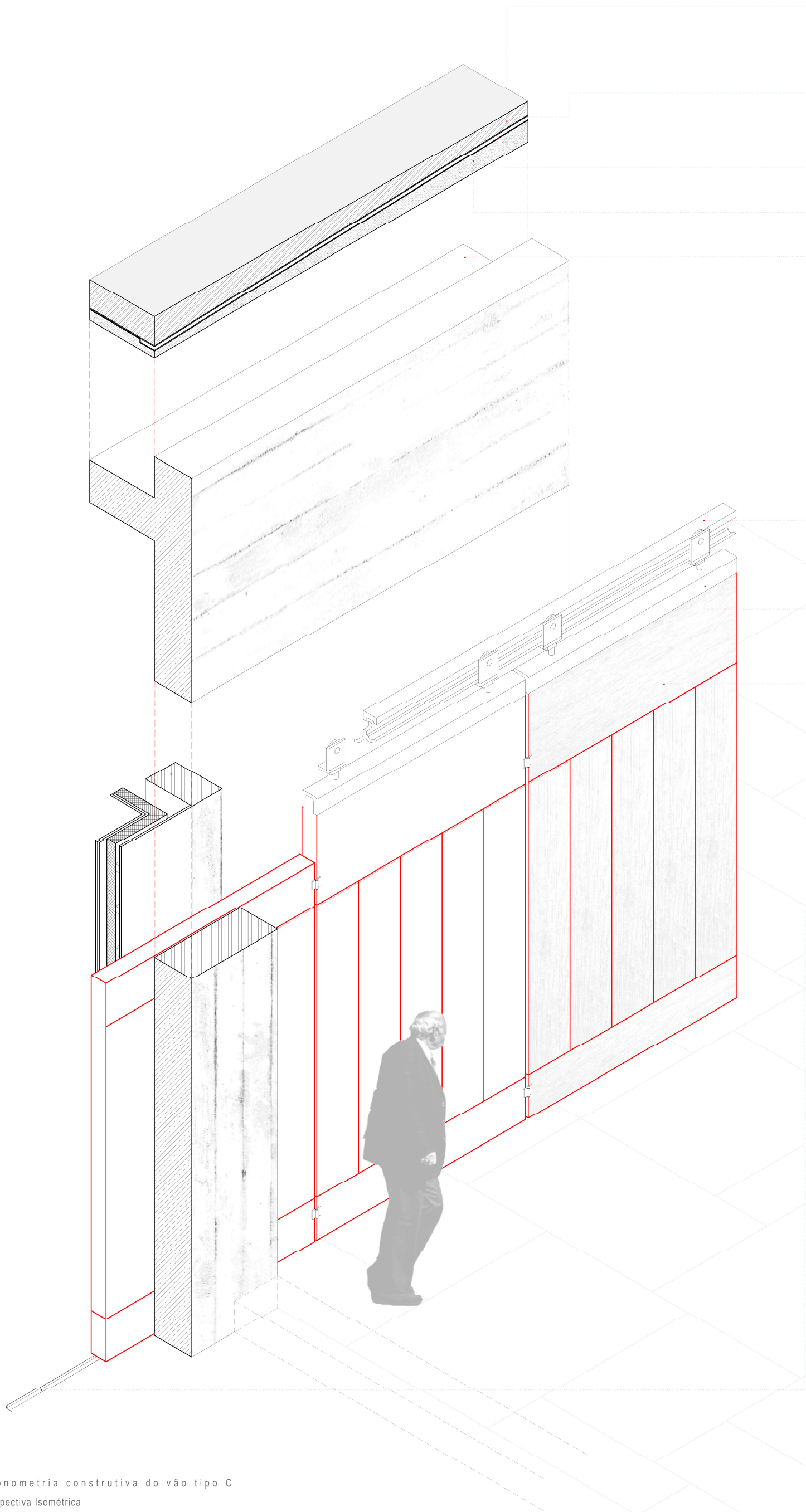
planta piso térreo

planta piso -2

 elementos que fazem o fecho







Betão Poroso e isolante
após regularização, colocação de uma argamassa com acabamento liso e cor aparente do betão

Manta geotextil
4mm de espessura

Caleira em zinco

Impermeabilização em PVC
4mm de espessura

Betonilha de regularização
Inclinação 2%

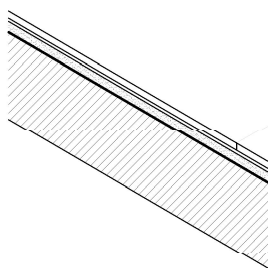
Laje de betão
Betão com cofragem de madeira e cor aparentes

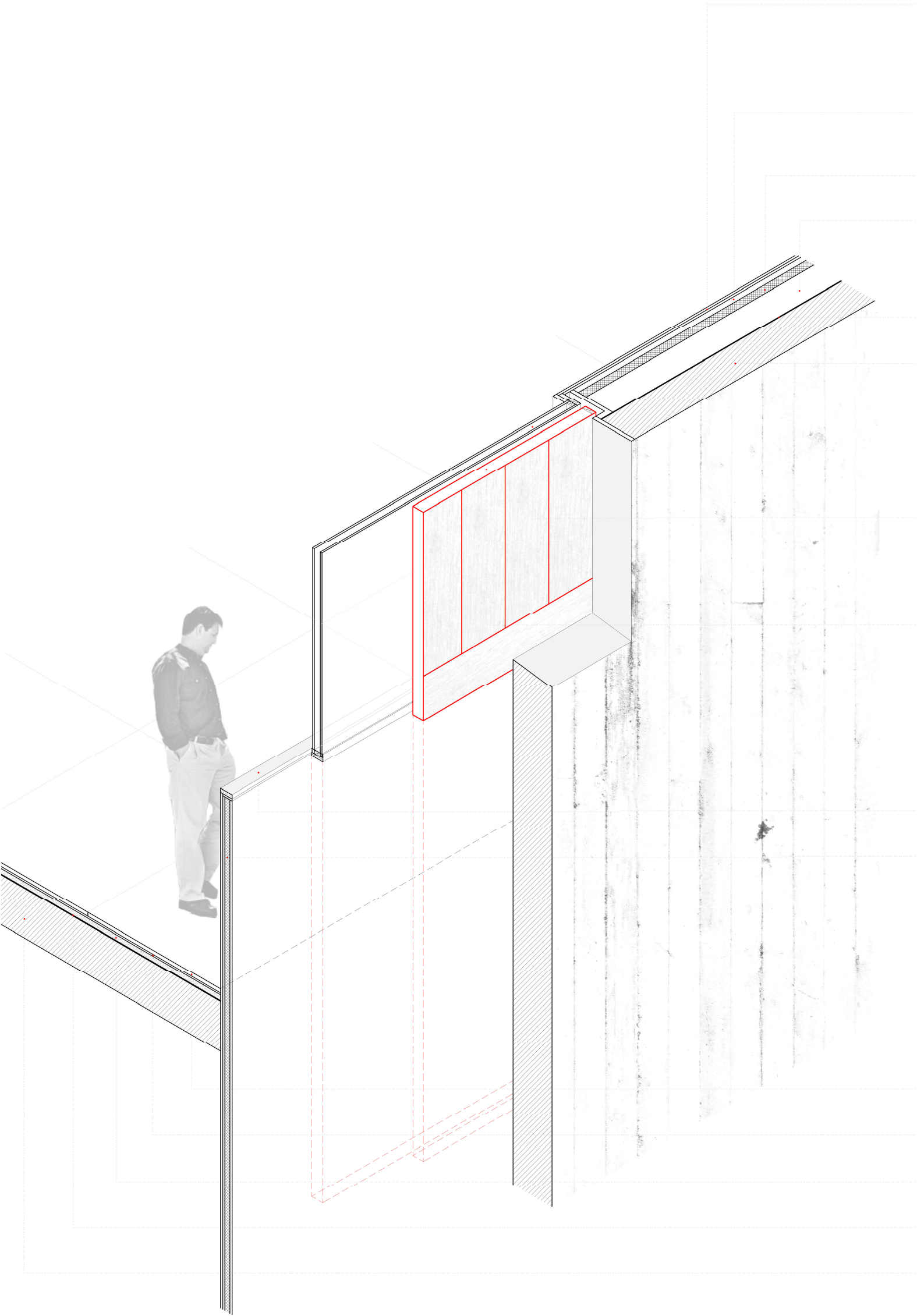
Calha em zinco
Calha para as portas correrem, 5cm de largura, aparafusadas na secção superior à laje de betão

