

PROCURA CONSTRUÍDA

LUZ E CONTEMPLAÇÃO COMO
CONDIÇÃO DE ESPAÇO

CONSTRUCTED SEARCH

LIGHT AND CONTEMPLATION AS
SPACE CONDITION

PROCURA CONSTRUÍDA

LUZ E CONTEMPLAÇÃO COMO CONDIÇÃO DE ESPAÇO

Dissertação de Tese de Mestrado Integrado em
Arquitectura

Departamento de Arquitectura da Universidade
Autónoma de Lisboa

Lisboa, Outubro de 2013



Miriam Isabel Roberto Valente

Orientadores:

Arq.º Francisco Aires Mateus

Arq.º Marco Arraiolos

Arq.º Joaquim Moreno

Aos meus pais, irmão e avós pela oportunidade e por acreditarem que era possível, pelo apoio, paciência e persistência que sempre demonstraram.

À Inês Baptista pela amizade, companheirismo, apoio e disponibilidade durante todo este percurso.

Aos professores e orientadores Francisco Aires Mateus, Joaquim Moreno e Telmo Cruz pela disponibilidade, ensino e críticas que fizeram com que fosse possível a realização desta dissertação.

À Sara Piteira e Ana Catarina Graça por estarem sempre presentes.

RESUMO

O que é um espaço de meditação? Construído ou não construído, o que o define? Construído ou não construído, o que define o espaço? O que define a arquitectura?

A relação do espaço com a envolvente e com o homem são pontos fundamentais na sua definição. A estrutura, os materiais, a luz e o tempo são elementos que contribuem para a sua existência.

Cada indivíduo projecta no espaço aquilo que sente, as suas memórias e procura aquilo que mais o emociona, sendo uma consequência de que todas as pessoas pensam e agem de forma diferente umas das outras. Cada pessoa procura do espaço sempre algo diferente.

Como elemento revelador de toda a matéria, de que forma a luz define o espaço? Que relação existe entre a luz e o homem, capaz de transformar o espaço na arquitectura?

Na presente dissertação pretende-se demonstrar de que forma a luz define o espaço e o individuo e de que forma marca a arquitectura.

Que procura faz o arquitecto no espaço? Será que, como na meditação, ele procura o seu verdadeiro ser? Cada indivíduo contempla o espaço do mesmo modo que se contempla a si próprio. Procura imagens que permitam a contemplação, assim como procura em si imagens que o permitam descobrir a sua verdadeira essência. Será então o espaço a sua imagem?

Palavras-chave: Procura; Memória; Tempo; Espaço

ABSTRACT

What is an area for meditation? Built or not built, what defines it? Built or not built, what defines the space? What defines the architecture?

The relation of the space with its surroundings and man-kind are fundamental points in its definition. The structure, the materials, the light and time are contributing elements for its existence.

Each individual projects, in the area, what he feels, his memories and searches what most moves with him emotionally, consequently every person thinks and acts differently from each other. Each person always searches for something different from the space.

As revealing element of the whole subject, in what way does the light define the space? What relation exists between light and man, able to transform the space in architecture?

The present dissertation pretends to demonstrate in what form light defines space and the individual and in what way this marks the architecture.

What research does the architect do in this space? Should it be that, as in a meditation, he searches for his true self? Each individual contemplates the area in the same way that he contemplates about himself. He searches for images that permit contemplation, as well as searching within him-self images that permit him to discover his true essence. Should it be that the space is him image?

Key-words: Search; Memory; Time; Space

INDICE

PARTE TEÓRICA

Introdução	013
Luz: um referente na arquitectura	015
Luz como símbolo	023
Luz como espaço	031
Contemplação: memória e espaço como composição da arquitectura	039
Meditação: momento de luz e contemplação	055

PARTE PRÁTICA

Rio Tejo	
Reserva Natural do Estuário do Tejo	065
Evolução e Contexto Histórico	069
Mouchão do Lombo do Tejo	
Evolução e Contexto Histórico	078
Proposta Territorial Agrícola	082
Proposta Territorial Meditação	083
Espaço de Meditação	
Momento de Luz e Contemplação	084
Projecto Procurar; Descobrir; Contemplar	086
Projecto Plantas	088
Projecto Secções	096
Projecto Alçados	106
Projecto Visualizações Tridimensionais	115
Projecto Construção Materialidade	116
Uma referência no rio	
Conclusão	123
Bibliografia	126
Índice de Imagens	128

PROCURA CONSTRUÍDA

LUZ E CONTEMPLAÇÃO COMO
CONDIÇÃO DE ESPAÇO

Um espaço é marcado pela sua forma, luz, dimensão, função e por quem o habita, pela relação com a envolvente, pelas suas cores e texturas.

No processo criativo/arquitectónico do espaço, construído ou não, um dos pontos mais importantes é o factor luz, seja esta natural ou artificial. A sua relação com o espaço permite a quem o habita compreendê-lo de uma forma bastante clara. Para além de outras características que definem qualquer espaço, a luz desenha, revela e marca-o, conferindo-lhe as mais diversas sensações que este pode induzir naqueles que o habitam. Mas também o espaço é livre para marcar a luz; a sua forma, a sua dimensão, o facto de ser aberto ou fechado vai determinar a luz necessária para o definir.

Para além da luz marcar o espaço e, conseqüentemente, marcar quem o habita provocando as mais diversas sensações, a utilização, a sua função e a contemplação também marcam o indivíduo que o habita. Contemplar é observar, imaginar, idealizar; é sentir. São as imagens, as memórias e a luz do espaço que permitem a contemplação. Para além do espaço permitir o contemplar sobre si mesmo, também permite o contemplar sobre quem o habita. Uma contemplação interior, que se transforma em meditação, é proporcionada pelo espaço e pelas suas características, como a luz por exemplo, pois meditar é um estado de concentração, a procura da verdadeira essência de cada indivíduo.

Assim como se pretende demonstrar como o espaço pode ser definido, também se pretende demonstrar como o espaço pode ser um ponto de referência no território, um espaço de luz e contemplação.

Luz: um referente na arquitectura

*“Creio natural a aspiração do homem à luz.”*¹

Le Corbusier | 1957

LUZ, fluxo radiante que estimula a retina e produz a sensação visual. LUZ, fluxo solar. LUZ, fonte de iluminação. LUZ, matéria. LUZ, intuição. LUZ, revelação. LUZ, certeza.

Desde sempre a luz foi uma certeza, a prova da existência do todo e do nada. A luz cria identidade, a sua incidência sobre a matéria dá-lhe forma, definição; seja qual for o tipo de luz, a iluminação define o momento, o espaço, o objecto e o indivíduo.

A luz define o físico, a sua incidência sobre a superfície, sobre a matéria, demonstra a existência do espaço e/ou do objecto; estimula sensações, produz a sensação visual que consequentemente provoca outros tipos de sensação no indivíduo que experimenta a luz. Na simbologia criada pelo homem, representa a sabedoria, o conhecimento e a fé. Como ponto de influência sobre o homem, a luz adquiriu outros significados e

simbolismos, tais como o momento da criação da vida, a morte e a esperança. A luz, principalmente a natural, representa o movimento, o ciclo da vida, o entendimento do dia e da noite. A luz é o todo, é a matéria:

*“Toda a matéria é luz... e não deixa de ser luz quando passa ao estado de matéria. No silêncio, há uma tendência para a expressão; na luz, para a obra. Duas propensões do espírito, uma não luminosa, a outra luminosa. A luz chama a luz, torna-se chama, a chama torna-se matéria, a matéria torna-se meio, recurso, evidência. As montanhas são luz difundida, os rios, o ar; e vocês também... e da mesma forma a faculdade de expressão e a busca da transcendência da qual dizem ser ela a inspiração.”*²

Louis Kahn

A luz é o princípio de tudo, é a origem do todo; na luz começa a vida, começa o dia; da luz surge o ser, surge a ideia; com a luz forma-se um ciclo natural da existência da natureza e do indivíduo.

¹ LE CORBUSIER. *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, trad. António Gonçalves, 2ª ed., Cotovia, 2009, pg.45. ISBN 972-795-082-5.

² GIURGOLA, Romaldo. *Louis I. Kahn*, 1ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 1994. ISBN 85-336-0324-X.



Imagem 001



Imagem 002



Imagem 003

Imagem 001 _ A condição de iluminação da capela de Notre Dame du Haut, Ronchamp

Imagem 002 _ Sher-e-bangla nagar

Imagem 003 _ The MA, Andalusia's museum memory

As possibilidades estéticas e a capacidade para satisfazer as necessidades biológicas e espirituais valorizam a luz que define o ritmo de vida do ser humano. A luz, natural ou artificial, é um instrumento de apoio à visão, estando presente na maior parte das actividades do ser humano, incluindo a disciplina arquitectónica; torna os objectos visíveis, concede a sua existência e influencia o indivíduo observador na percepção do espaço.

Desde sempre que o homem tenta controlar a luz, manipulando-a através da arquitectura, criando artifícios para a controlar de acordo com as suas intenções e necessidades.

A arquitectura é um conjunto de ideias construídas, ou não construídas, que procuram e devem provocar sensações e emoções no indivíduo observador. Desta forma é possível afirmar que a arquitectura para além de matéria é também sensação, podendo ser definida como uma forma de expressão que o ser humano tem para com o mundo. É música, é poesia, é teatralidade, é literatura, é matemática, é filosofia; é uma forma de pensar e de se expressar para com a vida.

O arquitecto deve centrar-se na formação de espaços construídos, ou não construídos, que estimulem o indivíduo contemplador para sensações oriundas de um estado particular da consciência.

Um dos pontos fundamentais da arquitectura é a luz. Entre esta e a arquitectura deve existir uma relação profunda e indissolúvel capaz de demonstrar que uma não existe sem a outra. Qualquer objecto ou espaço arquitectónico sem luz não passaria de uma matéria sem vida própria, pois apenas através da luz é possível revelá-lo.

O único elemento com a capacidade de provocar tensão no espaço arquitectónico, devido às suas variações e movimento, é a luz. A arquitectura surge quando é conseguido o diálogo entre o espaço, a luz que o percorre e o indivíduo que o habita.

A presença de uma luz possante na arquitectura permite que esta se concentre, essencialmente, na criação de espaços, lugares, que possibilitem estados de espírito, como a solidão, a contemplação e o encontro do ser humano com o seu interior.

Ao longo do tempo, a relação luz-arquitectura tem sido alvo de tentativas de estabelecer, mais do que a sua aparência, a sua essência estudada através de uma categoria crítica e emblemática de interpretação que considera a arquitectura como a representação de valores que estruturam uma determinada realidade. Durante várias épocas e visões sobre a arquitectura muitos foram os significados, os simbolismos e os sistemas construtivos que a luz através do homem foi experimentando. Em cada estilo arquitectónico, desde a era egípcia até à actualidade, a luz natural

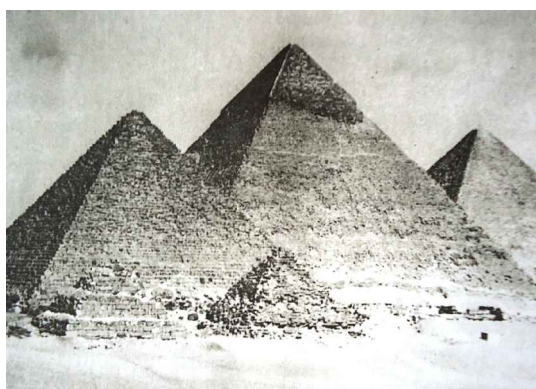


Imagem 004



Imagem 005

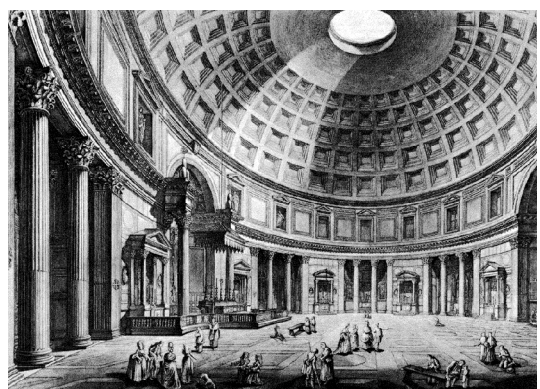


Imagem 006

Imagem 003 _ Pirâmides de Miquerinos, Quefren e Quéops, Gizé

Imagem 004 _ Vista interior do Templo de Poseidon

Imagem 005 _ Panteão, Le Vedute di Roma

ou artificial, representa ou simboliza algo e, com a evolução do tempo, demonstra como marca o espaço arquitectónico.

Vários são os pontos de vista sobre cada estilo arquitectónico e a sua relação com a luz. Desde o séc. XIX que é considerado que na era egípcia, a era em que o homem se dedicava à conservação de um corpo sem o qual não encontraria a reencarnação, o Sol (luz natural). Em termos simbólicos, representava a energia divina, a principal fonte de energia. Em termos arquitectónicos, no interior do templo a luz diminui de acordo com a aproximação ao santuário e no exterior a pirâmide aponta para o céu, uma demonstração clara da admiração pelo Sol, pela luz.

Na Grécia Antiga, idade da graça e da felicidade, a luz natural era utilizada como definição da forma, e a sua presença era vista pelo homem como o resultado do seu contacto com a massa construída.

Na época romana, idade da força e do luxo, a luz era vista como um elemento que realçava as formas, os espaços e as relações espaciais, por exemplo, na habitação a luz natural era um ponto fundamental que assumia a função de estabelecer a comunicação entre o interior e o exterior.

Na era românica, a luz era pontualmente aplicada para realçar

algumas formas, predominando no espaço a escuridão, enquanto na época gótica, idade da aspiração, a luz natural tornou-se num elemento cheio de força e potência, sendo considerada como um elemento arrebatador da arquitectura e do espaço.

No Renascimento, a era da elegância, a luz natural era valorizada pela simplicidade e pureza que caracterizavam o espaço arquitectónico, enquanto que a partir do Barroco a luz passa a ser controlada minuciosamente.

Já no Movimento Moderno, a partir do séc. XIX, na era da engenharia, da imagem industrializada e da produção em série, a arquitectura teve um forte desenvolvimento através do betão, do aço e do vidro, surgindo assim fachadas inteiras de vidro, o que permitia uma grande propagação da luz natural. Foi, também, nesta era da engenharia que surgiu a luz artificial.

Desde sempre que a relação luz-arquitectura foi evoluindo, demonstrando assim que uma não existe sem a outra.

Para além da luz, existem outros elementos referentes na arquitectura, como é o caso da implantação, que é considerada a base da composição arquitectónica, a escala, o percorrer, as técnicas de construção, que culminam a composição arquitectónica, e a intenção, elemento fundamental que conduz à arquitectura.



Imagem 007



Imagem 008



Imagem 009

Imagem 007 _ Catedral St. Etienne de Toulouse, nave

Imagem 008 _ San Lorenzo

Imagem 009 _ Sheik Zayed Road, Study 3

“Os agentes concretos ou abstractos, que são como a base da pirâmide da arquitectura, são comandados por uma intenção. Técnicas de apoio, escolha dos materiais, satisfação dada ao programa, etc., todo esse esforço realizado só terá valor pela qualidade da vossa intenção.” ³

Le Corbusier | 1957

Muitos são os elementos que definem, caracterizam e formam a arquitectura; passando pelos elementos físicos, sensitivos e cognitivos, pode-se afirmar que a arquitectura é tudo e o seu princípio é a luz. Natural, artificial, clara, resplandecente, emotiva ou pictórica, a luz faz a arquitectura, revela-a perante o olhar do arquitecto e chega até ele através da sua incidência sobre superfícies e objectos, compondo assim o espaço arquitectónico.

³ LE CORBUSIER. *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, trad. António Gonçalves, 2ª ed., Cotovia, 2009, pg.72. ISBN 972-795-082-5.

Luz como símbolo

A luz tem sido desde sempre um elemento imprescindível para o homem; é através dela que surge a percepção visual. Seja na sua forma física, seja na sua forma simbólica, a luz tem influenciado o ser humano na sua forma de estar com a vida e na sua forma de ver o mundo.

Com a evolução do mundo e do homem a palavra “luz” foi adquirindo significados e valores distintos. Começou por simbolizar a criação do universo, uma força cósmica encarnada num Deus, mais tarde na Grécia Antiga representou a sabedoria, e após o Gótico, onde simbolizou novamente a figura divina, mas com um carácter espiritual e não cósmico, representou a beleza, a pureza e a simplicidade.

Na actualidade a palavra luz trabalha com todos estes atributos simbólicos, mas apresenta também um carácter mais físico. Desde o séc. XVII que a luz, na física, é explicada através da teoria da emissão, que se baseia na hipótese da natureza corpuscular da luz e onde se supunha que os corpos luminosos emitiam pequenas partículas que se propagavam em linha recta se não estivessem submetidas a nenhuma força. Estas partículas ao colidirem com a retina permitiriam a visualização dos objectos. Esta teoria explicava algumas propriedades da luz como a propagação rectilínea, a lei da refacção e da reflexão.

Ainda no séc. XVII, surgiu uma outra teoria, que explicava a natureza da luz, denominada de teoria ondulatória. Esta teoria considerava que a luz possuía um carácter ondulatório e também explicava as leis da refacção e da reflexão.

No final do séc. XIX, esta teoria começou a ser questionada e na tentativa de explicar a emissão fotoelétrica, a teoria ondulatória da luz não conseguia explicar o fenómeno, contradizendo-se. A emissão fotoelétrica acabou por ser explicada por Albert Einstein, quando este demonstrou que um feixe de luz são pequenos conjuntos de energia, denominados por fotões. Assim surgiu a dualidade onda-partícula, característica da luz como fenómeno físico, onde esta apresenta propriedades de onda e partícula.

Em termos de simbologia no espaço arquitectónico um nível alto de luminosidade confere-lhe um carácter de leveza, de espaço agradável para se estar, enquanto um nível baixo de luminosidade pode conferir-lhe um certo carácter de obscuridão, solidão, pouco agradável ao bem estar de quem o habita.

Como símbolo para a humanidade a luz representa o início de tudo, a origem do todo. Toda a matéria existe porque a luz revela a sua existência, então a luz é vista como uma força maior que influencia o homem e, consequentemente, a evolução do mundo.

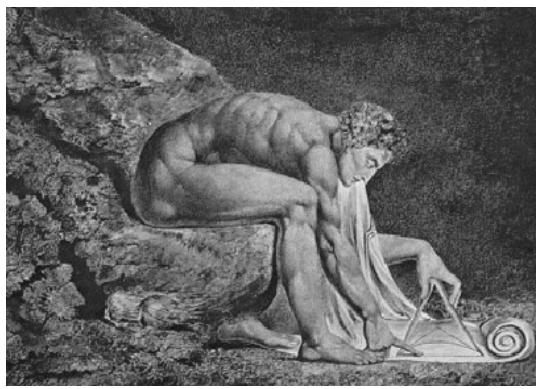


Imagem 010



Imagem 011



Imagem 012

Imagem 010 _ Newton

Imagem 011 _ Catedral de Saint Denis, abadía

Imagem 012 _ Catedral de Saint Denis, nave

Assim como a luz foi representando distintos valores para a sociedade, esta transportou-os para o espaço, para a arquitectura. Espaços arquitectónicos com muita luz eram, para além de belos, considerados espaços divinos, espaços com uma carga espiritual imensa; actualmente, exceptuando os espaços sagrados ou dedicados à espiritualidade, os espaços arquitectónicos que são marcados por uma grande quantidade de luz são ainda considerados belos, mas não espirituais.

De um modo geral, na arquitectura, a luz simbolizou sempre a força maior e conferiu aos espaços arquitectónicos uma importância superior sobre todos os outros. Um exemplo a destacar é a arquitectura gótica, em que a luz lhe conferia um carácter divino e de poder.

Como princípio de tudo, símbolo da criação, a luz representava na terra uma força espiritual, uma força divina. Se a criação era um acto de luz, mas também um acto de Deus, então Deus era a luz, a luz do mundo.

