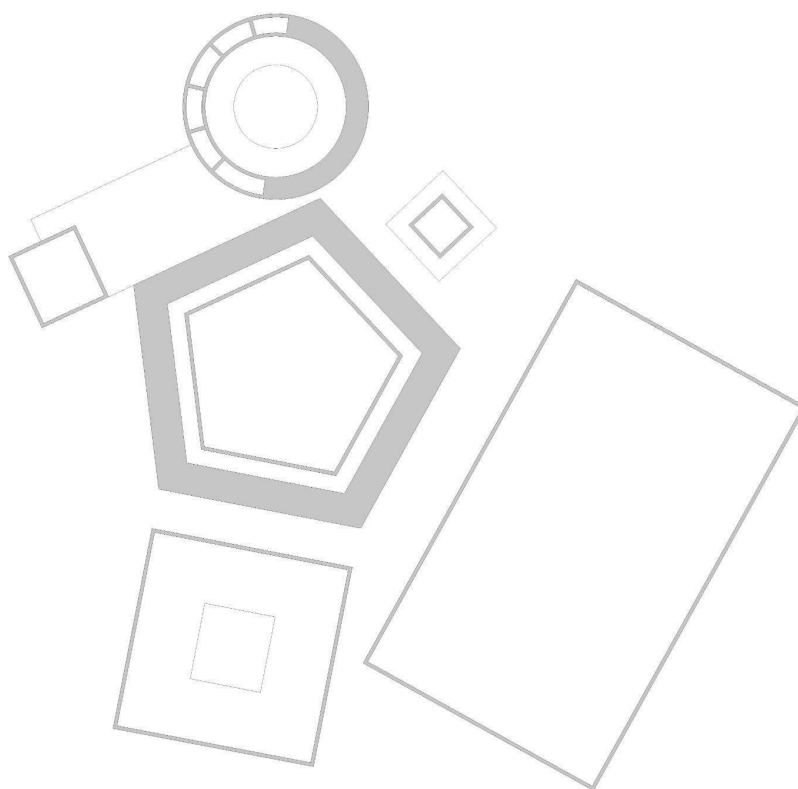


OS NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

A MESQUITA DO PORTO

Uma Dança entre Cultura e Espiritualidade



ÍNDICE

A INTRODUÇÃO

1. TEMA, OBSERVAÇÃO, REFLEXÃO
2. MÉTODO
3. FORMULAÇÃO DAS QUESTÕES
4. OBJETIVOS

I. OS NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

1. O HOMEM NO CENTRO DA ARQUITETURAL
2. ENTRE CULTURA E ESPIRITUALIDADE
3. O GENIUS LOCI
4. NOVOS E ANTIGOS
 - A MESQUITA : QUANDO O ANTIGO ERA NOVO
 - A ARTE AO SERVIÇO DO ESPÍRITO
 - A RELIGIÃO NA MODERNIDADE
 - CASOS DE ESTUDO
 - A MESQUITA DE RUSTEM PASHA
 - A GRANDE MESQUITA DE CÓRDOBA
5. A MESQUITA NA MODERNIDADE
 - CASOS DE ESTUDO
 - A MESQUITA CENTRAL DE LISBOA
 - PENZBERG ISLAMIC FORUM
6. HOMEM E NATUREZA
 - ENTRE NATUREZA E ARQUITETURA
 - A QUALIDADE ESPIRITUAL DO JARDIM
 - JARDINS ÁRABES
7. UM NOVO TERRITÓRIO ESPIRITUAL

II. O TERRITÓRIO

1. A CIDADE DO PORTO
2. O VALE DE CAMPANHÃ
3. ÁREA DA INTERVENÇÃO - Av. 25 DE ABRIL

III. O PROJECTO

1. VONTADE DO PROJETO
2. IMPLANTAÇÃO
3. PROGRAMA
4. VOLUMETRIA, LUZ, MATERIALIDADE

IV. CONCLUSÕES

V. BIBLIOGRAFIA



Viagem de estudo. Serra de Arga. Fotografia do autor.

A INTRODUÇÃO

“Os Novos Territórios Espirituais”. Um tema que exala força tanto pelo sentido de cada um das palavras que o compõem como pelo significado do seu todo. Novo. Território. Espiritual.

Este tema foi dado no âmbito da tese do Mestrado Integrado em Arquitetura, orientado pelo Arquiteto António Leitão Barbosa. Os três palavras ficaram connosco ao longo de todo o processo de desenvolvimento do trabalho apresentado.

A primeira questão que o tema levantou foi : A espiritualidade, o que é ? Logo seguida por : O território, o que é ?

A noção de território surgiu numerosas vezes ao longo dos cinco anos passados. Isso teve por consequência alimentar a ilusão que o autor tinha noção do que era. Não tinha.

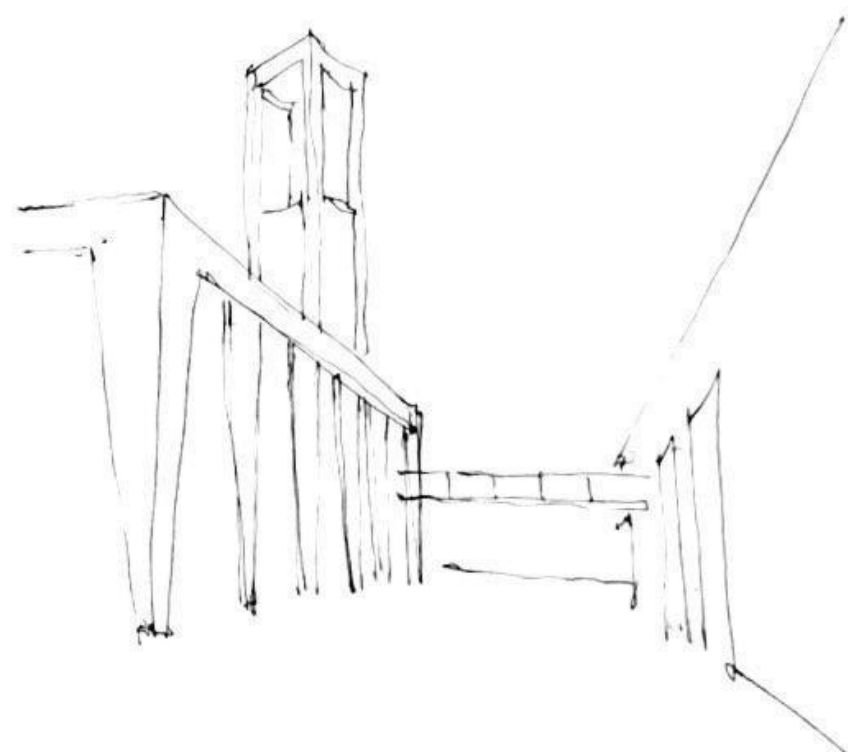
Os trabalhos académicos desenvolvidos ao longo do percurso académico sempre exigiram uma percepção suficiente dos territórios onde as propostas arquitetónicas eram implementadas e análises territoriais foram feitas. A abordagem ao território sempre foi passiva.

A expressão usada, a de “novo território”, mudou a própria noção, que o autor sempre teve, de território. O que se acreditava parado, gravado na pedra, imutável, apresentava-se agora como um ser vivo, em mutação constante. Até a nossa percepção dum mesmo território muda com o observador, numa abordagem ativa de transformação, que vai constituir uma imagem do território própria, com um ângulo de aproximação único que dá ao território um sentido diferente¹. Um novo sentido.

A percepção novamente adquirida que temos do território, à diferença do “espaço” que só se define como uma realidade física, é de uma qualidade que se adquire. Esta noção torna mais acessível o tema dos “novos territórios espirituais” no sentido que será através da proposta arquitetónica desenvolvida que o território deverá adquirir uma nova qualidade. A de espiritual.

Quanto ao “espiritual”, que descreve o distinto à matéria, foi um domínio raramente visitado da minha parte se não se fala deste estado que a mente toma, entre foco e sonho, de onde surgem todas as formas da arte.

¹ Rodrigo Vidal-Rojas, Fragmentation de la ville et nouveaux modes de composition urbaine, L'Harmattan, 2002, pág.106



Esquiço de projeto, pelo autor.

À medida que avançamos no século XXI, uma nova consciência espiritual parece emergir, levando-nos a explorar territórios interiores até então desconhecidos. Estamos testemunhando uma busca coletiva por significado, propósito e conexão, que transcende fronteiras físicas e dogmas religiosos.

Esses "novos territórios espirituais" não se limitam a templos ou santuários tradicionais, mas se manifestam em lugares inesperados e práticas cotidianas. Desde a meditação em parques urbanos até a busca pela simplicidade e autenticidade em ambientes naturais, as pessoas estão buscando experiências que nutram suas almas e promovam um senso de pertencimento e bem-estar.

A tecnologia também desempenha um papel importante nessa jornada espiritual moderna, conectando indivíduos e comunidades em redes globais de aprendizado e compartilhamento de experiências. Plataformas online oferecem acesso a uma riqueza de conhecimentos espirituais, criando novos espaços para exploração e crescimento espiritual.

Além disso, a arte e a criatividade estão se tornando cada vez mais centrais na busca por significado e transcendência. Música, dança, pintura e outras formas de expressão artística oferecem vias de expressão, uma cura emocional e conexão com o divino, permitindo que as pessoas acessem os reinos mais profundos de sua própria existência.

Nesses novos territórios espirituais, a diversidade de crenças e práticas é celebrada como uma fonte de enriquecimento e crescimento. As fronteiras entre tradições religiosas, filosofias espirituais e práticas seculares estão se tornando mais fluidas, permitindo que as pessoas explorem livremente diferentes caminhos em sua jornada interior.

À medida que nos aventuramos nesses territórios desconhecidos, é importante cultivar uma abertura de mente e coração, mantendo-nos receptivos às lições que surgem ao longo do caminho. É na exploração desses novos territórios espirituais que podemos encontrar uma fonte renovada de significado, propósito e conexão à vidas.

Com este dados começou a formação de um exercício, que ia dar alma e propósito ao trabalho, mas que ia precisar de uma descoberta pessoal do autor na criação de um ponte entre a terra que o viu nascer e crescer e a onde tornou-se adulto.

De naturalidade argelina e de confissão muçulmana, o autor, mais novo, ainda residente em Argel, sempre fez uma distinção entre o espiritual e o religioso. A presença do Islão em todas as partes do país dava a sua prática, no ponto de vista do autor, um lado mecânico, dava às suas tradições um sentido mais cultural.

É neste quadro que foi tomada a decisão de desenvolver um templo religioso, mais especificamente uma mesquita, no território portuense. Um dos fatores motivadores foi a presença fraca de infraestruturas muçulmanas no Norte de Portugal apesar de uma presença crescente ao nível da freguesia de Campanhã assim como a existência de uma ligação histórica, tendo em conta a ocupação muçulmana da Península Ibérica, presente no sul de Portugal e da Espanha.

Esta reflexão marca o início do que se materializa presentemente em uma tentativa de enraizar num determinado território um elemento arquitetónico estranho.

A materialidade física de uma religião, numa dança entre cultura e espiritual.

A expressão física de um estado mental.



Maquete de estudo.

MÉTODO

O desenvolvimento do Projeto aqui apresentado foi feito em duas fases.

A primeira fase consistia no escolha dum terreno e dum tema, uma pesquisa feita em simultâneo, a fim de melhor responder às necessidades programáticas quantitativas e qualitativas do projeto a desenvolver. Assim como a recolha de informações topográficas e históricas depois usadas na fase seguinte, incluindo visitas ao terreno, e aos monumentos de interesse do projeto como A Mesquita Central de Lisboa.

A segunda fase do projeto aqui apresentado foi estudado seguindo três aspectos, de maneira simultânea.

A reflexão sobre o tema, a análise dos elementos que o caracterizam e o encontro das ligações filosóficas excitantes que permitem o desenvolvimento dum discurso coerente ao longo de todo o trabalho académico.

Isto consiste em uma percepção dos fundamentos da arquitetura que podem se enquadrar na solução encontrada, a partir das definições de cada um dos termos estudados até as conclusões pessoais formuladas de maneira clara e expressiva.

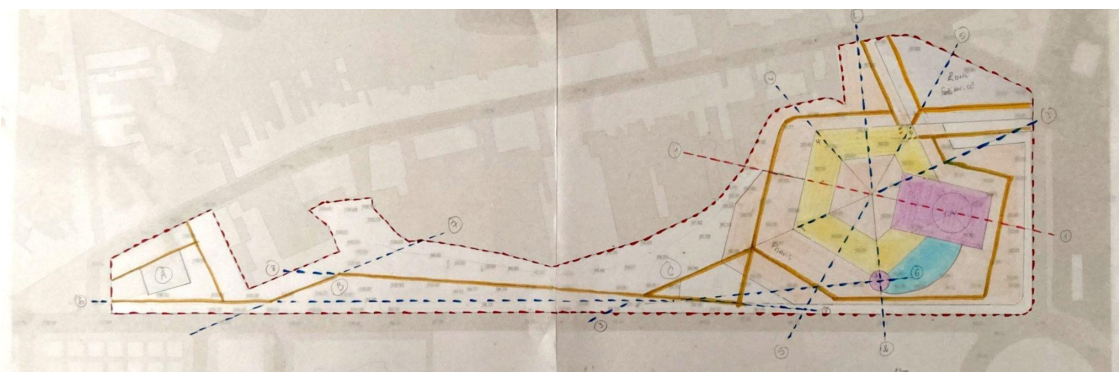
A análise histórica e territorial da área da intervenção que permite a formação de uma imagem contextual na qual será sobreposta as conclusões da análise prévia que vai permitir o estabelecimento dos princípios base que a intervenção deverá respeitar.

O processo criativo, usando os dados resultantes nas parte anterior do processo, e a reflexão através do desenho de formalizar os princípios fundamentais da proposta de uma maneira original, dando resposta às necessidades do projeto, e até chegar a um equilíbrio das massas e do papel significativo que elas têm na leitura do todo. Seguindo alguns princípios simples :

A integração harmoniosa dos edifícios no tecido urbano existente. Ele valoriza a história, a cultura e a paisagem local, e muitas de suas obras são projetadas em resposta direta ao contexto específico em que estão inseridas.

A simplicidade das formas, com limpeza e pureza das linhas, volumes simples e materiais naturais para criar edifícios que são ao mesmo tempo discretos e sofisticados.

A exploração das qualidades dos materiais de construção, como concreto, pedra, madeira e vidro, e utilizar esses materiais de forma inovadora, muitas vezes combinando-os para criar texturas interessantes e efeitos visuais.



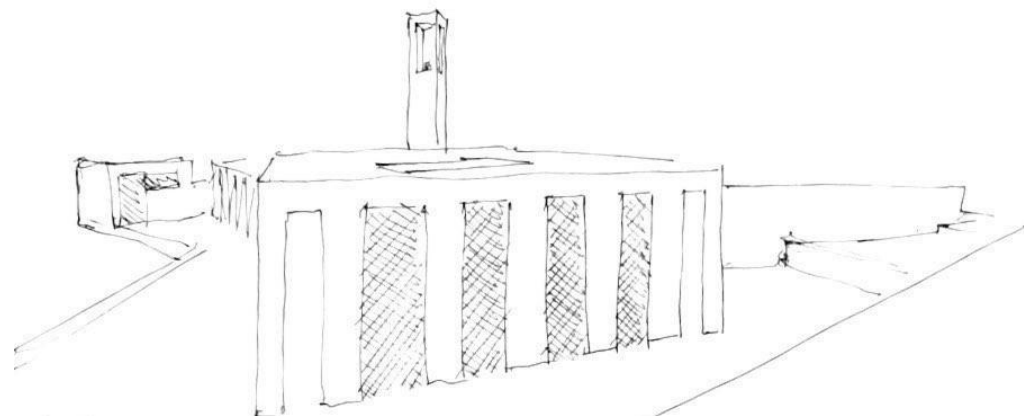
Analyse axial, pelo autor.

A relação entre interior e exterior, a fim de criar espaços fluidos que se conectam harmoniosamente com o ambiente externo, muitas vezes através de pátios e janelas generosas que proporcionam vistas panorâmicas e uma sensação de continuidade com o entorno.

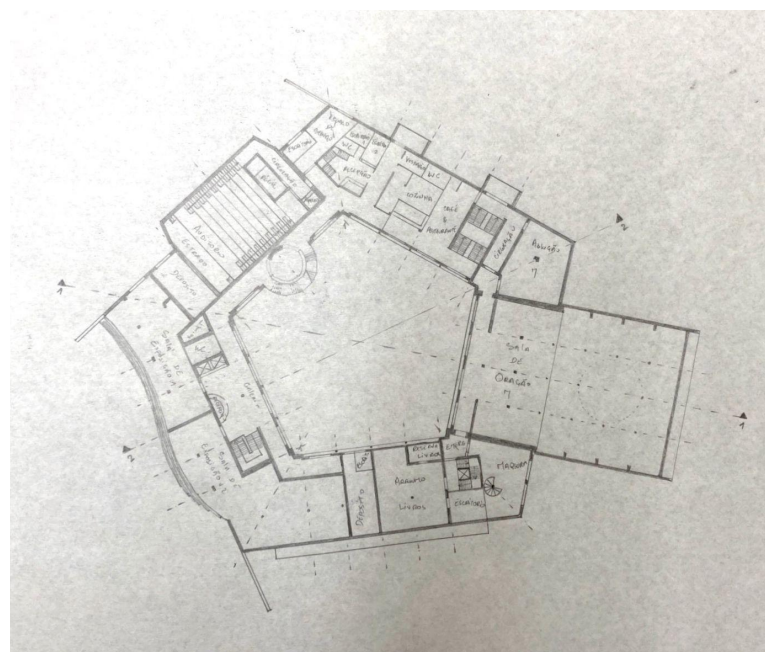
Uma preocupação com a flexibilidade e adaptabilidade ao longo do tempo, com a projeção de espaços que podem ser facilmente adaptados para atender às necessidades dos usuários e responder a mudanças nas condições sociais, econômicas e ambientais.