Assemblagens rolantes
2 rodas (por porta) aparafusadas a um perfil em U, deslizam pela calha de zinco

Porta de madeira
Porta com reguas de madeira verticais rematadas com reguas horizontais. O topo da porta encaixa num perfil metálico em U que fará a ligação com as semblagens e a claha. perfis de 5cm. Duas portas encaixam na calha, as restantes podem rodar e abrir a partir de um sistema de dobradiças e alhetas. Acabamento com pintura de petróleo

Calha inferior
5mm de espessura, de forma que as portas entrem direitas no interior da parede sem a danificar





Gesso Cartonado

placa dupla de gesso cartonado tipo "knauf" ou equivalente, espessura 12,5mm + 12,5mm, alta densidade e hidrófogo, barramento final liso e branco

Perfis aço galvanizado

Estrutura para paredes de gesso cartonado

Lã-de-rocha

60mm de espessura

Área técnica

Zona de passagem de tubagens de AVAC, electricidade e outros elementos técnicos (largura máxima 150mm)

Impermeabilização em PVC

4mm de espessura

Betão aparente

Betão com cofragem de madeira e cor aparentes, 250mm espessura
Parapeito com inclinação de 2%

Vidro Duplo

Caixilharia de madeira, integrado num sistema de elevação com motores hidráulicos no interior da parede

"Porta" de madeira

Porta com reguas de madeira verticais rematadas com reguas horizontais. Acabamento com pintura de petróleo. Integrado num sistema de elevação com motores hidráulicos no interior da parede

Parapeito em mármore

20mm de espessura

Painel sanduiche

Placa dupla de gesso cartonado tipo knauf ou equivalente, com painel de lâ-de-rocha imbutido e finaliza com outr placa de gesso cartonado de alta densidade e hidrófogo. 12,5mm + 12,5mm + 40mm + 12,5mm
acabamento interior com barramento liso e branco

Pavimento, Mármore

20mm de espessura

Argamassa de colagem

+/- 5mm de espessura

Betonilha de regularização

30mm de espessura

Impermeabilização em PVC

4mm de espessura

Laje de betão

Betão com cofragem de madeira e cor aparentes

03.4 ATMOSFERAS

O título Atmosferas tem origem no seguinte: interesse-me desde há muito, como é natural, sobre: o que é no fundo a qualidade arquitetónica? (...) Como se podem projetar coisas assim que tem uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo.

Uma denominação para isto é a atmosfera. (...) Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e uma fração de segundo sinto o que é.

A atmosfera comunica com a nossa Percepção emocional, isto é, a Percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. (...) Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata.

(...)

Agora o que é que me tocou? Tudo. Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas. (...) Existe um efeito recíproco entre as pessoas e as coisas. E é com isto que me identifico como arquiteto. E é isto a minha paixão. Existe uma magia do real.⁴³

⁴⁰ ZUMTHOR, Peter; *Atmosferas*; página 10-19



fig. 193 Fotomontagem da Sala de Leitura

A COR NA CASA DO CABO



fig. 194 Casa Malaparte, Adalberto Libera



fig. 195 A Voz do Mar, Pancho Guedes



fig. 196

Fotomontagem do miradouro de acesso

FRONTEIRA ENTRE TERRITÓRIO E EDIFÍCIO:
RELAÇÃO DOS ESPAÇOS INTERIORES COM O LIMITE

Após a análise de projeto, tenta-se perceber neste capítulo de que forma se habita esta Casa.

Embora o desenho da implantação, encaixe e acesso da casa reflita sobretudo uma análise ao exterior, os espaços interiores foram também uma influência a forma que o edifício adquiriu.

O projeto (no seu interior) organiza-se em três tipos de espaço:
os de estar - como a cafeteria ou o fundo documental;
os semi-públicos - que são os espaços expositivos, pois prevêm uma utilização pública, porém de passagem e controlada;
os espaços de acesso - foyers.

Nos primeiros procurou-se criar uma ligação mais direta com o limite, assim sendo, largos vãos se abrem nestes locais. Os segundos por serem mais controlados, encontram-se quase que aninhados na rocha, havendo apenas uma única relação com o exterior, sendo esta muito ligada à rocha e à interioridade. Os espaços de acesso procuram criar relações com os dois anteriores, de forma a potenciá-los.

Foyer de Acesso

Este é o primeiro espaço quando se acede à Casa do Cabo. Após o acesso, um grande vão rasga este espaço iluminando-o, a paisagem que se vê é a da Serra da Arrábida e da Costa da Galé. Para quem acaba de chegar é o momento de confronto com a paisagem que havia ficado para trás. O utilizador coloca-se recuado e protegido em relação ao limite, podendo sair para a varanda que liga novamente à praça.

Salas de Exposições

As duas salas de exposições integram-se num percurso próprio. Estas, pela sua função, são espaços mais interiores. Assim a sua relação com o limite tende a agarrar-se mais à rocha. O vão vertical que corre estes dois espaços é interrompido pelo perfil da rocha. A passagem entre as duas salas é feita por umas escadas entre paredes, dando a sensação de estar a penetrar na rocha escavada; esta sensação é aumentada pelo vão a uma cota superior.

Cafeteria

O espaço da cafeteria é constituído por duas zonas: a primeira, à chegada, mais técnica e onde se colocam os acessos aos restantes pisos, sendo um espaço mais baixo. Este facto dá destaque à segunda zona, a de estar. Este espaço tem pé direito duplo e corresponde à “ponta do baluarte” da praça, ou seja, a sua forma irregular aponta para o Oceano, através de um vão rasgado colocado à cota do utilizador. É o espaço por, excelência, de conforto do edifício.

Fundo Documental

Este é o programa que esteve na base da conceção do projeto. Um espaço que desse a conhecer e a estudar o Costa, o Cabo e as suas histórias. Situa-se diretamente abaixo da praça de chegada. Na sua relação com o exterior é caracterizado por um grande vão rasgado, na zona mais baixa e por onde se acede. Este facto cria o efeito de moldura panorâmica (que anteriormente foi referido no Museu do Côa. A varanda que sucede este espaço, embora colocada ao lado da cafeteria, relaciona-se mais com a escarpa. O desenho encaixa na topografia ao lado direito existindo elementos rochosos que emergem do chão ou que se encostam ao edifício. Uma varanda no piso acima liga edifício e território, podendo seguir-se daqui pelos caminhos do Cabo.