*“A criação é a auto-revelação de Deus. Todas as criaturas são «luzes» que pela sua existência prestam testemunho à Luz Divina e permitem assim ao intelecto humano apercebê-la.”*⁴

Otto Von Simson | 1956

Este era o pensamento na época em que surgiu a arquitectura gótica; a luz como representação de Deus na Terra, que guiava o indivíduo num percurso de fé e de ordem.

A catedral e os seus vitrais foram elementos da arquitectura gótica fundamentais na criação de metáforas visuais da luz, carregadas de simbolismo. A catedral surge como um elemento de contacto e ascensão espiritual, cujos princípios eram colocar a fé num edifício doutrinal, amplo e fortemente ordenado, mostrar à sociedade as suas seduções convincentes e reconduzir ao caminho certo os crentes que dele tinham sido desviados. O conceito fundamental da catedral era: Deus é Luz! Era assim necessário que a luz se pudesse expandir por todo edifício e que este se tornasse assim num símbolo de criação mística. Desta forma a catedral contrariava os espaços sagrados de outras épocas, em que o fiel

⁴ SIMSON, Otto Von. *A Catedral Gótica, origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem*, trad. João Luiz Gomez, 1ª ed., Editorial Presença, Lisboa, 1991, pg. 61. ISBN 972-23-1304-5

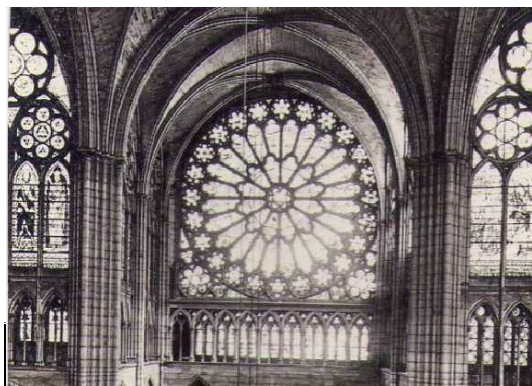


Imagem 013



Imagem 014

Imagem 013 _ Rosácea, Catedral de Saint Denis

Imagem 014 _ Vitrail

tinha de percorrer, por exemplo, um corredor em penumbra para no culminar do percurso encontrar um espaço com luz; encontrar Deus.

A luz que penetrava neste grande espaço sagrado era enobrecida pelo vitral, cuja função se projectava como suporte de conteúdos iconográficos numa estreita relação com os programas figurativos da catedral, e como meio de configuração simbólica do espaço. Esta luz que confere ao espaço um carácter de divindade e poder, luz natural vinda do exterior, atravessa o vitral e passa a ser considerada “*não-natural*”⁵, pois após atravessar o vitral esta luz adquire cor. Este processo era visto como a transformação de uma luz corpórea (luz natural) numa luz espiritual (luz “*não-natural*”) representando assim a imagem de Deus presente na catedral e conferindo um poder supremo à luz que era vista como um elemento que simbolizava o imaterial, ideia simbolizada pelo facto da luz atravessar o vitral sem o alterar, e um elemento que desenvolveu a ideia da omnipresença divina.

A presença da luz estabelecia uma concepção figurada do espaço gótico e este, ao longo do tempo, apresentou-se como uma realidade apreensível e capaz de ser analisada.

O movimento gótico é marcado pela procura da luz através da utilização e desenvolvimento de elementos construtivos, uma luz que marcou a história da sociedade e, principalmente, a história da arquitectura.

Como símbolo na arquitectura, a luz sempre foi uma forma de comunicação com o indivíduo. No caso da arquitectura gótica a luz, que representava Deus, comunicava a Sua palavra aos fiéis, noutros casos foi uma forma de comunicação da beleza, da verdade e da sabedoria.

Um outro exemplo desta forma de comunicação com o indivíduo através da luz é a arquitectura da cidade de Las Vegas, que para além de ser mais actual também se opõe à arquitectura gótica. O interesse de trazer aqui este exemplo é o facto de que, apesar de não ter os mesmos objectivos arquitectónicos e da luz não simbolizar a presença divina, a arquitectura de Las Vegas também apenas comunica com o indivíduo e com o mundo através da luz.

⁵ Termo utilizado em ALCAIDE, Víctor Nieto. *La luz, símbolo e sistema visual, el espácio y la luz en el arte gótico y del renacimiento*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978.

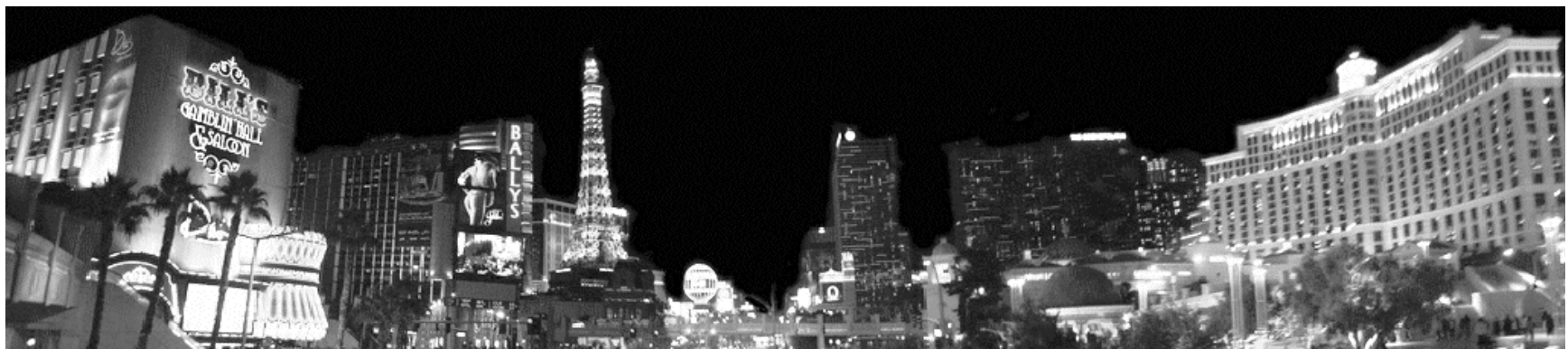


Imagem 015

Esta arquitectura, muito distinta da arquitectura gótica, trata-se de uma arquitectura anti-espacial, de comunicação e não de espaço, mas que o domina como elemento na arquitectura e na paisagem. Aqui a paisagem urbana é marcada pelo grafismo dos letreiros, cada um com a sua forma e a sua mensagem.

Por se tratar de uma cidade virada para a diversão, para o jogo e para a vida nocturna, a luz natural não tem aqui tanta importância como tinha na arquitectura gótica, pois em Las Vegas o tempo não tem limite e a luz do dia e da noite é exactamente a mesma. Então a luz que predomina nesta arquitectura é a luz artificial e colorida. E é neste último ponto que a arquitectura desta cidade se cruza, ironicamente, com a arquitectura gótica, pois ambas utilizam este tipo de luz para comunicar com a sociedade. Enquanto a luz colorida da arquitectura gótica representa a palavra de Deus, a luz colorida de Las Vegas representa a palavra diversão.

Apesar de casos bastantes distintos, ambos têm um ponto em comum: a luz como meio de comunicação da arquitectura com o indivíduo e com o mundo.

Luz como espaço

Pela sua capacidade de inserção em diferentes áreas, a arquitectura pode ser equiparada, por exemplo, à música, literatura ou matemática, definindo-se numa escala musical, num livro ou numa equação, e despertando emoções no indivíduo contemplador.

Como disciplina de formação de espaço, a arquitectura é constituída por elementos como dimensão, orientação, envolvente, estrutura, cor, forma e luz. A relação entre a forma, a procura do que poderá ser visualmente interessante, a arquitectura e a luz é fundamental para a percepção da construção visual do espaço (domínio privado da arquitectura), pois este é composto por formas com que a arquitectura trabalha e que se manifestam através da luz. É a luz que define diferentes áreas com diferentes programas, que orienta e sugere movimento.

A arquitectura, ou os seus elementos constituintes, formam o espaço, mas a arquitectura também é o espaço, seja ele interior ou exterior.

*“(…) Com um só espaço, idêntico em dimensão, construção, utilização e contexto, desfilaram na nossa imaginação, turvo primeiro, de seguida claríssima e finalmente gloriosamente colorido, três espaços diferentes e um só - o original - espaço verdadeiro. Através da mudança de um só material, a luz.”*⁶

Louis Kahn

Um espaço interior deve ser um espaço que estimule sensações e forneça experiências diferentes do espaço exterior. Estas sensações e experiências são essencialmente motivadas pela luz, ou pela sua ausência. Numa mesma área interior é possível criar vários espaços diferentes, passíveis de diferentes sensações, apenas através da luz ou da sua ausência, a sombra. Luz e sombra sugerem movimento e inserem corporalidade no espaço.

Todas as formas de revelar o espaço através da luz, como definir o limite entre o interior e o exterior, revelar estruturas ou induzir movimento, criam experiências visuais e revelam formas que não seriam alvo de percepção sem luz.

⁶ GIURGOLA, Romaldo. *Louis I. Kahn*, 1ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 1994. ISBN 85-336-0324-X.

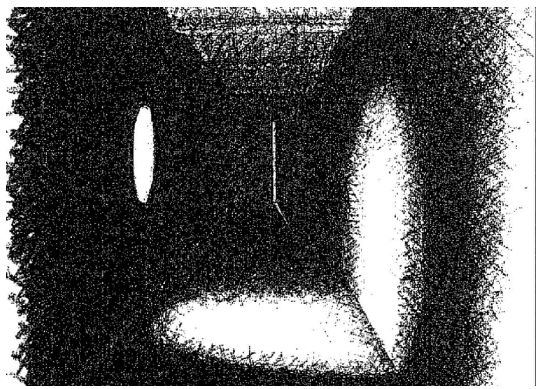


Imagem 016

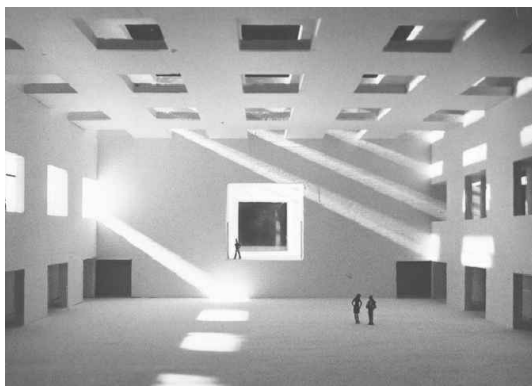


Imagem 017

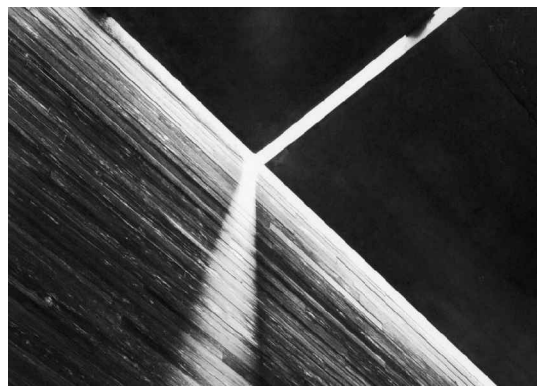


Imagem 018

Imagem 016 _ Le noir est lumière

Imagem 017 _ Cultural Center

Imagem 018 _ Termas de Vals

Para além de revelar o espaço através da estrutura ou dos limites entre o interior e o exterior, a luz também revela o espaço orientando o olhar do indivíduo contemplador, sugerindo por exemplo um percurso.

A luz dá forma e sentido aos objectos, aos materiais, controla a relação entre o espaço e o indivíduo e torna o movimento perceptível. Impõe-se ao olhar e à consciência, penetra e reflecte-se nos objectos, nos materiais, cria transparências, espessuras e espaços; a luz cria arquitectura.

A arquitectura é muito mais que construção. Está ligada a um complexo processo de concepção, onde a principal directriz do projecto é a luz. Esta requer uma postura crítica que valorize de igual modo a relação entre aspectos técnicos e aspectos estéticos.

Iluminar, processo pelo qual se incide luz no que se deseja observar, é muito mais do que fornecer luminosidade adequada para determinada função; iluminar é, através do controlo e manipulação da luz, qualificar o espaço que o indivíduo habita. A luz deve ser configurada pelo seu valor expressivo do ponto de vista plástico, visual e perceptivo.

Toda a matéria é luz, toda a luz é material de composição e pode ser interpretada como um elemento que facilita a percepção dos fenómenos. A presença ou ausência de luz, a sua variação ou

manipulação permite distinguir a complexidade da informação visual que o indivíduo recebe de todos os objectos ou materiais, onde esta incide.

Para além de definir ou marcar o espaço como componente física e material, demonstrando o espaço como ele é, ou como o arquitecto quer que este seja, a luz também e, principalmente, marca ou define o espaço como uma componente sensorial, como a audição ou o olfato, estimulando e explorando sensações no indivíduo quando este permanece no mesmo.

Toda a arquitectura gera relações espaciais, formais e com a luz, no entanto toda a arquitectura é gerada por esta, tornando-a no seu principal referente.

Na arquitectura, o processo criativo depende da escolha e análise de diversos factores que irão conduzir e definir o projecto. A luz, que é um desses factores, pode ser considerada pelas várias funções que desempenha, como por exemplo o elemento fundamental no conforto do espaço e, também, elemento estético, poético ou simbólico, o factor mais importante para a valorização arquitectónica do projecto, pois para além de se estar a iluminar o espaço, também se está a clarificar a sua forma, a controlar e modificar a sua luz.

Qualificar o espaço é o equivalente a qualificar a luz.



Imagem 019

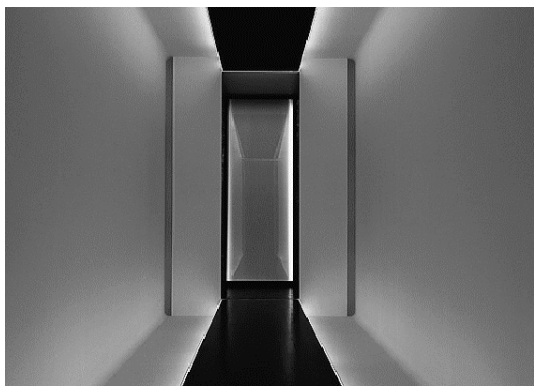


Imagem 020



Imagem 021

Imagem 019 _ Hall Wedge

Imagem 020 _ Pella Passage

Imagem 021 _ Pormenor de entrada de luz, Capela de Ronchamp

Qualificar o espaço é estabelecer uma boa luz que esteja ligada a uma ideia de contrastes que demonstrem a verdadeira plasticidade do espaço e das suas formas. Esta luz deve respeitar as funções, os programas que serão exercidos no espaço, deve transmitir e fazer parte das ideias, vontades e sensações do mesmo; deve inserir-se na composição do espaço, no seu contexto histórico e natural, representando as características ambientais, simbólicas, expressivas e técnicas do mesmo.

Modificar a luz pode implicar a alteração da qualidade de um espaço, alterando assim o seu ambiente. Principalmente com a luz natural, a sua alteração ao longo do dia e da noite pode induzir a diferentes ambientes no mesmo espaço.

O objecto construído é constituído por vários factores que, apesar de estarem interligados, podem ser analisados separadamente, personificando a experiência do habitar, onde o indivíduo contemplador ao percorrer o espaço vai percepcionando o objecto construído. Para além da luz, que permite em grande parte a percepção do objecto construído, outros factores como a estrutura, a textura e a cor permitem definir as formas arquitectónicas desse espaço construído. Todos estes factores

apesar de serem independentes, dependem da luz pois esta revela-os, atribui-lhes vida.

Um exemplo da utilização da luz, cor e forma como definição de espaço é a Capela de Romchamp, de Le Corbusier.

“A grande parede de Romchamp, onde, Le Corbusier coloca um paramento grossíssimo para poder escavar nele um conjunto de aberturas profundas para captar a luz de uma forma genial e pintá-la de cores e enchê-la de letras e de flores para tornar aquele espaço divino. Vazio a vazio, mede e decide a profundidade e o tamanho e a forma e a cor, até conseguir colocar de pé esse milagroso poema de luz.”

Alberto Campo Baeza | 2011

A luz foi sempre um elemento fundamental nas obras de Le Corbusier, e a Capela de Romchamp não é excepção. Tanto no exterior como no interior da capela foi aplicado nas paredes reboco caiado. Nas paredes a Sul as aberturas, que permitem a entrada de rasgos de luz no interior estão dispostas aleatoriamente enquanto

⁷ BAEZA, Alberto Campo. *Pensar com as mãos*, col. Pensar Arquitectura, trad. Eduardo dos Santos, 2ª ed., Caleidoscópio, 2013, pg. 102. ISBN 978-989-658-100-8.



Imagem 022



Imagem 023

Imagem 022 _ Capela de Ronchamp, vista exterior

Imagem 023 _ Capela de Ronchamp, vista interior

que nas paredes a Norte estendem-se tanto para o exterior como para o interior.

Também a presença dos vitrais permite a entrada de luz no interior da capela, luz esta que se transforma em cor após atravessar os vitrais. Uma outra zona colorida encontra-se na torre e a Nordeste da capela; trata-se de uma área pintada, em toda a sua altura, de vermelho permitindo que a luz, que procede do topo, dê a esta área uma sensação de luz divina.

Ao longo do dia a luz que penetra no interior da capela evidencia a arquitectura e provoca diferentes sensações ao indivíduo contemplador. As composições lineares que as sombras e os raios de luz projectam no interior da capela dão vida à sua atmosfera. Assim, pode-se concluir que o seu interior transforma-se num espaço de projecção, onde a parede não é considerada um limite, mas sim uma fonte de luz que proporciona novos elementos e diferentes sensações de acordo com a variação da luz natural ao longo do dia.

A luz (principalmente a natural) e a sombra são dois factores fundamentais para a definição tridimensional do espaço. O espaço interior depende da luz, que revela as suas formas, a sua estrutura e todas as outras características que o definem, mas a luz também depende do espaço interior, pois se este não existisse a luz também não existiria e nem seria revelada.

A luz apresenta-se na condição de elemento essencial na formação do espaço, pois constrói, enuncia e transforma-o, podendo o mesmo espaço, consoante a incidência da luz sobre ele, obter diferentes características, transmitir diferentes ideias e sensações e, assim, transformar-se em diferentes espaços.

Contemplação: memória e espaço como composição da arquitectura

*“Quando penso na arquitectura, ocorrem-me imagens. (...) Outras imagens têm a ver com a minha infância. Lembro-me desse tempo em que vivia a arquitectura sem pensar sobre isso. Ainda consigo sentir na minha mão a maçaneta do portão, esta peça de metal moldada como as costas de uma colher. Tocava nela quando entrava no jardim da minha tia. Esta maçaneta ainda hoje me parece um sinal especial de entrada num mundo de ambientes e cheiros diversos.”*⁸

Peter Zumthor | 2010

A vida, o mundo, tudo é feito de imagens. Um objecto tem uma imagem, o espaço é feito de várias imagens, um indivíduo vive das imagens daquilo que o rodeia, das imagens que fazem a sua memória e das que fazem o seu futuro. Todas as imagens são para o indivíduo objecto de contemplação. Por exemplo, a arquitectura de Peter Zumthor surge da contemplação, pois o arquitecto contempla as imagens que guiam a sua arquitectura; imagens essas que fazem parte da sua memória. É a memória de um

objecto, de um espaço ou de um pormenor do mesmo e das sensações provocadas por algo, que conduz a arquitectura de Zumthor.

A contemplação vive das imagens, das sensações, dos objectos, dos espaços. Tudo permite a contemplação, mas nem tudo é considerado digno de ser contemplado.

Antes da utilização do espaço, a percepção deste evoca emoções e imagens que representam no indivíduo uma sensação de bem-estar, de conforto e de satisfação pessoal.

Na arquitectura e na arte é importante a contemplação de algo que estimule no indivíduo contemplador ideias e sensações que lhe sejam prazerosas. Enquanto na arte as obras criadas, os objectos estéticos se destinam apenas à contemplação, na arquitectura o objecto ou o espaço criado destina-se tanto à contemplação como à utilização.