Neste aspecto foram usados os instrumentos de representação gráfica tradicional aos estudos arquitetônicos, a saber plantas, cortes e alçados, assim como axonometrias e maquetes, esboços a mão e desenhos assistida por computador (CAD). Também foram usados métodos de representação tridimensional.

O conceito descrito neste trabalho acadêmico não é resultante de um processo criativo linear. A sua evolução decorre de vários avanços e recuos que visava, através das críticas de orientação e de uma vontade própria, de tornar este projeto em a melhor versão possível.



Esboço de projeto, pelo autor.



Proposta anterior ao Projeto, pelo autor.

OBJETIVOS

« Plus je lis, plus j'acquiers, plus je suis certain que je ne sais rien »

- Voltaire, Citations Flottantes.

No mundo da arquitetura, nossa aspiração é criar espaços que ressoem com o espírito humano, onde a funcionalidade encontra a beleza e a forma encontra a função. Sejam as estruturas imponentes das cidades ou os paraísos íntimos das casas, nossos projetos se esforçam para evocar emoções, contar histórias e enriquecer vidas.

Temos um profundo respeito pelo nosso planeta e seus ecossistemas delicados. Nosso compromisso com a sustentabilidade nos guia a caminhar levemente na Terra, usando materiais e técnicas que minimizem nosso impacto no meio ambiente e contribuam positivamente para nossas comunidades.

A comunidade está no centro da nossa prática. Escutamos atentamente as vozes das culturas e tradições locais, buscando entender e honrar o caráter único de cada lugar em que trabalhamos. Nossos projetos emergem de um diálogo com as pessoas que os habitarão, refletindo seus sonhos, aspirações e valores.

Inovação e criatividade nos impulsionam. Abraçamos o desafio de explorar novas ideias, formas e tecnologias para empurrar os limites do design e criar espaços que sejam funcionais e inspiradores. Cada projeto é uma oportunidade para aprender, crescer e evoluir como arquitetos e indivíduos.

Integridade e ética são nossos princípios orientadores. Nós conduzimos com humildade, honestidade e integridade, reconhecendo o privilégio e a responsabilidade que nos são confiados por nossos clientes e comunidades. Nossos projetos refletem nosso compromisso de fazer o que é certo, não apenas o que é conveniente.

A colaboração é a chave para o nosso sucesso. Valorizamos os diversos talentos e perspectivas dos membros da nossa equipe e colaboradores, entendendo que os melhores projetos emergem de uma síntese de ideias e experiências. Juntos, embarcamos em uma jornada compartilhada de descoberta e criação, celebrando a beleza do esforço coletivo.

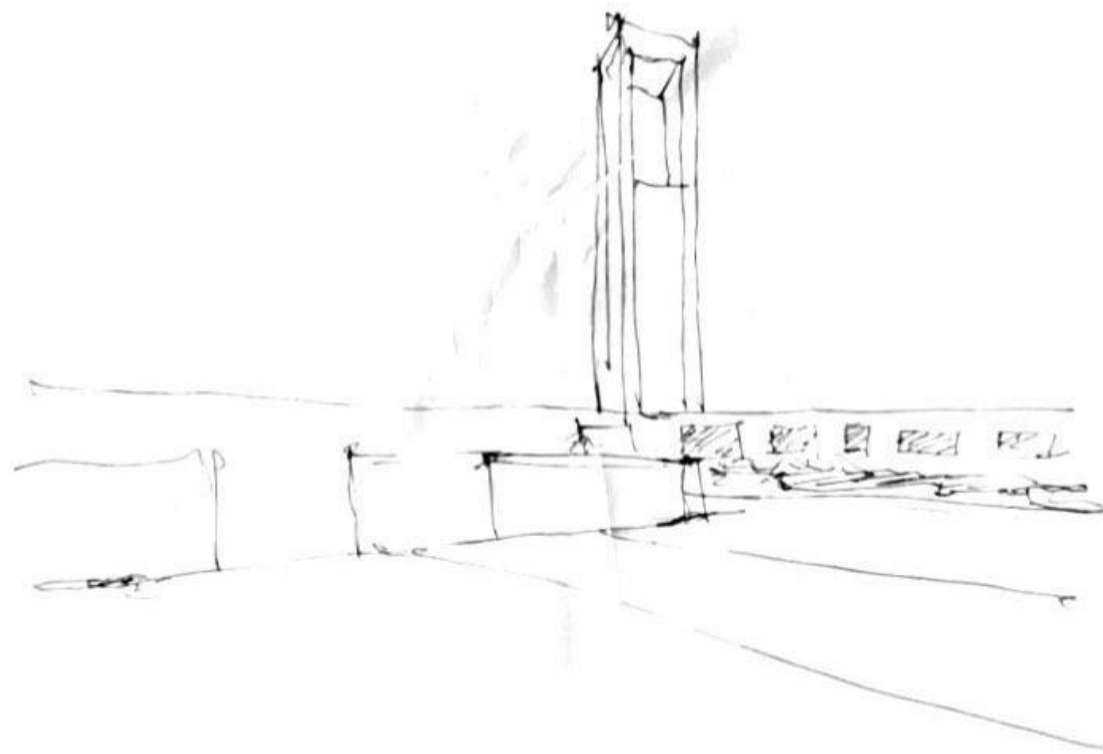
Nossa maior recompensa é o impacto que nossos projetos têm na vida das pessoas. Acreditamos no poder da arquitetura para inspirar, elevar e nos conectar uns com os outros e com o mundo ao nosso redor. Através do nosso trabalho, aspiramos a deixar um legado de beleza, harmonia e conexão humana que perdurará para gerações futuras.

Esse trabalho tem como objetivo pensar numa arquitetura contemporânea onde se desenvolve um simbolismo através do qual se expressa a história e cultura dum templo.

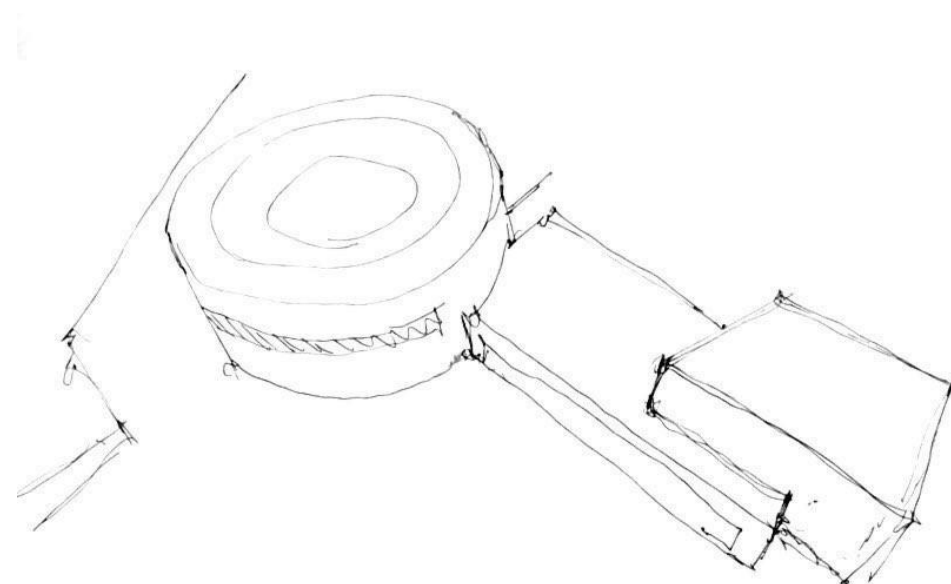
Perceber como o espaço transforma o movimento ? Como o percurso define a percepção espiritual do espaço ?

O projeto foi a procura de sentido, de poesia, em todos os elementos arquitetônico que o compõem. O espiritual é o exercício mental de fazer sentido do que está à nossa volta.

O projeto foi pensado para integrar o contexto português, sem perder a sua identidade definida por sua função. É por isso que foi importante entender como a arquitetura podia servir na criação dum ambiente acolhedor, que oferecia o seu conforto aos fiéis e permitia o diálogo de indivíduos de fés diferentes no espaço projetado. O que seria o linguagem arquitetônico de um templo muçulmano no contexto ocidental ?



Esquízo de projeto, pelo autor.



Esquiço de projeto, pelo autor.

I. OS NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

I. 1. O HOMEM NO CENTRO DA ARQUITETURA

O espiritual define-se por o que é distinto da matéria. Esta noção, talvez seja verdade em outros contextos, levantava a questão : Como realizar uma peça arquitetônica material num contexto imaterial ?

A reflexão levou o autor a um momento, alguns anos atrás, que foi determinante para a visão que tem hoje da arquitetura. Este momento aconteceu numa aula de desenho, durante o primeiro ano de arquitetura, ensinado por o prof. Jorge Pimentel, durante uma sessão de desenho da figura humana.

Durante esta aula foi levantada a questão : Porque a figura humana ? Porque não há mais edifícios e perspectivas ? A resposta dada foi que, a arquitetura, pelo menos a desenvolvida hoje, está ao serviço do corpo humano. Uma realidade simples, que necessitava uma compreensão do que era o centro a volta do qual se desenvolvia tudo. Um espaço arquitetônico não usável pelo ser humano é escultura.

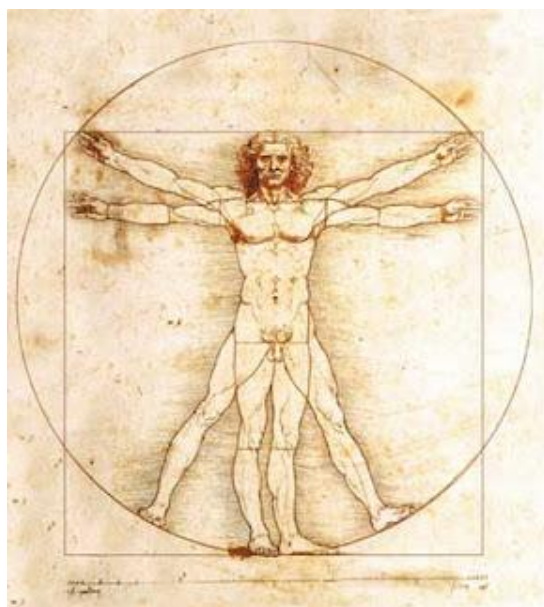
Os princípios da arquitetura, como tudo, mudaram com a mudança dos tempos, refletindo mudanças na sociedade, na tecnologia, na cultura e nas necessidades humanas. Embora os princípios fundamentais da arquitetura, como a funcionalidade, a estética e a sustentabilidade, tenham permanecido consistentes ao longo dos séculos, suas interpretações e aplicações têm evoluído para se adaptar às condições e demandas em constante mudança.

Na antiguidade, a arquitetura era frequentemente influenciada por considerações religiosas, simbólicas e estruturais. As primeiras civilizações, como os egípcios, mesopotâmios e gregos, desenvolveram estilos arquitetônicos distintos, como os templos, palácios e teatros, que refletiam suas crenças e práticas culturais.

Durante a Idade Média e o Renascimento, a arquitetura foi influenciada pelo ressurgimento do interesse pela arte, ciência e humanismo. Surgiram estilos arquitetônicos como o românico, gótico e renascentista, que exploraram novas técnicas de construção, proporções matemáticas e harmonia visual².

A Revolução Industrial e o advento da era moderna trouxeram mudanças significativas na arquitetura. O movimento modernista do século XX, liderado por arquitetos como Le Corbusier, Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright, enfatizou a funcionalidade, a simplicidade e a honestidade dos materiais.

² GLANCEY, Jonathan, A História da Arquitetura Mundial, Edições Loyola, 2001, pág. 9.



O pós-modernismo, surgido nas décadas de 1960 e 1970, contestou os princípios modernistas e reintroduziu elementos históricos, ornamentais e simbólicos na arquitetura. Arquitetos como Robert Venturi e Philip Johnson exploraram a pluralidade de estilos, a contextualização e a expressão individual na arquitetura.

A arquitetura contemporânea reflete uma diversidade de abordagens e influências, desde o regionalismo e o vernáculo até o sustentabilismo e a tecnologia digital. Princípios como sustentabilidade ambiental, resiliência urbana, acessibilidade universal e engajamento comunitário estão moldando a prática arquitetônica atual.

Ao longo da história, os princípios da arquitetura têm sido influenciados por uma variedade de fatores, incluindo mudanças sociais, avanços tecnológicos, desenvolvimentos culturais e preocupações ambientais. A arquitetura continua a evoluir em resposta a esses desafios e oportunidades, buscando sempre criar espaços que sejam funcionais, estéticos, sustentáveis e significativos para as pessoas que os habitam.

A arquitetura, em sua essência, é a arte e a ciência de projetar espaços que atendam às necessidades e aspirações de indivíduos e comunidades. Nos últimos anos, tem havido um crescente reconhecimento da importância de colocar a experiência humana no centro do projeto arquitetônico. Essa abordagem centrada no ser humano reconhece que edifícios e ambientes urbanos influenciam profundamente nosso bem-estar, produtividade e qualidade de vida³.

No coração da abordagem centrada no ser humano está a compreensão de que a arquitetura não é apenas sobre a criação de estruturas, mas sobre a formação de experiências e promover conexões entre as pessoas e seus arredores. Ao priorizar as necessidades e preferências dos usuários, os arquitetos podem criar espaços que não são apenas funcionais e esteticamente agradáveis, mas também emocionalmente ressonantes e enriquecedores.

Um dos principais princípios da arquitetura centrada no ser humano é o conceito de design centrado no usuário. Isso envolve envolver ativamente os usuários finais no processo de design, solicitar sua entrada e incorporar seu feedback no design final. Ao envolver as partes interessadas durante todo o processo de design, os arquitetos podem garantir que os espaços resultantes atendam às diversas necessidades e preferências das pessoas que os habitarão.

³ GREGOTTI, Vittorio, *Il Territorio dell'Architettura*, Feltrinelli Economica, 1966, pág. 93.



Casa de Vidro, Philip Johnson.

Outro aspecto importante da arquitetura centrada no ser humano é a ênfase na criação de ambientes que promovam a saúde e o bem-estar. Isso inclui considerações como acesso à luz natural, ventilação e espaços verdes, bem como o uso de materiais não tóxicos e práticas de construção sustentáveis. Ao priorizar a saúde e o bem-estar no projeto arquitetônico, podemos criar espaços que apoiam o bem-estar físico, mental e emocional.

A arquitetura centrada no ser humano também reconhece a importância da inclusão e da diversidade no ambiente construído. Isso significa projetar espaços que sejam acessíveis a pessoas de todas as idades, habilidades e origens, e que celebrem a riqueza da diversidade humana. Ao criar espaços inclusivos, os arquitetos podem promover um sentimento de pertença e comunidade e promover a coesão social e a equidade.

A abordagem centrada no ser humano representa uma mudança de paradigma no pensamento arquitetônico, colocando as necessidades e experiências das pessoas na vanguarda do design. Ao adotar essa abordagem, os arquitetos podem criar espaços que não apenas servem funções práticas, mas também enriquecem a vida daqueles que as habitam, promovendo saúde, bem-estar e um senso de conexão e pertencimento.

A arquitetura é mais do que simplesmente construir edifícios; é uma expressão tangível da identidade, valores e narrativas de uma sociedade. Em um sentido mais amplo, os espaços construídos se tornam os palcos onde as culturas se encontram, se entrelaçam e se expressam. Portanto, a arquitetura não apenas reflete a diversidade cultural, mas também desempenha um papel fundamental na promoção da inclusão e compreensão entre diferentes grupos.

Em essência, a arquitetura é uma linguagem visual que comunica não apenas função e forma, mas também significado e identidade cultural. Os edifícios e espaços urbanos podem ser vistos como narrativas arquitetônicas que contam histórias sobre as pessoas, suas tradições, crenças e aspirações. Portanto, ao projetar espaços inclusivos, os arquitetos estão efetivamente escrevendo histórias que convidam e acolhe uma variedade de vozes culturais⁴.

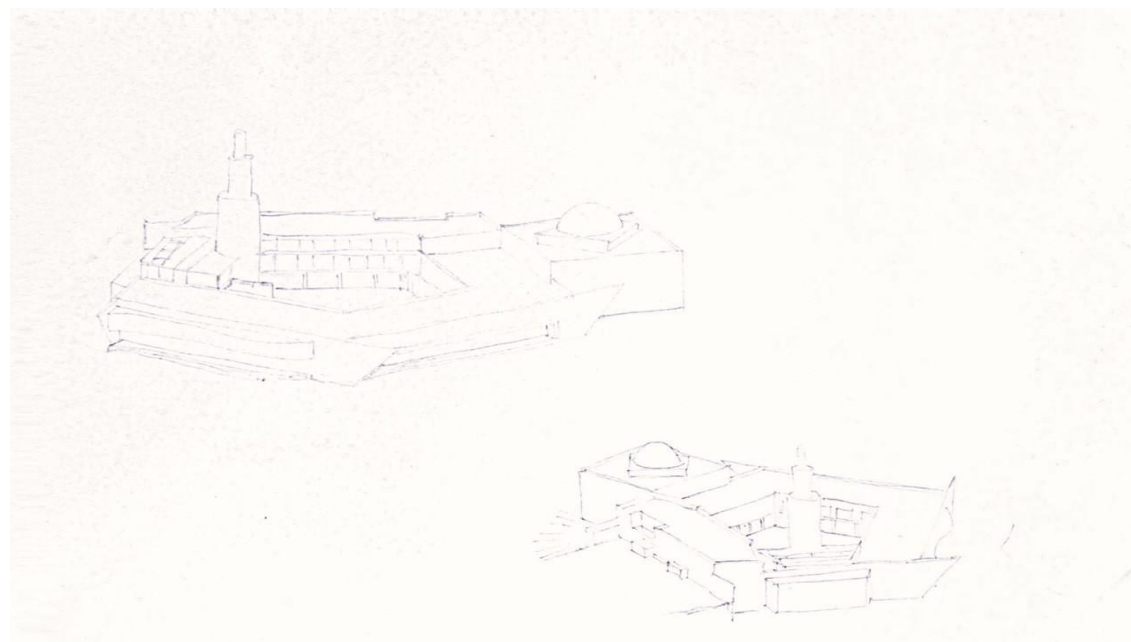
⁴ GREGOTTI, Vittorio, Il Territorio dell'Architettura, Feltrinelli Economica, 1966, pág. 11.