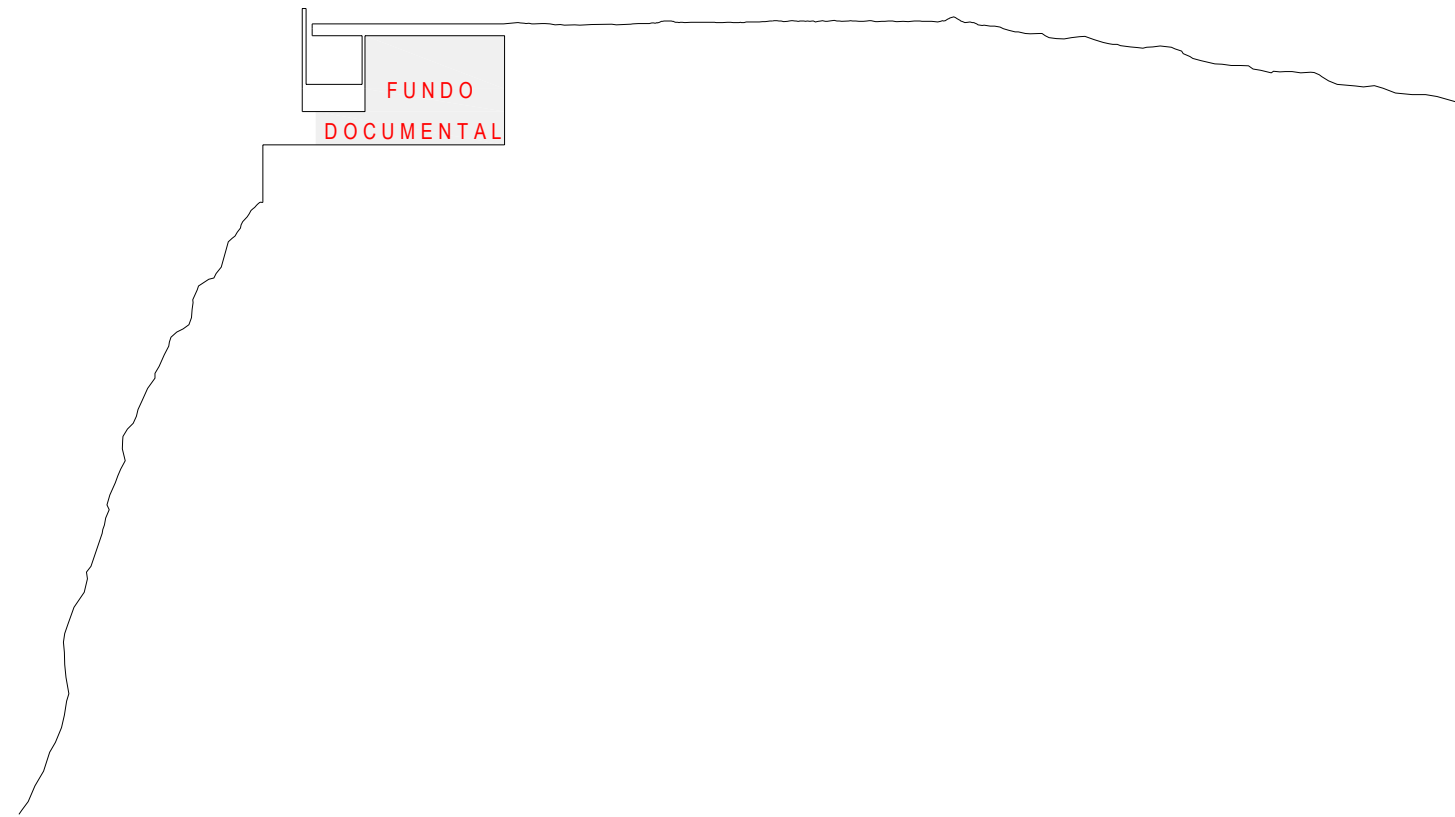
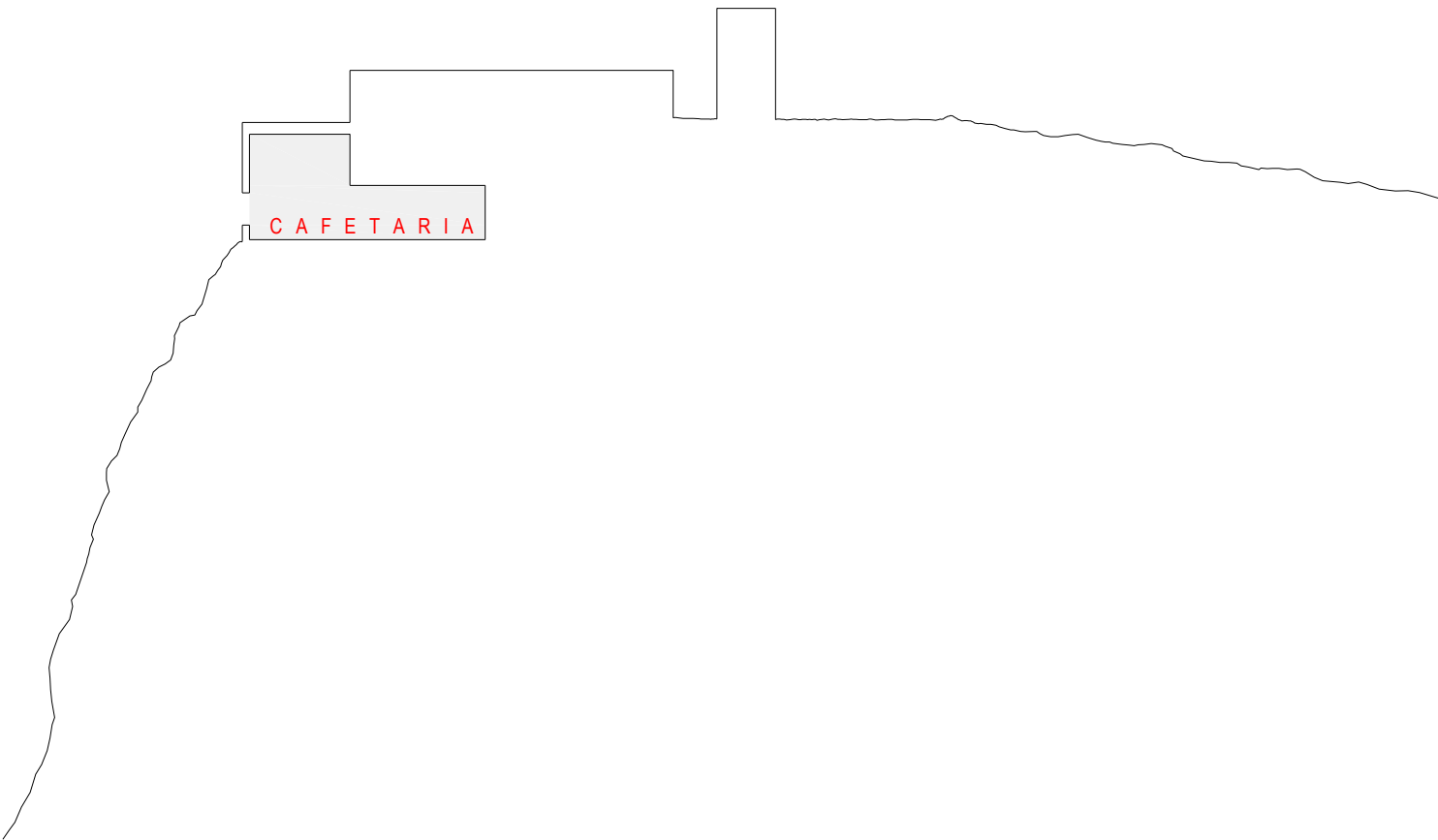
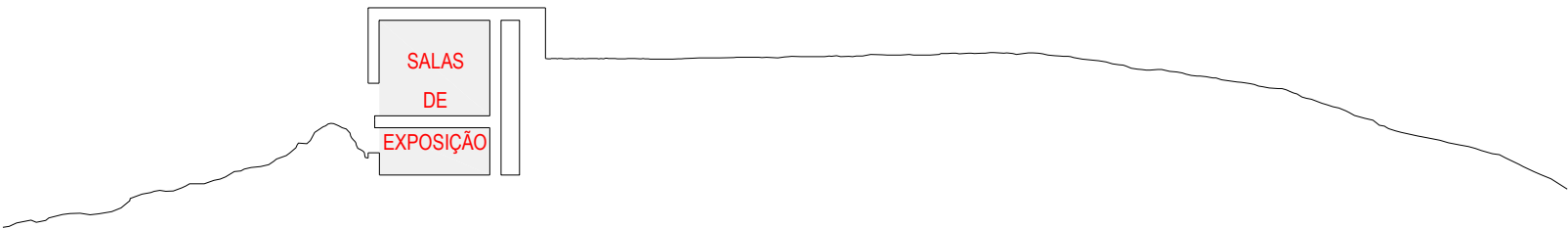
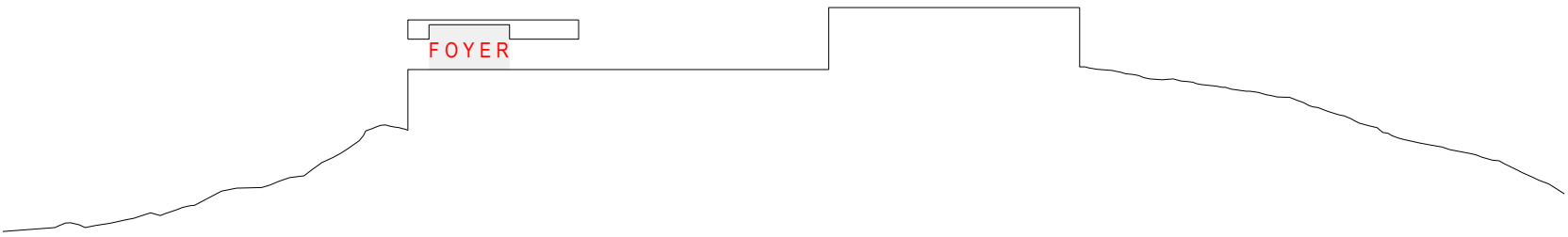