Cada indivíduo destaca no objecto artístico parte da sua natureza e converte-o numa obra destinada à contemplação. O sujeito não só contempla o objecto, como o manipula para que este satisfaça as suas vontades.

⁸ ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*, trad. Astrid Grabow, 2ª ed., Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pg. 7. ISBN 978-84-252-2332-7.

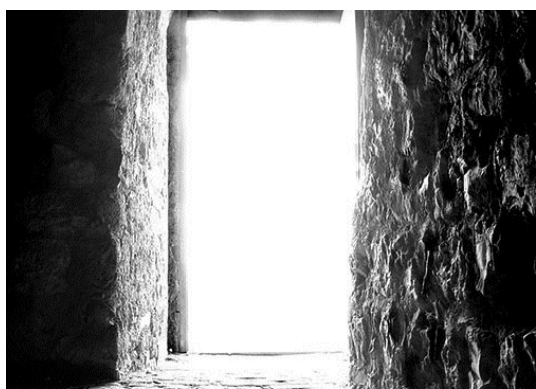


Imagem 024



Imagem 025



Imagem 026

Imagem 024 _ The Open Door

Imagem 025 _ Bruder Klaus Chapel

Imagem 026 _ Collonade, Piazza San Marco

Cada objecto artístico que é contemplado transmite ao contemplador pensamentos e sentimentos que provocam uma sensação de prazer. É este sentimento de prazer e satisfação que faz do objecto uma peça de interesse para o indivíduo, pois quando este o contempla a sua imaginação está a ser estimulada a as suas memórias evocadas.

A beleza é uma das características fundamentais na arte e na contemplação. Segundo Aristóteles, filósofo grego que desenvolveu a ideia da vida contemplativa como a suprema felicidade do indivíduo, a beleza é uma qualidade que o indivíduo percebe no objecto, que reside na sua forma aparente e que é perceptível ao contemplador. A obra de arte só é bela para quem a contempla e para quem se dispõe a observá-la passivamente, não para quem a produz ou manipula.

A arte é uma forma de expressão que comunica ao indivíduo ou à sociedade o pensamento do artista, consistindo numa relação entre o objecto e o indivíduo que o contempla; mas apesar de ser uma forma do artista comunicar não significa que quem contempla o objecto entenda a mensagem correcta. Estando uma obra de arte exposta à contemplação, ela será entendida de várias formas, pois irá suscitar memórias, sensações e ideias diferentes a cada indivíduo que a contemple. Assim, a arte não representa apenas o ponto de vista do artista, mas também o ponto de vista do

contemplador.

Assim como a obra de arte reflecte a imagem do indivíduo que a produz e do indivíduo que a contempla, um edifício (um espaço construído) também reflecte a imagem daquele que o produz e daquele que o contempla ou utiliza. Um edifício apenas se torna artístico quando reflecte a sociedade, quando esta o reconhece como património que possui significados gerais, sociais e não individuais. Todo o objecto artístico, que é considerado belo, é contemplado por vários indivíduos, transmitindo a sua beleza, revelando o que deveria ser e estimulando nesses indivíduos diferentes memórias e emoções. O espaço construído, que para além de ser contemplado é também alvo de utilização, transmite a sua beleza - revelando o que deveria ser -, o seu valor material - revelando o que é - estimulando nos indivíduos diferentes memórias, emoções e satisfações pessoais.

Um único edifício pode assumir várias funções para diferentes utilizadores; a sua organização espacial, luz e aquilo que cada indivíduo procura propicia diferentes funções, estimula várias sensações e explora diferentes memórias, pois conforme a sua posição e a posição do contemplador, a perspectiva e o que este observa é sempre diferente daquilo que os outros contempladores observam. O mesmo edifício que foi construído em determinada época sob pensamentos e ideais desse tempo pode manter-se



Imagem 027



Imagem 028

Imagem 027 _ Holy Thorn
Imagem 028 _ Lagoon, Study 1

intacto com o passar do tempo e integrar-se a novos ideais e pensamentos de diferentes épocas, pois um edifício que é construído para a sociedade (um edifício de carácter público) transmite a futuras sociedades valores idênticos, fazendo com que as futuras sociedades se identifiquem com o edifício e os valores transmitidos.

A contemplação é na arte e na arquitectura uma procura de satisfação pessoal. A beleza e o prazer estético surgem da contemplação, das propriedades aparentes do objecto ou do espaço. Mas a contemplação também é a procura da verdade que, segundo Aristóteles, na arte não é considerado o verdadeiro mas sim o aparente. Desta forma a contemplação procura na arquitectura a beleza, a perfeição e a verdade do espaço; procura estimular as emoções e as memórias do indivíduo contemplador.

Para além da beleza e da verdade como características que permitem a contemplação, a memória é também um elemento que permite ao indivíduo divagar pelas suas vivências e experiências remotas.

“As memórias deste tipo contêm as vivências arquitectónicas mais profundas que conheço. Constituem a base de ambientes e imagens arquitectónicas que tento explorar no meu trabalho como arquitecto.

*Quando estou a projectar, encontro-me frequentemente imerso em memórias antigas e meio esquecidas, e questiono-me: qual foi precisamente a natureza desta situação arquitectónica, o que significava na altura para mim e ao que é que poderei recorrer para ressuscitar esta atmosfera rica que parece saturada da presença natural das coisas, onde tudo tem o seu lugar e toma a sua forma certa?”*⁹

Peter Zumthor | 2010

Um objecto ou espaço construído são dignos de serem contemplados quando conseguem transmitir e estimular, no indivíduo contemplador ou utilizador, emoções e ideias que satisfaçam as suas necessidades pessoais, que sejam prazerosas para quem está a contemplar ou a utilizar o objecto ou o espaço. São essas ideias e emoções, é o prazer que essa contemplação provoca no indivíduo que permanecem em toda a sua existência,

⁹ ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*, trad. Astrid Grabow, 2ª ed., Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pg. 8. ISBN 978-84-252-2332-7.



Imagem 029



Imagem 030

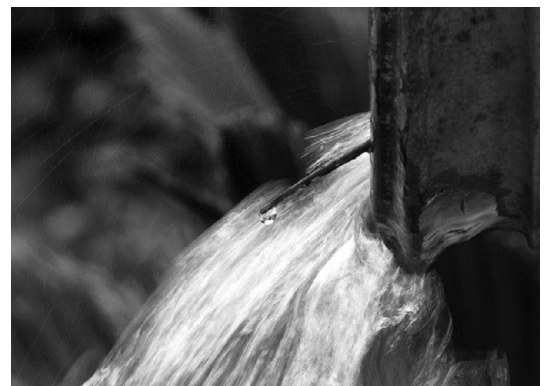


Imagem 031

Imagem 029 _ Chair by Window

Imagem 030 _ Window

Imagem 031 _ Water

que lhe compõem a memória. Quando o arquitecto Peter Zumthor recorre às suas memórias enquanto projecta, está a entrar novamente num espaço onde já entrou, está a tocar num objecto que já tocou antes. A contemplação de certos momentos, espaço, ambientes ou objectos através da memória permite ao indivíduo reviver, várias vezes e sempre que o indivíduo assim o desejar. A memória é a mesma para um certo ambiente, espaço, momento ou objecto, mas a contemplação nunca tem o mesmo fim, ou seja, de um certo ambiente ou espaço retira-se apenas um pormenor que interesse naquele instante, podendo noutro instante retirar-se outro pormenor, diferente do anterior, do mesmo espaço ou ambiente.

A contemplação de um espaço que ficou na memória do indivíduo permite-lhe perceber de forma mais clara esse espaço, do que na primeira vez que o contemplou pois não é necessariamente obrigatório que esse espaço comunique de imediato alguma coisa com o indivíduo; ele pode apenas pairar na sua memória e com o tempo este percebê-lo, recorrendo à contemplação da memória sobre o espaço. Assim como se sucede com o objecto artístico, mesmo que um espaço ou objecto seja construído com o objectivo de transmitir uma mensagem ou um determinado ponto de vista, nem sempre essa mensagem é percebida pelo indivíduo que

contempla ou utiliza, pois cada um pensa de forma diferente e ao contemplar esse espaço ou objecto procura nele algo distinto dos restantes.

Para além da contemplação ser um acto pertencente à natureza do indivíduo, que ocorre intuitivamente e que procura a beleza e a verdade, existe uma outra visão da contemplação que consiste na procura da felicidade. Como referido anteriormente, Aristóteles desenvolveu na sua ética a ideia da vida contemplativa como procura da felicidade suprema, pois para ele *“(...) o simples facto de viver é, com toda evidência, uma coisa que o homem possui em comum mesmo com os vegetais; ora, o que nós procuramos é aquilo que é próprio ao homem. (...) resta pois uma certa vida prática da parte racional da alma, parte que pode ser considerada, de uma parte, no sentido no qual está submetida à Razão, e, de outra parte, no sentido no qual ela possui a Razão (logos) e exerce o pensamento”*.¹⁰

Segundo Aristóteles, a vida contemplativa é a procura da felicidade suprema pois a vida teórica ou a contemplação é a actividade mais contínua que possui um carácter de independência e incondicionalismo, e é a que existe de mais divino no indivíduo. Para o filósofo, a contemplação é a verdadeira vida do indivíduo,

¹⁰ Aristóteles, in *Aristóteles: a contemplação de Deus com o Bem Supremo*, pg.4.



Imagem 032



Imagem 033

Imagem 032 _ Brick House

Imagem 033 _ Centro de Música e Arte

pois se todo o ser se define pela sua essência, todo o homem se define pela sua alma.

“E essa actividade parece ser a única que é amada por si mesma, pois dela nada decorre além da própria contemplação, ao passo que das actividades práticas sempre tiramos maior ou menor proveito.

*(...) A actividade de Deus, que ultrapassa todas as outras pela bem-aventurança, deve ser contemplativa, e das actividades humanas, a que mais tem afinidade com esta é a que mais deve participar da felicidade.”*¹¹

Aristóteles

A contemplação é assim considerada a actividade mais elevada do ser humano à qual se engloba o exercício da razão. Esta é a actividade que mais satisfaz o indivíduo, pois a concentração numa actividade que venha do seu interior permite-lhe atingir a felicidade suprema. Conclui-se assim que segundo o ponto de vista de Aristóteles, consiste numa actividade ligada à figura

divina, tendo como objecto de análise atributos que pertencem ao divino, sendo possível concluir que a contemplação é a única actividade atribuída aos deuses e a Deus.

Apesar de parecer oposta à acção e consistir somente no entendimento, a vida contemplativa, a razão e a vida intelectual devem acompanhar a vida quotidiana do indivíduo e com ela gerar harmonia, ou seja, a contemplação só faz sentido na vivência do indivíduo se estiver lado a lado com o seu quotidiano.

A harmonia e o ritmo fazem parte da natureza do indivíduo; ele não possui apenas a alma, possui também um corpo. Assim como o ser humano, todos os outros seres e até objectos têm uma alma, ou núcleo, e um corpo, o seu exterior. Quando um indivíduo contempla algo, ele não procura apenas a alma, mas também o seu corpo; um corpo com vida. O contemplador não admira apenas o tema da obra, mas o modo como esse tema é abordado.

A contemplação já foi referida como procura da beleza, da verdade e da felicidade no objecto artístico ou no espaço através da memória, mas como é que a contemplação se define como procura da beleza, da verdade e da felicidade na arquitectura através do espaço? Como é que a contemplação define o espaço e marca a

¹¹ PULS, Mauricio Mattos. *Arquitetura e Filosofia*, 1ª ed., Annablume, São Paulo, 2006, pg. 123.



Imagem 034



Imagem 035

Imagem 034 _ Forbidden City Halls

Imagem 035 _ The Matter of Time

arquitectura? Através do tempo.

*“Em arquitectura, no entanto, o fenómeno é totalmente diferente e concreto; aqui é o homem que, movendo-se no edifício, estudando-o de pontos de vista sucessivos, cria, por assim dizer, a quarta dimensão, dá ao espaço a sua realidade integral.”*¹²

Bruno Zevi | 1984

A contemplação de um edifício - e aqui o contemplar significa percorrer, analisar e viver o edifício - cria o tempo e consequentemente o próprio espaço. O espaço define-se através da procura do indivíduo que ocorre quando este o percorre e descobre. Muito antes da contemplação através da memória, surge a contemplação através do espaço; para se poder contemplar um espaço construído, ou algum pormenor, através da memória é necessário que anteriormente, em algum momento, o indivíduo tenha percorrido fisicamente esse espaço.

A mensagem que o arquitecto quer passar através do espaço pode ser perceptível pelo indivíduo utilizador ou não. Por exemplo quando um indivíduo entra no espaço, ele percorre-o e

e procura algo, alguma sensação ou ideia, que pode ser ou não a do arquitecto, que lhe comunique o que é para ele. A arquitectura começa no momento em que o indivíduo percorre o espaço e na sua relação com o mesmo.

O indivíduo procura perceber a história, a forma e as qualidades sensoriais do espaço, contemplando-o, para lhe atribuir uma identidade. Apesar de poder ter uma história, um passado, uma forma que o caracterize, o espaço apenas se define por aquilo que o indivíduo quer dele. Um mesmo espaço pode, com o passar do tempo, assumir diferentes identidades, pois nenhum indivíduo é igual ao outro. É o tempo e, consequentemente, o sujeito que fazem o espaço. E este espaço e a experiência espacial podem-se estender até ao exterior, que também protagoniza uma relação muito forte com o indivíduo.

O tempo não modifica apenas o espaço interior, pois o exterior (as ruas, praças, cidades, natureza) também sofre alterações. A relação que o indivíduo tem com o exterior, seja urbano ou natural, também permite o acto de contemplar. Não é apenas um espaço interior que suscita emoções e sensações no indivíduo, o exterior também desperta os sentidos e provoca

¹² ZEVI, Bruno. *Saber Ver a Arquitetura*, trad. Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira, 4ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 2002, pg. 23. ISBN 85-336-0541-2.



Imagem 036



Imagem 037



Imagem 038

Imagem 036 _ Serpentine Gallery, vista exterior

Imagem 037 _ Serpentine Gallery, vista interior

Imagem 038 _ Serpentine Gallery, pátio

sensações tão fortes como se tratasse do interior.

Apesar do tempo, do indivíduo e da contemplação definirem o espaço, seja este exterior ou interior, este também age sobre o indivíduo, dominando o seu espírito. A maior parte do prazer que o indivíduo recebe do espaço surge, muito simplesmente, do próprio espaço. O indivíduo pode-lhe atribuir uma identidade e defini-lo, mas as características sensoriais do espaço que vão despertar os seus sentidos já existem.

Peter Zumthor constrói a sua arquitectura através da contemplação, da memória e dos sentidos. Um dos seus projectos que apelam a estes três pontos é o Pavilhão Temporário da Serpentine Gallery. Construído a partir de uma estrutura de madeira revestida com uma mistura de cola e areia, as paredes do pavilhão criam um percurso labiríntico que conduz quem visita este espaço a um pátio central. Este pavilhão tem como objectivo estimular o contemplador a descontrair e a observar. Ao chegar ao pátio central o indivíduo depara-se com a abstracção do exterior e pode dedicar-se à contemplação e, consequentemente, a uma autodescoberta.

Para além de todas as outras características que este projecto apresenta, é a procura, o percorrer e o contemplar que definem e atribuem uma identidade a este espaço. Como em qualquer outro espaço é o indivíduo que estabelece a sua

finalidade. Seja o arquitecto que esconde no espaço características que quer que o indivíduo contemplador ou utilizador descubra para lhe atribuir um fim, seja o próprio indivíduo contemplador ou utilizador que atribui funções ao espaço de acordo com as sensações e ideias que teve ao percorrê-lo e descobri-lo, o espaço não seria nada e não teria uma identidade sem essa procura.

A procura, a contemplação, a memória, o espaço, o tempo e o sujeito são elementos que compõem a arquitectura. É através da contemplação que o indivíduo descobre o espaço; é a memória que permite a contemplação e a procura; é o tempo que faz a memória e permite ao indivíduo contemplá-la e descobrir nela um espaço ou um pormenor que ainda não se tinha pronunciado e é o espaço que, depois de descoberto e contemplado, define ao longo do tempo a arquitectura.

Vários são os elementos que compõem a arquitectura e a definem. De um modo geral fala-se da envolvente, escala, luz, percurso, lugar, estrutura, materiais, textura e cor. Mas quando se fala de arquitectura, como é que esta surge?

Todos os elementos referidos anteriormente compõem a arquitectura, mas não a criam. Esta surge da relação entre espaço, luz e procura. É certo que a arquitectura sem luz não existiria, pois não haveria forma de a revelar, mas também não existiria sem a procura que o indivíduo faz ao percorrer o espaço. Seja em espaço construído ou numa música a arquitectura surge da procura. O indivíduo escuta uma música e procura identificar-se ou experimentar sensações na melodia de modo a que esta lhe provoque uma sensação de prazer; quando se depara com o espaço, percorre-o, contempla-o e procura nele a sua satisfação pessoal. E é a partir desta satisfação que vão surgindo ideias ou pensamentos que irão contribuir para a definição e identidade do espaço.

Para além da procura e da contemplação, também a luz estimula os sentidos do indivíduo, provocando a sensação de prazer e conforto. A luz que incide sobre a superfície, sobre a matéria, revela o espaço, estimulando o indivíduo para a procura e para a contemplação e provocando no indivíduo as sensações que irão, através do contemplador, atribuir uma identidade, definir e criar o espaço e, consequentemente, a arquitectura.

Meditação: momento de luz e contemplação

“A cultura é um lugar espiritual, que não é apenas reservado a um pequeno número, que também não é instrumento de alienação, mas sim um apelo a mais vida, mais consciência, mais felicidade.

Aquilo a que chamamos meditação não é «pensar em si»; também não é uma acumulação de saber: saber não é viver.

*A meditação é entrar no seu corpo, abrir-se cada vez mais e deixar a grande natureza desabrochar em nós.”*¹³

Shri Anirvan

Silêncio, tranquilidade, harmonia, olhar e interior são termos fundamentais na definição de meditação como um estado de espírito alcançado quando o indivíduo se concentra em si próprio. Encarada como uma prática que procura apaziguar a inquietude, exterior e interior, da vida do ser humano, a meditação gera calma, tranquilidade e harmonia que permite um despertar para a espiritualidade - considerada, por aqueles que a praticam, o estado natural oculto que existe no interior de cada ser humano.

Com o objectivo de conduzir o estado mental do indivíduo a uma sensação de paz e felicidade, suprimindo estados de confusão e sofrimento, a meditação procura familiarizar a sua mente com estados virtuosos, pois assim o indivíduo poderá experimentar uma sensação de tranquilidade e de felicidade verdadeira.

Meditar é procurar o silêncio e ouvir o interior, é despertar a consciência do ser humano, é descobrir o “eu interior”. A meditação permite ao indivíduo descobrir-se, ser o observador de si próprio e estar de bem consigo mesmo.

A meditação é ser, sem invocar acção, pensamento ou emoção. Quando o indivíduo não está a agir, física ou mentalmente, quando não há nenhuma actividade e este apenas está, pode dizer-se que está a meditar. Não se trata de uma prática que se possa treinar, basta entendê-la. Apesar de não invocar acção, a meditação não é contrária à mesma, apenas induz o indivíduo a viver de uma forma diferente, de viver o seu dia-a-dia num estado mental tranquilo e feliz. Trata-se de uma prática que permite o aumento da capacidade de concentração, descanso físico, mental e emocional, e uma maior auto-segurança.

A prática da meditação advém de tempos antigos, estando

¹³ Shri Anirvan, in, STROBAERTS, GEORGES. *A arte do movimento e a meditação*, 1992.