Masterplan for Social Housing, Vittorio Gregotti.

Além disso, a arquitetura desempenha um papel fundamental na formação da experiência humana e na construção de memórias coletivas. Espaços que são culturalmente sensíveis e acolhedores não apenas servem às necessidades práticas das pessoas, mas também as convidam a se conectar emocionalmente com seu ambiente construído. Isso cria um senso de pertencimento e identidade cultural, fortalecendo os laços entre os indivíduos e suas comunidades.

Portanto, a arquitetura pode ser vista como uma ferramenta poderosa para a construção de pontes entre diferentes culturas e para a promoção da inclusão e compreensão mútua. Ao criar espaços que celebram e valorizam a diversidade cultural, os arquitetos estão contribuindo para a construção de sociedades mais justas, equitativas e culturalmente ricas. Em última análise, a arquitetura não apenas molda o ambiente físico, mas também influencia a forma como nos relacionamos e entendemos o mundo ao nosso redor.



Esquícios de uma proposta anterior ao projeto, pelo autor.

I. 2. ENTRE CULTURA E ESPIRITUALIDADE

A resposta à primeira questão encontrava-se então no corpo humano e na sua relação com o espiritual. O ser humano é um ser sensorial, emocional. As pessoas que correspondem mais a esta descrição são, sem dúvida, os actores. Os actores baseiam a integridade do arte deles sobre uma inteligência emocional presente em cada, treinada, e seguindo um processo específico. Este processo consiste em uma estimulação emocional própria do ator através de uma preparação feita através da imaginação. Esta emoção é depois usada em palco.

A espiritualidade, da mesma maneira que a imaginação, tem um impacto sobre as emoções humanas e um efeito sobre a percepção que ele tem do mundo. Por isso, é da opinião do autor que o corpo humano é uma ponte entre a realidade física e o mundo espiritual. E a arquitetura é a ferramenta que dá resposta às necessidades espirituais do corpo humano.

A arquitetura de um lugar só pode ser bem-sucedida se for dotada de um significado superior, uma razão de ser que só pode ser adquirida se tiver sido objeto de consideração fundamental como o próprio edifício, a paisagem, o tecido urbano e o território.

«A arquitetura é território quando se encontra com a natureza e a cultura. Em cada um dos mundos, as culturas são criadas e são a expressão do encontro entre uma sociedade e um contexto»⁵.

A arquitetura confere, portanto, o poder, não só de intervir ao nível da paisagem que albergará o objeto arquitetónico, mas também para alterar esta mesma paisagem criando um impacto no local dado que terá repercussões ao nível das diferentes escalas, até chegar à dimensão do território para sempre transformado.

O impacto desta transformação é medido por uma mudança na atividade humana que integrará o trabalho arquitetónico no seu comportamento. Com o passar do tempo, como se sob o efeito do primeiro dominó que cai, as obras arquitetônicas projetadas e construídas sucessivamente permitirão a mutação dos antigos territórios para novos.

A espiritualidade é, então, uma qualidade a ser adquirida pelo território não através da peça arquitetônica enraizada no seu âmbito, mas pela mudança da atividade que esta peça provoca.

⁵ Morris, Anne-Solange, artigo. Geografia e Território, pág.07



Museu da Luz. Pedro Pacheco, Marie Clément. Aldeia da Luz.

Cultura e espiritualidade são facetas entrelaçadas da existência humana, cada uma influenciando e enriquecendo a outra de formas profundas. Enquanto a cultura engloba as crenças, tradições, valores e práticas compartilhadas de uma determinada comunidade ou sociedade, a espiritualidade mergulha nas dimensões mais profundas da experiência humana, explorando questões de significado, propósito e conexão com algo maior do que si mesmo.

No coração de cada cultura está uma rica tapeçaria de crenças e práticas espirituais que refletem a sabedoria coletiva e as aspirações de seu povo. Essas tradições espirituais servem como luzes orientadoras, fornecendo aos indivíduos estruturas para entender o mundo, navegar pelos desafios da vida e encontrar significado e realização. Seja expressa através de rituais, cerimônias, arte, música ou literatura, a espiritualidade infunde todos os aspectos da cultura, moldando identidades, relacionamentos e normas sociais.

Por outro lado, a cultura fornece o solo fértil no qual a espiritualidade cria raízes e floresce. As práticas e tradições culturais oferecem caminhos para os indivíduos explorarem e expressarem suas crenças espirituais, promovendo um senso de pertencimento, continuidade e propósito compartilhado. Além disso, a cultura serve como uma ponte entre o indivíduo e o coletivo, oferecendo oportunidades de crescimento espiritual, apoio comunitário e enriquecimento mútuo.

A interação entre cultura e espiritualidade é evidente na miríade de maneiras pelas quais eles se cruzam e influenciam uns aos outros. Celebrações culturais e rituais muitas vezes carregam profundo significado espiritual, servindo como ocasiões de comunhão com a reverência divina, ancestral e reflexão coletiva. Da mesma forma, ensinamentos espirituais permeiam expressões culturais, imbuindo arte, literatura e filosofia com camadas de significado e beleza transcendente.

No entanto, embora a cultura e a espiritualidade estejam profundamente interligadas, elas também são forças dinâmicas e evolutivas que respondem às necessidades e aspirações mutáveis dos indivíduos e das sociedades. À medida que as culturas interagem e evoluem em um mundo cada vez mais interconectado, elas dão origem a novas formas de expressão espiritual, tradições sincréticas e diálogo intercultural. Desta forma, a cultura e a espiritualidade servem como catalisadores para a compreensão mútua, empatia e solidariedade em diversas comunidades e tradições.



Sé do Porto.

Ao longo da história, a arquitetura religiosa tem sido uma expressão poderosa das crenças e práticas espirituais de uma comunidade. Tanto as igrejas quanto as mesquitas, como exemplos proeminentes desse tipo de arquitetura, têm desempenhado papéis significativos na vida das pessoas e na identidade cultural de suas respectivas sociedades.

As igrejas têm uma longa história de desenvolvimento arquitetônico que reflete as mudanças na teologia, na liturgia e na cultura ao longo dos séculos. Desde as primeiras basílicas cristãs do período romano até as majestosas catedrais góticas da Idade Média e as igrejas barrocas do período moderno, a arquitetura das igrejas evoluiu continuamente para atender às necessidades espirituais e estéticas de suas comunidades.

A arquitetura das igrejas no Porto tem uma história rica e variada, refletindo as mudanças ao longo dos séculos. Desde os primeiros dias do românico até as influências modernas e contemporâneas, as igrejas da cidade passaram por diversas fases arquitetônicas.

Inicialmente, as igrejas românicas surgiram com suas paredes robustas, arcos semicirculares e uma estética sóbria. Um exemplo marcante desse período é a imponente Catedral da Sé do Porto, cuja construção começou no século XII.

Com o passar dos anos, o estilo gótico trouxe um novo esplendor às igrejas portuenses, com arcobotantes elegantes, abóbadas nervuradas e vitrais coloridos. A Igreja de São Francisco é um exemplo notável desse período, com seu interior ricamente decorado e uma atmosfera de grandeza espiritual.

Durante os séculos XVII e XVIII, o barroco deixou sua marca na arquitetura religiosa do Porto, com fachadas ornamentadas e interiores exuberantes. Igrejas como a do Carmo e dos Carmelitas são testemunhos dessa época de opulência e drama arquitetônico.

No século XIX, o neoclassicismo e o revivalismo histórico trouxeram novas influências para as igrejas da cidade, combinando elementos clássicos com detalhes ornamentais. A Basílica do Sagrado Coração de Jesus e a Igreja da Trindade são exemplos notáveis dessa fusão de estilos.

Mais recentemente, no século XX e XXI, a arquitetura das igrejas no Porto tornou-se mais diversificada, refletindo uma variedade de influências modernas e contemporâneas. Projetos como a Igreja da Lapa incorporam uma abordagem mais moderna, com técnicas construtivas inovadoras e uma estética contemporânea.

Ao longo dos séculos, as igrejas do Porto não apenas desempenharam um papel importante na vida espiritual da cidade, mas também se tornaram marcos arquitetônicos que contam a história e a evolução da sua cultura e identidade.

Por outro lado, as mesquitas, lugares de culto muçulmanos, apresentam uma variedade igualmente rica de estilos arquitetônicos que refletem a diversidade cultural e geográfica do mundo islâmico. Desde as primeiras mesquitas da Arábia do século VII até os magníficos exemplos de arquitetura mourisca na Espanha e as mesquitas otomanas ricamente decoradas na Turquia, a arquitetura das mesquitas incorpora uma variedade de elementos simbólicos e funcionais que refletem as práticas religiosas e as crenças espirituais do Islã.

Apesar das diferenças teológicas e culturais entre o cristianismo e o Islã, as igrejas e as mesquitas frequentemente compartilham certas características arquitetônicas, como a ênfase na verticalidade para conectar o terreno com o divino, a utilização de cúpulas e minaretes como elementos proeminentes, e a criação de espaços internos que promovem a concentração, a contemplação e a comunhão espiritual.

Além disso, tanto as igrejas quanto as mesquitas têm desempenhado papéis importantes como centros de comunidade e cultura, oferecendo espaços para educação, reunião social e expressão artística, além de servirem como marcos arquitetônicos icônicos que enriquecem o tecido urbano e contribuem para a identidade cultural de suas respectivas cidades e regiões.

Em resumo, a arquitetura das igrejas e das mesquitas é uma manifestação tangível das crenças religiosas e da cultura das comunidades que as construíram. Ao longo da história, essas formas de arquitetura têm evoluído e se influenciado mutuamente, refletindo não apenas as mudanças nas práticas religiosas, mas também as aspirações espirituais e culturais das pessoas que as frequentam.

Em conclusão, a interação entre cultura e espiritualidade é fonte de profunda riqueza e vitalidade na experiência humana. Juntos, eles oferecem caminhos para indivíduos e sociedades explorarem as profundezas da alma humana, cultivarem um senso de significado e propósito e forjarem conexões que transcendem as fronteiras do tempo, do lugar e da crença. Ao honrar e nutrir a relação simbiótica entre cultura e espiritualidade, podemos promover um mundo mais compassivo, inclusivo e espiritualmente vibrante para as próximas gerações.



Igreja da nossa Senhora da Anunciação, Mértola.

I. 3. O GENIUS LOCI

Fomos então à procura de um princípio que permitia a concretização de uma tal operação. É durante esta pesquisa que foi encontrado o termo “espírito do lugar”.

A dimensão psicológica e emocional do "genius loci" traz experiências individuais e coletivas que moldam nossa percepção e conexão com os lugares. As experiências individuais são moldadas pelas vivências únicas de cada pessoa, incluindo memórias pessoais associadas ao espaço e momentos de introspecção.

As emoções individuais desempenham um papel crucial na forma como uma pessoa percebe um espaço.

A percepção sensorial também é uma parte importante da experiência individual de um espaço. Cores, sons, cheiros e texturas podem influenciar a forma como uma pessoa se sente e interage com o ambiente ao seu redor.

As experiências coletivas são compartilhadas por grupos de pessoas que têm em comum a interação com um determinado espaço, indo de comunidades locais até a população geral de uma cidade⁶.

As tradições culturais e práticas sociais de um grupo influenciam sua percepção e uso de um espaço. Um parque pode ser visto como um local de lazer e recreação por alguns grupos, enquanto outros podem valorizá-lo como um espaço para reuniões comunitárias ou práticas religiosas. Praças podem ser vistas como espaços de transitórios na cidade ou como locais que permitem a organização de eventos coletivos como festivais, protestos ou celebrações.

As experiências individuais e coletivas de um espaço frequentemente se entrelaçam, influenciando-se mutuamente. As interações sociais entre pessoas podem moldar a percepção individual de um espaço, enquanto as experiências pessoais de um indivíduo podem contribuir para a cultura coletiva de um lugar.

Lugares significativos muitas vezes se tornam pontos de encontro onde as experiências individuais se fundem com as experiências compartilhadas, criando um senso de pertencimento e comunidade.

No caso de um espaço com qualidade espiritual, como os lugares de culto, onde o indivíduo pratica introspecção, pode se juntar uma qualidade social, fazendo do lugar um espaço de encontro além do religioso.

⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, Genius Loci : Paysage, Ambiance, Architecture, MARDAGA PIERRE, 1997, pág. 66-7

Explorar a conexão entre espaços físicos e experiências humanas revela uma rica tapeçaria de elementos entrelaçados que moldam nossas percepções e interações. Essa investigação adentra nas camadas emocionais, culturais e simbólicas embutidas nos ambientes arquitetônicos, oferecendo insights sobre como os espaços influenciam e refletem a condição humana⁷.

No seu âmago, essa exploração envolve uma profunda imersão nos aspectos fenomenológicos dos encontros espaciais. Além dos aspectos funcionais do design, ela examina como os indivíduos navegam e interpretam diferentes ambientes, considerando fatores como iluminação, escala e textura que evocam respostas emocionais e associações cognitivas variadas.

O simbolismo e a metáfora são intrínsecos à compreensão dos espaços arquitetônicos. Das estruturas imponentes das paisagens urbanas aos cenários íntimos dos interiores domésticos, os espaços servem como vasos para narrativas culturais, memórias pessoais e identidades coletivas, cada um imbuído de sua própria significância única.

Memória e imaginação enriquecem ainda mais nossa experiência de espaço, infundindo-a com camadas de experiências passadas e possibilidades futuras. Os espaços tornam-se repositórios de momentos vividos, sonhos e aspirações, ressoando com ecos de nostalgia, inspiração e antecipação.

A interação dinâmica entre qualidades espaciais contrastantes adiciona profundidade à nossa compreensão das experiências arquitetônicas. Conceitos como fechamento e abertura, intimidade e expansividade, criam tensões e nuances que moldam o caráter e a atmosfera dos espaços, convidando à exploração e contemplação⁸.

Apesar da passagem do tempo, essa exploração permanece tão relevante quanto antes, guiando nossos esforços para criar ambientes que promovam conexão, significado e pertencimento. Ao reconhecer o intrincado jogo entre ambientes físicos e experiências subjetivas, buscamos projetar espaços que ressoem autenticamente com as diversas necessidades e aspirações de indivíduos e comunidades.

⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian, Genius Loci : Paysage, Ambiance, Architecture, MARDAGA PIERRE, 1997, pág. 201.

⁸ BACHELARD, Gaston, La Poétique de L'Espace, Les Presses Universitaires de France, 3e édition, 1961, pág. 213-4.

No campo da arquitetura, planejamento urbano e paisagismo, o conceito de "genius loci" tem um significado profundo, representando o espírito ou a essência única de um lugar. Oriundo das raízes latinas que significam "espírito do lugar", o genius loci encapsula o caráter, a identidade e a atmosfera distintos que impregnam um local particular com seu charme e fascínio singulares.

Em sua essência, genius loci fala da ideia de que cada lugar possui suas próprias qualidades e personalidade, moldadas por uma complexa interação de fatores geográficos, históricos, culturais e ambientais. Esses fatores se unem para criar um senso de lugar que ressoa com aqueles que o habitam ou experimentam, evocando emoções, memórias e uma conexão profunda com a paisagem circundante.

Arquitetos e urbanistas que adotam o conceito de genius loci procuram honrar e celebrar o espírito de lugar em seu trabalho. Em vez de impor noções preconcebidas ou desenhos genéricos em um site, eles abordam cada projeto com sensibilidade e reverência por seu contexto único, buscando descobrir e ampliar as qualidades latentes que definem sua identidade.

Na prática, isso pode envolver a realização de uma análise completa do local, estudar a história e o significado cultural da área e se envolver com as comunidades locais para obter insights sobre seus valores, aspirações e senso de pertencimento. Ao ouvir as vozes daqueles que conhecem melhor o lugar, os designers podem colher sabedoria e inspiração inestimáveis que informam seu processo criativo.

Além disso, projetar com genius loci em mente implica um profundo respeito pelo ambiente natural e um compromisso com a sustentabilidade e a administração. Em vez de tratar a paisagem como uma tela em branco para a intervenção humana, os designers visam trabalhar em harmonia com o ecossistema existente, preservando e melhorando sua integridade ecológica, criando espaços que promovam o bem-estar e a conexão humana.

O conceito de genius loci também se estende além dos espaços físicos para abranger aspectos intangíveis, como patrimônio cultural, memória coletiva e dinâmica social. Ao reconhecer e honrar as histórias, tradições e identidades tecidas no tecido de um lugar, os designers podem criar ambientes que ressoam profundamente com as pessoas que os habitam, promovendo um senso de orgulho, pertencimento e continuidade cultural.



O monte da Buda, cemitério de Makomanai Takino. Tadao Ando.

Em essência, *genius loci* nos convida a abraçar o espírito do lugar como fonte de inspiração, criatividade e significado em nosso ambiente construído. Ao nutrir uma compreensão mais profunda e apreciação das qualidades únicas que definem cada local, podemos criar espaços que não só servem funções práticas, mas também enriquecem a experiência humana, promovendo um senso de conexão, pertencimento e maravilha no mundo ao nosso redor.