fig. 197 Fotomontagem - espaço da cafeteria



fig. 198 Fotomontagem - varanda do fundo documental

03.5 UM PERCURSO FINAL



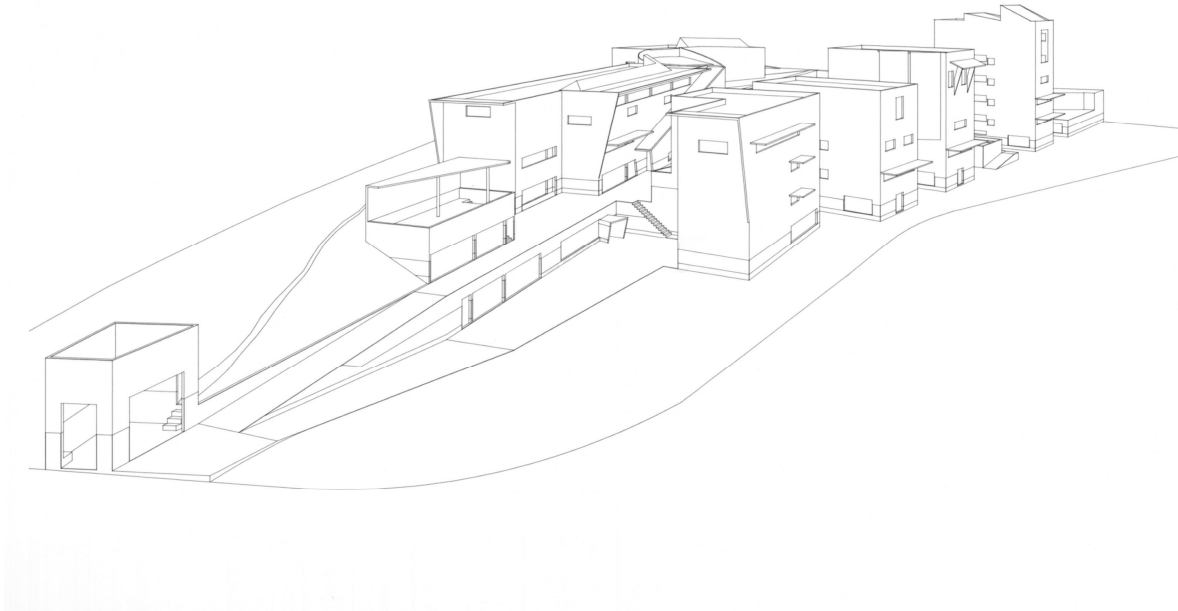
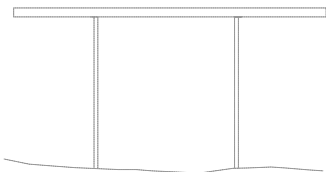
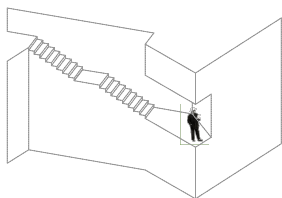
fig. 199
nicho no museu do cãa,
T. Pimentel e C. Rebelo



fig. 200
guarda no acesso às termas de vals,
Peter Zumthor



fig. 201 e 202
vista e axonometria do acesso à facul



"Um convite a caminhar" "construindo passo a passo"

Teresa Moller



quitetura da universidade do porto,
Álvaro Siza

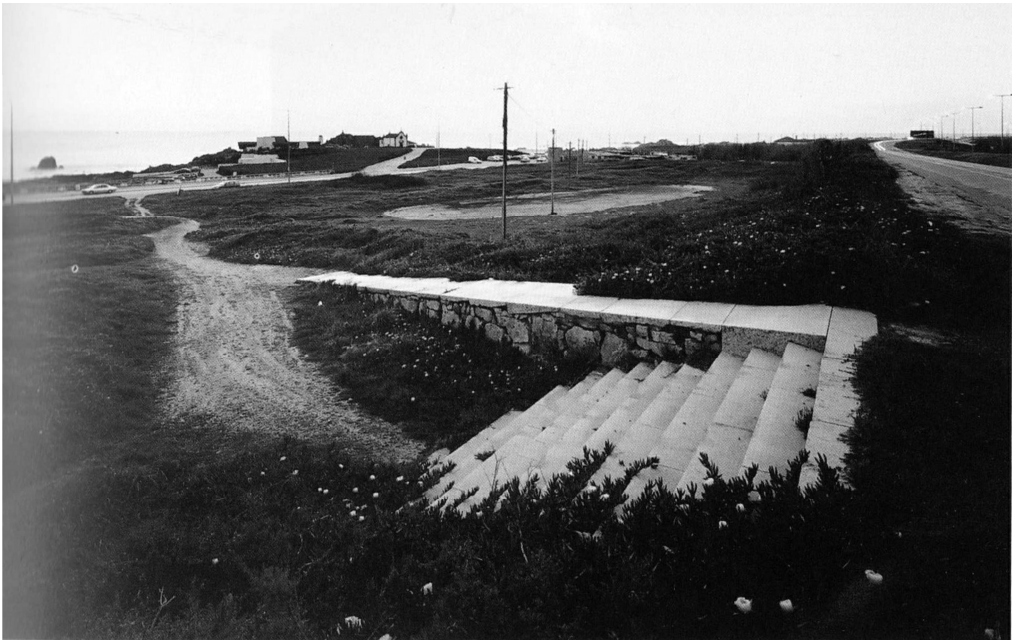
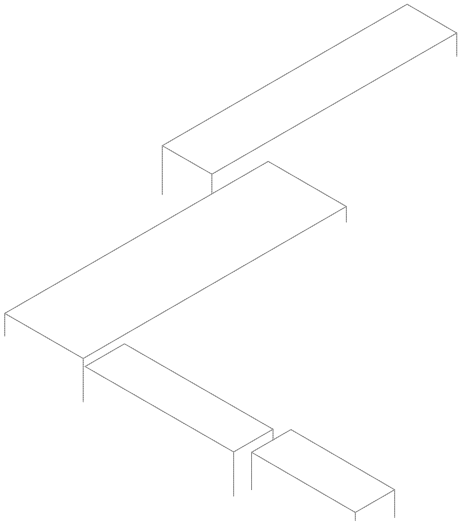
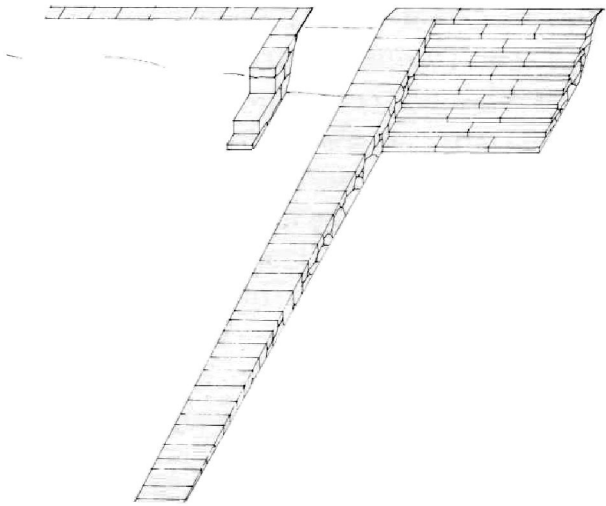


fig. 203 e 204 Vista e desenho do monumento ao poeta António Nobre,
Álvaro Siza



fig. 203 Punta l
Teresa Mi



DESENHAR UM TERRITÓRIO

PUNTA PITE, ARQUITETA PAISAGISTA TERESA MOLLER (fig. 166)
PEINE DEL VIENTO, ESCULTOR EDUARDO CHILLIDA E ARQUITETO LUIS PEÑA
GANCHEGUI(fig. 167)
ACESSO À ACRÓPOLE, ARQUITETO DIMITRIS PIKIONIS (fig. 168)