Imagem 039



Imagem 040



Imagem 041

Imagem 039 _ Varese Scrim
 Imagem 040 _ Pungye Beach Sticks
 Imagem 041 _ Imaginary Landscapes

representada em, praticamente, todas as religiões do mundo e está ligada a vários métodos de meditação como o Ten Chi, Reiki e Zen. De um modo geral quando se fala na prática da meditação e nas suas técnicas, sabe-se que o indivíduo se deve sentar de pernas cruzadas, numa almofada, com as costas direitas, a nuca esticada e o queixo ligeiramente para dentro; a respiração deve ser tranquila, o estado de espírito deve estar livre de todas as adversidades e a pessoa deve estar concentrada na respiração e nos pontos importantes da sua postura. Apesar deste ser o modo geralmente conhecido para meditar, muitas outras formas existem para o fazer. O fundamental é que exista um espírito aberto para uma prática correcta e que o indivíduo tenha curiosidade para investigar e capacidade para aceitar tudo o que acontecer, seja agradável ou não, de uma forma graciosa. Muitas podem ser as técnicas ensinadas e praticadas na meditação, mas basta concentrar a mente num ponto vazio ou num pensamento simples para encontrar o estado de meditação.

Cada indivíduo pode meditar do modo que mais lhe convier: pode ser sentado numa almofada num espaço fechado, pode ser sentado ou deitado num espaço exterior ou, por exemplo, durante um passeio; o objectivo é alcançar o silêncio absoluto da mente.

Na meditação, ligada à maior parte das religiões, a luz representa uma realidade espiritual, tratando-se de um momento de

encontro do indivíduo com o seu “eu interior”. Através da prática da meditação o indivíduo percorre um longo caminho no seu interior em busca do seu ser, da sua realidade. Podendo ser um caminho longo, e não acontecendo de imediato, essa procura termina na luz, na tranquilidade e na felicidade suprema.

Para além da meditação ser considerada uma prática e um estado de espírito, também deve ser considerada como um estado de contemplação no qual o indivíduo entra em contacto com a sua verdadeira essência. Quando um indivíduo medita, procura uma concentração, tranquilidade mental e uma visão interior, contemplando o seu ser, a sua verdadeira essência.

A contemplação, prática ocidental que procura a concentração num objecto ou espaço, é a base para a meditação, prática oriental que requer que o indivíduo mantenha a mente completamente vazia e livre para aceitar todas as ideias, imagens ou sentimentos que poderão surgir.

Seja exterior ou interior, o local de meditação deve ser um lugar marcado pela luz onde transcendam as distinções religiosas e étnicas. Um exemplo de local de meditação, de oração pela paz do mundo, é o Espaço de Meditação da UNESCO, de Tadao Ando, em Paris.

Implantado na sede da UNESCO, no interior de um jardim japonês, este lugar de meditação tem como objectivo expressar



Imagem 042



Imagem 043



Imagem 044

Imagem 042 _ Espaço de meditação UNESCO, pormenor de iluminação natural

Imagem 043 _ Espaço de meditação UNESCO

Imagem 044 _ Espaço de meditação UNESCO, vista exterior

uma ideia forte e constituir um espaço autónomo. Constituído apenas por luz e betão, trata-se de uma estrutura cilíndrica com 37m de altura, cujo interior apresenta uma luz natural que acompanha o seu perímetro.

Considerado um jardim de meditação, este é composto por duas paredes que o separam da envolvente, um espaço de água que se estende por todo o jardim e o espaço de meditação que flutua na água e com uma rampa de acesso.

Neste projecto a sombra assume um papel mais primitivo, no qual está implícita a ideia de um espaço contido.

A luz e a sombra são dois momentos que quando bem conjugados revelam a riqueza do espaço arquitectónico, relacionando o interior com o exterior. Para além desta relação luz-sombra, um espaço de meditação deve-se apresentar como um lugar de silêncio e tranquilidade que propicie a prática da meditação, proporcionando ao indivíduo um momento de concentração e desprendimento total daquilo que o envolve.

Segundo Aristóteles a meditação está incluída no caminho da procura do bem e da felicidade; cada ser humano deveria amar-se a si próprio, tratando-se tanto de uma intuição do amor ao próximo como a si mesmo.

A meditação auxilia o indivíduo a sair de um estado de demência, revelando nele um sentido de orientação e um sentimento do seu propósito original. Através da meditação o indivíduo procura a sua verdadeira essência, atinge a capacidade de contemplá-la, tornando-se no seu próprio observador, e no culminar de um longo percurso de procura interior encontra a luz, encontra o seu “eu interior”, podendo-se assim considerar que a meditação é simplesmente um momento de luz e contemplação.

ESPAÇO DE MEDITAÇÃO

MOMENTO DE LUZ E
CONTEMPLAÇÃO



Imagem 045

"Tu que passas por mim tão indiferente
No teu correr vazio de sentido
Na memória que sabes lentamente,
Do mar para a nascente,
És o curso do tempo já vivido.

... Não, Tejo,
... Não és tu que em mim te vês,
... Sou eu que em ti me vejo!

Por isso, à tua beira se demora
Aquele que a saudade ainda trespassa,
Repetindo a lição, que não decora,
De ser, aqui e agora,
Só um homem a olhar para o que passa.

... Não, Tejo,
... Não és tu que em mim te vês,
... Sou eu que em ti me vejo!

Um voo desferido é uma gaivota,
Não é o voo da imaginação;
Gritos não são agoiros, são a lota...
Vá, não faças batota,
Deixa ficar as coisas onde estão...

Não, Tejo,
...Não és tu que em mim te vês,
... Sou eu que em ti me vejo!

Tejo desta canção, que o teu correr
Não seja pretexto de saudade.
Saudade tenho sim, mas de perder,
Sem as poder deter,
As águas vivas da realidade!

... Não, Tejo,
... Não és tu que em mim te vês,
... Sou eu que em ti me vejo!" ¹⁴

Alexandre O'Neill | 1965

¹⁴ O'NEILL, Alexandre. *Feira cabisbaixa, poemas de Alexandre O'Neill*, col. Poesia e Ensaio, Ulisseia, 1965. ISBN 9789727084982



Imagem 046



Imagem 047



Imagem 048

Imagem 046 _ RNET, Zona de sapal

Imagem 047 _ RNET, Vala

Imagem 048 _ RNET, fauna

Rio Tejo: Reserva Natural do Estuário do Tejo (RNET)

A Reserva Natural do Estuário do Tejo (RNET), localizada na região de Lisboa e Vale do Tejo, compreende uma grande parte estuarina do rio Tejo (incluindo pequenas faixas laterais do território que correspondem às sub-regiões da Lezíria do Tejo), a Península de Setúbal (concelho de Alcochete) e Grande Lisboa (concelho de Vila Franca de Xira).

Com uma área total de 14.563 ha², a RNET tem uma altitude máxima de 11 m e profundidade máxima de 10 m.

A definição de estuário consiste na designação de uma parte de um curso de água, geralmente ampla, que fica próxima da desembocadura, junto à foz e onde ocorre a junção da água doce com a salgada devido à influência das marés.

O Estuário do Tejo trata-se de uma zona de elevada produtividade biológica, caracterizando-se pelas “flutuações extremas de factores abióticos”¹⁵, tais como a salinidade, a temperatura e as correntes.

A situação geográfica e as condições naturais sempre fizeram do Estuário do Tejo um espaço estratégico de ligação do

Mediterrâneo ao Atlântico e Mar do Norte.

A partir dos séculos XV e XVI a cidade de Lisboa sofreu uma grande evolução, com o seu crescimento gradual e as margens do rio urbanizadas, alterando-se assim a topografia original do estuário. A margem sul do rio também sofreu uma grande evolução, mas distinta da área metropolitana de Lisboa. Por se tratar de uma zona agrária, existiam diversos sapais que foram transformados, posteriormente, em terrenos agrícolas e salinas.

Em relação a evolução do desenvolvimento industrial, a bacia hidrográfica do Estuário do Tejo divide-se em quatro zonas distintas: a bacia do rio Trancão e as zonas industriais de Vila Franca de Xira e da Póvoa de Santa Iria, do concelho de Loures e dos concelhos do Barreiro e Seixal.

O rio Trancão é um dos principais afluentes do Estuário que contribui de forma mais violenta para a sua poluição devido às elevadas quantidades de matéria contaminante, sendo que devido a estes resíduos a partir da zona de Vila Franca de Xira as condições do rio Tejo foram substanciais.

Em termos de profundidade o Estuário do Tejo pode ser dividido em três zonas: o troço superior, o central e o terminal.

¹⁵ Modelo Operacional para o Estuário do Tejo. Situação de referência para o Estuário do Tejo. Disponível em http://www.mohid.com/tejo-op/sit_refhtm



Imagem 049

Imagem 049 _ RNET, ortofotomapa

O troço superior é uma zona de pouca profundidade mas com extensas áreas de sapal, englobando quase na totalidade toda a RNET e possuindo assim uma grande riqueza biológica.

O troço central é o mais vasto do estuário, com uma profundidade média de 7 m. Localizam-se neste troço de empreendimentos industriais que envolvem o estuário e onde os rios e ribeiras desaguam.

O troço terminal é um canal profundo e estreito, e nas suas margens localizam-se as cidades de Lisboa e Almada.

Anteriormente ao séc. XX as características do Estuário do Tejo eram bastante dissemelhantes da morfologia actual, sendo o estuário composto por águas pouco profundas e pantanosas com inúmeros canais. Actualmente a sua morfologia apresenta uma forma irregular e recortada, demonstrando assim uma evolução complexa.

Morfologicamente pode-se dividir o estuário em quatro zonas. A primeira estende-se desde Vila Franca de Xira até Alcochete e Sacavém, apresentando uma morfologia deltaica resultante da sedimentação de aluviões e sendo caracterizada por um regime de mouchões e estuários.

A segunda zona, que é mais profunda que a anterior, estende-se até ao Cais do Sodré e é considerada a maior zona do estuário, onde os rios e as ribeiras desaguam. Nas suas margens estão implantados os empreendimentos industriais.

A terceira zona tem a forma de um canal com uma profundidade de 40 m e nas suas margens localizam-se as cidades de Lisboa e Almada.

A quarta zona segue-se ao canal do Estuário do Tejo, podendo ser delimitada até à linha do Bugio/S. Julião.

“O Estuário do Tejo e zonas envolventes constituem um sistema que integra uma convivência que se pretende equilibrada entre actividades humanas e o ecossistema. Esta área, embora sujeita a pressões impostas pela presença humana, mantém um equilíbrio, suportado pelos valores naturais em presença, ao mesmo tempo que compatibiliza um desenvolvimento sócio-económico sustentado.”¹⁶

Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade

¹⁶ ICNB, Instituto da conservação da natureza e da biodiversidade. *Plano de Ordenamento e Gestão para a Reserva Natural do Estuário do Tejo, fase 2*, vol. II/III, 2007.

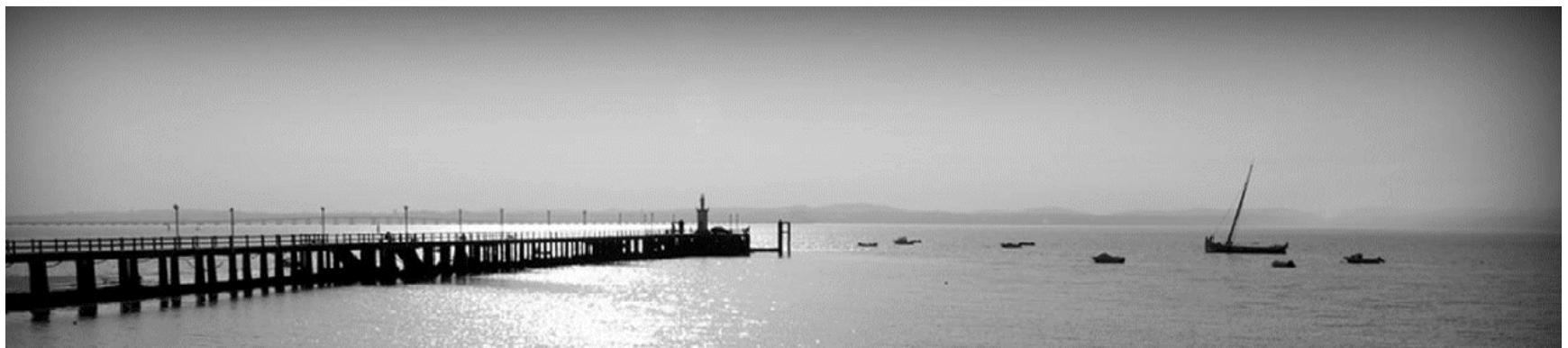


Imagem 050

Rio Tejo: Evolução e Contexto Histórico

Considerado o maior rio da Península Ibérica, o rio Tejo que nasce na Serra de Albarracim, a 1593 m de altitude, em Espanha e desagua por um largo estuário, com cerca de 260 km², em S. Julião da Barra, estende-se ao longo de 1009 km.

O rio Tejo, rico em espécies lucrativas como o sável, desde sempre atraiu muitos pescadores vindos de longe, que no Inverno não se conseguiam sustentar devido à intrepidez do mar. O primeiro fluxo migratório ocorreu a partir da zona de Ovar, no séc. XVIII, dando origem a uma população denominada de Varinos, que se instalou nas margens do rio desde Alhandra até Santarém. Posteriormente, este movimento foi seguido pela população da zona da Murtosa, os Murtoseiros, e em meados do séc. XIX pelos habitantes naturais de Vieira de Leiria.

*“(…) Quando o mar lhes nega o pão, partiam para longe. E o Tejo com a abundância de espécies lucrativas, de que avultava o sável, prometia riqueza, e desde sempre foi o fulcro atractivo destacorrente migratória movida pelas incertezas da vida do mar.”*¹⁷

Maria Adelaide N. Salvado | 1985

Há muito que a existência da cultura avieira tem sido reconhecida em diversos estudos que identificam uma série de especificidades, quer linguísticas, gastronómicas, arquitectónicas ou sociológicas, próprias desta comunidade que representa um dos vários fluxos migratórios que ocorreram em território nacional.

A actividade piscatória constituía-se como uma alternativa viável que não implicava uma ruptura profunda com o modo de vida destas populações. Durante o período migratório, os avieiros viviam em condições muito precárias nas próprias embarcações ou em construções improvisadas a partir da matéria-prima disponível, como os caniços e ramos.

Tratava-se de um movimento migratório que assentava no núcleo familiar como forma primordial de organização, o que permitia uma forte mobilidade no território das bacias do Tejo e do Sado, mas impedia a formação de um sentido de comunidade integrada com as existentes. Esses factores, associados à pobreza e à precaridade das condições de vida desta comunidade, fizeram com que surgisse a denominação de “ciganos do Tejo”.

¹⁷ SALVADO, Maria Adelaide. *Os avieiros, nos finais da década de 50*, Castelo Branco, 1985, pg. 27.



Imagem 051



Imagem 052



Imagem 053

Imagem 051 _ Aldeia de Escaroupim

Imagem 052 _ Bateiras, embarcações avieiras

Imagem 053 _ Pescadores avieiros no Tejo, anos 60, séc. XX

*“Nómadas do Rio, como os ciganos em terra, tinham vindo da Praia da Vieira e faziam vida à parte; chamavam-lhes avieiros. Nunca ouvira falar de semelhante gente.”*¹⁸

Alves Redol | 1979

Em Vieira de Leiria, durante o Inverno, devido às más condições climáticas e pela violência do mar os barcos não saíam para pescar. Privados da sua actividade principal, os avieiros tiveram que dedicar-se a outras actividades, sendo que uns trabalhavam nas serrações nos pinhais e outros acabavam por deixar a sua terra dirigindo-se para o rio Tejo, onde a pesca do sável lhes conferia uma ilusão de uma vida melhor.

Existiam diferenças importantes entre a cultura Avieira e as outras que a precederam, pois esta assentava num forte sentido de comunidade. Apesar de no início a sua instalação nas margens do rio ser feita através das suas próprias embarcações ou construções muito precárias, os avieiros mais tarde começaram a acampar em praias isoladas de onde surgiram pequenas aldeias. Ainda que distantes dos mercados, as praias eram o melhor local, pois era necessário algum espaço para puxar as redes de pesca para terra.

O património construído e documentado desta cultura dos pescadores do rio Tejo tem origem na Praia de Vieira de Leiria e representa uma das últimas construções palafíticas existentes na Europa Ocidental. Estas habitações - palafitas - encontravam-se isoladas ou em comunidade (aldeias) junto ao rio Tejo e tratavam-se de assentamentos de pequenas dimensões com técnicas e materiais rudimentares.

São várias as causas que levaram à fixação dos avieiros, mas a mais comum foi o crescimento populacional e a necessidade de encontrar um domicílio mais estável, resistente e confortável. Pouco a pouco conquistaram as margens do rio Tejo e começaram a construir pequenas barracas feitas apenas em caniço.

O declínio da população avieira deu-se em meados do séc. XX devido à escassez do sável, consequência de construção de barragens do Tejo que se constituíram como barreira para o movimento desta espécie. Assim, muitos avieiros diversificaram as suas fontes de rendimento, trabalhando nos campos em redor do rio Tejo em pequenos trabalhos complementares ou procurando oportunidades rio abaixo, nas zonas de Vila Franca de Xira ou Alhandra.

¹⁸ REDOL, Alves. *Avieiros*, Europa-América, 1979. ISBN 9789721002029.



Imagem 054



Imagem 055

Imagem 054 _ Estrutura negativa de um concheiro

Imagem 055 _ Reconstituição do processo de formação de um concheiro

Uma outra actividade humana sobre o rio é a actividade concheira.

“**concheiro** n.m. 1 depósito natural de valvas de moluscos; 2 pl. ARQUEOLOGIA jazigos pré-históricos de conchas de moluscos, constituídos por restos de alimentação humana, misturados com ossos de animais, cinzas, carvões, utensílios de pedra, osso e chifre, que datam do Mesolítico, como os de Muge, povoação portuguesa do concelho de Salvaterra de Magos, no distrito de Santarém (De concha + -eiro)”¹⁹

Dicionário de Língua Portuguesa

Desde o período Paleolítico superior que pequenos grupos de caçadores-recolectores se instalaram em acampamentos sazonais, acompanhando o ciclo biológico dos recursos alimentares. Apresentando uma clara preferência por substratos arenosos, nas proximidades de nascentes de água doce ou linhas de água, parecia estar a terminar um ciclo de dominância de caça, em transição para formas de subsistência mais diversificadas.

¹⁹ AAVV. *Dicionário de Língua Portuguesa 2011*, Porto Editora, 2011, pg. 394. ISBN 978-972-0-01564-8.

Estes acampamentos apresentam “um subsistema tecnológico expedito, a par de uma tecnologia lítica de carácter uso-intensivo”²⁰, que recorria ao sílex e a rochas siliciosas. Este subsistema acabou por prolongar as tradições tecnológicas do Paleolítico Superior. Pedra do Patacho, concheiro situado perto do rio Mira, é um exemplo de um concheiro com uma economia de curta duração, onde não se encontram mamíferos, aves e peixes. Os artefactos eram raros e limitavam-se a lascas não retocadas e a utensílios de ocasião. A especialização deste acampamento na recollecção de moluscos demonstra o declínio de recursos de maior rendimento, como a caça pois esta era uma actividade mais demorada que a apanha de moluscos.

A pesca e/ou a recollecção de vegetais, pequenos animais e, neste caso, de moluscos constituíam alternativas vantajosas, mas por outro lado a diversificação da dieta e a sua dependência de fontes alimentares mais estáveis induziam à sedentarização sazonal.

Este concheiro tratava-se de uma evidente litoralização do povoamento e intensificação da exploração dos recursos marino-estuarinos. Para além destes acampamentos sazonais, existem registos de povoamentos com uma melhor distribuição pela

²⁰ SILVA, Carlos Tavares da; SOARES, Joaquina. *A transição para o Neolítico na Costa Portuguesa*, 2003, pg. 46.



Imagem 056



Imagem 057



Imagem 058

Imagem 056 _ Avieiro

Imagem 057 _ Nassa, rede de pesca

Imagem 058 _ Tremalho, rede de pesca

área em apreço e polarizada por acampamentos de base, que poderiam ser ocupados durante todo o ano. Assim, tratavam-se de acampamentos economicamente especializados que garantiam a exploração alargada de um território, minimizando os efeitos negativos do processo da crescente sedentarização.