O espírito do lugar é, de um ponto de vista filosófico, este elemento forte que protege o lugar e o representa, um guia permanente sem o qual a povoação fica desorientada. A criação dum tal espírito do lugar numa determinada zona pode resultar no fenômeno descrito acima, tendo um grande impacto sobre a atividade dos povos e refere-se ao pensamento, aos humanos e aos elementos imateriais. O *Genius Loci* é o que liga o território ao espiritual.

Ao nível arquitetônico, o espírito do lugar traduz-se por uma peça física forte e central, dominante, que vai alterar o uso do espaço à volta da parte dos usuários. A Mesquita se enquadra perfeitamente nesta definição em razão do desenvolvimento automático da cidade à volta dele, sendo um centro físico e espiritual de outra cultura, trazendo ao território uma nova maneira de usar o espaço. O que traz um outro princípio. O de espaço heterotópico.

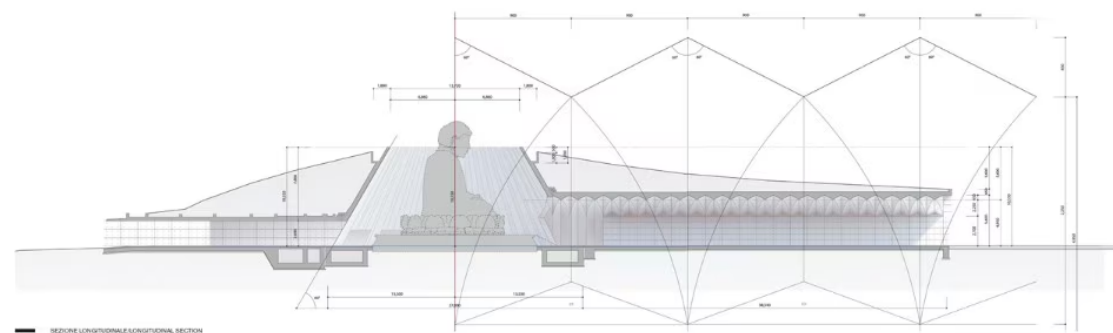
A definição do filósofo Michel Foucault descreve um espaço introvertido, onde se desenvolve regras próprias, diferentes das usadas no ambiente à volta. É através das únicas regras da mesquita e dos ritos muçulmanos de ablução que a mesquita se identifica com espaço heterotópico. Este processo de limpeza do corpo e da alma consiste na manifestação física de uma preparação espiritual.

É nesse mesmo espírito que a mesquita tem procurado enriquecer a vida dos crentes, dando-lhes acesso aos conhecimentos necessários para desenvolver uma maturidade de reflexão permitindo esta visão espiritual. "O conhecimento é a luz onde a ignorância é escuridão."

Um dos projetos arquitetônicos que reflete mais o conceito de "*Genius Loci*" encontra-se no Cemitério Maloranai Takino, na cidade de Sapporo, no Norte do Japão, e foi projetada pelo arquiteto laureado do prêmio Pritzker.

O território era caracterizado pela presença de uma estátua de Buddha, alta de treze metros, edificada já a 15 anos em cima do monte.

A intervenção do arquiteto era focada na integração da estátua na paisagem.



O monte da Buda, corte. Tadao Ando.

O conceito descreve-se pela edificação subterrânea de um templo em forma de cone truncado desenvolvido à volta do Buddha, deixando aparecer apenas sua cabeça, visível pelo exterior ao topo do monte.

A presença do Buddha no espaço alterou o Território, no sentido que todas as transformações do sítio projetada pelo Tadao Ando, da Topografia do terreno ao percurso designado e percorrido pelos visitantes que obedecem ao traçado do arquiteto, assim como todos os escolhos arquitetônicos que tiveram como ponto de partida a estátua do Buddha, o centro de gravidade a volta do qual tudo torna, o “espírito do lugar”.

Até que este projeto é diferente do projeto desenvolvido nesta tese, usando o resultado de uma preexistência, a intervenção do Tadao Ando inspirou a escolha da criação de um centro de gravidade à volta do qual se desenvolve tudo como estratégia de implementação ao terreno.



O monte da Buda, cemitério de Makomanai Takino. Hiverno. Tadao Ando.



A Grande Mesquita de Córdoba. Igreja. Exterior.

I. 4. TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS : NOVOS E ANTIGOS

O desenvolvimento de uma mesquita no Porto numa tentativa de a qualificar de novo território espiritual traz a necessidade de estudar a história da mesquita como entidade da e da sua evolução através do tempo, começando por este momento situado entre dois mundos, um onde a mesquita não existia e outro onde passou a existir.

A primeira mesquita foi, no século VI depois do cristo, a materialização de um novo território espiritual e, de certeza, o exemplo arquitetónico o mais relevante, ao nível contextual, no desenvolvimento deste trabalho. Isto deve-se a sua proximidade com o exercício a ser realizado. A primeira germinação de semente dum culto novo e o enraizamento de um árvore desse mesmo culto, séculos mais tarde, numa terra nova. A sua impotência também vem da autenticidade que a mesquita da época tem, ainda não alimentada pela ambição corruptiva dos homens, onde ela servia unicamente um papel de descoberta espiritual.

O contexto no qual ela foi criada é de uma população ainda pequena, em crescimento rápido, recentemente arrancada da sua terra natal, Meca, e fixada num novo território, Medina, ainda isolado do conflito resultante das fricções sociais provocada pelo aparecimento de um novo culto que trazia ideias de igualdade sociais.

É para atender a estas necessidades sociais que a comunidade precisou de um santuário, que possibilitou o recolhimento da alma dos fiéis e o ensino dos preceptos novos que o islão trazia, baseados sobre a solidariedade da comunidade, e apresentou a oração como um momento de devoção espiritual coletiva onde todos os fiéis de uma terra olham na mesma direção no mesmo instante. Por isso a mesquita não era vista simplesmente como um local de culto mas como um espaço de desenvolvimento societal nos vários ramos de atividade que a compõem, o Agora do meio oriente. Um espaço público que permitia um desenvolvimento económico, educacional, político e jurídico ao mesmo tempo que as questões de ordem religiosa eram levantadas e tratadas e a volta de qual a sociedade crescia.

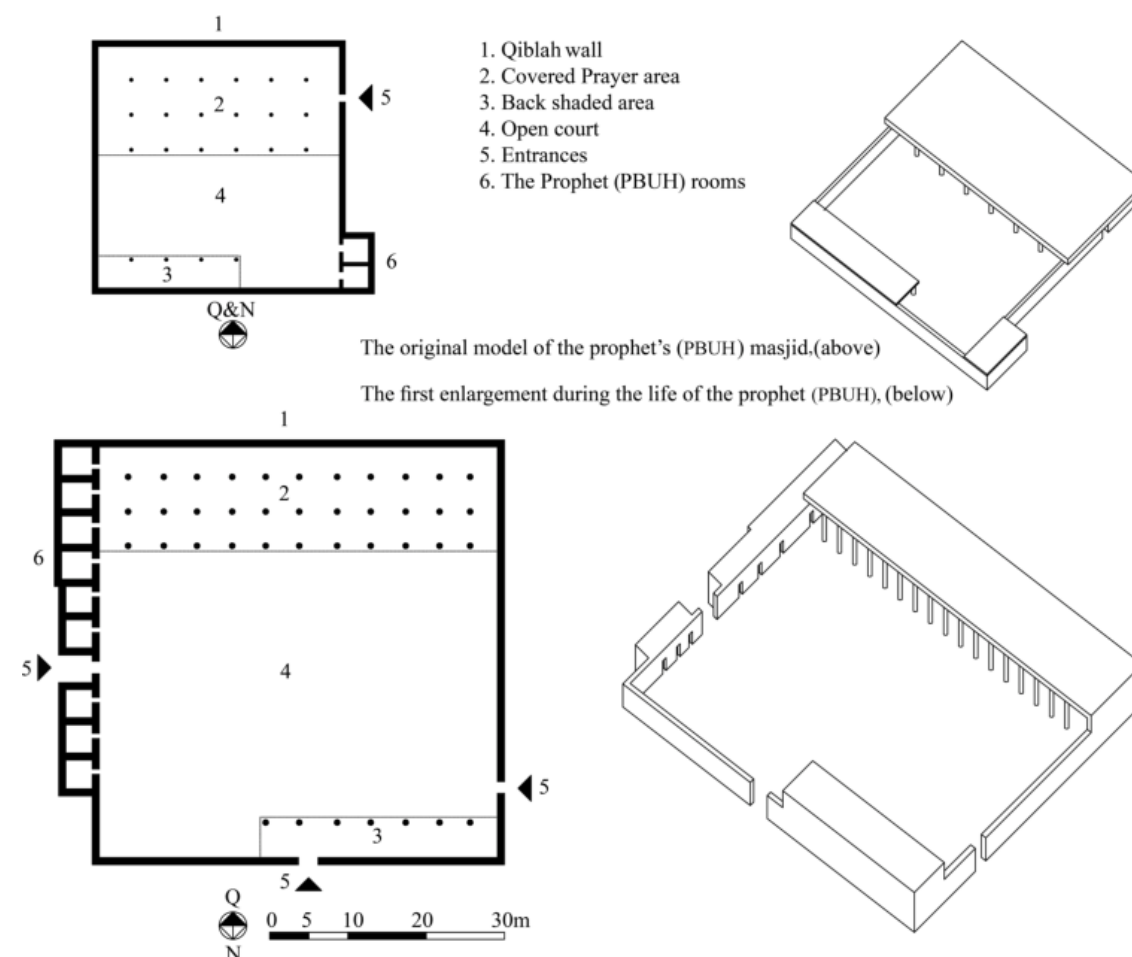
Construída de forma vernacular, com paredes de tijolos de lama e uma arcada dirigida em direção a Meca, indicando a quibla, feita de troncos de palmeiras usadas como colunas para suportar um telhado de folhas de palmeira e lama. Havia inicialmente três entradas que perfuravam as paredes leste, oeste e sul. Não havia decoração de qualquer tipo dentro ou fora da mesquita. A forma da mesquita refletia a situação de uma nova comunidade em crescimento.

O período de Medina foi muito importante para o desenvolvimento da cultura muçulmana. A hégira permitiu o estabelecimento de uma comunidade muçulmana autônoma, livre da opressão coraixita que queria manter o sistema de classes sociais estabelecida, que abraçou a possibilidade de experimentar uma nova forma de viver, e que, através de ícones, criava as primeiras manifestações físicas da cultura islâmica a fim de dar corpo a nova espiritualidade encontrada que se traduz finalmente por uma especificidades das formas arquitetônicas, e que permitiu à sociedade nascente e ambiciosa realizar um progressos civilizacionais.

A primeira mesquita é desta maneira o protótipo onde foram traçadas as linhas conceituais que estabeleceram os fundamentos da estruturação espacial das mesquitas futuras.

No entanto, à medida que os compromissos e exigências das pessoas aumentavam, as funções da mesquita, por sua vez, multiplicavam-se, pedindo melhorias notáveis na forma austera original da mesquita. Assim, na época do Profeta, sua mesquita evoluiu de um simples recinto sem teto e simples para uma instituição complexa que incluía, entre outros aspectos, uma seção coberta, uma calçada fora de uma de suas entradas, um minbar (púlpito) e uma dakkah ou dukkân (assento, banco) para fins de comunicação, lâmpadas como um meio de iluminar a mesquita, vários compartimentos que facilitam as várias funções sociais da mesquita, e uma ou mais pessoas cujo trabalho era manter a mesquita limpa.

Embora ilustrando a força e a eminência do Islã e dos muçulmanos, a evolução da mesquita do Profeta também ilustrou de maneira notável as contribuições do Profeta para a evolução da identidade da arquitetura islâmica. Na verdade, as origens de todos os grandes princípios da arquitetura islâmica remontam ao Profeta e aos seus ensinamentos enquanto fazia progredir a posição da sua mesquita em Medina de um simples recinto sem teto a um centro de desenvolvimento comunitário multifuncional. Esses princípios, que geralmente são os princípios da arquitetura islâmica, se manifestam por uma relação de forma e função, uma coexistência pacífica com ambiente natural, a higiene, e a excelência global sobretudo nas interações sociais. “La dararwa la dirar”, nem infligir nem retroceder mal é um dos princípios mais importantes. A estética, a economia, e a relação entre influências indígenas e estrangeiras, no quadro do respeito pelos direitos das pessoas e a promoção das virtudes fizeram a força do povo.



Esquema da primeira mesquita.

Através dos séculos, esta pequena comunidade tornou-se num dos mais importantes impérios do mundo. A cultura islâmica se espalha por todo o mundo árabe, absorve as fronteiras para chegar ao Norte de África e ao sul da península ibérica, deixando atrás dela um importante patrimônio cultural ao nível das ciências, das artes, da arquitetura e marca mesmo as línguas locais. A mesquita, também sujeita a estas mudanças e a mudança das necessidades de uma população exponencialmente mais importante, perde o seu papel de complexo para assumir a identidade de lugar de culto.

No âmbito do seu novo estatuto, a mesquita deixa por traz o seu carácter elementar para desenvolver uma nova linguagem que reflete a sua nova importância. O arquiteto Sinan, do seu nome completo Mimar Koca Sinan ibn Abd al-Mannan, é à origem deste novo idioma, usando as referências arquitetônicas das civilizações mais antigas e integrando as sabedorias delas para resolver os problemas técnicos cuja arquitetura conhecia.

Assim se desenvolvem as primeiras mesquitas em abóbadas, que permitiam o acolhimento de um número de fiéis mais importantes sem a ocupação exagerada do espaço por um número de colunas desnecessário, isso, a partir do estudo do Coliseu de Roma.

Esta arquitetura dá um sentido novo aos elementos icônicos da mesquita, cada um dá uma resposta a uma questão. Assim, o minarete alto da mesquita dá a indicação geográfica do lugar de culto, visível a partir de distâncias importantes quando a cúpula indicava o espaço coletivo⁹.

O Arquiteto Sinan também faz um trabalho revolucionário ao nível da implementação das suas volumetrias complexas, sobretudo que sempre eram implementadas novas estruturas posteriores às construções iniciais, e seguindo os mesmos princípios, a de um espaço central introvertido através de paredes e arcades que marcaram seus limites e circulação periférica, espaço que fazia a ligação entre os as infraestruturas religiosas, os jardins e o ambiente exterior a ela. Este princípio criava um meio isolado, onde se usavam regras diferentes que as do resto da cidade, princípio similar ao espaço heterotópico de Michel Foucault.

As artes decorativas também são desenvolvidas. A religião, que proibia a representação gráfica dos seres dotados de alma, a expressão artística se fez através das formas geométricas, resultante dos fortes avanços matemáticos, assim como a caligrafia árabe e a decoração floral. Estas formas artísticas se manifestavam ao nível das colunas e dos tetos em escultura das pedras usadas e ao nível das paredes e do chão através da cerâmica.

⁹ Erzen, Jale, Les Annales de la Recherche Urbaine : Images et Mémoires, article. Istanbul au V^e siècle : L'oeuvre de Sinan, pág.12

O Sinan cria, através da arte, uma nova forma de abordar a espiritualidade, mais grandiosa, e que inspirava maravilha nos fiéis e a levavam à procura da excelência que se só se encontra na beleza dos atos, das palavras e das formas.

CASOS DE ESTUDO

A MESQUITA DE RUSTEM PASHA

Localizada no distrito de Eminönü, em Istambul, a Mesquita de Rüstem Pasha é um magnífico exemplo da arquitetura otomana encomendada por Rüstem Pasha, um proeminente estadista durante o Império Otomano. Projetada pelo renomado arquiteto Mimar Sinan, esta mesquita foi concluída em 1563, destacando a habilidade artística e arquitetônica da época.

Ao se aproximar da mesquita, os visitantes são recebidos por uma fachada modesta adornada com intrincadas esculturas em pedra e padrões geométricos. O portal de entrada, emoldurado por colunas de mármore e delicadas arabescos, oferece um vislumbre dos tesouros interiores da mesquita.

No interior, o salão de oração é adornado com vibrantes azulejos de İznik, com padrões florais intrincados, desenhos geométricos e inscrições caligráficas. Esses azulejos, provenientes das oficinas de İznik, cobrem as paredes, pilares e cúpulas, criando uma exibição visual hipnotizante.

A estrutura da mesquita é principalmente construída com pedra e tijolo local, fornecendo uma base sólida. A cúpula central, construída com tijolo e gesso, é adornada com padrões geométricos e caligrafia, enquanto as janelas de vitral filtram a luz suave para o interior.

Ao redor da cúpula central estão cúpulas menores e semi-cúpulas, cada uma intrincadamente construída com tijolo e gesso e adornada com azulejos únicos. O mihrab, voltado para Meca, é uma obra-prima de mosaico, servindo como ponto focal para a oração.

Por toda a mesquita, os visitantes podem admirar outros detalhes arquitetônicos, incluindo um minarete elegantemente elevado, colunas de mármore e detalhes em madeira esculpidos.



A Mesquita de Rustem Pacha. Exterior.