PERCURSOS DO CABO ESPICHEL - Proposta de projeto territorial (fig. 169)

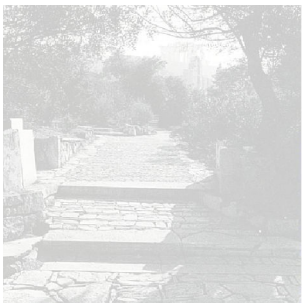


fig. 166 - 168



fig. 169



fig. 204 Punta Pite, Teresa Moller

DESENHAR UM TERRITÓRIO:
PERCURSOS DO CABO ESPICHEL

Habitar o Cabo Espichel não é apenas habitar o interior da Casa. Pretende-se que a Casa, que anteriormente foi minuciosamente descrita, se estenda ao território e à paisagem próxima, distante, física e visual.

Os caminhos que marcam o Cabo procuram chegar ao limite, enquanto as linhas de água, mais profundas, criam zonas de abrigo e afastamento; estas características aliam-se à fauna e à flora, assim como à prática de diversas atividades. Porém a falta de permeabilidade e humanização nalgumas zonas conduz à escassa utilização do Cabo na sua totalidade.

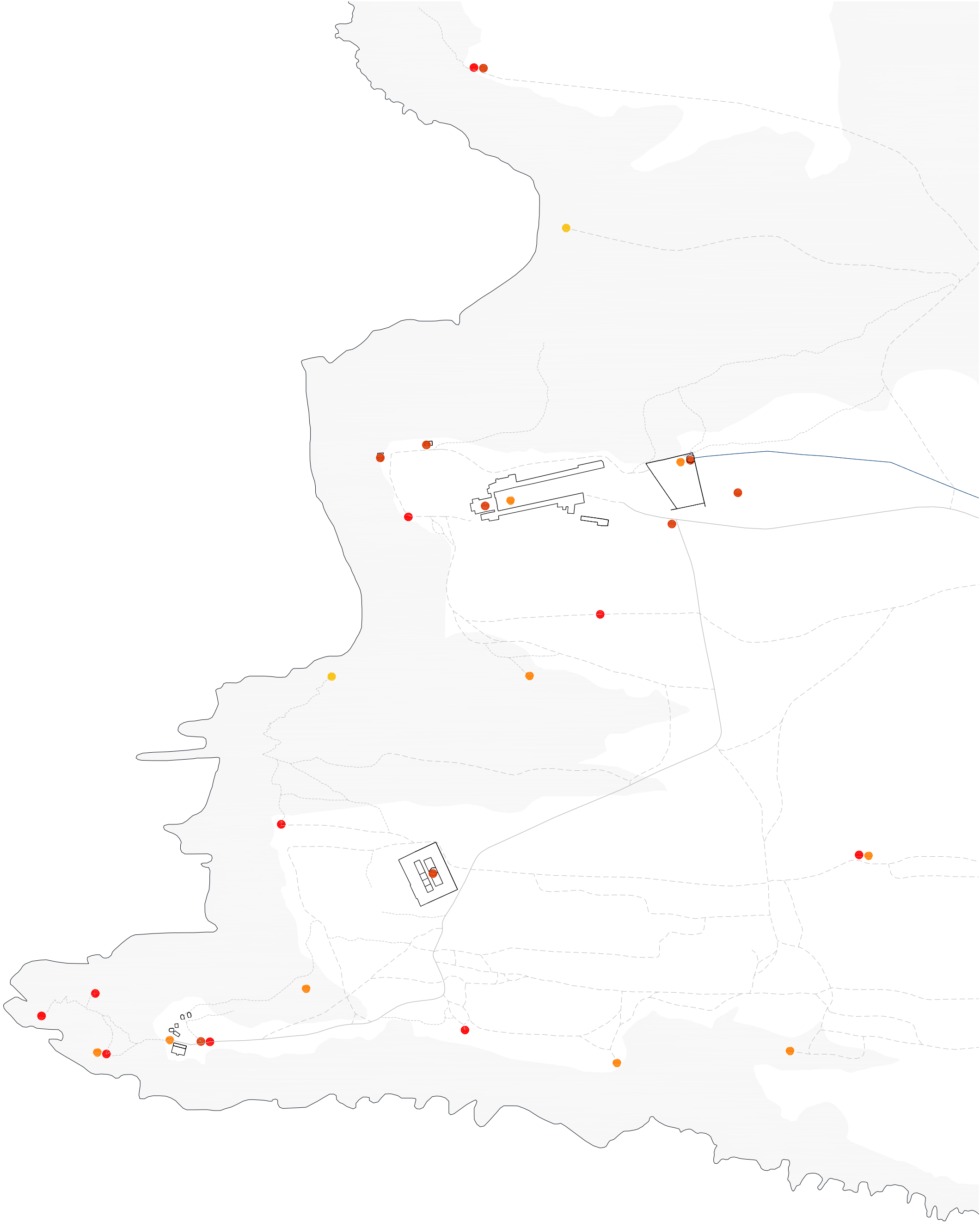
Os percursos de Punta Pite, o acesso à acrópole ou a Praça *Peine del Viento*, são exemplos que demonstram que uma área pode ser potencializada e vivida de uma forma diferente após uma análise e intervenção pontual.

Esta proposta complementar ao exercício proposto inicialmente, os percursos do Cabo, pressupõe a criação de uma série de pontos ao longo do território que o habitam. Sendo sobretudo uma análise e reflexão sobre o território, aproveitando as suas qualidades naturais e paisagistas. Não se procura uma marcação demasiado construída, mas a procura de elementos, espaços ou sensações onde uma intervenção pontual os potencie.

Estes pontos têm um carácter mais disperso. A necessidade da sua criação foi surgindo com as várias hipóteses de implantação (página 53). Por sua vez, o desenho seguiu a lógica que foi encontrada nas edificações do Cabo, dos elementos que abrigam, os recintos, e dos elementos que se afirmam, as emergências.

Estes pontos podem ser denominados de *objet trouvés*, objetos encontrados no descobrir da paisagem e que abrigam, ou deixam o corpo repousar, que revelam uma paisagem ou um cheiro.

Habitar o Cabo é tanto habitar a Casa do Cabo como o lugar enquanto casa.



p l a n t a d o c a b o e s p i c h e l

pontos de interesse e intervenção na paisagem:

- elementos de interesse já existentes
- vistas
- zonas de abrigo e vegetação
- "descidas"