No território do Vale do Tejo predominava a indústria lítica, de fácies geométricas, sobre sílex e rochas siliciosas. A estabilidade destes habitats permitiu a prática do armazenamento, a integração no espaço residencial da função sepulcral e a manutenção de fortes índices de sociabilidade, aspectos estes que foram fulcrais para a superação do modo de caça-recollecção simples na via para a economia de produção de alimentos e para a emergência da sociedade camponesa.

Nos períodos posteriores os acampamentos sobrepõem-se aos já existentes ou localizam-se nas suas imediações, procurando as mesmas condições biofísicas: áreas planas, abertas, próximas de água e solos arenosos.

Desde sempre a pesca foi das maiores actividades ligadas ao rio Tejo. Na década de 20, do séc. XX, foi elaborado um plano estratégico e estrutural no consumo, designado por “campanha do bacalhau”. Foi implantado um novo modelo inspirado nos princípios corporativos do Estado Novo, onde os seus objectivos incitavam um árduo intervencionismo estatal que regulasse interesses e

interpretasse as alterações sócio-económicas da época.

Na década de 50, a pesca da sardinha, bacalhau e através da técnica do arrasto representava 60% da quantidade do valor da pesca portuguesa. Entre 1941 e 1949 o número de pescadores rondava os 30% a 38% e a pesca da sardinha por traineiras representava entre 12% a 20% da pesca total dos pescadores.

Em 1943 existia uma percentagem significativa de pescadores em práticas não mecanizadas que representavam as indústrias regionais de pesca e adaptavam técnicas consideradas ancestrais. A pesca artesanal caracterizava-se portanto pelo predomínio de embarcações de pequeno porte com uma extensiva mão-de-obra e num regime de trabalho bastante exigente.

Se os instrumentos de trabalho transformaram, muitas das vezes, drasticamente e de forma conflituosa a acção dos pescadores até ao próprio estilo ocupacional, a própria acção está cada vez mais na dependência das complexas variáveis do sistema urbano-industrial e da economia de mercado que de forma inventiva se desenvolve em conjunturas de oportunidade.

O estuário do Tejo caracteriza-se como um estuário parcialmente estratificado. Aqui a maré consiste num factor importante, pois o seu volume médio de maré é significativo face ao volume de água abaixo do nível inferior de maré.



Imagem 059



Imagem 060

Imagem 059 _ Varinas

Imagem 060 _ Mouchão do Lombo do Tejo

O regime de marés é do tipo semi-diurno, sendo que o período de preia-mar é maior que o de baixa-mar. A amplitude da maré, medida na margem norte, é crescente desde a foz até Alverca, onde atinge um máximo de, aproximadamente, 4,8 m, diminuindo depois até se anular. No entanto, a amplitude média de maré é de 2,6 m, apresentando um valor mínimo de 1 m.

Apesar da forte relação do indivíduo com o rio, na RNET também está presente uma outra actividade, a actividade agrícola, que não tendo uma relação directa com o rio, também está ligada a ele.

No território da RNET desenvolvem-se pastagens, forragens e cultivo de cereais, formando-se assim biótopos abertos com uma grande variedade e quantidade de sementes, insectos e invertebrados do solo que compõem a base alimentar de aves e pequenos mamíferos.

Durante o Inverno, os solos inundados apresentam uma grande abundância de sementes e invertebrados que atraem e fornecem alimento a aves granívoras e a várias espécies zoófagas.

Na Primavera, várias espécies abandonam este território devido, principalmente, à falta de local para nidificar. No entanto nesta época do ano, existe uma maior quantidade de insectos na vegetação e camada aérea, que servem de alimento a espécies

com o andorinhão ou a perdiz-do-mar.

As cercas de arame farpado, que delimitam talhões compartimentados, atribuem aos terrenos da lezíria um aspecto de mosaico, constituindo também uma espécie de poleiro para as várias espécies de aves.

Para além destas cercas marcarem o território do estuário, este é constituído por antigas áreas de sapal que se encontram isoladas das marés e das cheias, através de um sistema de taludes e comportas. Os seus terrenos agrícolas são recortados por uma vasta rede de canais de diversas dimensões, denominados de valas.

As valas têm como objectivo a recolha de água em excesso no Inverno, escoando-a através das comportas para o rio, e num período de escassez tem como função a distribuição da água, captada a montante no troço do rio onde a água já é doce, para os sistemas de rega.



Imagem 061



Imagem 062



Imagem 063

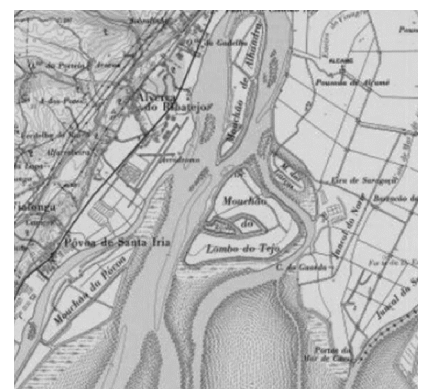


Imagem 064

Imagem 061 _ Carta Corográfica do Reino, Folha 24-H, 1859

Imagem 062 _ Carta Corográfica do Reino, Folha 24, 1868

Imagem 063 _ Série Cartográfica Nacional, Folha 34-B, 1903

Imagem 064 _ Carta de Portugal, Folha 34, 1970

Mouchão do Lombo do Tejo: Evolução e Contexto Histórico

Mouchão é uma pequena porção de terreno arborizado que se eleva nas lezírias.

“É uma toponímia que se designa terrenos que foram consolidados através de ocupação secular agro-pecuária, formados a partir de deposições aluvionares na parte superior do estuário do Tejo, que formam ou não ilhas, protegidas das águas estuarinas por um sistema de diques ou comportas.”

Carlota Lavinas

No estuário do Tejo existem quatro mouchões que, na sua totalidade, perfazem cerca de 2000 ha: mouchão da Póvoa, mouchão do Lombo do Tejo, mouchão de Alhandra e mouchão das Garças, tendo os três primeiros mouchões um carácter privado.

Com cerca de 900 ha, o mouchão do Lombo do Tejo sofreu, até cerca dos anos 40 do séc. XX, alterações morfológicas derivadas à ocupação e inundação dos terrenos e consequente arrasto de terras com a entrada e saída de água.

Apesar de ter pertencido à família real portuguesa, sempre foram proprietários privados que mandaram nos terrenos do mouchão. Após o ciclone ocorrido em 1941, que o inundou por completo, o seu proprietário, na época, mandou cercá-lo com um grande valado em pedra, com cerca de 5 m de profundidade, para que a água não voltasse a entrar nos terrenos, o que consequentemente fez com que o mouchão não voltasse a sofrer alterações morfológicas. Actualmente os proprietários mandaram recuperar diques, comportas e as margens do mouchão para evitar novas inundações e o consequente desaparecimento do território.

Desde sempre que os terrenos do mouchão foram alvos de exploração agrícola, mas em 2010 foi assinado um protocolo que visa transformar o mouchão do Lombo do Tejo na primeira ilha do estuário do Tejo a receber turismo de natureza e tinha como objectivo criar um grupo de trabalho, coordenado pelo ICNB (Instituto de Conservação da Natureza e da Biodiversidade), que iria procurar acelerar o aproveitamento do potencial da RNET.

Considerada Reserva Integral do Mouchão do Lombo do Tejo, por se destinar a proteger a nidificação de aves, como o pato-real, o mouchão está integrado no Plano de Ordenamento da

²¹ LAVINAS, Carlota. *Dicionário de zonas húmidas*. Disponível em <http://www.icnf.pt>



Imagem 065



Imagem 066



Imagem 067

Imagem 065 _ Mouchão do Lombo do Tejo, lagoa

Imagem 066 _ Mouchão do Lombo do Tejo, edificação

Imagem 067 _ Mouchão do Lombo do Tejo, percurso

Reserva Natural do Estuário do Tejo (PORNET), onde toda a sua superfície desde as margens, incluindo diques, comportas, valas, património edificado e área agrícola, fazem parte do plano para intervenção específica.

Nesta dissertação apresenta-se como proposta territorial para o mouchão do Lombo do Tejo a continuação da actividade agrícola, a permanência das construções existentes e uma rede de percursos - percurso agrícola - como apoio a esta actividade.

Porque a meditação é um modo de estar, para além do espaço proposto nesta dissertação, propõe-se uma rede de percursos - percurso de meditação - que passa pelas margens do mouchão e pela sua lagoa.

Desde 2010 que as salinas instaladas na lagoa do mouchão se encontram inutilizadas, assim ainda como proposta territorial a lagoa deverá servir apenas para nidificação de aves existentes no estuário.

Como elementos de sombreamento nas redes de percursos propostos, propõe-se a plantação de salgueiros, um dos tipos de vegetação presente no estuário do Tejo.



🕒 Planta | Percurso Agrícola | Mouchão do Lombo do Tejo | Esc. 1/15000

0 50 150 500 1000





Imagem 068

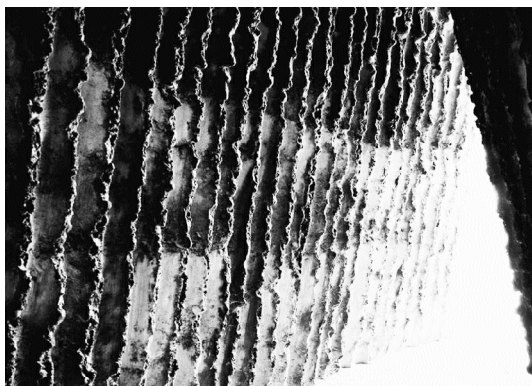


Imagem 069



Imagem 070

Imagem 068 _ Banco, Porto Côvo

Imagem 069 _ Bruder Klaus Chapel

Imagem 070 _ Termas de Vals

Espaço de meditação: um espaço de luz e contemplação

O que é um espaço de meditação?

A meditação, como já foi referido anteriormente, é um estado de espírito alcançado quando o indivíduo se concentra na procura do seu “eu interior”. É um momento de luz, onde o ele se encontra consigo, e um momento de contemplação, onde demonstra a capacidade de se perceber e descobrir. Para este encontro não é necessário que exista um espaço próprio de meditação. Qualquer lugar ou momento, seja ele interior ou exterior, pode ser propício ao acto de meditar. Seja parado ou em movimento, cada indivíduo pode atingir este estado de concentração necessário à sua procura interior.

Meditar, para além de ser uma contemplação interior, também pode ser exterior, o que se encontra em torno do indivíduo no momento.

Quando se pensa num espaço de meditação, este pode simplesmente ser um banco de jardim ou então, se for entendido como um espaço construído, que seja um espaço de contrastes entre claro-escuro, luz-sombra.

O espaço de meditação proposto nesta dissertação apresenta-se como um momento de luz e contemplação e como um ponto de referência no rio Tejo.

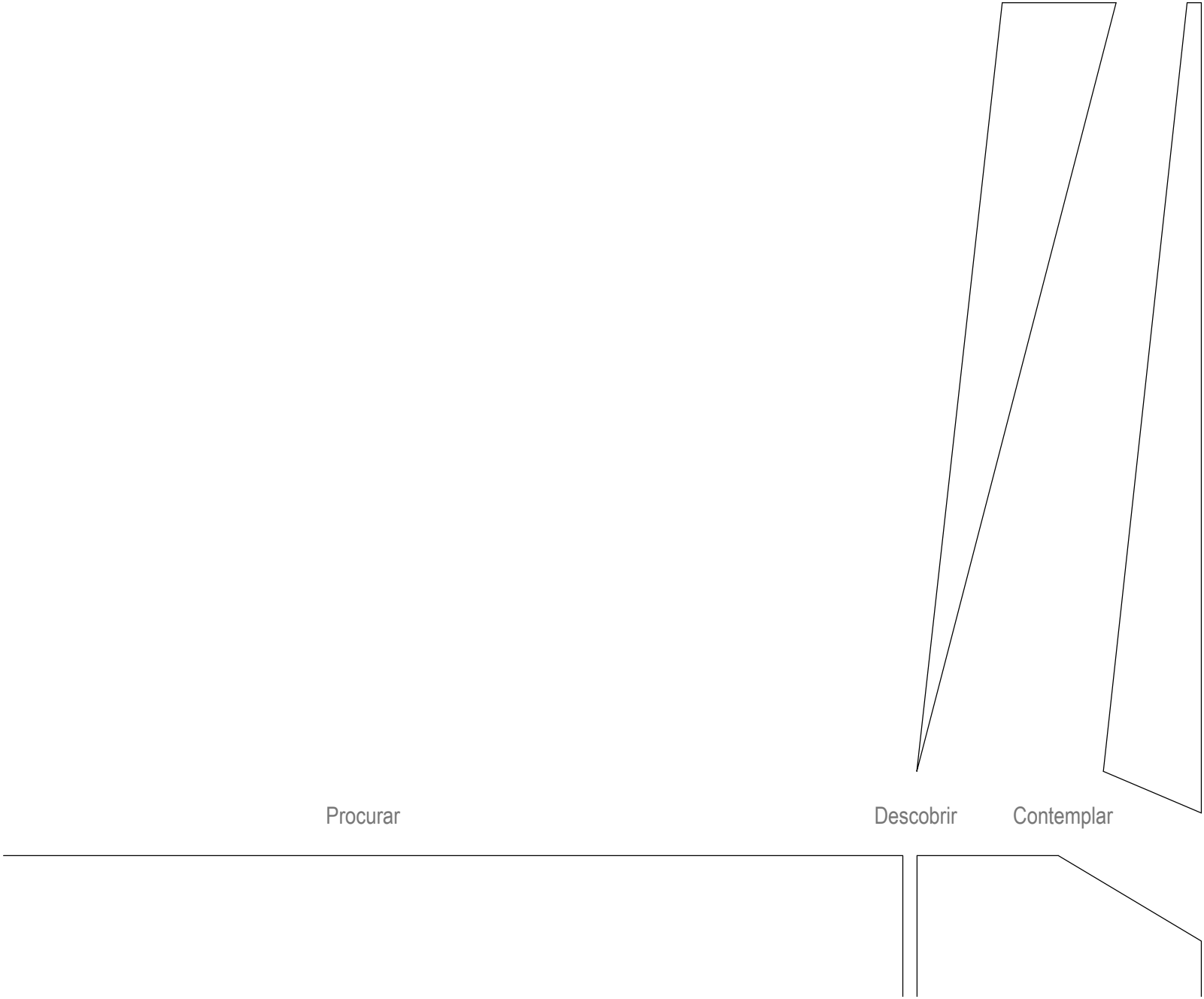
Desde sempre o rio Tejo foi um ponto de chegada e um meio de subsistência para diversas comunidades, como a avieira, que trocavam a intrepidez do mar pela riqueza do rio. Com o intuito de ser uma referência no território este espaço simboliza o momento de chegada e, também, de partida para aqueles que exploravam e navegavam sobre o rio Tejo.

Fisicamente, o espaço de meditação apresenta-se como uma torre, cujo interior é marcado pela presença da luz natural e onde o indivíduo é convocado para um momento de introspecção e contemplação interior.

Para além da relação luz - meditação - contemplação, pretende-se que o espaço mantenha uma relação com o rio exterior e interiormente. Assim, esta relação formaliza-se através da entrada do rio, da água, no interior do espaço consoante os períodos de preia e baixa-mar.

Como momento de concentração sobre si mesmo, o espaço de meditação encontra-se implantado no rio, mas com ligação ao mouchão do Lombo do Tejo através de um pontão, onde cada indivíduo pode contemplar toda a envolvente.

Por se tratar de um espaço que quer ver e ser visto por aqueles que se dispuserem a entendê-lo, o espaço de meditação define-se, essencialmente pela luz, contemplação e pelo indivíduo.



Esquema Procurar | Descobrir | Contemplar



Imagem 071



Imagem 072



Imagem 073

Imagem 071 _ Água

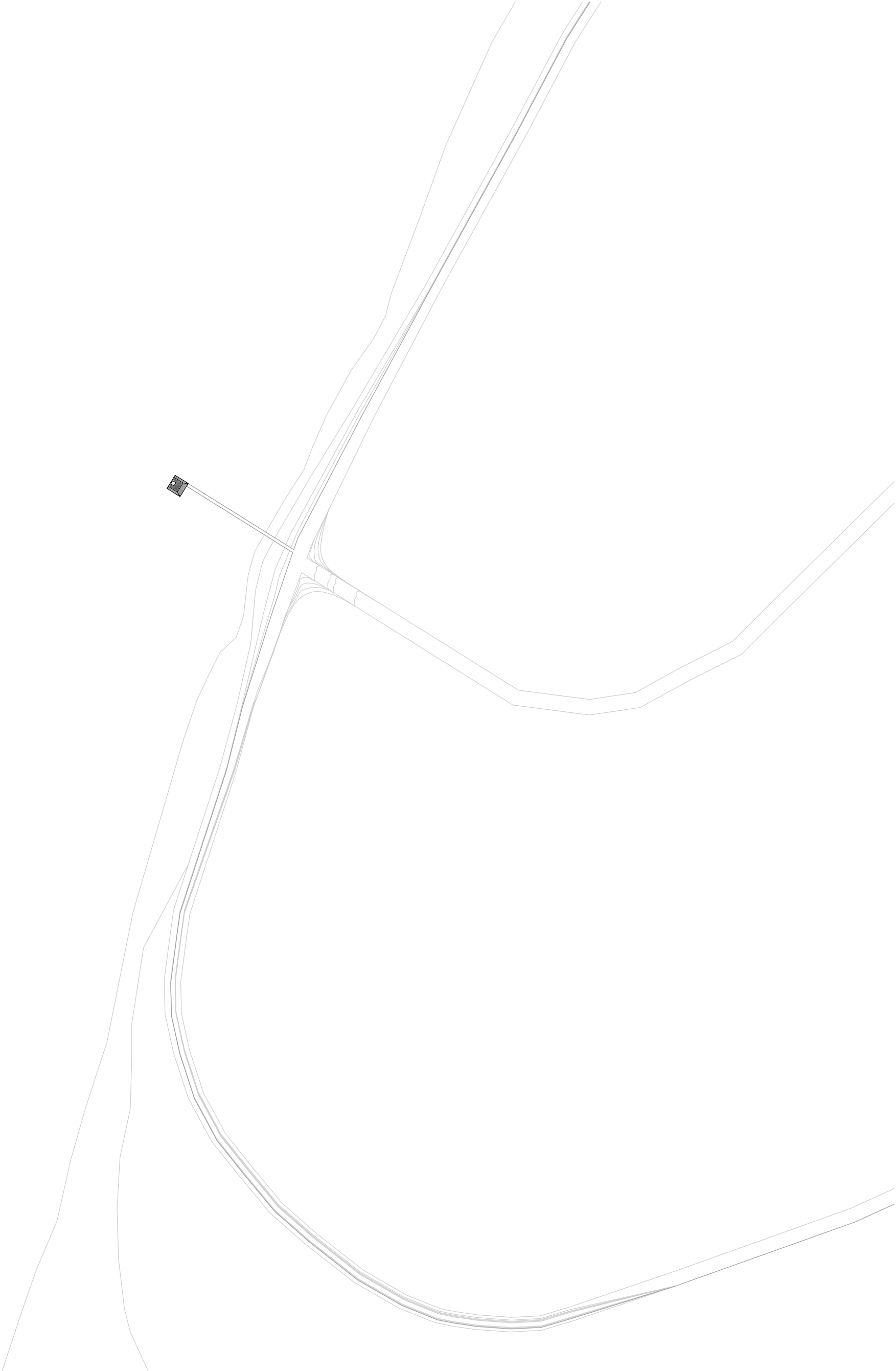
Imagem 072 _ Luz

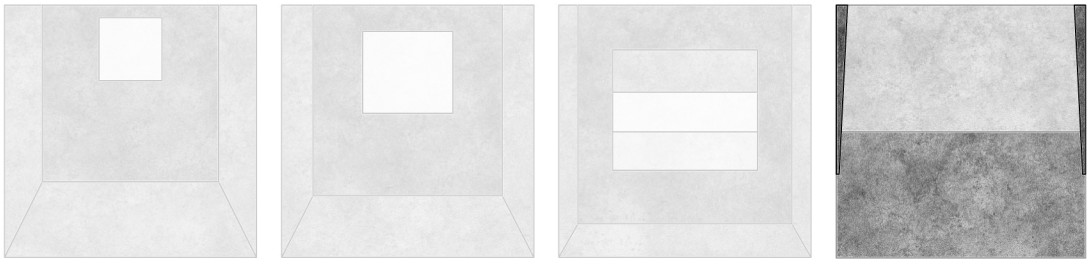
Imagem 073 _ Paisagem



📍 Planta de Implantação | Mouchão do Lombo do Tejo | Esc. 1/25000







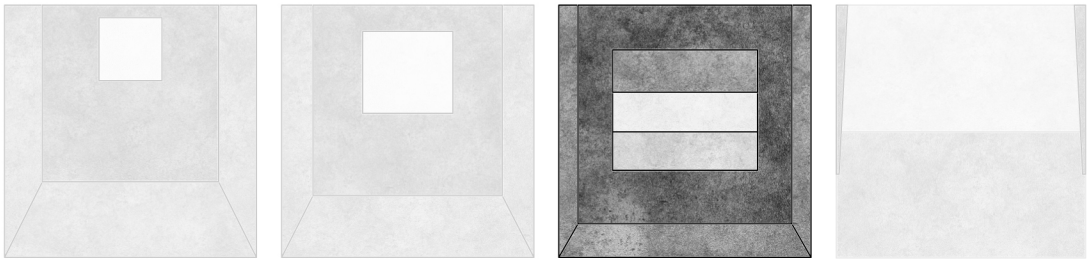
D|C'