A GRANDE MESQUITA DE CÓRDOBA

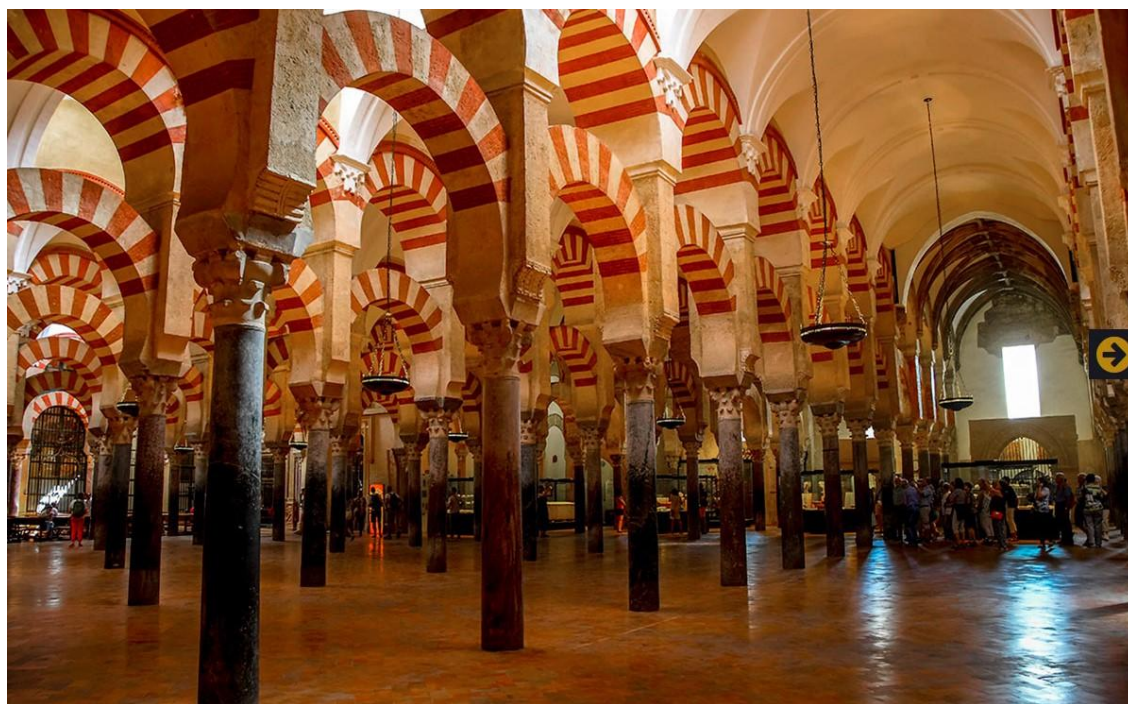
A Mesquita-Catedral de Córdoba é incontestavelmente um dos monumentos mais singulares do mundo e uma testemunha única da aliança milenar entre a arte e a fé. Além de dar vertigens, o edifício é um espelho perfeito no qual se reflete a história da península ibérica.

Edificada perto do «grande rio», o ouadi al-kebir dos árabes que se tornou Guadalquivir, à saída da esplêndida ponte romana, onde passava a Via Augusta, a mais longa estrada da Hispânia antiga, que partia dos Pireneus e chegava a Cádiz. Uma zona de passagem e uma localização estratégica. Os seus altos muros com ameias e os seus poderosos contrafortes dão-lhe o aspecto de uma fortaleza, de uma «cidadela da fé».

Centro nevrálgico da cidade medieval, a Grande Mesquita era indissociável do palácio dos emires. Uma passagem coberta sobre a rua ligava aliás os dois edifícios. Encimado por torres quadradas, o antigo alcázar foi convertido em palácio episcopal. Um lugar de poder abandonado de facto pelos califas após a criação, em 936, da cidade palaciana de Madīnat al-Zahrā, situada a poucos quilómetros de Córdoba. Foi na Grande Mesquita que a comunidade assistiu à oração da sexta-feira ao meio-dia e ouviu o pregador emitido pelo imã, na presença do soberano ou de seu representante. Este local de culto era também um dos poucos espaços públicos da cidade, um fórum onde o cádis administrava a justiça, onde o conhecimento islâmico era ensinado aos mais pobres.

A Grande Mesquita de Córdoba releva de um tipo arquitectónico amplamente difundido nos primeiros séculos do Islão, o da mesquita hipostila dita «árabe», um recinto, quadrado ou retangular, delimita um espaço composto por um pátio com pórticos e uma sala com colunas.

A Grande Mesquita de Córdoba foi ampliada três vezes para acomodar cada vez mais fiéis em uma cidade em expansão. E isto sem que seja posta em causa a estrutura da primitiva sala de oração que corresponde à zona noroeste da actual mesquita, perto da entrada dos visitantes. Tinha onze naves perpendiculares à parede da qibla. Sua orientação para o sul tem sido frequentemente discutida, não correspondendo precisamente à de Meca. Abdal-Rahman teria retomado «nostalgicamente» a orientação da Grande Mesquita de Damasco, criada no início do século VIII pelo seu distante antepassado, o califa omíada Al-Walid I.



A Grande Mesquita de Córdoba. Igreja. Interior.

As colunas monolíticas e os capitéis provêm de monumentos romanos ou visigóticos, reutilizados para ajudar na construção da mesquita. Estes suportes atingiram uma altura de cerca de quatro metros, insuficiente em relação ao tamanho da sala. É para melhorar a construção que foram desenvolvidas, pelos construtores, as arcadas de duplo nível.

Os capitéis fortificados foram dispostos de modo a criar efeitos de simetria que valorizam a nave axial, do mirhab, mais larga que os outros. Durante o reinado do emir Abd al-Rahman II, a sala de oração foi ampliada uma primeira vez para o sul, o que levou à destruição da qibla. No novo mirhab, capitéis de inspiração antiga foram esculpidos para compensar sem dúvida a rarefacção dos materiais, em frente do qual foi proclamado Abd al-Rahman III novo Califa, que empreendeu a construção de um novo minarete e modificou o pórtico do pátio sem tocar na sala de oração.¹⁰

Depois da intervenção ao suk de Al-Hakam II, filho de al-Rahman III, A nova área marca uma clara ruptura com o resto do edifício caracterizado por arcos polilobados, tetos de madeira com decoração floral, e sumptuosas cúpulas descansando em nervuras entrecruzadas sobre a maqsura reservada ao califa e à sua comitiva com o estabelecimento de uma nova passagem para a alcázar. A mesquita era conquistada pela opulência de que se rodeava o califa no seu palácio de Madinat al-Zahrâ. Certos elementos de decoração fazem claramente referência ao distante passado omíada. Assim a escolha dos mosaicos para o qiblah e as cúpulas do maqsura.

A terceira e última expansão rompe com as extravagâncias de Al-Hakam II e marca um retorno às origens. Sem dúvida testemunha também o rigorismo religioso do camareiro apelidado Al-Mansour, que tomou as rédeas de Al-Andalus em 976, aproveitando a fraqueza de um califa criança. A sala de oração foi ampliada pela primeira vez para leste. Oito naves se somam às onze anteriores, a corte é estendida em proporções idênticas. E essa mudança de eixo faz com que o mihrab perca sua posição central. Aquele que não era califa nem descendente dos Omíadas fazia uma evidente demonstração de força, inscrevendo-se numa continuidade, através de arcadas sem fim. A floresta de colunas agora estendia-se até perder de vista.

¹⁰ Stierlin, Henri, Islão de Bagdade a Córdoba - A Arquitetura Primitiva do Século VII ao Século XIII, TASCHEN, pág. 92-3

A MESQUITA NA MODERNIDADE

Na arquitetura moderna de mesquitas, os arquitetos frequentemente se esforçam para mesclar elementos tradicionais do design islâmico com estilos e materiais contemporâneos, criando espaços que são esteticamente agradáveis e funcionais. Essas mesquitas podem apresentar elementos como cúpulas, minaretes e padrões geométricos intrincados, que são característicos da arquitetura islâmica, mas são reinterpretados de maneiras inovadoras para se adequarem aos contextos modernos.

Muitas mesquitas modernas também focam em criar espaços acolhedores e inclusivos para fiéis e visitantes. Isso pode incluir a incorporação de salões de oração abertos e iluminados, que promovem uma sensação de tranquilidade e conexão com o divino. Além disso, as mesquitas modernas podem incluir instalações como salas comunitárias multifuncionais, bibliotecas e salas de aula, que servem como centros para atividades educacionais, sociais e culturais dentro da comunidade muçulmana local.

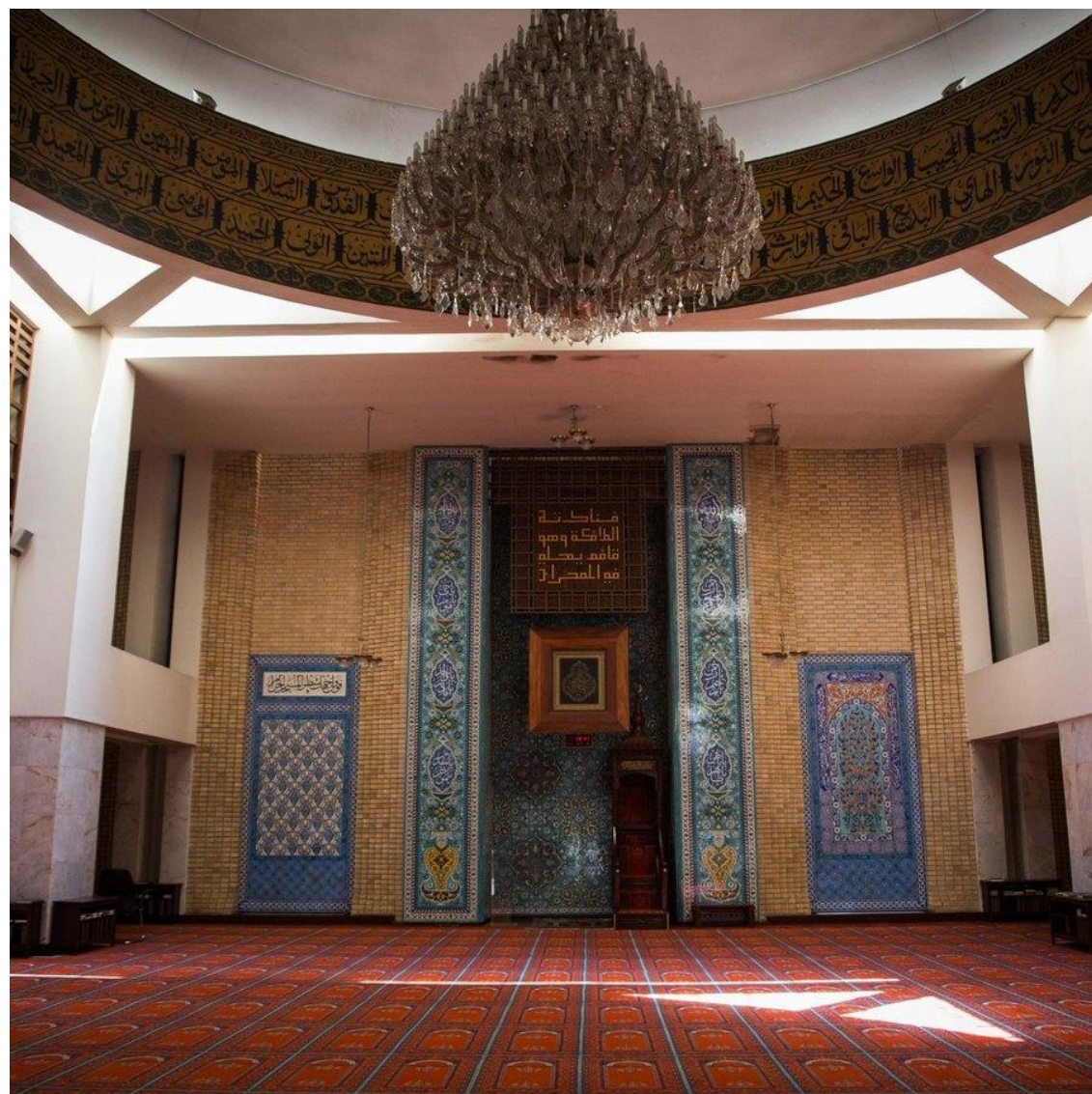
Em termos estéticos, a arquitetura moderna de mesquitas pode variar amplamente dependendo do contexto cultural e regional em que a mesquita está localizada. Algumas mesquitas podem apresentar designs minimalistas e elegantes, enquanto outras podem incorporar elementos de estilos arquitetônicos contemporâneos, como pós-modernismo ou desconstrutivismo. Independentemente do estilo específico, as mesquitas modernas frequentemente buscam criar espaços visualmente marcantes que inspirem a contemplação e reflexão.

Além disso, a arquitetura moderna de mesquitas frequentemente enfatiza a sustentabilidade e a responsabilidade ambiental. Os arquitetos podem incorporar recursos como sistemas de resfriamento passivo, iluminação energeticamente eficiente e telhados verdes .

No geral, a arquitetura moderna de mesquitas representa um campo dinâmico e em constante evolução que busca equilibrar tradição com inovação. Ao combinar elementos do patrimônio islâmico com princípios contemporâneos, as mesquitas modernas visam criar espaços que não apenas sejam bonitos e funcionais, mas também culturalmente relevantes e espiritualmente enriquecedores.



Mesquita Mohamed Abdulkhaliq Gargash.



Grande Mesquita de Lisboa, Mihrab.

CASOS DE ESTUDO

A MESQUITA CENTRAL DE LISBOA

A Mesquita Central de Lisboa localiza-se na avenida José Malhoa entre a rua da Mesquita e a rua Dr. Júlio Dantas.

A Mesquita Central de Lisboa apresenta-se dividida em três corpos constituídos por quatro pisos e uma cave. Na cave encontra-se o piso técnico. Os pisos 1 e 2 são constituídos por um espaço destinado ao desporto, ao convívio entre os homens, havendo ainda, balneários, camarins, foyer, cafetaria e apoio médico. Os pisos 3 e 4 são compostos pelas zonas de culto: a sala de culto principal e pela sala de culto das mulheres. Nestes pisos podem-se encontrar ainda as duas salas de abluções associadas a cada sala de culto, uma zona de convívio para as mulheres, habitações, uma sala das abluções para os mortos, uma biblioteca, um pátio e um minarete. Existem ainda duas cúpulas associadas à sala de culto principal e à biblioteca. À entrada de cada sala de culto era possível encontrar um armário para colocar os sapatos.

As paredes e os pilares são constituídos por materiais como o mármore, os azulejos, os tijolos e algumas paredes são rebocadas e pintadas. O teto é também rebocado e pintado, sendo constituído por uma cúpula central enquanto que o pavimento é coberto com tapetes. A zona do Mihrab é composta somente por mosaicos. Os elementos usados na decoração foram a caligrafia árabe. Todas as zonas que compõem a mesquita estão hierarquizadas na importância das funções específicas que comportam e desempenham. Todas as zonas têm circulações independentes bem como acessos para o exterior. No entanto, pode-se aceder a todas as partes sem necessitar de sair da mesquita, uma vez que o minarete possibilita o acesso vertical. A zona de abluções dos mortos situa-se num dos extremos do edifício, enquanto que a zona técnica contém elementos como a aparelhagem de força motriz, elétrica, climatização bem como todos os aparelhos centrais de controlo e de medida. As janelas foram introduzidas com o objetivo de garantir a entrada de luz natural.

A mesquita foi desenvolvida de maneira introvertida. A sua introversão é estabelecida em vários níveis, um dos seus aspectos se reflete na forma das aberturas, de largura muito estreita mas com grande altura, deixando passar a luz mas proibindo o contacto visual do exterior para o interior. Uma qualidade consolidada pelas paredes opacas, altas, que aproximam a mesquita.

Um segundo aspecto é o contraste entre a falta de decoração exterior e a riqueza da orientação interior, presente ao nível da sala de oração como nos elementos verticais do claustro interior.

Nota-se a presença de duas abóbadas, uma grande ao nível da sala de oração e uma mais pequena ao nível das salas de aulas e da biblioteca. Um escolho que visa a dar ao edifício um elemento tradicional forte, necessário, sendo para agora a única mesquita em Portugal.



Grande Mesquita de Lisboa, Exterior. Vista Sudoeste



Grande Mesquita de Lisboa, Sahn e Minarete.

Uma mesquita moderna sem cúpulas está se tornando cada vez mais comum, refletindo tendências arquitetônicas contemporâneas e ainda oferecendo espaços funcionais e espiritualmente enriquecedores para a oração. Essas mesquitas muitas vezes priorizam a simplicidade, funcionalidade e inclusividade, criando ambientes acolhedores tanto para os fiéis quanto para os visitantes.

Um exemplo de uma mesquita moderna sem cúpulas é a Mesquita Sancaklar, em Istambul, Turquia. Projetada pelo escritório Emre Arolat Architects, essa mesquita é conhecida por seu minimalismo e contemporaneidade, que dispensa elementos arquitetônicos tradicionais como cúpulas e minaretes. Em vez disso, a mesquita é caracterizada por suas linhas elegantes, formas geométricas e uso de materiais como concreto e madeira.

Outro exemplo é a Mesquita Sheikh Zayed, em Abu Dhabi, nos Emirados Árabes Unidos. Embora esta mesquita apresente cúpulas, seu design é mais contemporâneo e inovador, com foco em criar uma harmoniosa combinação de arquitetura islâmica tradicional e estética moderna. A impressionante fachada de mármore branco, os intrincados motivos florais e o amplo salão de oração tornam-na um exemplo impressionante de design de mesquita moderna.

Em ambos os exemplos, a ausência de cúpulas não diminui a significância arquitetônica ou espiritual das mesquitas. Pelo contrário, isso permite que os arquitetos explorem novas formas de expressão e criem espaços que ressoem com as sensibilidades contemporâneas, ao mesmo tempo em que honram as tradições da arquitetura islâmica.



Penzberg Islamic Forum, a noite.

PENZBERG ISLAMIC FORUM

Atualmente a maior parte dos construtores e projetistas na Europa e na América do Norte, responsáveis pela execução de edifícios muçulmanos, estão a adaptar estes ao século XXI. Esta evolução, principalmente nas mesquitas, tem originado vários debates no mundo islâmico principalmente nas comunidades imigrantes.