0 100 m





planta e perfil do cabo espichel

0 25m

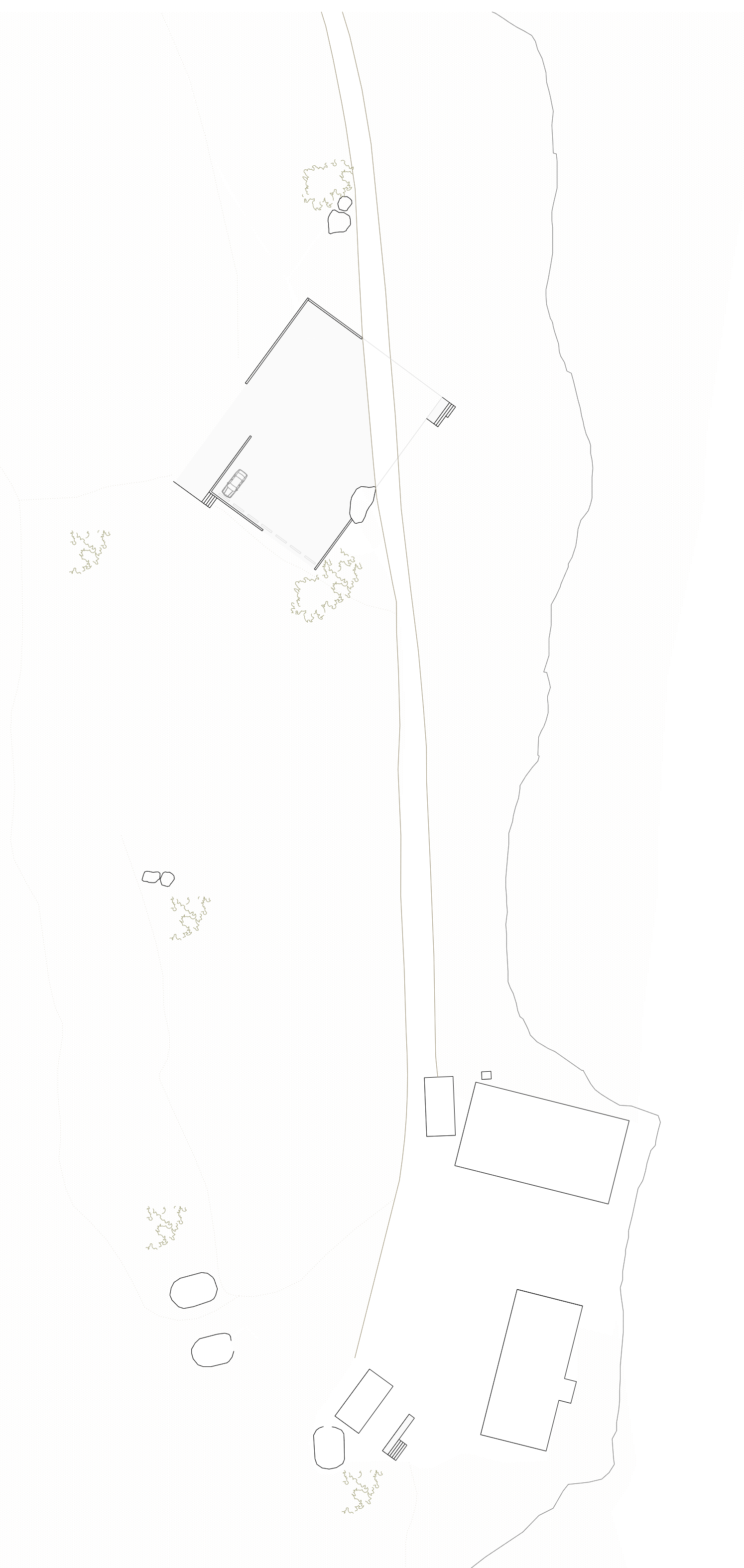


O PONTO DA PARAGEM

Estacionar o carro. Começar a caminhar. O parque de estacionamento é um dos pontos do percurso. Este, ao contrário dos próximos, encaixa-se entre a plataforma do cabo, relacionando-se mais intimamente com a Casa do Cabo. Através de vários muros criados e dos elementos existentes no local, é desenhada esta plataforma recintada de chegada, que aponta ao mar e que recebe alguns percursos do cabo. No seu ponto oposto é criado um pequeno marco, que se relaciona com a costa a sul.

percurso na plataforma do cabo
parque de estacionamento

0 10 m



A DESCIDA ROCHOSA

Este é o ponto que faz a passagem do terreiro do Cabo para o percurso final. Uma lâmina de pedra encastra-se entre o terreiro e um arbusto de carrasco de grandes dimensões. Junto à rocha encastram-se 6 degraus, estes terminam no percurso de pé posto já existente e que conduz pelo resto da falésia

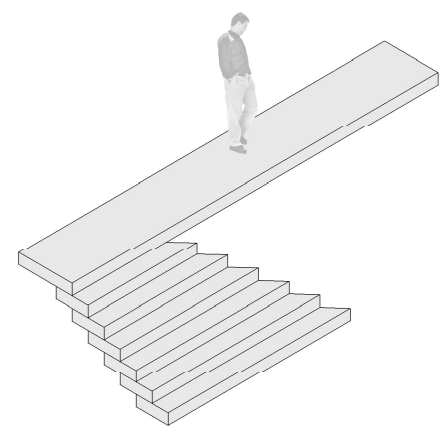


fig. 205 Série de degraus para a falésia

O MIRADOURO DA SABINA-DA-PRAIA

De um ponto mais saliente neste percurso surge um pequeno caminho de pé posto. aninhado entre arbustos e rocha. Terminando num dos pontos mais a sul que se pode alcançar no cabo, proporcionando uma vista fantástica, abrigado por um denso arbusto. É criada uma guarda. A marcação de um ponto de paragem, de contemplação.

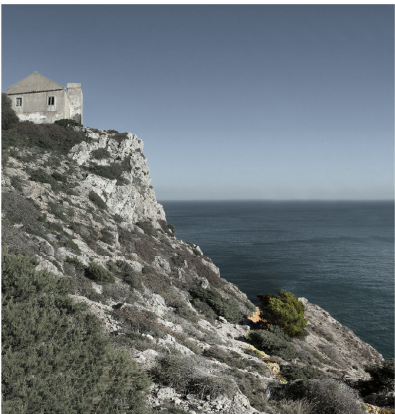


fig. 206 Vista sobre o sítio do miradouro da sabina-da-praia



fig. 207 Corte - o miradouro da sabina-da-praia

O BANCO DA COSTA NORTE

Escarpa, farol, santuário, Caparica, Tejo, Lisboa, Sintra. Este ponto oferece um momento em que se olha para trás. O momento da contemplação da costa.