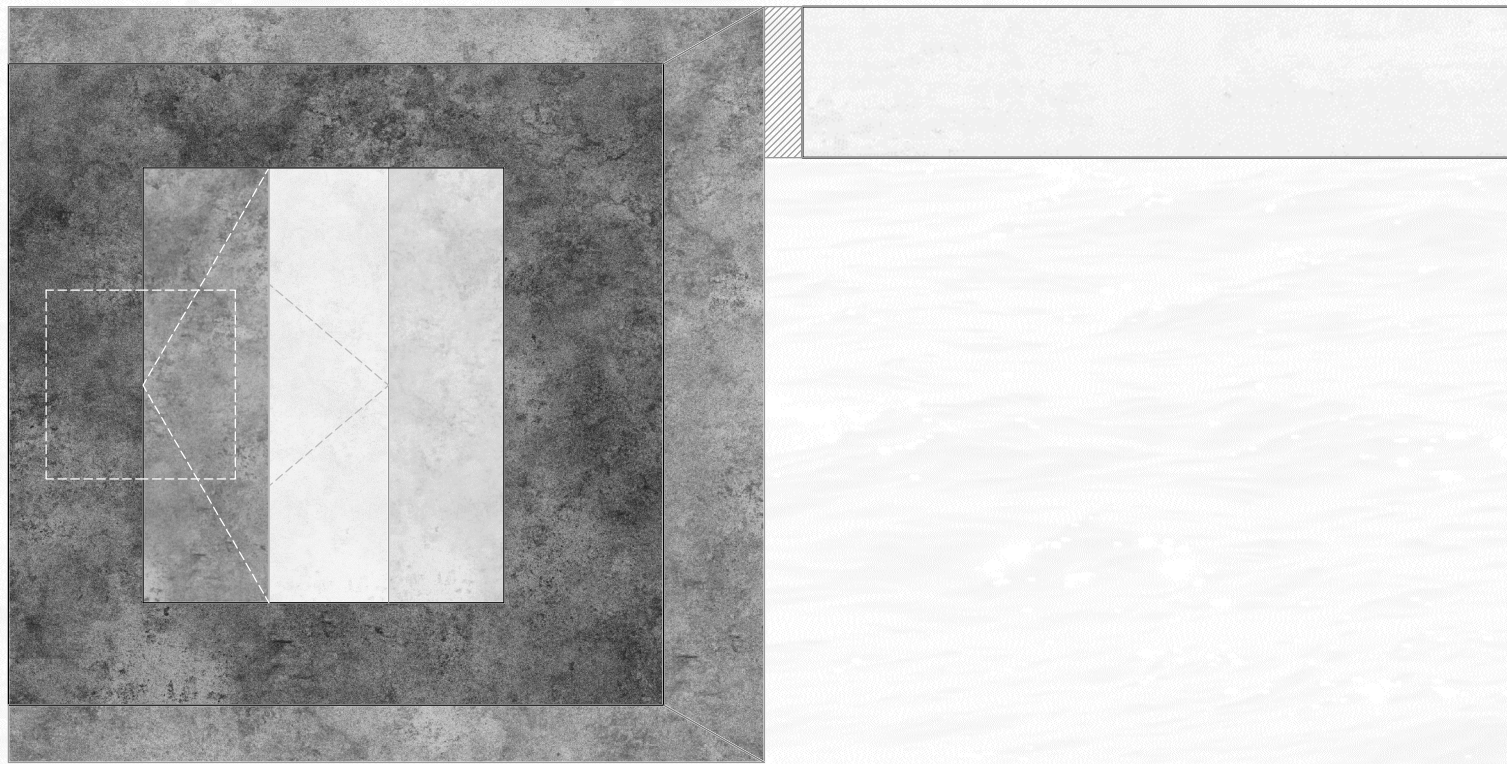
A'
B

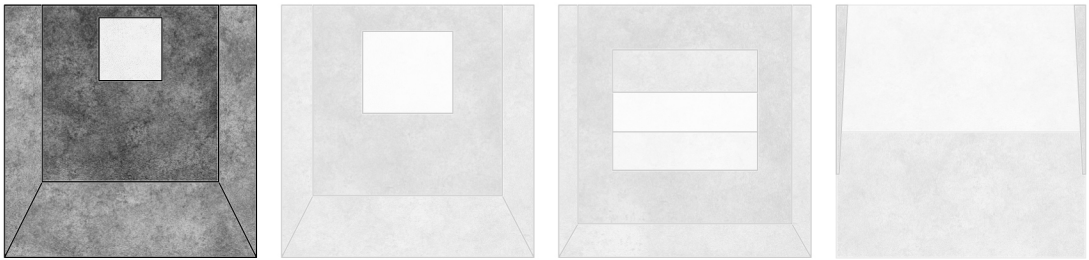
A
B'

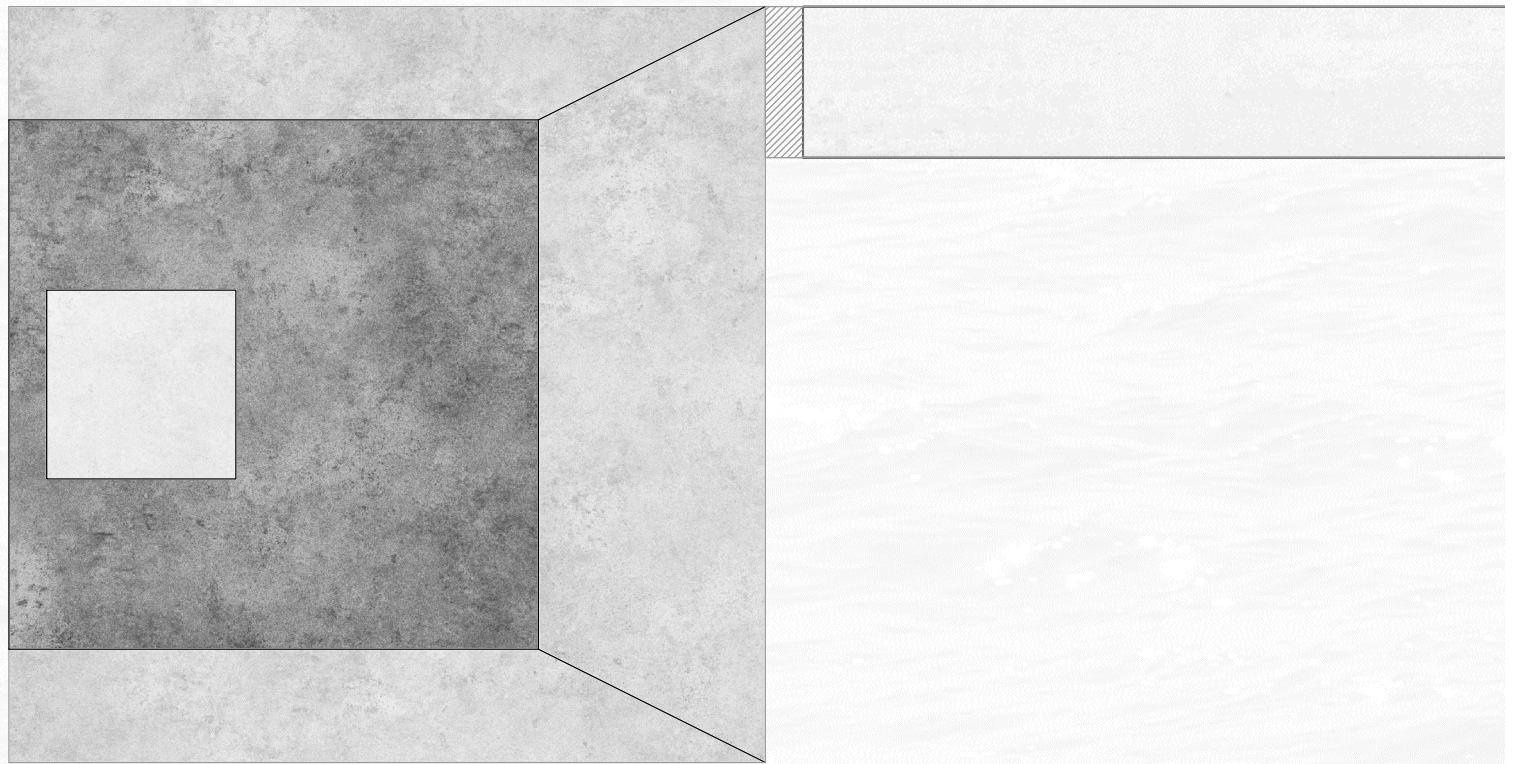


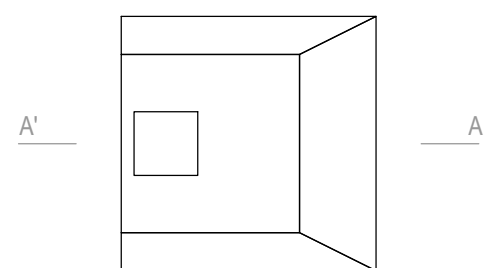
D|C











Secção AA' | Espaço de Meditação | Esc. 1/100

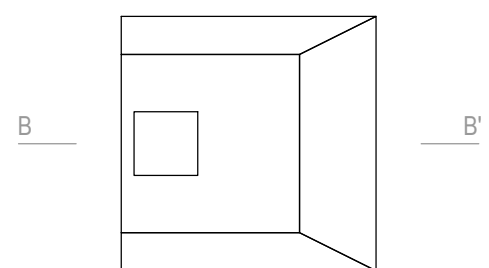


34.00

19.00

5.00

0.00



Secção BB' | Espaço de Meditação | Esc. 1/100

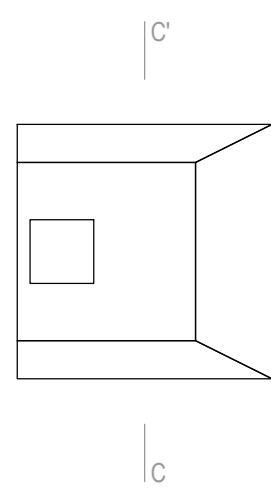


34.00

19.00

5.00

0.00



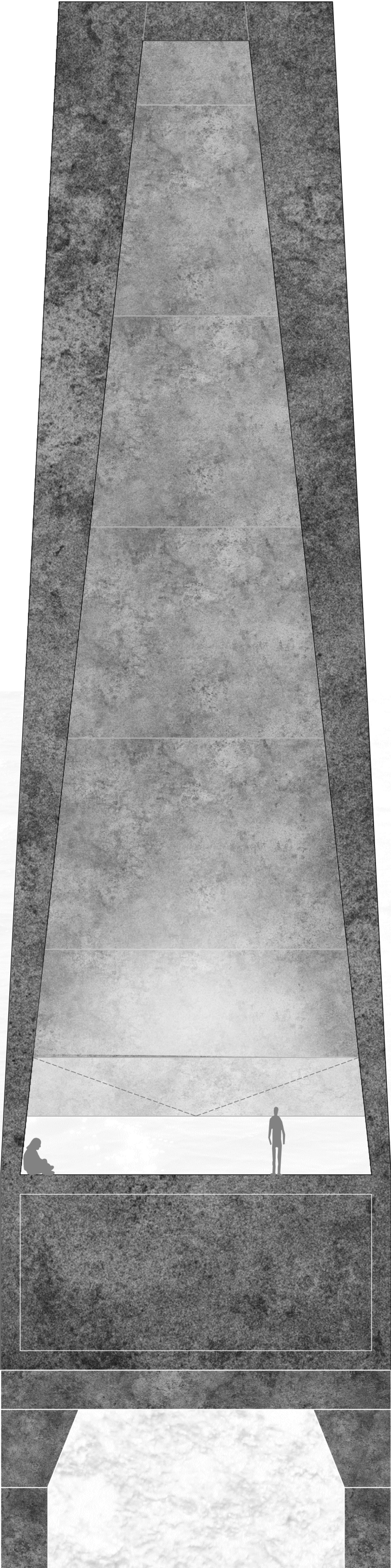
Secção CC' | Espaço de Meditação | Esc. 1/100

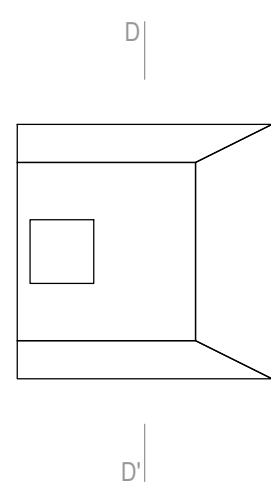
34.00
▼

19.00
▼

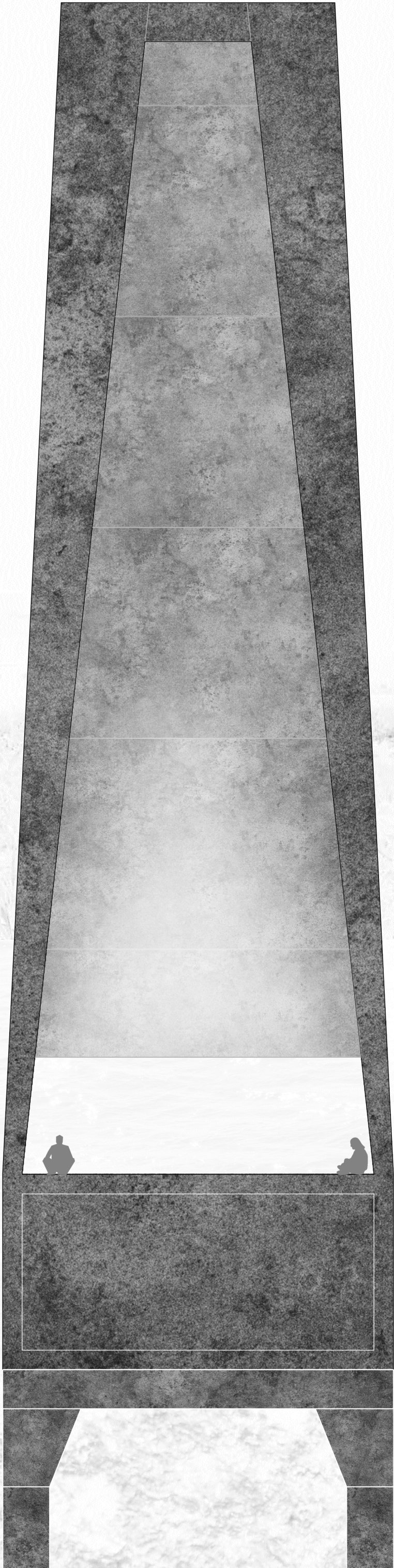
5.00
▼

0.00
▼





Secção DD' | Espaço de Meditação | Esc. 1/100



34.00

19.00

5.00

0.00

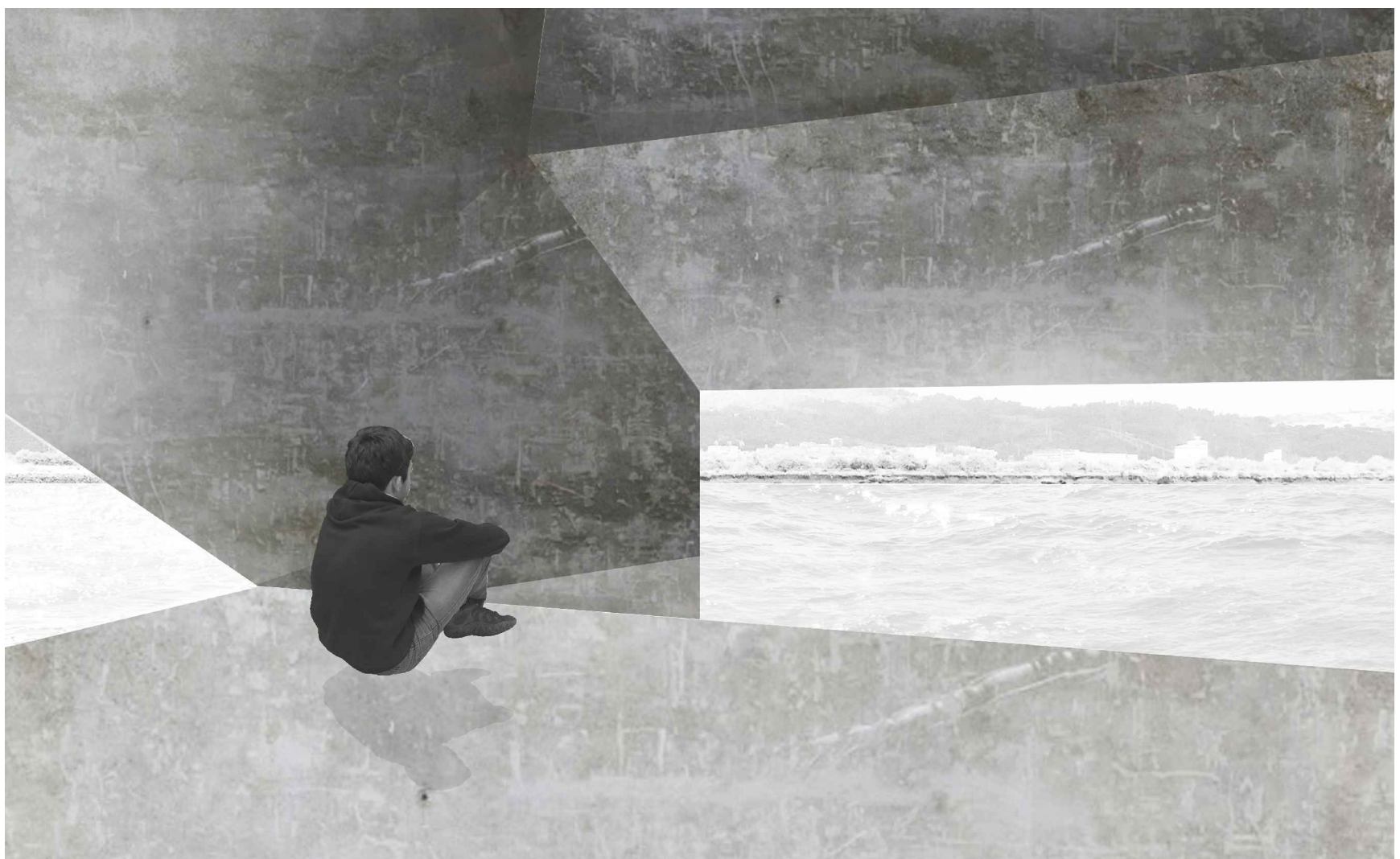
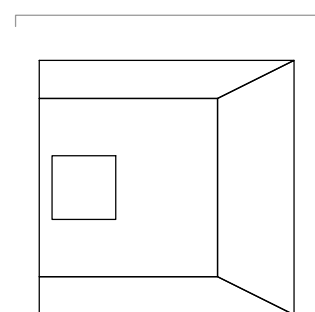
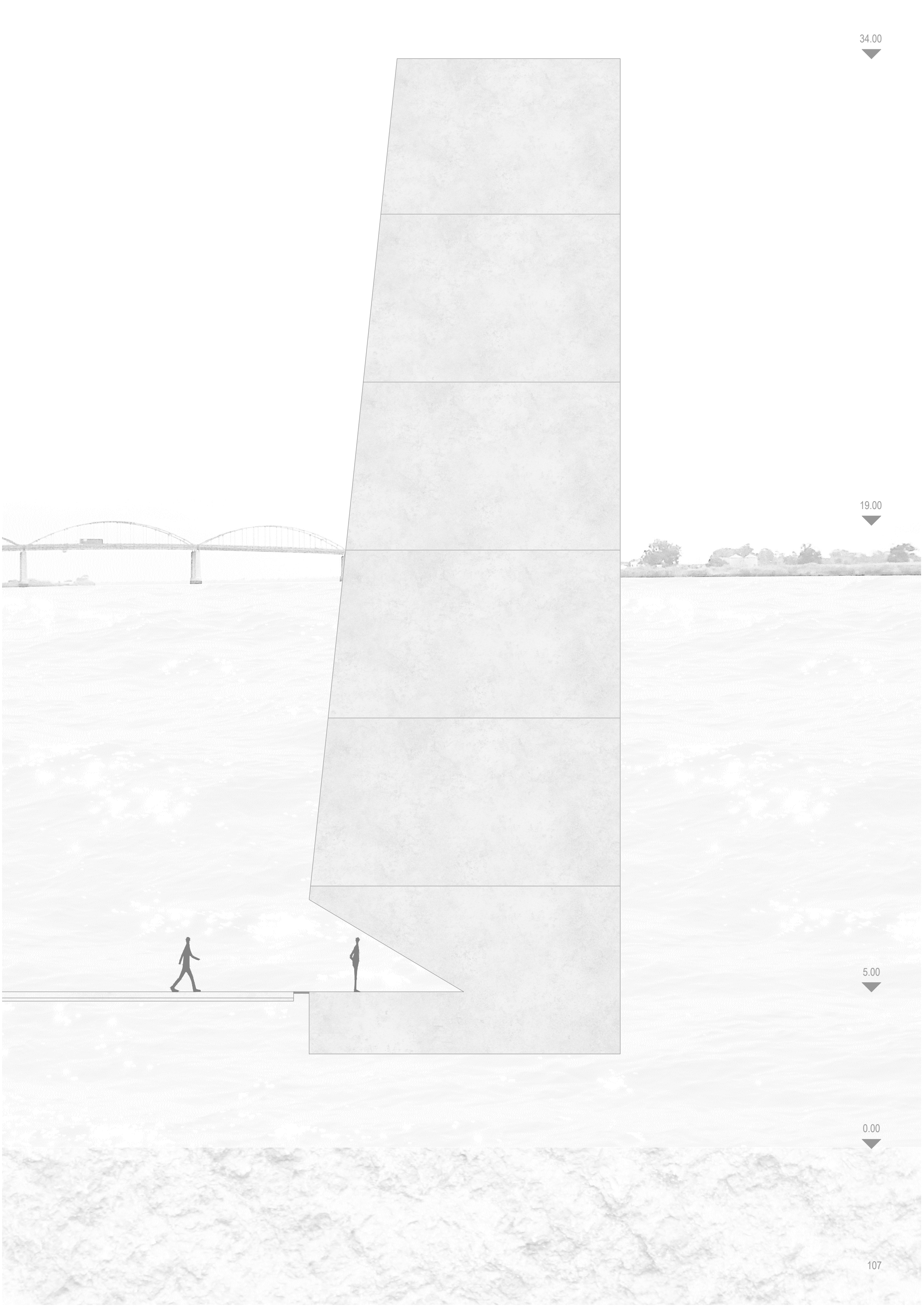