O aumento do número de fiéis impulsionou a construção de novas mesquitas em países europeus

A segunda e terceira geração de imigrantes muçulmanos tiveram a confiança e dinheiro para construir símbolos islâmicos com uma arquitetura diferente do tradicional mas enquadrada ao ambiente atual. Um exemplo de um edifício que apostou neste tipo de arquitectura localiza-se na Alemanha, Fórum Islâmico.

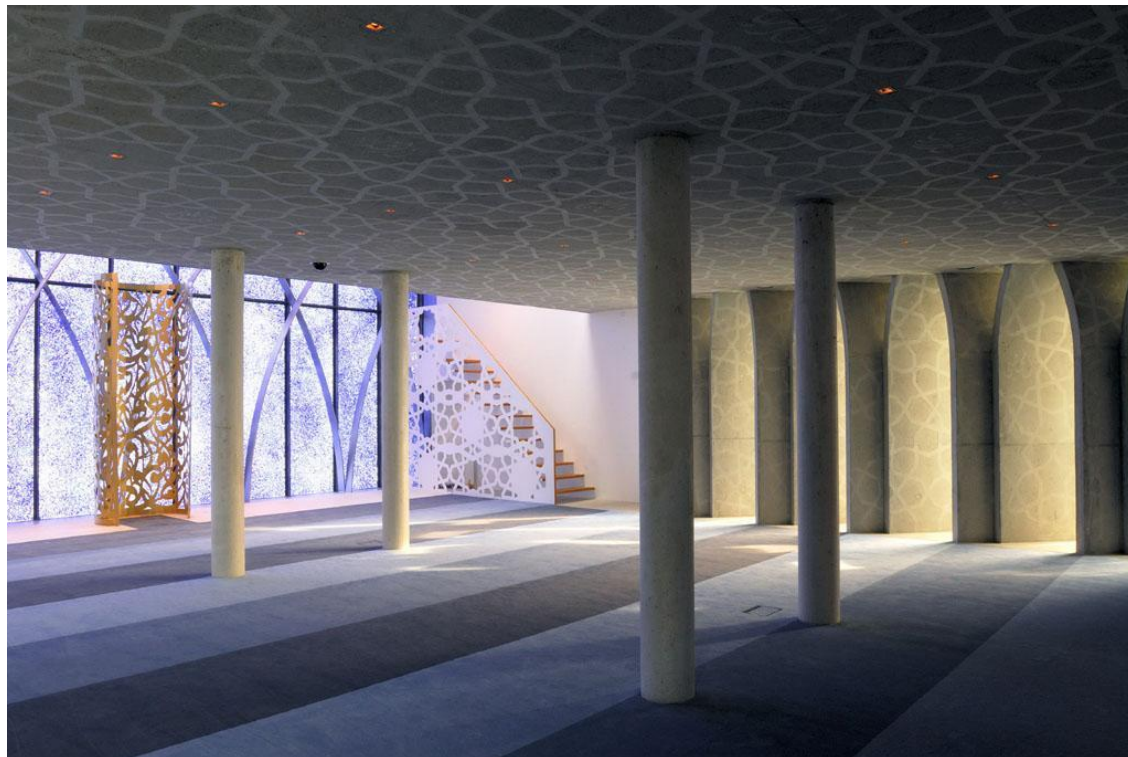
É no sul de Munich que uma pequena comunidade muçulmana construiu um fórum com uma sala de oração em estilo arquitetónico contemporâneo - um empreendimento corajoso baseado no desejo de integração. O objetivo é esticar nem os moradores vizinhos nem os membros da comunidade em sua disposição de tolerar e se aproximar uns dos outros. É certo que o edifício não está ao lado da igreja no centro da aldeia, mas é a uma curta distância na periferia bem cuidada, uma área residencial de um lado da rua, uma loja de bricolage do outro.

Com sua aparência distinta, mas de modo algum provocativa ou de confronto, o edifício e sua delicada torre se encaixam nos arredores, onde a estrutura tradicional da aldeia já foi quebrada na forma de diferentes telhados e ornamentos entre a rusticidade e a monotonia do pós-guerra. Os arquitetos de Augsburg organizaram a sala de oração, as salas comunais e administrativas e um apartamento sob um único telhado em forma de "L". Mas as fachadas, que são revestidas em pedra pálida, indicam claramente as diferentes funções dos quartos - para o leste acima de tudo a janela ornamento de vidro azul de comprimento total ligeiramente embutida.

A entrada apresenta duas lajes de concreto que balançam para fora da parede como portões abertos, convidando os visitantes para a casa em escrita alemã e árabe; a porta real, feita de aço inoxidável, é aberta a todos. No interior, um é saudado por uma escada clássica de plano aberto com uma grande quantidade de luz do dia. À direita, a vista se abre para a bela sala de oração. Os sapatos devem ser removidos, mas qualquer um pode entrar. Do lado, a luz do dia entra entre lajes de concreto curvas, na parede frontal a luz entra através do vidro azul sem ofuscar. A atmosfera neste espaço é amigável.

A maneira como a luz cai chama a atenção para os painéis do teto e da parede, onde os ornamentos são aplicados ao concreto descascado que pode ser lido como expressões de ilimitada divina. Os motivos abstratos das estrelas contêm Os Noventa e Nove Nomes de Deus, como "O Mais Misericordioso" e "O Totalmente Justo", em caligrafia. Este projeto foi desenvolvido em conjunto pelos artistas Lutzenberger e Lutzenberger de Bad Wörishofen e Mohammed Mandi de Abu Dhabi.

As outras salas do fórum podem ser comparadas com um centro comunitário paroquial: eles oferecem aulas de alemão, discussões e reuniões de oração.



Penzberg Islamic Forum, a Interior.



Jardim, Intersecção entre paisagem e a obra humana.

I. 5. JARDINS : HOMEM E NATUREZA

Jardins antigos são um testemunho do fascínio duradouro da humanidade com a natureza e nosso desejo inato de cultivar e interagir com o meio ambiente. Em várias civilizações antigas, da Mesopotâmia à China, os jardins tinham um significado profundo como espaços de beleza, contemplação e expressão cultural.

Na Mesopotâmia, berço da civilização, os jardins eram reverenciados como espaços sagrados imbuídos de simbolismo divino. Os Jardins Suspensos da Babilônia, uma das Sete Maravilhas do Mundo Antigo, são talvez o exemplo mais famoso. Estes jardins em terraços, construídos pelo rei Nabucodonosor II por volta de 600 a.C., eram considerados um oásis de vegetação exuberante e plantas exóticas, irrigadas por um complexo sistema de canais de água. Os jardins simbolizavam o poder e a riqueza do império babilônico, bem como a capacidade da humanidade de transformar a paisagem árida em um paraíso verdejante.

No antigo Egito, os jardins tinham um significado prático e espiritual. Os egípcios criaram jardins em torno de templos e palácios, muitas vezes com layouts simétricos, árvores de sombra e piscinas ornamentais. Estes jardins serviram como locais de relaxamento e recreação para a elite, bem como cenários para rituais religiosos e cerimônias. O significado simbólico dos jardins é evidente nas representações dos jardins do paraíso na arte egípcia, onde eles estão associados com a vida após a morte e renovação eterna.

Na China, os jardins eram vistos como microcosmos do mundo natural, cuidadosamente projetados para evocar harmonia e equilíbrio com a paisagem circundante. Os jardins tradicionais chineses, como os encontrados em Suzhou, são caracterizados por pavilhões intrincados, caminhos sinuosos e recursos de água tranquila. Esses jardins foram projetados para estimular os sentidos e inspirar a contemplação, refletindo os princípios taoístas do yin e yang e a interconexão de todas as coisas.

Jardins clássicos, enraizados nas tradições da Grécia antiga e Roma, representam um legado atemporal de beleza, ordem e sofisticação cultural. Essas paisagens meticulosamente projetadas não eram apenas lugares de lazer, mas expressões de ideais filosóficos, status social e refinamento artístico. Do outro lado do mundo mediterrâneo, das verdejantes vilas da Grécia às majestosas propriedades da Roma imperial, os jardins clássicos simbolizaram a busca da harmonia entre a humanidade e a natureza.



Representação dos jardins suspensos do Palácio real de Nabuchodonosor II, Babilônia.

Na Grécia antiga, os jardins estavam imbuídos de significado filosófico, refletindo os ideais de equilíbrio, proporção e simetria defendidos por pensadores como Platão e Aristóteles. Os jardins gregos, muitas vezes localizados dentro dos pátios peristilos de residências particulares ou nos arredores de templos, apresentavam layouts geométricos, ervas aromáticas e características serenas da água. Estes jardins serviram como cenários para discussões filosóficas, contemplação e encontros comunitários, promovendo um senso de conexão com o mundo natural e a ordem divina.

No Império Romano, os jardins atingiram novos patamares de grandeza e opulência, refletindo o poder e a riqueza da elite dominante. As vilas romanas eram frequentemente cercadas por amplos jardins, meticulosamente ajardinados para criar experiências imersivas de beleza e tranquilidade. A água desempenhou um papel central no projeto do jardim romano, com fontes elaboradas, cascatas e piscinas refletivas, aumentando o fascínio sensorial da paisagem. Os Jardins de Pompéia, enterrados sob cinzas vulcânicas há séculos, oferecem vislumbres dos estilos de vida luxuosos dos aristocratas romanos, com sua folhagem exuberante, passarelas sombreadas e esculturas ornamentadas.

Um dos legados mais duradouros dos jardins clássicos é o jardim da villa, uma marca de luxo e requinte romanos. Os jardins da Villa foram projetados como extensões da paisagem arquitetônica, borrando os limites entre os espaços internos e externos. Simetria axial, simetria axial e vistas cuidadosamente orquestradas foram empregadas para criar um senso de ordem e perspectiva, enquanto pérgulas, colonatas e mandris forneceram sombra e abrigo. A Villa d'Este em Tivoli, Itália, com seus jardins em terraços, grutas e fontes monumentais, exemplifica a grandeza e a engenhosidade do design clássico de jardins.

Além de seu apelo estético, os jardins clássicos estavam imbuídos de significados filosóficos e simbólicos. Eles serviram como microcosmos do cosmos, refletindo a interação harmoniosa de forças opostas e os ritmos cíclicos da natureza. Os jardins gregos, inspirados pelos ideais platônicos, procuravam cultivar a virtude e a contemplação, enquanto os jardins romanos, influenciados pela filosofia estoica, celebravam as virtudes do autocontrole e da moderação. Em ambas as tradições, os jardins eram vistos como lugares de renovação espiritual e reflexão moral, oferecendo descanso dos cuidados da vida cotidiana.

ENTRE NATUREZA E ARQUITETURA

O Homem, durante os milhões de anos da sua existência foi, até os últimos séculos, sempre submerso na natureza.

Natureza foi o sacrifício que o Homem fez em nome do progresso. À medida que o ambiente natural se verifica em determinadas zonas, as populações andam à procura do verde, da mesma maneira que um peixe extraído do mar luta para reganhar a água, vital para a sua prosperidade.

E na ausência de tal ambientes, ou até na ruptura do construído com a paisagem, que apareceram os primeiros jardins, natureza artificial, paradoxal, servido o papel de espaço de lazer e de recreio, de repouso, ou de contemplação.

O homem sempre andou à procura da beleza, e natureza, seja das florestas como dos jardins, é fonte de beleza. Os jardins foram desenvolvidos de várias maneiras ao longo do tempo, em diferentes partes do mundo. O jardim reflete o mundo ideal, e as suas variações vem da subjetividade das populações sujeitas a diferentes condições climáticas e outras características específicas dos territórios como a fauna e flora.

O jardim é o conceito que mais se aproxima da noção de paraíso imaginável pelo homem. Uma oportunidade de modelar um espaço definido, reduzido, controlado. A única utopia concreta, ou talvez a ilusão duma.

A realização dos jardins sempre necessitou uma grande compreensão da terra e das suas regras, das matérias que a compõem e das sensações que ela provoca em todos os níveis. Porque o jardim não é a ilusão da natureza. É a natureza tocada pelo Homem. E deve reunir todos os elementos que fazem do natural real. O jardim, como a natureza, não é silencioso, não é escondido, não é intocável e não é sem cheiro.

O Homem à procura da natureza está à procura da sua música, das suas cores, a sua mão estendida ao encontro das suas texturas.

Os Jardins Suspensos da Babilônia, um dos exemplos mais antigos existentes, refletem este estado de espírito. A presença da natureza à volta do edificado não era suficiente e precisava existir dentro do construído. Uma fusão entre toco humano e divino. A coexistência de dois mundos paradoxais, complementares, que graça à sabedoria usada, formava um todo ainda navegável.

JARDINS : A QUALIDADE ESPIRITUAL

A qualidade espiritual dos jardins suspensos, não necessariamente desejada, mas claramente atingida em razão da força das sensações que ela provoca, obrigando a consciência de quem observa nas profundezas da mente que absorve e transforma os lugares indivisíveis em realidades imateriais.

Várias tipologias de jardins foram desenvolvidas em outras civilizações num mesmo período posterior. As civilizações Inca e Maia. A antiga Grécia e o Império romano deixaram um forte impacto devido aos numerosos territórios que ocuparam. Os jardins persas, principal inspiração dos jardins árabes. Também os jardins Francês e Ingleses, opostos. A esta lista vem acrescentar-se os jardins japoneses, místicos, pelo sentido filosófico, talvez espiritual, dos materiais usados.

A presença de um elemento, comum a todos os jardins mencionados, permite ter uma melhor compreensão da condição humana e sua relação com o espiritual. A água.

A constante presença da água que, mais do que um agente modelador topográfico e climático, joga um papel importante no desenvolvimento humano, ao nível cerebral. A atração que o Homem tem para as pedras e metais preciosos vem do brilho deles, um brilho associado pelo cérebro humano à reflexão da luz sobre a água. Água, símbolo de abundância e de segurança na maior parte da sua existência, num tempo de sobrevivência.

É este sentimento de segurança e de abundância oferecido pelos jardins que permite o relaxamento, a contemplação, a reflexão e todo o que toca ao espiritual. É só depois de ter assegurado as suas necessidades básicas que o Homem pode se focar sobre uma exploração interna.

OS JARDINS ÁRABES

O jardim do Islão destina-se a estimular todos os sentidos do Homem, desde os diferentes aromas de flores até o sussurro do vento e da água, passando pelo brilho da cerâmica. Sua concepção tem como objetivo fornecer ao espectador uma visão dos jardins celestes descritos pelo Alcorão.

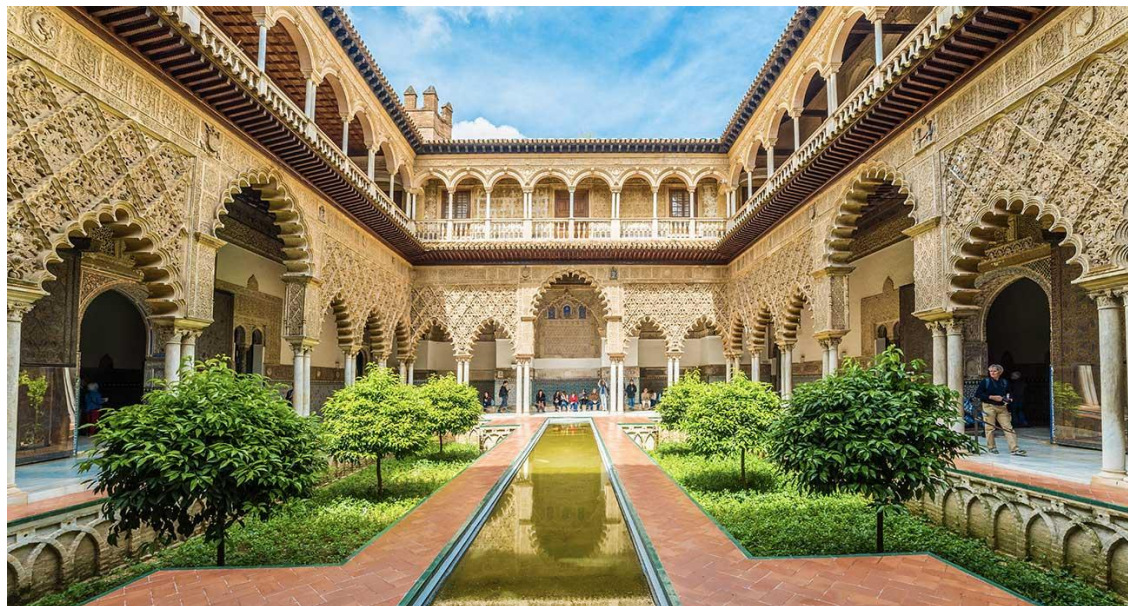
Os jardins árabes são herdeiros das tradições persas e mesopotâmicas dos quais retomaram os princípios, a saber: a abundância da água e dos vegetais, o uso das cores e uma organização geométrica simples. Princípios ilustrados pelo chaharbagh, um estilo de jardim persa que encontramos na organização dos jardins do palácio de Pasargades, em Shiraz, no Irão, que se manifesta sob a forma de um retângulo fechado, dividido em quatro partes por canais de irrigação a céu aberto organizados em plano de cruz, simbolizando os quatro rios do paraíso terrestre; o Nilo, Eufrates, Tigre e Indo, e cujo centro é marcado por uma bacia ou fonte, fazendo do jardim um leu espiritual e recreativo. Pasargades é verdadeiramente a primeira expressão acabada do jardim persa, o precursor do chaharbagh que tanto marcou a imaginação.

Os jardins do Islã são a encarnação do paraíso na terra. A própria palavra paraíso vem do termo *pardēz* que significa *cerca* em persa.