fig. 208 Vista sobre o sítio do banco da costa Norte

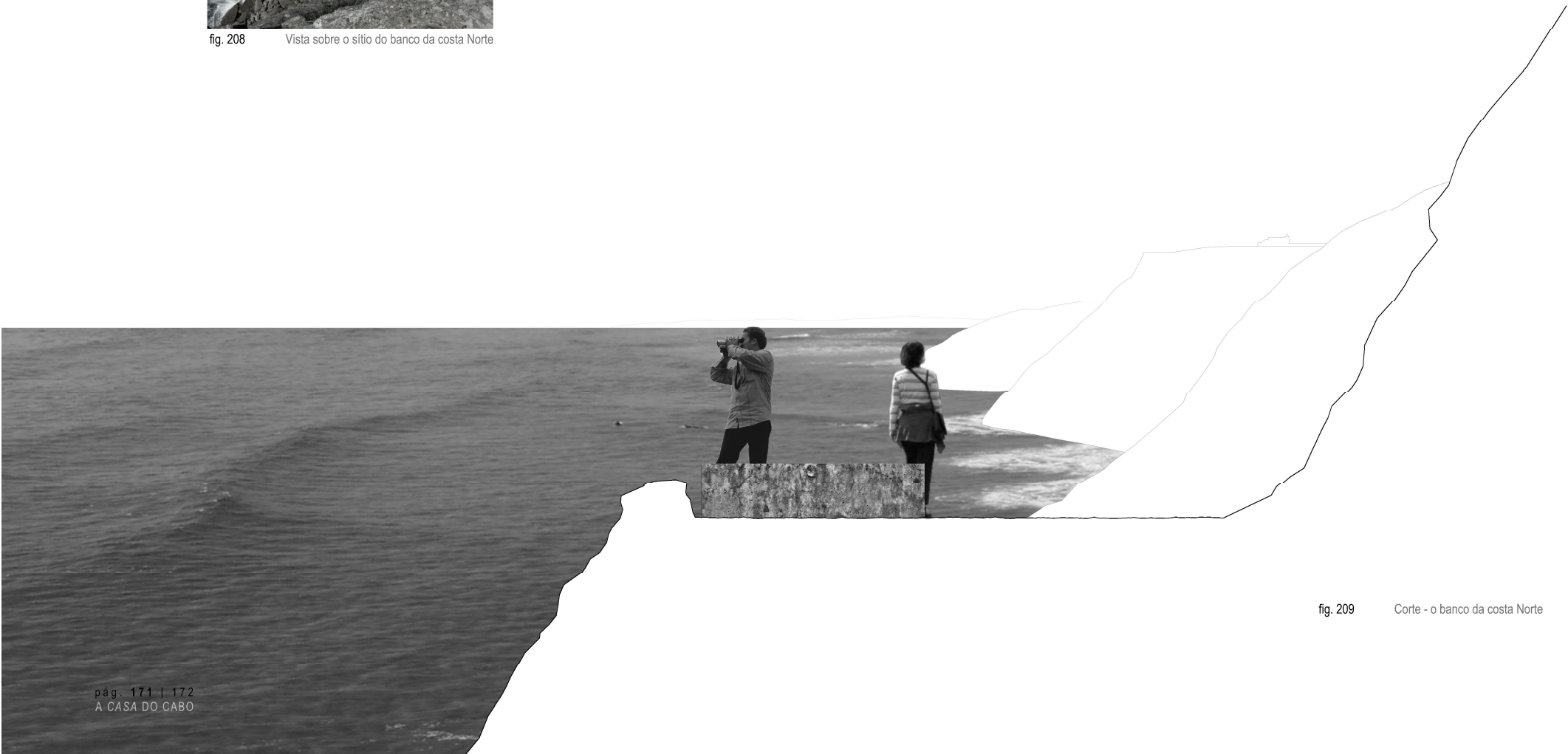


fig. 209 Corte - o banco da costa Norte

O SÍTIO DO PESCADOR (OU O
PONTO DO PÔR-DO-SOL)

Um último sitio de paragem neste percurso do cabo. A pequena plataforma recebe quem chega da caminhada, aninhada entre as rochas. Um banco "sai", oferecendo um momento para descansar e apreciar a paisagem. Este espaço também oferece mais comodidade à actividade que já é aqui praticada, a pesca. Com a pedra perfurada para as canas. Estamos a 20 metros do nível da água



fig. 210 e 211 Corte e vista - o sítio do pescador

*Na arquitetura orgânica [de Frank Lloyd Wright] é completamente impossível abordar separadamente o edifício, a sua organização, o terreno e a paisagem. Na ideia de conceção do edifício todos estes elementos funcionam como um todo*⁴¹

*Interessa-me o conceito de orgânico em arquitetura no sentido que Frank Lloyd Wright propõe: relacionamento entre todos os elementos da construção, de tal modo que o todo e as partes se geram e influenciam mutuamente. Sincretismo e não pressupostos formais*⁴²

⁴¹ RODRIGUES, J., *Teoria e crítica da arquitectura - séc. XX*; página 91

⁴² FRAMPTON, Kenneth; *Álvaro Siza Obra Completa*; página 88

CONSIDERAÇÕES FINAIS 04

A investigação presente é exposta como trabalho de fim de curso, nele se revelam novos ensinamentos, apreendidos neste último ano, assim como outros que foram sendo adquiridos ao longo do percurso académico - com intensidades e maturações diferentes.

Como aluna, procurei através de um exercício de projeto refletir sobre a noção de habitar e organizar espaço num local peculiar, deixando todas as suas outras possíveis vertentes de lado, não me esquecendo no entanto delas.

Percebi, primeiramente, que organizar espaço é algo que varia bastante. As diferentes naturezas e características de um sítio influenciam na forma de o organizar e consequentemente no modo de o habitar.

No trabalho presente procurei responder à pergunta “Como se habita?” Que se inscreve na problemática sobre o habitar o limite.

Em boa verdade, acabo o trabalho percebendo que não existe uma receita ideal ou mais correta, mas um conjunto de formas que variam consoante lugar e programa. Na página 65, enumeram-se diferentes formas de intervir perante um limite físico. Todas as abordagens estudadas, conjuntamente com as que foram formalizadas neste trabalho - a Casa do Cabo e os Percursos do Cabo -, procuram relacionar-se diretamente com a paisagem onde se inserem.

Tendo em conta as palavras sobre Wright atrevo-me a adotar a noção de orgânico, como método de abordagem na conceção do projeto. Um projeto fortemente ligado à paisagem.

A paisagem do Cabo Espichel é a paisagem do limite por excelência, a nível geográfico, humano e até teológico: o fim do mundo habitado (ou possível de habitar).

Habitar a paisagem é por isso habitar este limite. E por sua vez habitar este limite é, neste lugar, habitar a paisagem.

À proposta de projeto está sempre associado um processo. Este processo vai sendo maturado com o conhecimento do local. Foi nesta maturação que foram surgindo diferentes hipóteses de intervenção.

A perceção do Cabo enquanto território e património conduziu por diferentes caminhos. A localização inicial, talvez a mais imediata, foi de implantação junto ao Santuário; mas logo se revelou uma tentativa de medir forças e de confronto com a importante estrutura existente. De tal forma eram as suas características fortes, que a posição tomada a seguir foi precisamente a oposta: a apropriação de uma fissura na paisagem, uma tentativa de esconder, deixando o Santuário ser e relacionando o edifício proposto sobretudo com a paisagem natural.

No entanto, a continua análise e procura revelou uma terceira hipótese, que foi a adotada: a criação de uma estrutura com a sua própria identidade territorial, como o Santuário e o Farol possuem e que não entra em confronto com estes. A escolha deste local conduziu ainda à reabilitação de três edifícios com história (não direi históricos) que estavam em ruínas e cujo propósito inicial se relacionava com as intenções a que me propunha, eram elementos de vigia da costa.

Assim reiniciei o processo de projeto. Procurei, então, relacionar-me com este limite, costa e encosta, implantando a proposta nele. Este facto conduziu à criação de um edifício encaixado na rocha que redesenha a sua plataforma e a remata - um edifício na escarpa.

Este edifício tornou-se num elemento de relações horizontais (sobretudo pela linha do horizonte), mas de apropriação vertical, na relação com o Oceano (e a terra). Ou seja, a sua estruturação foi feita através de vários desníveis quer naturais quer por desenho.

Mas nem só do desenho vive o edifício, mas da apropriação humana que lhe é conferida. Assim estes desníveis oferecem posições de domínio e utilização, dos pontos mais altos e plataformas, assim como o sentido contrário, de intimidade e proteção, quando no interior da rocha. Este facto é ainda aliado ao programa.

Assim, quer no edifício criado, quer na proposta de paisagem levemente delineada, procurei explorar estas opções que tornam o habitar algo diretamente relacionado com o local. Como foi referido anteriormente: Habitar o Cabo é tanto habitar a Casa do Cabo como o lugar enquanto casa.

BIBLIOGRAFIA 05

MONOGRAFIAS:

BYRNE, Gonçalo; **Geografias Vivas**; Ordem dos Arquitectos e Caleidoscópio; Lisboa;

CHAVES, Mário, MATOS, Madalena Cunha, SAINZ, Jorge; **1986-1995 Álvaro Siza**; Editorial Blau; Lisboa; 1995;

CORTEZ, José; **Arrábida: história de uma região privilegiada** ; Inapa; Porto; 1992;

COSTA, Alexandre Alves, OLIVEIRA, TAVARES, PORTAS, FIGUEIRA, BANDEIRA, D'OREY, MENDES, CAPELA; **Só Nós e Santa Tecla**; Dafne Editora; 1ª Edição; Porto 2008;

d'ABREU, Alexandre Cancela, CORREIA, Teresa Pinto, OLIVEIRA, Rosário; **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal, Volume 1**; Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano; Lisboa; Junho 2004;

DE LONG, David G; **Frank Lloyd Wright Design for na american landscape 1992-1932**; Harry N. Abrams; 1ª Edição; Setembro 1996;

ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni; **Eduardo Souto de Moura**; Editorial Gustavo Gili; Barcelona;

ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni; **Fernando Távora**; Electa; Milão; 2005;

FERRARI, Mario; **Adalberto Libera. Malaparte's Villa in Capri 1938-1942**; Ilios Editore; Bari; Março 2013;

FRAMPTON; Kenneth; **Álvaro Siza Obra Completa** ; Editorial Gustavo Gili; Barcelona

HEIDEGGER, Martin; **Poetry, Language, Thought** ; Harper and Row; Nova Iorque; 1971;

JODIDIO, Philip; **Álvaro Siza**; Taschen; Colónia; 1999

JODIDIO, Philip; **Mario Botta**; Taschen; Colónia; 2003;