Imagem 074



Alçado Norte | Espaço de Meditação | Esc. 1/100

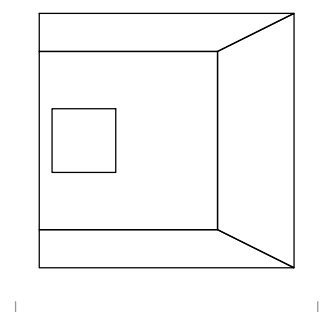


34.00
▼

19.00
▼

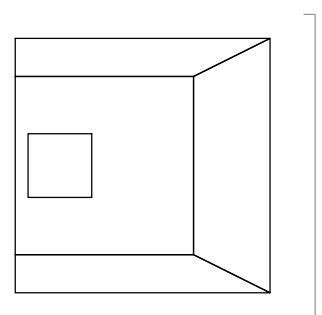
5.00
▼

0.00
▼



Alçado Sul | Espaço de Meditação | Esc. 1/100





Alçado Nascente | Espaço de Meditação | Esc. 1/100

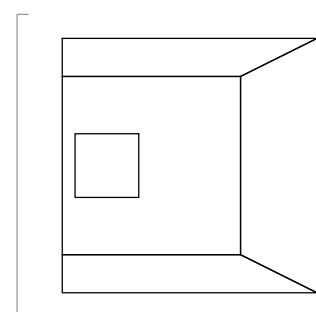


34.00
▼

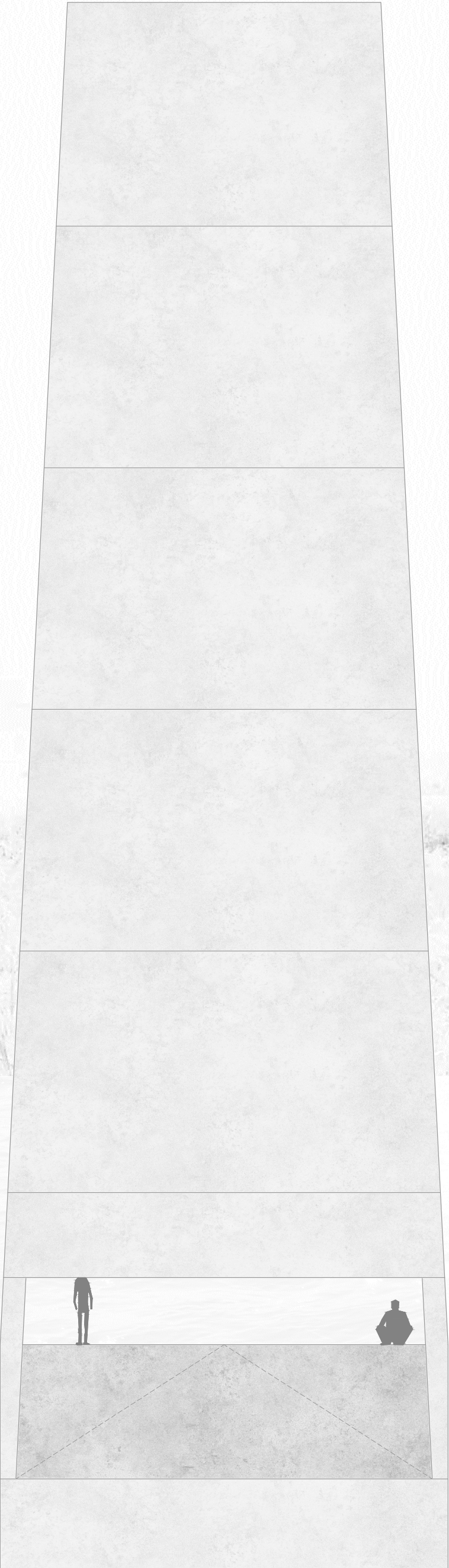
19.00
▼

5.00
▼

0.00
▼



Alçado Poente | Espaço de Meditação | Esc. 1/100



34.00

19.00

5.00

0.00



Imagem 075

Sistema Construtivo | Materialidade

Corte Construtivo | Esc. 1/100

- PAR 01 | Impermeabilização | Radcon # 7
- PAR 02 | Parede Estrutural | Exterior | Betão Armado | Branco | 500 mm
- PAR 03 | Parede Estrutural | Interior | Betão Armado | Branco | 500 mm
- PAR 04 | Impermeabilização | Radcon # 7
- PAR 05 | Sistema de Cofragem | Placa | 5400 x 2000 mm

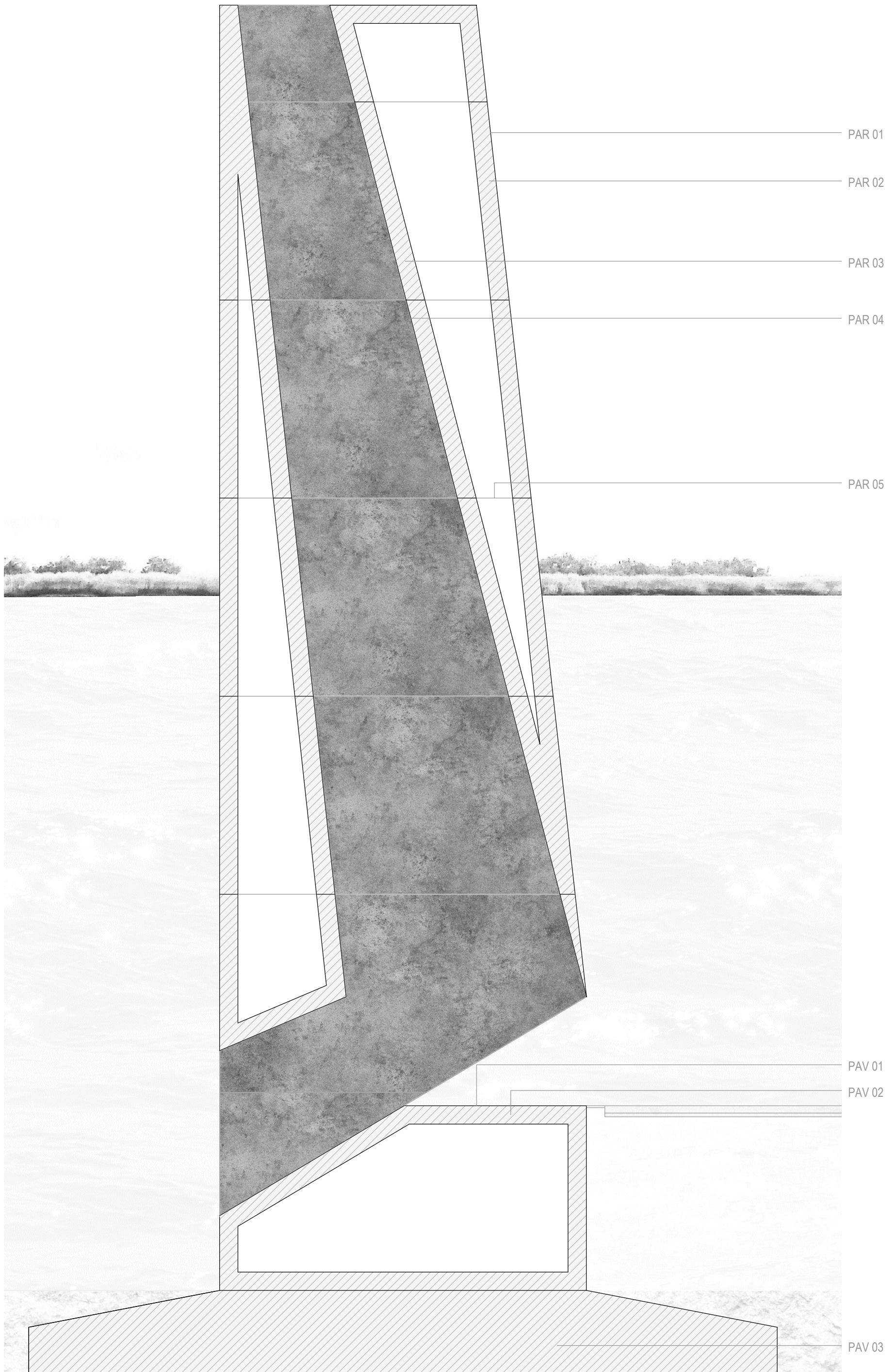
- PAV 01 | Impermeabilização | Radcon # 7
- PAV 02 | Laje Estrutural | Betão Armado | Branco
- PAV 03 | Sapata de Fundação | Betão

Pormenor Construtivo 1 | Esc. 1/50

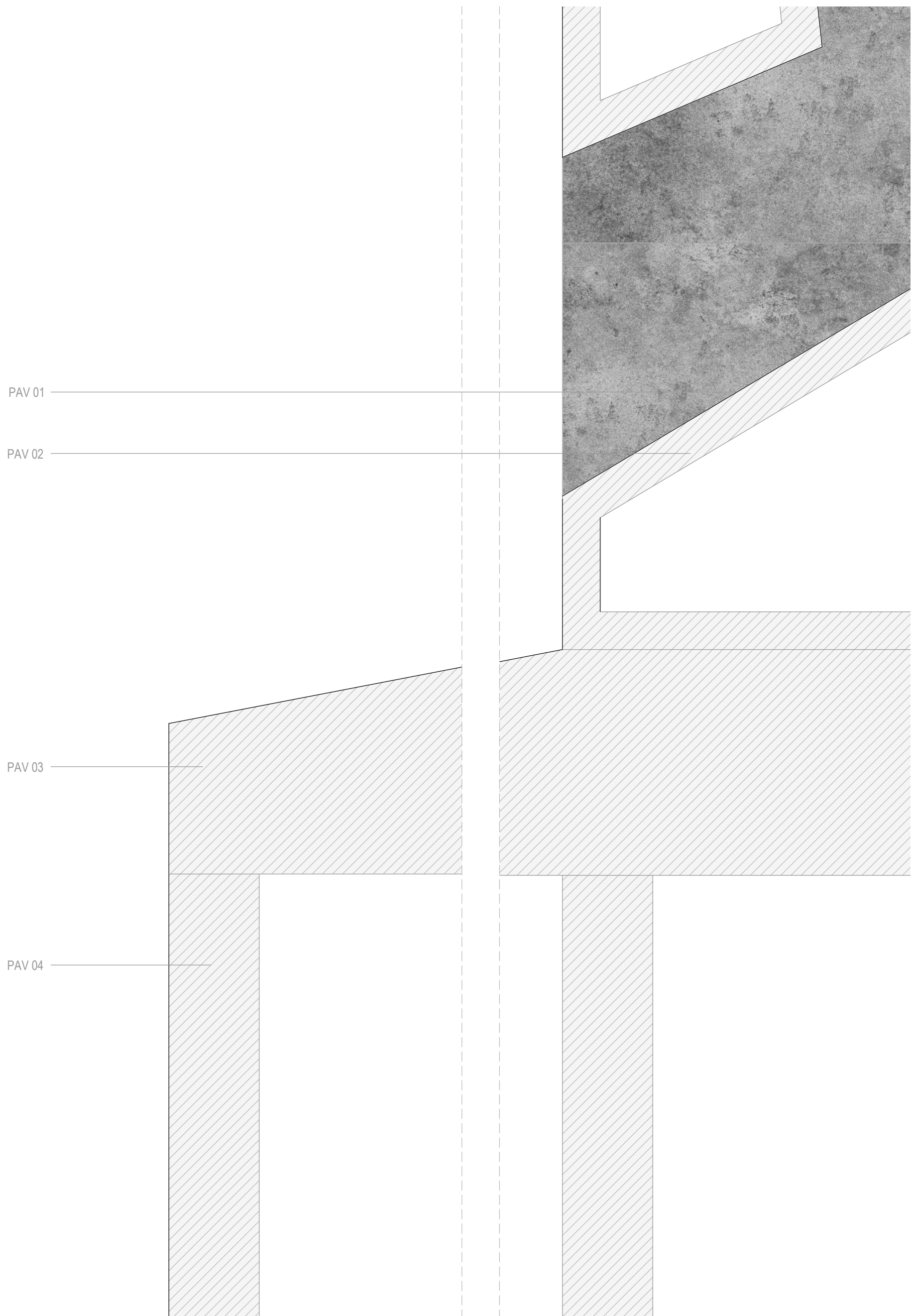
- PAV 01 | Impermeabilização | Radcon # 7
- PAV 02 | Laje Estrutural | Betão Armado | Branco
- PAV 03 | Sapata de Fundação | Betão
- PAV 04 | Estaca de Fundação | Betão | 1200 mm

Pormenor Construtivo 2 | Esc. 1/50

- PAV 01 | Impermeabilização | Radcon # 7
- PAV 02 | Laje | Betão Armado | 300 mm
- PAV 03 | Pilar Estrutural | Betão Armado | 600 mm
- PAV 04 | Sapata de Fundação | Betão
- PAV 05 | Estaca de Fundação | Betão | 1200 mm



Sistema Construtivo | Materialidade | Corte bb' | Esc. 1/50



Sistema Construtivo | Materialidade | Pormenor Construtivo 1 | Esc. 1/50

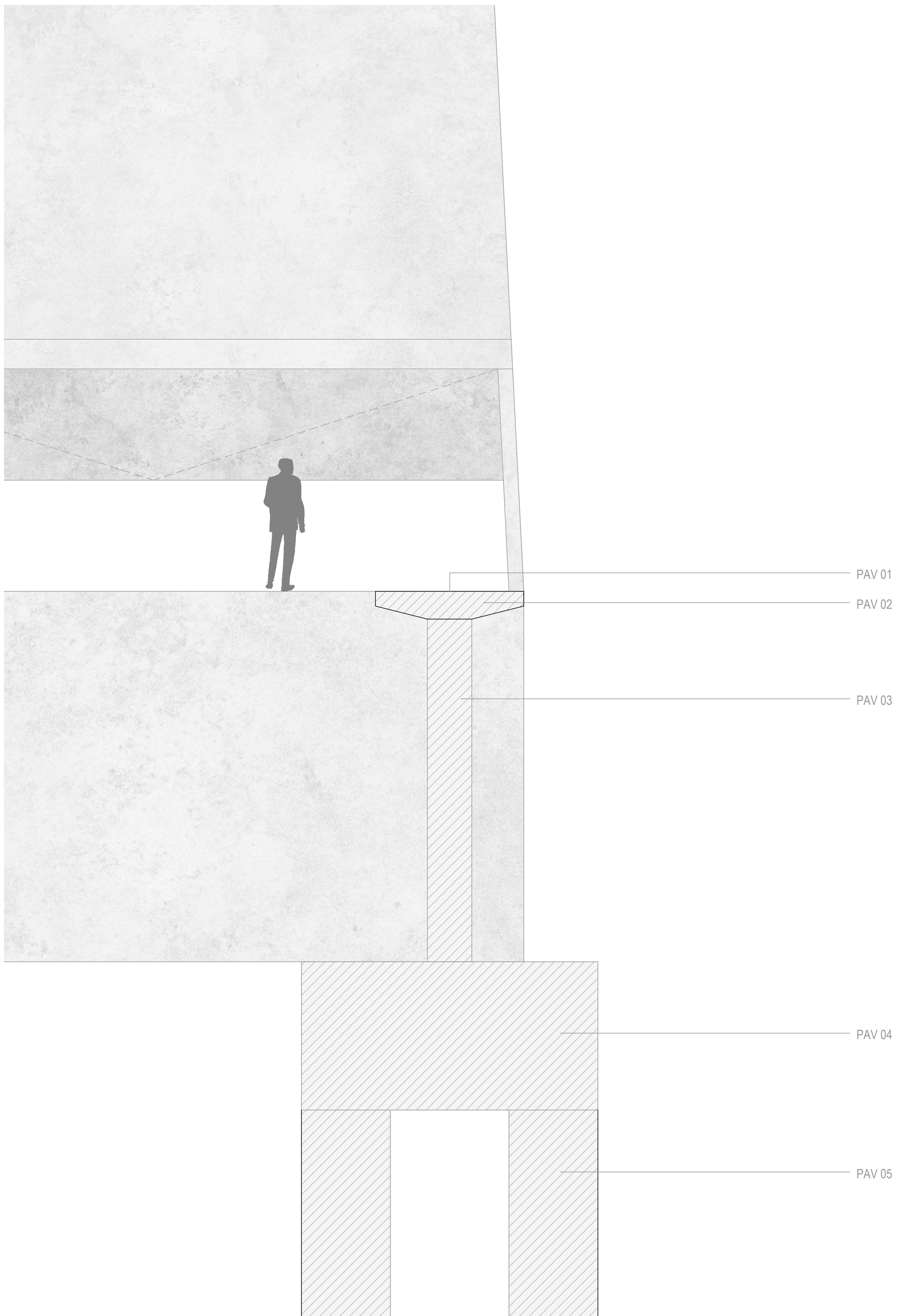




Imagem 076

Conclusão

*“O objecto com que nos deparamos, não nos impõe nenhuma mensagem, simplesmente está lá. A nossa percepção torna-se, então, silenciosa, imparcial e não possessiva. Encontra-se além dos sinais e símbolos. Está aberta e vazia. É como se visse alguma coisa que não se deixa atrair para o centro da consciência. Agora, neste vácuo da percepção, pode surgir uma memória no observador que parece ter origem na profundidade do tempo. Ver o objecto significa agora também adivinhar o mundo na sua totalidade, uma vez que não há nada que não se possa perceber.”*²²

Peter Zumthor | 2010

A arquitectura e o indivíduo mantêm desde sempre uma relação de comunicação entre si, que não sendo perceptível à audição o é à consciência. O espaço arquitectónico transmite ao indivíduo o que este estiver disposto a entender.