Nos países de deserto onde o Islã nasceu, a natureza é hostil e faz da água uma mercadoria preciosa e controlar o seu estoque e uso é a condição de sobrevivência. Os viajantes só podiam descansar nos oásis, sinônimo de água, vegetação, sombra e frescor.

O ambiente do oásis é, portanto, percebido como ideal, como um presente da natureza ou de deus. É esta visão que faz do oásis a referência principal dos jardins orientais. Assim como os limites do oásis é definido pelo deserto, estes jardins são fechados, principalmente contidos nos pátios interiores das habitações. Espaços privados para retiro e reflexão, relaxamento dos espíritos fora do mundo e do tempo.

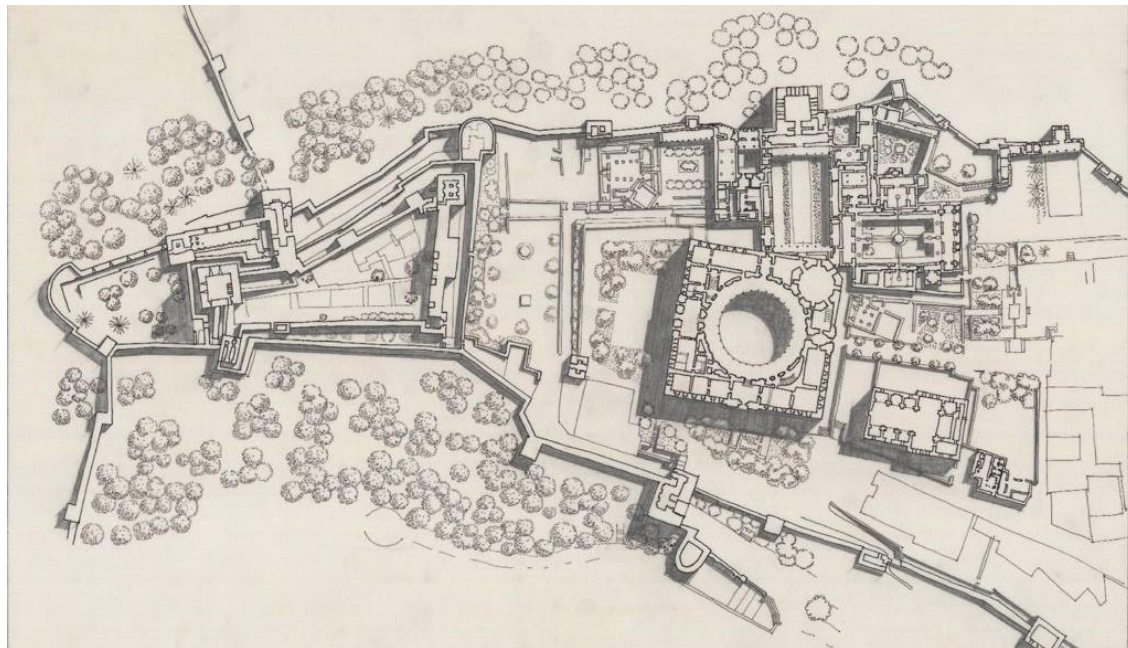
Um exemplo desses jardins encontra-se em Granada, no palácio de Alhambra, onde encontramos os jardins em andares do Generalife, que é uma deformação do árabe Djenna al-rif que significa jardim de Outono., abaixo. No alto, no esporão, a praça-forte da Alcazaba domina Granada de seus três recintos. A monumental torre de vigia, cujo sino ritmo durante séculos a distribuição da água de irrigação, protege a fortaleza. Entre os dois, cercados por espessas muralhas e reforçados por torres, os palácios Nasridas, residências dos emires de Granada, formam um conjunto de pátios, salões e jardins organizados segundo os planos do Tchaharbagh.



Jardim interior, Alcazar. Sevilha

A existência deste tipo de espaço assume tanta importância na vida dos habitantes que influencia permanentemente a estrutura das cidades árabe-islâmicas. É em virtude de uma gestão racional da água que os jardins se tornam um dos três elementos principais. O núcleo da cidade organizava-se em torno da mesquita, responsável por fornecer aos fiéis a água necessária para a ablução, água posteriormente colhida em um reservatório (birka) para servir para a irrigação dos jardins colocados em parcelas contíguas à mesquita.

A organização espacial dos jardins é, portanto, ditada pelas necessidades da religião e é caracterizada por um forte simbolismo e uma adaptação engenhosa ao seu ambiente. É um lugar de tranquilidade ao abrigo de agressões exteriores onde a água é um elemento central, a própria alma do jardim.



Alhambra. Alcazaba e Palácios. Planta com sombreado em perspectiva.



Generalife

I. 5. UM NOVO TERRITÓRIO ESPIRITUAL :

Este texto vem, então, concluir o capítulo, trazendo as conclusões do autor.

Um novo território não surge necessariamente através da inovação ou da criação de novas tipologias espirituais a fim de se afastar do domínio do religioso percebido como tradicional, antigo.

O território e as suas qualidades estão em constante alteração, seguindo a atividade humana, incluindo a implantação de novas comunidades.

O número de muçulmanos em Portugal varia entre trinta e cinco a quarenta mil pessoas, representando cerca de 0,3% da população do país. A maioria é de origem sunita e muitos são imigrantes de segunda geração. Os primeiros muçulmanos chegaram a Portugal no final dos anos 1960 e 1970, principalmente de países como a Índia e Moçambique. Mais tarde, outros grupos migratórios, como os do Paquistão e Bangladesh, também se estabeleceram no país.

Inicialmente, as práticas religiosas eram realizadas em espaços improvisados, como salas de casas particulares. Com o tempo, surgiram pequenos locais de culto em diferentes áreas da cidade. A crescente população muçulmana no norte do país levou à necessidade de estabelecer um centro cultural e religioso para a comunidade.

Porto e arredores abrigam agora mais de quatro mil muçulmanos, muitos atraídos pela oferta de trabalho e oportunidades comerciais. A concentração em áreas específicas da cidade, como o centro histórico e arredores da Estação de Campanhã, é comum entre comunidades imigrantes.

Essa evolução da população muçulmana em Portugal reflete uma crescente diversidade cultural e religiosa no país, com desafios e oportunidades únicas para a integração e convivência intercultural.

A criação de um novo território espiritual vem, neste caso, da identificação das necessidades de uma comunidade crescendo num determinado território, alterando-lo.

Este fenómeno força o início de pesquisa e identificação das faltas que uma comunidade experimenta a fim de responder às suas necessidades

Este trabalho trata da necessidade de se reagrupar num lugar de culto que compreenda os requisitos de uma comunidade muçulmana crescente. Assim como a procura de enriquecer o patrimônio arquitetônico à diversidade.

Esta necessidade traz à concepção de uma mesquita que reflète o raciocínio desenvolvido neste trabalho, claramente definido o próximo passo.

A seleção de um local apropriado à definição dos requisitos funcionais e estéticos do espaço, e a criação de um projeto arquitetônico que atenda às necessidades da comunidade e reflita sua identidade espiritual e cultural.

II. O TERRITÓRIO

II. 1. A CIDADE DO PORTO

A Cidade do Porto, ao Norte de Portugal, tem uma grande importância histórica, cultural e económica.

A topografia do Porto é influenciada pela geologia da região, que inclui uma mistura de rochas sedimentares, como calcário e arenito, e formações geológicas complexas devido à atividade tectónica ao longo dos milénios.

A região do Porto possui uma configuração geomorfológica que consiste numa plataforma litoral, caracterizada por uma área aplanada regular, que desce ligeiramente para oeste e sul.

A cidade insere-se no domínio geotécnico do Maciço Ibérico, onde predominam as rochas graníticas, sobretudo na zona este, e é drenada, maioritariamente pelo rio Douro, através de pequenos afluentes. No entanto, a maioria deles possuem o seu caudal canalizado, impedindo que exerçam a sua ação na morfologia da cidade¹¹.

A morfoestrutura da cidade é caracterizada por uma paisagem ondulada, marcada por uma série de elevações e depressões, formando colinas, vales e encostas íngremes ao redor do rio Douro.

O rio Douro é o principal elemento da hidrologia do Porto, dividindo a cidade entre a margem norte e a margem sul. Suas águas correm em direção ao oceano Atlântico, moldando o terreno ao longo dos séculos e influenciando a distribuição urbana.

A erosão e a sedimentação desempenham um papel importante na topografia do Porto, especialmente ao longo das margens do rio Douro. O movimento das águas contribui para a formação de terraços fluviais e bancos de areia, moldando continuamente a paisagem.

A Cidade começa por ser uma pequena aldeia de povoado celta depois conquistada pelo império romano sob o qual ela foi conhecida de Portus Cale.

No Ano 711 começa a invasão de um grupo muçulmano norte-africano designado de “Mouros” dirigido pelo general berbere Táriq Ibn-Zayd, conquistando a península ibérica que ficou sob domínio do Califado Omiada de Damas.

¹¹ AMORIM, Alexandra Agra; PINTO, João Neves. Porto d'água: o abastecimento de água à cidade do Porto através dos tempos, 2001. Serviços Municipalizados de Águas e Saneamento do Porto, pág. 4



Mapa Porto, por Hubert Roguski



Imagem da Cidade do Porto, com a área da intervenção
Fonte de imagem: Google Earth

Os mouros conquistaram Lisboa em 714 e o Norte em 715. Assim nasce Al-Andalous, centro econômico e cultural onde educação, artes e ciências irradiavam.

O domínio muçulmano sobre a península ibérica prolongou-se sobre oito séculos, de 711 até 1492. A conquista dos novos territórios foi seguida por o estabelecimento dum emirado que se tornou independente sob o reino de Abd Al-Rahman I, em 755, com Córdoba como capital, assim estabelecido o Califado de Córdoba.

É em 1031 que o Califado chegou ao fim da sua hegemonia, e que começa um período de anarquia com o estabelecimento de uma república e o surgimento das Taifas, pequenos estados independentes e rivais. Al-Andalous conhece um período de confusão e de divisão.¹²

É neste contexto que começa a Reconquista Cristã. O Reino das Astúrias, qual escapou às invasões e acolheu a resistência Cristã que se tinha refugiado nas suas montanhas, lançou em 868 as primeiras tentativas de reconquista que culminou no controlo da zona de Portus Cale a partir da qual foi fundada o Condado Portucalense que teve uma grande importância na conquista do território, restaurando a Cidade de Portucale que deu origem ao nome do país, ao Portugal.

Designada de Porto, a cidade é conhecida pelo seu vinho, seu largo património arquitetónico moderno e antigo e um centro histórico classificado como património mundial pelo UNESCO.

O noroeste da Península Ibérica está dentro da região da Europa Atlântica, caracterizada por um clima ameno adequado para várias culturas agrícolas.

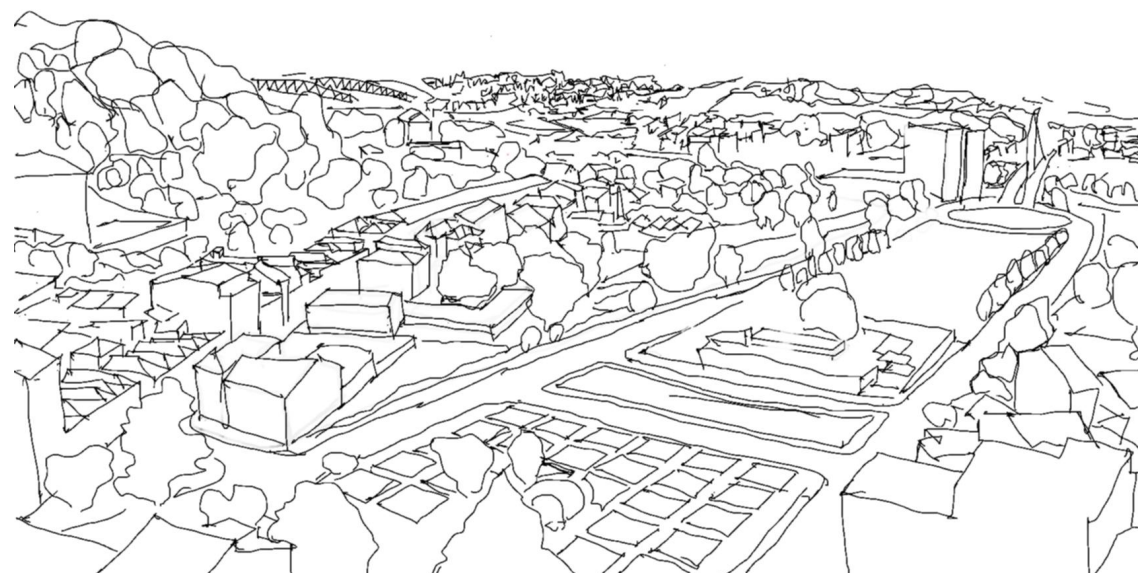
A agricultura na região inclui cereais, pastagens, árvores frutíferas e vinhas, com produção de vinho que remonta aos tempos romanos.

Durante o período medieval, a produção de vinho foi associada à consolidação do cristianismo e aos esforços de colonização em territórios conquistados do domínio muçulmano.

A região do Douro e o Porto tornaram-se grandes fornecedores de vinhos portugueses para a Inglaterra, levando ao aumento das receitas fiscais do comércio de vinhos.

O auge do comércio do vinho coincidiu com o surgimento da arquitetura monumental, grandes solares e palácios no Porto e na região demarcada, influenciados por grandes proprietários de propriedades.

¹² Stierlin, Henri, Islão de Bagdade a Córdoba - A Arquitetura Primitiva do Século VII ao Século XIII, TASCHEN, pág. 87



Esquízo da área de intervenção, pelo autor.

Este período também viu a ascensão do barroco na sua arquitetura, influenciando o desenvolvimento urbano do século XIX, através da construção de edifícios monumentais e na reorganização dos espaços urbanos para criar vistas dramáticas e cenários imponentes, para uma maior teatralidade dos espaços

O século XVIII marcou um período de exploração científica, exploração econômica e melhoria da administração territorial, incluindo avanços na cartografia e navegação marítima.

Deve-se à Junta de Obras Públicas do Porto, com o apoio financeiro da Companhia da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, a reorganização e alargamento da cidade do Porto entre 1763 e 1804, cuja ação alterou profundamente o tecido urbano.

Clarificam-se as relações intrínsecas da expansão da cidade do Porto com os novos espaços construídos, através da análise dos principais estudos e planos urbanísticos, desde a acção dos Almadas e, particularmente, do plano implementado pela Junta das Obras Públicas do Porto, de 1763, ao «Plano Regulador da Cidade do Porto» (1952).

Tendo como foco o núcleo urbano antigo delimitado pelas muralhas medievais, e as estradas que articulavam o Porto com as regiões periféricas – Matosinhos, Guimarães, Penafiel – regularizou-se o traçado viário, e formaram-se ruas estruturantes para o crescimento do tecido urbano, que ainda no início do século XX eram referência para os arquitetos que projetaram a morfologia urbana do Porto.

O desenvolvimento urbano ao longo dos séculos teve que se adaptar à topografia acidentada da região. Isso levou à construção de escadarias, viadutos e túneis para conectar diferentes partes da cidade e superar os desafios apresentados pelo terreno irregular.

A topografia irregular do Porto apresenta desafios significativos para o desenvolvimento da infraestrutura urbana, incluindo redes de transporte, abastecimento de água e saneamento. A construção e manutenção de estradas, pontes e túneis exigem planejamento cuidadoso para garantir a eficiência e a segurança.

É no início do século XIX o Porto mantinha ainda uma imagem de cidade amuralhada e voltada para o rio, já há muito tempo se tinha expandido em direção das zonas rurais, bem como até Massarelos, ao Campo de Santo Ovídio e à freguesia de Santo Ildefonso.

Contudo, este projecto nunca foi posto em prática devido à criação da via que uniria a cidade à foz do Rio Douro e que propunha «a demolição da muralha e consequentemente a abertura da Praça da Ribeira ao rio, a reestruturação dos bairros de Miragaia e Barredo e a criação de uma nova praça para instalação do mercado a funcionar na Ribeira»¹³.

Entre 1818 e 1824 José Francisco de Paiva apresenta o Plano da Cidade do Porto, que se focava nos novos alinhamentos projetados, bem como nas estruturas inerentes aos mesmos, nomeadamente praças, edifícios e sistemas de iluminação.

Perante este novo marco político, a nível urbanístico foram retomadas na década de 20 do século XIX a urbanização de novas áreas, originando a construção de algumas artérias importantes, como por exemplo a rua do Bom Retiro, a rua do Príncipe e a rua dos Bragas.

Inicialmente a Câmara Municipal procurou uma planificação global para a cidade; contudo, a privação de autonomia financeira acabou por limitar a «promulgação de medidas reguladoras da edificação, a continuação do projecto de rectificação e alienação de ruas e caminhos, assim como a criação de novos equipamentos e espaços públicos».