MARQUES, Luís; **O paraíso no “fim do mundo”. O culto de Nossa Senhora do Cabo**; Sextante Editora;

MEDEIROS, Carlos Alberto; **Geografia de Portugal - Ambiente Natural e Ocupação Humana, Uma introdução** ; Editorial Estampa; Lisboa; 6ª Edição; Abril 2009;

NIETZSCHE, Friedrich; **Origem da Tragédia**; Guimarães Editores; Lisboa; 1978;

NORBERG-SCHULZ, Christian, POSTIGLIONE, Gennaro; **Sverre Fehn Opera Completa**; Electa; Milão; 1997;

PATO, Heitor Baptista, GOMES, Luís Nazaré; **Nossa Senhora do Cabo, um culto nas terras do fim**; Artemágica; Lisboa; 2008;

Paulo David Centro das Artes | Casa das Mudaz; FG+SG - Livros de Imagem; Lisboa; Abril 2006;

PIMENTEL, Tiago, REBELO, Camilo; **Ciclo de Formação Construir em Betão**; Ordem dos Arquitectos SRN; Maio 2006;

PROENÇA, António; **Santuário de Nossa Senhora do Cabo Espichel**; Camara Municipal de Sesimbra;

RAGAZZI, Graça Correia; **Ruy Jervis d'Athouguia - A modernidade em Aberto**; Caleidoscópio; Abril 2008;

RIBEIRO, Orlando; **Geografia de Portugal II. A posição geográfica e o território**; Edições João Sá da Costa;

RIBEIRO, Orlando; **Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico**; Livraria Sá da Costa Editora; 2ª Edição; 1963;

SANTOS, Joana; **Raul Lino**; Colecção Arquitectos Portugueses; Lisboa; 2012;

SANTOS, Vanda Faria; **Pegadas de dinossauros de Portugal**; Museu de História Natural, Museus da Politécnica de Lisboa; Lisboa;

SERRÃO, Eduardo da Cunha, SERRÃO, Vítor; **Sesimbra, monumental e artística**; Câmara Municipal de Sesimbra; 2ª Edição;

SIZA, Álvaro; **Imaginar a evidência**; Edições 70; Lisboa; Março 2000;

SOUTO DE MOURA, Eduardo; **Vinte e Duas Casas**; Ordem dos Arquitectos e Caleidoscópio; Lisboa;

TÁVORA, Fernando; **Da Organização do Espaço**; FAUP Publicações; 8ª Edição; Porto; 2008;

TRIGUEIROS, Luiz; **Fernando Távora**; Editorial Blau; Lisboa; 1993;

VIRILIO, Paul; **Bunker Archeology** ; Princeton Architectural Press; Nova Iorque; 2009;

ZUMTHOR, Peter; **Atmosferas**; Editorial Gustavo Gili; 1ª Edição; Barcelona; 2009;

ZUMTHOR, Peter; **Pensar a arquitectura**; Editorial Gustavo Gili; 2ª Edição ampliada; Barcelona; 2009.

CARTOGRAFIA CEDIDA POR:

Câmara Municipal de Sesimbra

FONTES DISPONIBILIZADAS EM LINHA:

Acesso à Acrópole - Elementos utilizados procedentes do site <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020405&lang=en>;

FACCIOLI GABRIEL, Marcos; **Niemeyer e Mendes da Rocha: “arquitetura carioca” e arquitetura paulista” em espaços de cultura e lazer**; Revista da Faculdade de Ciências e Tecnologias <http://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/viewFile/2229/2040>;

MOLLER, Teresa; Punta Pite; <http://www.teresamoller.cl/web/portfolio/punta-pite/>;

NETO, Carlos Silva; **A circulação de ar na península de Tróia e na costa da galé**; Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia, XXXV, 70, pag 41-55. http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/2000-70/70_02.pdf;

NETO, Carlos Silva; **Nota sobre a flora e a vegetação do cabo espichel**; Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia, XXVIII, 55-56, pag 201-214. http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/1993-5556/5556_07.pdf;

REBELO, Camilo; Museu do Côa; <http://50.87.144.133/~camilo11/slideshow/p11/p11.html>.

ARTIGOS DE PUBLICAÇÃO EM SÉRIE:

“Álvaro Siza, Últimos Projectos”; **Arquitectura Portuguesa** , nº11; Tecnigrafe; 1987;

AGUIRRE, Paula; “Punta Pite - Aproximacion al paisaje”; **D+A Magazine**; nº02; Junho-Julho 2007;

BARBERIA, José Luis; “El Peine del Viento”; **El País**; Edição Especial do 25º aniversário; Madrid; 2001;

DAVID, Paulo, ALMEIDA, João; “Geopoética del paisaje”; **Arquitectura Coam**; Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid; nº361;

DAVID, Paulo; “08 Centro das artes, casa das mudas”; **Arquitectura Ibérica**; nº8 Cultura; Caleidoscópio; Março 2005;

HEJDUK, John; “Adalberto Libera’s Villa Malaparte”; **Domus**; nº605; Abril 1980;

“Na Pista dos dinossauros”, **Sesimbra Acontece**, nº62, Camara Municipal de Sesimbra, Divisão de Comunicação e Informação, Sesimbra, Setembro 2011;

“O farol do Cabo Espichel”, **Sesimbra Acontece**, nº65, Camara Municipal de Sesimbra, Divisão de Comunicação e Informação, Sesimbra, Março 2012.

ELEMENTOS GRÁFICOS DOS CASOS DE ESTUDO:

Casa das Mudanças - Elementos gentilmente cedidos pelo Arquitecto Paulo David;

Museu do Côa - Elementos gentilmente cedidos pelo Arquitecto Camilo Rebelo;

Punta Pite - Elementos gentilmente cedidos pela Arquitecta Teresa Moller;

FILMES:

GODARD, Jean-Luc; **Le Mépris**; 1963

REFERÊNCIA DE IMAGENS

ORTOFOTOMAPAS:

figuras 002, 008, 013, 019 e 143 - 146
Fonte: Alexandra de Brito Jacinto

FOTOGRAFIAS:

Figuras 014, 045 - 048, 199, 201, 205 - 211
Fonte: Alexandra de Brito Jacinto

Figuras 096, 136 e 137
Fonte: Paul Virilio, *Bunker Archeology*

Figuras 104, 166, 170 - 173, 203 e 204
Fonte: Teresa Moller (fotografias cedidas pela arquiteta)

Figura 200
Fonte: João Soares (fotografia cedida pelo arquiteto)

DESENHOS, ESQUIÇOS:

Figura 138
Fonte: Teresa Moller (esquiço cedido pela arquiteta)

Figura 165
Fonte: Paulo David (esquiço cedido pelo arquiteto)

FOTOMONTAGENS:

Figura: 142, 169, 187-193, 196-198, 205, 207, 209, 210-211
Fonte: Alexandra de Brito Jacinto

RESTANTES FIGURAS

As restantes figuras (fotografias, desenhos, esquiços) presentes neste documento foram retiradas dos livros cuja bibliografia é apresentada na página anterior ou de fontes em linha, onde a verdadeira autoria da imagem se perdeu.

"A sua posição [a do arquiteto] será, portanto, de
permanente aluno e de permanente educador; como tal
saberá ouvir, considerar, escolher.

(...)

Que seja assim o arquiteto - homem entre os homens -
organizador do espaço - criador de felicidade."

FICHA TÉCNICA

Instituição: Universidade de Évora

Departamento: Arquitectura

Unidade Curricular: Trabalho de Projeto

Título: A Casa do Cabo. Entre o céu e a Terra,
projeto de implantação no limite

Ano Lectivo: 2012/2013

Orientador: Professor Doutor Arquiteto João Soares

Orientanda: Alexandra de Brito Jacinto



A CASA DO CABO. ENTRE O CÉU E A TERRA
PROJETO DE IMPLANTAÇÃO NO LIMITE



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ALUNA: ALEXANDRA DE BRITOJACINTO

CURSO DE ARQUITECTURA (MI) 2012/2013
ORIENTADOR: PROF. DR. ARQ. JOÃO SOARES