Cada espaço arquitectónico comunica através de um conjunto de elementos preponderantes na sua composição como a luz, o tempo, a memória e a contemplação. Define-se por tudo aquilo que o indivíduo observa e sente ao descobri-lo e contemplá-lo e pela procura, acção e vontade do arquitecto ao

projectá-lo e construí-lo. Enquanto que na meditação o indivíduo procura descobrir-se para depois se contemplar, na arquitectura para que o espaço seja entendido é necessário contemplá-lo primeiro.

O espaço de meditação apresenta-se como um espaço que quer ser descoberto e entendido por aqueles que estejam dispostos a contemplá-lo e utilizá-lo na procura do seu “eu interior”, como uma referência no rio Tejo e como a memória daqueles que por ele passaram e meditaram.

A vontade do arquitecto permite que a arquitectura simplesmente exista e que seja alvo do tempo e da memória. E apesar de não impor qualquer ideia concreta, a arquitectura expõe-se a diferentes ideias, sensações e memórias que cada indivíduo entende ao percorrê-la e descobri-la.

²² ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*, trad. Astrid Grabow, 2ª ed., Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pg. 16-17. ISBN 978-84-252-2332-7.



Imagem 077

Imagem 077 _ Um espaço de meditação

Em memória do meu avô Francisco Patrocínio Roberto

Bibliografia

Livros

AAVV. *Dicionário da Língua Portuguesa 2011*, Porto Editora, 2011. ISBN 978-972-0-01564-8.

BAEZA, Alberto Campo. *A ideia construída*, trad. Anabela Costa e Silva, col. Pensar Arquitectura, 5ª ed., Caleidoscópio, 2013. ISBN 978-989-658-222-7.

BAEZA, Alberto Campo. *Pensar com as mãos*, trad. Eduardo dos Santos, col. Pensar Arquitectura, 2ª ed., Caleidoscópio, 2013. ISBN 978-989-658-100-8.

DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais, a arte e a sociedade 980 - 1420*, trad. José Saramago, col. Imprensa Universitária, 1ª ed., Editorial Estampa, Lisboa, 1978, pg. 96 - 136. ISBN 972-33-0932-7.

FURUYAMA, Masao. *Tadao Ando * 1941, A Geometria do Espaço Humano*, trad. Maria do Rosário Boléo, taschen, Köln, 2007. ISBN 978-3-8228-4664-3.

GIURGOLA, Romaldo. *Louis I. Kahn*, 1ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 1994. ISBN 85-336-0324-X.

LE CORBUSIER. *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, trad. António Gonçalves, 2ª ed., Cotovia, 2009. ISBN 972-795-082-5.

NIETO, Victor Alcaide. *La luz, simbolo e sistema visual, el espacio y la luz en el arte gótico y del renacimiento*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978. ISBN 84-376-0125-8.

PAÇO, Afonso do. *Novos concheiros do Vale do Tejo*, vol. XXVII, Brotéria, Lisboa, 1938.

REDOL, Alves. *Avieiros*, Europa-América, 1979. ISBN 9789721002029.

RODRIGUES, José Manuel. *Teoria e Crítica de Arquitectura século XX*, ed. Ordem dos Arquitectos, Caleidoscópio, 2010. ISBN 978-989-658-065-0.

SALVADO, Maria Adelaide. *Os avieiros, nos finais da década de 50*, 1985, pg.27.

SIMSON, Otto Von. *A Catedral Gótica, origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem*, trad. João Luiz Gomez, 1ª ed., Editorial Presença, Lisboa, 1991. ISBN 972-23-1304-5.

STROBAERTS, Georges. *A arte do movimento e da meditação*, 1992.

VIEIRA, Álvaro Siza. *Igreja de Santa Maria: Marco de Canavezes, The church of St. Mary: [arquitectura de] Álvaro Siza Vieira*, 2ª ed., Fornos: Paróquia de Santa Marinha e Francisco Guedes, 1998. ISBN 972-98026-0-2.

ZEVI, Bruno. *Saber Ver a Arquitetura*, trad. Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira, 4ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 2002. ISBN 85-336-0541-2.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas, Entornos arquitectónicos - As coisas que me rodeiam*, Gustavo Gili, 2006. ISBN 978-84-252-2169-9

ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*, trad. Astrid Grabow, 2ª ed., Gustavo Gili, Barcelona, 2009. ISBN 978-84-252-2332-7.

Teses e Dissertações

MONTEIRO, Tiago André de Almeida. *Light Fantastic - A luz natural, a arquitectura e o homem*, Coimbra, 2009. Prova final de licenciatura em Arquitectura do Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra.

PAIVA, Rita Ferreira Marques de. *Luz e Sombra. A estética da luz nas Igrejas de Sta. Maria e da Luz, de Siza e Ando*, Lisboa, 2010. Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Documentos Electrónicos

ARNAUD, José Morais. *Os concheiros mesolíticos do Vale do Sado e a exploração dos recursos estuarinos (nos tempos pré-históricos e na actualidade)*, 2000, pg. 21-43. [Consult. 17 Nov. 2012]. Disponível em <http://www.igespar.pt>

BARNABÉ, Paulo Marcos Mottos. A luz natural como diretriz do projeto (1), *arquitectos - Vitruvius*, N.º 084.01. [Consult. 22 Agost. 2013]. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/07.084/244>

BASTOS, Leopoldo E. Gonçalves; TRAPANO, Patrizia Di. Luz, Espaço e Forma na Arquitetura Contemporânea, *Lume Arquitetura*, pg. 68 - 73. [Consult. 22 Agost. 2013]. Disponível em http://www.lumearquitetura.com.br/pdf/ed22/ed_22_Ponto.pdf

CAMPOS, Sávio Laet de Barros. *Felicidade e contemplação em Aristóteles: A primazia da sapiência*, pg. 11 - 12. [Consult. 20 Jul. 2013].
Disponível em <http://filosofante.org/filosofante/>

GASPAR, Pedro Lima; PALLA, João. *Construções palafíticas da bacia do Tejo, Levantamento e Diagnóstico do património construído da cultura avieira*. [Consult. 17 Nov. 2012].
Disponível em <http://www.repository.utl.pt>

ICNB, Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade. *Plano de Ordenamento e Gestão para a Reserva Natural do Estuário do Tejo, Fase 2*, vol. II/III, 2007. [Consult. 17 Nov. 2012]. Disponível em <http://www.icnf.pt>

MAHFUZ, Edson. O Poder Transformador da Luz, *Falando de Arquitetura*, 2006. [Consult. 22 Agost. 2013]. Disponível em <http://usuariq.blogspot.pt/2006/06/o-poder-transformador-da-luz.html>

MASCARÓ, Lucia. Iluminação e arquitetura: sua evolução através do tempo, *arquitectos - Vitruvius*, N.º 063.08, 2005. [Consult. 22 Agost. 2013].
Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/06.063/438>

MÜLLER, Fábio. Ronchamp e La Tourette: machines à emouvoir, *arquitectos - Vitruvius*, N.º 058.01, 2005. [Consult. 22 Agost. 2013].
Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/05.058/485>

LANGROUVA, Helena. A excelência da razão, da contemplação e da vida intelectual na procura de felicidade, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 2006, pg. 31 - 40. [Consult. 20 Jul. 2013]. Disponível em <http://www2.dlc.ua.pt/classicos>

Os Avieiros. [Consult. 22 Nov. 2012].
Disponível em <http://www.acmlp.pt/prof/wqmj/textos/avieiros.pdf>

PULS, Mauricio Mattos. *Arquitetura e Filosofia*, 1ª ed., Annablume, São Paulo, 2006. ISBN 85-7419-616-9. Disponível em <http://books.google.pt>

SANTIAGO, Maurilio Antônio Sousa. ARISTÓTELES: A contemplação de Deus como o Bem Supremo, *Revista Eletrônica de Direito*, ed. 18, 2012. [Consult. 20 Jul. 2013]. Disponível em <http://npa.newtonpaiva.br/direito>

SILVA, Carlos Tavares da; SOARES, Joaquina. *A transição para o Neolítico na costa sudoeste portuguesa*, 2003, pg. 45-56. [Consult. 22 Nov. 2012]. Disponível em <http://www.igespar.pt>

VENTURA, Susana. Como compor a contemplação? - Uma história sobre o pavilhão temporário da Serpentine Gallery e o processo criativo de Peter Zumthor, *artecapital*, 2011. [Consult. 22 Agost. 2013]. Disponível em <http://www.artecapital.net>

VIEIRA, Yvette. As várias dimensões da contemplação, *Entrevista*, 2011. [Consult. 22 Agost. 2013]. Disponível em <http://www.revistayvi.com>

Índice de Imagens

Imagem 001	016	Le Corbusier. A condição da iluminação da capela de Notre Dame du Haut em Ronchamp. Disponível em http://www.arq.ufsc.br	Imagem 023	036	Autor Desconhecido. Capela de Ronchamp, Le Corbusier. Retirada de A capela de peregrinação em Ronchamp, arqtextos 12, 2008
Imagem 002	016	Autor Desconhecido. Sher-e-Bangla Nagar, Louis Kahn. 2007. Disponível em http://www.flickr.com	Imagem 024	040	Autor Desconhecido. The Open Door. Disponível em http://soulmazal.blogspot.com
Imagem 003	016	Autor Desconhecido. The MA: Andalusia's Museum Memory, Campo Baeza. 2009. Disponível em http://www.campobaeza.com	Imagem 025	040	Autor Desconhecido. Bruder Klaus Chapel, Peter Zumthor. 2008. Disponível em http://www.flickr.com
Imagem 004	018	Autor desconhecido. Pirâmides de Miquerinos, Quefren e Quéops. Retirada de História de Arte, 2007, p. 60	Imagem 026	040	Michael Kenna. Collonade, Piazza San Marco. 1980. Disponível em http://www.michaelkenna.net
Imagem 005	018	Autor desconhecido. Interior do Templo de Poseidon. Retirada de História de Arte, 2007, p. 122	Imagem 027	042	Michael Kenna. Holy Thorn. 1990. Disponível em http://www.michaelkenna.net
Imagem 006	018	Giovanni Battista Piranesi. La Vedute di Roma. 1745-1748. Disponível em http://artearquiteturaecidades.blogspot.com	Imagem 028	042	Michael Kenna. Lagoon, Study 1. 1992. Disponível em http://www.michaelkenna.net
Imagem 007	020	Autor Desconhecido. Catedral de St. Étienne, nave. Disponível em http://www.ojodigital.com	Imagem 029	044	Mike McGlothlen. Chair by window. Disponível em http://fineartamerica.com
Imagem 008	020	Autor Desconhecido. San Lorenzo, Filippo Brunelleschi. Retirada de História de Arte, 2007, p. 409	Imagem 030	044	Adriano Aquino. Window. 2011. Disponível em http://www.flickr.com
Imagem 009	020	Michael Kenna. Sheikh Zayed Road, Study 3. 2009. Disponível em http://www.michaelkenna.net	Imagem 031	044	Autor Desconhecido. Water. Disponível em http://www.flickr.com
Imagem 010	024	William Blake. Newton. Disponível em http://www.philipcoppens.com	Imagem 032	046	Adam Caruso e Peter St. John. Brick House. 2001. Disponível em http://www.carusostjohn.com
Imagem 011	024	Otto von Simson. Abadia de Saint-Denis, Suger. Retirada de A Catedral Gótica, 1991	Imagem 033	046	Adam Caruso e Peter St. John. Centro de música e arte. 1997. Disponível em http://www.carusostjohn.com
Imagem 012	024	Mary Ann Sullivan. Nave de Saint-Denis, Suger. 2007. Disponível em http://www.blufon.edu/~sullivan/france/paris/stdenis	Imagem 034	048	Michael Kenna. Forbidden city walls. 2007. Disponível em http://www.michaelkenna.net
Imagem 013	026	Otto von Simson. Rosácea de Villard de Honnecourt, Saint-Denis. Retirada de A Catedral Gótica, 1991	Imagem 035	048	Autor Desconhecido. The Matter of time, Richard Serra. Disponível em http://trendland.com
Imagem 014	026	Autor Desconhecido. Vitral. 2013. Disponível em http://www.flickr.com	Imagem 036	050	Walter Herfst. Serpentine Gallery, Peter Zumthor. Disponível em http://designwire.interiordesign.net
Imagem 015	028	Autor Desconhecido. Las Vegas Strip. 2012. Disponível em http://www.flickr.com	Imagem 037	050	Autor Desconhecido. Serpentine Gallery, Peter Zumthor. 2011. Disponível em http://www.flickr.com
Imagem 016	032	Autor Desconhecido. Le noir est lumière. Retirada de A luz natural como elemento compositivo na arquitetura contemporânea, Lisboa, 1997	Imagem 038	050	Walter Herfst. Serpentine Gallery, Peter Zumthor. Disponível em http://designwire.interiordesign.net
Imagem 017	032	Pablo Echavárri. Termas de Vals, Peter Zumthor. Disponível em http://www.revistadiagonal.com	Imagem 039	056	Robert Irwin. Varese Scrim. 1973. Disponível em http://pastexhibitions.guggenheim.org
Imagem 018	032	Autor Desconhecido. Cultural Center, Campo Baeza. 1990. Disponível em http://www.campobaeza.com	Imagem 040	056	Michael Kenna. Pungye Beach Sticks. 2012. Disponível em http://www.michaelkenna.net
Imagem 019	034	James Turrell. Hall Wedge. 1976. Disponível em http://jamesturrell.com	Imagem 041	056	Bill Bass. Imaginary Landscapes. Disponível em http://www.pinterest.com
Imagem 020	034	Florian Holzherr. Pella Passage, James Turrell. 2005. Disponível em http://jamesturrell.com	Imagem 042	058	Autor Desconhecido. Espaço de Meditação UNESCO, Tadao Ando. 2012. Disponível em http://www.flickr.com
Imagem 021	034	Autor Desconhecido. Capela de Ronchamp, Le Corbusier. Disponível em http://oradizpritz.blogspot.pt	Imagem 043	058	Julie Malaure. Espaço de Meditação UNESCO, Tadao Ando. 2009. Disponível em http://www.lepoint.fr
Imagem 022	036	Autor Desconhecido. Capela de Ronchamp, Le Corbusier. Disponível em http://oradizpritz.blogspot.pt	Imagem 044	058	Autor Desconhecido. Espaço de Meditação UNESCO, Tadao Ando. Disponível em http://www.arquitetonico.ufsc.br
			Imagem 045	062	Miriam R. Valente. Vista sobre o rio Tejo. 2012
			Imagem 046	064	Autor Desconhecido. RNET, Zona de Sapal. 2010. Disponível em http://www.flickr.com

Imagem 047	064	Rosa Gamboias. RNET, Vala. 2008. Disponível em http://www.flickr.com	Imagem 070	084	Autor Desconhecido. Termas de Vals, Peter Zumthor. 2010. Disponível em http://fioreb.blogspot.com
Imagem 048	064	Autor Desconhecido.RNET, Fauna. 2010. Disponível em http://movimentosdeluz.blogspot.pt	Imagem 071	087	Michael Kenna. Água. Quai Amiral Infernet. 1997. Disponível em http://www.michaelkenna.net
Imagem 049	066	Miriam R. Valente. RNET, Ortofotomapa. 2013. Disponível em Google Earth	Imagem 072	087	Inês Baptista. Luz. Poço Iniciático, Quinta da Regaleira, Sintra.
Imagem 050	068	Soeiro Santos. Vista sobre o rio Tejo. 2011. Disponível em http://www.flickr.com	Imagem 073	087	Miriam R. Valente. Paisagem. Rio Tejo. 2012
Imagem 051	070	Rui Pajares. Aldeia de Escaroupim. 2012. Disponível em http://www.flickr.com	Imagem 074	105	Inês Baptista. Visualização Tridimensional, Espaço de Meditação. 2013
Imagem 052	070	Ricardo Jorge Fidalgo. Bateiras, embarcações avieiras de pesca.2008. Disponível em http://flickrhivemind.net	Imagem 075	115	Inês Baptista. Visualização Tridimensional, Espaço de Meditação, Implantação. 2013
Imagem 053	070	Joaquim Mendes Duarte. Pescadores avieiros no Tejo, anos 60, séc. XX. 2011. Disponível em http://lugaronde.blogspot.pt	Imagem 076	121	Inês Baptista. Visualização Tridimensional, Espaço de Meditação. 2013
Imagem 054	072	Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa (UNIARQ). Estrutura negativa de um concheiro. Disponível em http://www.uniarq.net/projecto-retorno-ao-sado.html	Imagem 077	129	Miriam R. Valente. Um espaço de meditação. 2010
Imagem 055	072	Autor Desconhecido. Reconstituição do processo de formação de um concheiro. Disponível em http://www.igespar.pt/media/uploads			
Imagem 056	074	Caxita. Avieiro. 2011. Disponível em http://www.museu-santarem.org			
Imagem 057	074	Autor Desconhecido. Nassa, rede de pesca. Disponível em http://www.cafeportugal.net			
Imagem 058	074	Autor Desconhecido. Tremalho, rede de pesca. Disponível em http://aazinhaga.blogspot.pt			
Imagem 059	076	Autor Desconhecido. Varinas. Disponível em http://www.mosaia.com			
Imagem 060	076	Miriam R. Valente. Mouchão do Lombo do Tejo. 2012. Disponível em Google Earth			
Imagem 061	078	Instituto Geográfico Português - Museu Virtual. Carta Corográfica do Reino, folha 24-H. 1859. Disponível em http://www.igeo.pt/MuseuVirtual/mapas.html			
Imagem 062	078	Instituto Geográfico Português - Museu Virtual. Carta Corográfica do Reino, folha 24. 1868. Disponível em http://www.igeo.pt/MuseuVirtual/mapas.html			
Imagem 063	078	Instituto Geográfico Português - Museu Virtual. Série Cartográfica Nacional, folha 34-B. 1903. Disponível em http://www.igeo.pt/MuseuVirtual/mapas.html			
Imagem 064	078	Instituto Geográfico Português - Museu Virtual. Carta de Portugal, folha 34. 1970. Disponível em http://www.igeo.pt/MuseuVirtual/mapas.html			
Imagem 065	080	Miriam R. Valente. Mouchão do Lombo do Tejo, lagoa. 2012			
Imagem 066	080	Miriam R. Valente. Mouchão do Lombo do Tejo, edificação. 2012			
Imagem 067	080	Miriam R. Valente. Mouchão do Lombo do Tejo, percurso. 2012			
Imagem 068	084	Miriam R. Valente. Banco, Porto Côvo. 2010			
Imagem 069	084	Autor Desconhecido. Bruder Klaus Chapel, Peter Zumthor. 2008. Disponível em http://www.flickr.com			