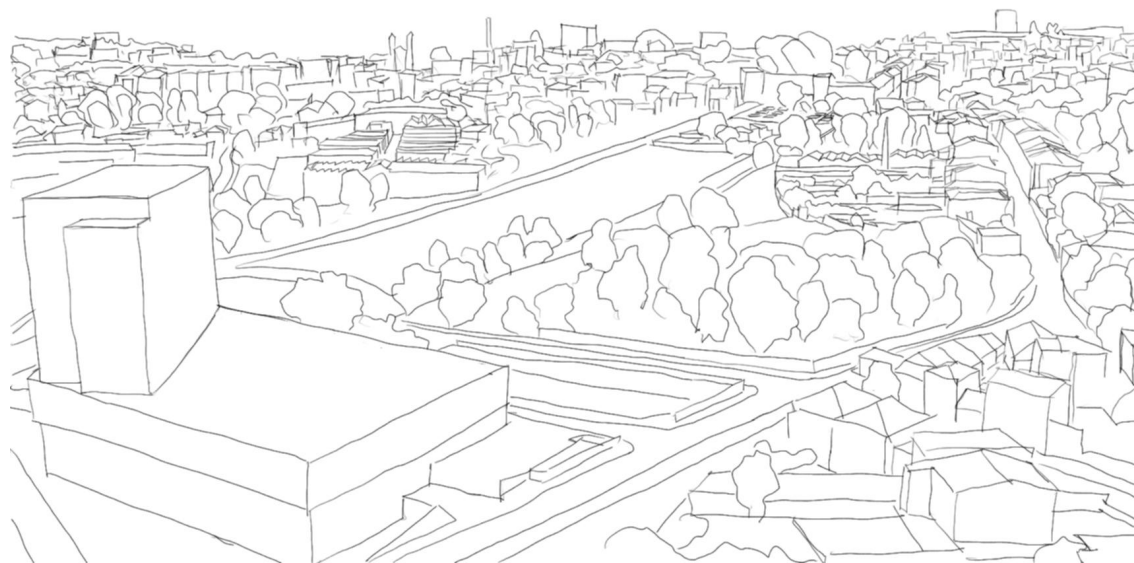
Entre as principais alterações presentes nesta planta quando comparada com a de 1813 é a consolidação das duas zonas de expansão pré-existentes ao mesmo tempo que se verifica uma aposta noutras orientações de expansão da cidade, como por exemplo através do prolongamento da Avenida da Boavista ou da Praça da República.

E apesar de esta tendência de crescimento ter aos poucos deixado de se centrar exclusivamente nas freguesias intramuros (Sé, São Nicolau, Vitória e Miragaia), como ocorreu até meados do século XIX, passando também a verificar-se no primeiro anel periférico, manteve-se inferior no segundo anel, composto pelas freguesias da Foz do Douro, Nevogilde, Aldoar, Campanhã, Lordelo do Ouro, Paranhos e Massarelos.

Para além das construções referidas anteriormente, foi a partir desta altura, mas sobretudo na segunda metade do século, que foram criadas uma série de infra-estruturas públicas que permitiram a reorganização de determinadas zonas da cidade.

Outra estrutura que fomentou o desenvolvimento da zona alta da cidade e expansão urbana para norte e nascente foi a Ponte Luiz I (1886), intimamente ligada à abertura da Estrada da Circunvalação (1895) e de um grande número de outras ruas e à conclusão da Avenida da Boavista até Matosinhos, reforçando a relação da cidade com o mar.

¹³ [História da Cidade | Câmara Municipal do Porto \(cm-porto.pt\)](http://cm-porto.pt)



Esquiço da área de intervenção, pelo autor.

Este projecto tinha como principal objetivo, é nas palavras do autor, a «determinação do local para levantamento dos novos Paços Municipais – e outras consequências profícuas que, por derivadas, não são de menor importância, – facilidade de trânsito e de comunicação entre bairros oriental e ocidental, – indispensável duma parte da cidade que, sendo inegavelmente o seu coração e fórum tradicional, exige agora, com a construção de uma estação de caminho de ferro em S.

Segundo Rui Tavares, «dominado pela ideia da Avenida-Jardim, o plano de Pezerat foi concebido como um «Passeio Público», na base da forma e alinhamento das duas praças e a sua composição pretende-se subordinada a um eixo Norte/Sul que unia a entrada da Igreja da Trindade com o monumento a D.

Contudo, a criação de infra-estruturas de abastecimento de água e saneamento não acompanhavam o desenvolvimento de determinadas zonas da cidade e respectivo aumento demográfico, uma vez que diversas áreas urbanas, como a Foz e Campanhã, e algumas ruas da zona central não eram contempladas no Plano de Saneamento.

Logo em 1913, Gaudêncio Pacheco apresenta a proposta de uma série de obras para o centro da cidade, numa tentativa de reformular a área central da cidade, a sua ligação ao tabuleiro superior da ponte Luís I e o reenquadramento dos edifícios da Sé e do Paço Episcopal.

A abertura de ruas na cidade do Porto por particulares foi uma realidade que se acentuou na segunda metade do século XIX, sobretudo com a expropriação e o loteamento de muitas das quintas espalhadas pela cidade.

O Prólogo ao Plano da Cidade do Porto refere-se também aos jardins e parques, campos de jogos, reservas para as indústrias, praias, miradouros e varandas, balneários e lavadouros, sendo o autor da opinião que estes componentes da cidade deveriam localizar-se de acordo com a estrutura e usos das diferentes zonas da cidade.

Das zonas do Porto que conheceram grandes mudanças, o Vale de Campanhã.

II. 2. O VALE DE CAMPANHÃ

A freguesia de Campanhã é situada no extremo oriental da cidade do Porto. Duma superfície à volta dos oito quilómetros quadrados, fazendo dela a freguesia mais larga do Porto e a única que junta as limites norte e sul da cidade. É delimitada a Sul pelo rio Douro do qual ela ocupa a vertente norte, a nordeste e este pelo concelho de Gondomar, e a oeste pelas freguesias de Bonfim e de Paranhos. A sua topografia, que integra os montes de Bela Vista, Contumil, Contumil e das Antas, é distribuída em degraus ao longo de quatro quilómetros até chegar às margens do rio Douro.

O desenvolvimento geográfico é afetado pela presença dos rios Torto e Tinto que, ao longo de milhões de anos, moldaram a paisagem, em razão da forte erosão do xisto presente na zona, menos resistente que o granito também presente.

As áreas que soltaram deste fenómeno são de cotas cada vez mais baixas à medida que nós nos aproximamos da interseção dos rios Torto e Tinto com o rio Douro e criando vertentes suaves e vales poucos encaixados, agora chamado de Vale de Campanhã¹⁴.

Em razão da abundância das águas, o território sempre foi encontrado favorável à fixação das populações e, isso, desde o paleolítico. Este mesmo território foi depois usado para as suas terras férteis e a atividade agrícola daí resultante é deduzível pelos vestígios da ocupação humana presentes nos arredores da Bonjóia, Freixo, Pinheiro e da Vila Mãe.

Em outras zonas do território, definidas ao norte por Contumil até as Antas a sul, a topografia presente é de altitude média, com uma ocupação humana forte relativamente recente, e caracterizada por uma presença florestal ainda densa até o crescimento das necessidades consequente à evolução demográfica e a passagem do tempo com tudo o que transou de mudanças¹⁵.

A parte Oriental da Cidade de Porto descreve-se como heterogênea, devido a uma falta de uniformidade dos vários aspectos que caracterizam o território, indo de sua diversidade social a um traçado urbano inomogêneo. A estrutura urbana é testemunha de uma história complexa.



Mapa Vale de Campanhã, com área da intervenção.

¹⁴ Meireles, Miguel Ferreira. Rodrigues, Agostinho B. Vieira (1991) - Campanhã : Estudos Monográficos, pág.159-60

¹⁵ Pacheco, Hélder (1999) - O Vale de Campanhã na Memória da Gente. Porto : Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã, pág.25



Campanhã, 1892.

É após o estudo desta história que foi descoberta uma coerência no lugar. Não na sua forma, mas no seguimento das transformações várias e graduais que afetaram não só o desenvolvimento do território, mas também a sua identidade.

As populações sempre foram atraídas por as condições de vida oferecidas no vale em razão da proximidade dos rios Torto e Tinto que se juntam ao rio Douro, uma característica que levou ao crescimento rápido da população no final da Idade Média e do seu desenvolvimento como reserva agrícola que levou ao surgimento de quintas como : as quintas de Freixo, de Bonjóia e da Vila Meã.

As terras férteis e a presença de uma rede marítimo-fluvial permitiu o desenvolvimento comercial, especificamente o comércio de vinho do Porto, importado pelos barcos portugueses para todos os portos do mundo.

A situação próspera da cidade, em contraste com uma cidade de Lisboa recentemente magoada pelo terramoto de 1755, levou à chegada de uma comunidade lisboeta que forçou uma ampliação da cidade além das suas limites.

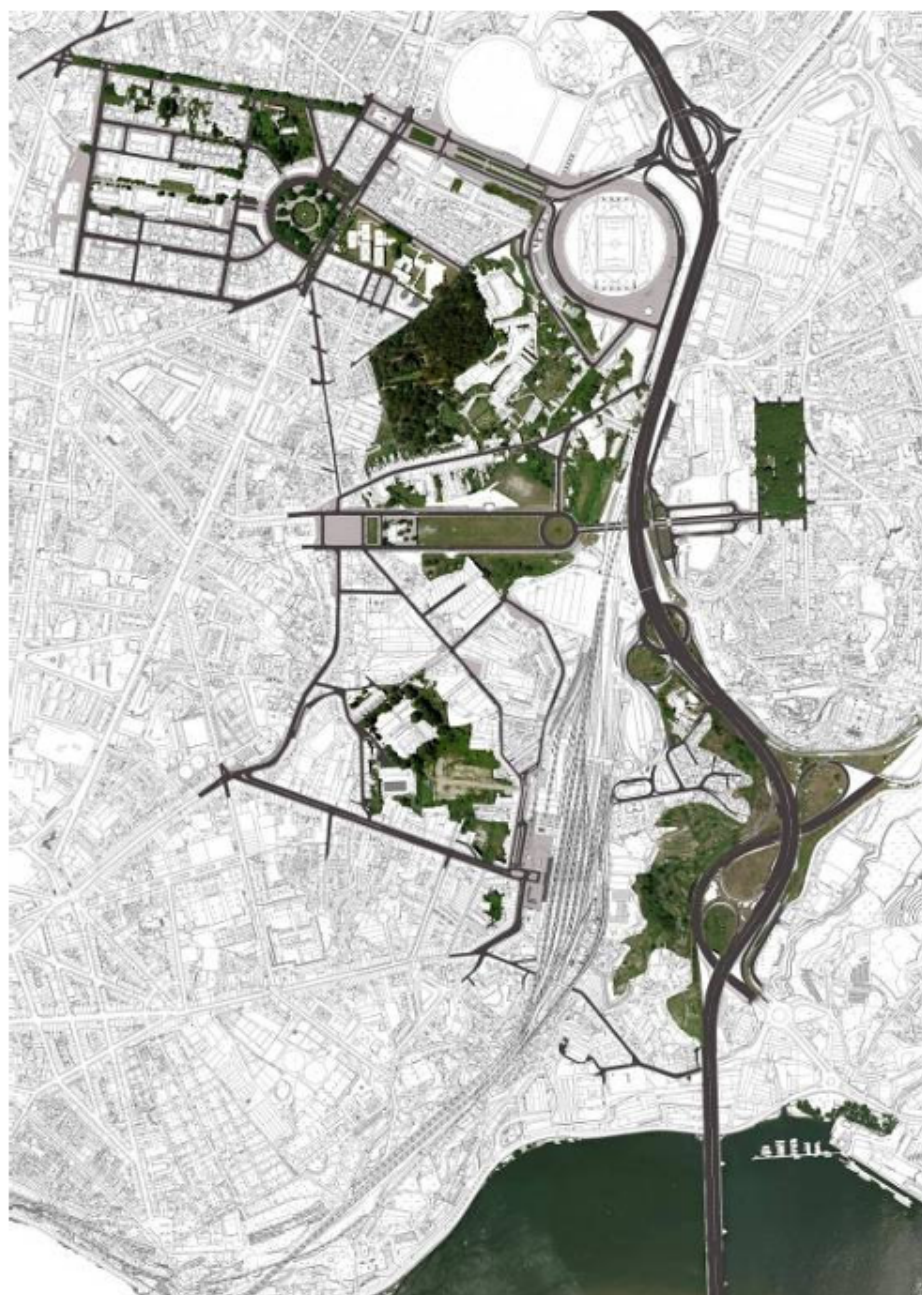
Este aumento da população traz a necessidade de variar o ramo de atividade econômica da zona e leva a cidade a investir no domínio da indústria tradicional, com o moagem e tecelagem, mas também no desenvolvimento de infra-estruturas dedicada a uma produção diversificada. Este objetivo é atingido através da criação de núcleos a funções industriais traduzido pela construção de várias fábricas e oficinas¹⁶.

O Vale de Campanhã forneceu assim empregos nos domínios da marcenaria, da destilaria, e da produção de fósforo e de cal, mas também deu importância à evolução das técnicas e processos das manufacturas já presentes (a produção têxtil de seda, lãs e linho). Esta etapa marca o início da transição drástica de um pólo agrícola, que a freguesia era, a um pólo industrial, que ela passou a ser¹⁷.

Este evolução transforma a manufactureira tradicional do Porto baseada sobre o seu artesanato em oficinas que passaram a ser centros de produção onde foi desenvolvido uma mecanização do trabalho manual que visava ao aumento da produtividade da mão-de-obra que, junto às inovações da época (máquina a vapor, caminho-de-ferro, estradas, etc.) e ao investimento do capital da cidade neles, ajudou o lado leste de Porto a assumir totalmente sua nova identidade de centro de produção industrial.

¹⁶ Magalhães, Maria Madalena Allegro de, A Indústria do Porto na Primeira Metade do séc.XIX. na "Revista da Faculdade de Letras - Geografia", Porto, série I, vol.IV, 1988, PÁG.113-4.

¹⁷ Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Relatório pela Subcomissão encarregada das vistas aos estabelecimentos industriais, Porto, Typ. de António Teixeira, 1881.



Planta do Espaço Público e espaços verdes. Imagem pela Andrea Carolina Freitas Correia.

Os caminhos de ferro e transportes urbanos facilitarão de maneira brutal o transporte de matérias-primas e a deslocação da mão-de-obra. Mas a construção da estação de Campanhã, na altura simplesmente conhecida como a estação do Porto, que facilitou o transporte de materiais diretamente para a zona industrial, causou uma crise na área da habitação, devido às grandes alterações da ocupação urbana e ao desalojamento das pessoas necessárias à sua implantação na malha urbana.

Estas ações tiveram por consequência uma densificação das populações ao redor da estação. Os habitantes desalojados que ficaram perto das antigas moradias deles além da população operária que deslocou-se do centro histórico, após o paragem da atividade industrial na zona, e que necessitavam de alojamento de baixo custo e sem necessidade de usar os transportes urbanos, resultou em um crescimento demográfico que se pode deduzir na observação do traçado irregular na malha urbano, testemunha duma necessidade de crescimento rápido além das limites este da cidade.

As condições descritas chamavam a necessidade de encontrar uma nova forma de habitar que permitisse o alojamento de uma população sempre crescente com as vagas de migrantes que correspondiam à necessidade da indústria em mão-de-obra. A solução se apresentou na forma de pequenos quarteirões pluri-familiares chamados de "ilhas" do Porto¹⁸.

O quadro industrial da cidade do Porto, situado entre a Praça da Batalha e a estação de Campanhã, é definido pela rua de Santo Ildefonso, na rua do Bonfim, e chega até à rua São Roque de Lameira.

A rua São Roque de Lameira foi, sem dúvida, um dos eixos estruturais os mais importantes no desenvolvimento e consolidação da parte leste da cidade ao longo dos anos e, apesar do facto que a sua importância foi decrescente depois do estabelecimento da Via de Cintura Interna, os comércios e equipamentos sempre presente testemunham o valor histórica e socioeconômica dela¹⁹.

A Via de Cintura Interna é a solução dada pelo plano diretor de 1962 em resposta às consequências da forte industrialização e a falta de planeamento nas áreas de expansão. Novos eixos diretores foram criados no estabelecimento da rede viária e a rua São Roque de Lameira, que era suposta ganhar em importância foi gradualmente esquecida.

¹⁸ Pinto, Jorge Ricardo, O Porto Oriental no final do séc.XIX, Porto, Edições Afrontamento, 2007, pág.147.

¹⁹ Importante eixo viário que permitia a entrada e saída do lado nascente da cidade e marcava o início da Estrada de Valongo.



Esquízo da área de intervenção, pelo autor.

A criação da Via de Cintura Interna conseguiu o seu papel de diminuição dos efeitos negativos que o pólo industrial de Campanhã teve sobre a cidade, mas também criou para estas indústrias a impossibilidade de expandir fisicamente. O tecido urbano, já saturado, assim como as novas normas sanitárias desenvolvidas ao mesmo tempo que o plano diretor de 1962 forçaram a deslocação da atividade industrial na periferia, tornado possível pelo desenvolvimento das vias ferroviárias ao redor da cidade expandida e provocaram uma segunda transformação da freguesia de Campanhã.

A desindustrialização do território forçou uma adaptação econômica e uma transição para um pólo terciário, com o estabelecimento e desenvolvimento de empresas terciárias autônomas (bancos, escritórios de advogados, empresas de consultoria, etc.)

Este fenómeno tem por consequência o abandono e degradação das antigas fábricas, vestígio de um passado fortemente industrial ao mesmo título que as quintas são testemunhas dum passado agrícola, agora ocupando espaços não fructuosos, designados de "friches industriais", danificando a imagem do território²⁰.

A presença deste friches industriais combinada com a saturação presente no centro histórico devido ao investimento da cidade em infra-estruturas culturais e turísticas, assim como a renovação e requalificação do Centro Histórico de Porto, leva a cidade a desenvolver um novo programa de requalificação. Esta vez no lado oriental da cidade, ainda à espera de ser executado.

O programa consiste na requalificação destes friches industriais em equipamentos culturais e transformar os vazios urbanos à volta em espaços públicos distribuídos ao longo do vale, conectados com os já existentes.

O primeiro passo deste processo se materializa na requalificação do antigo Matadouro Industrial do Campanhã, encontrado ao longo da rua de São Roque da Lameira, no Novo Centro Cultural do Porto. O Centro Cultural do Porto Oriental, desenvolvido pelo arquiteto japonês Kengo Kuma em parceria com o escritório português OODA, já presente no plano de pormenor das Antas.

Depois de ter sido um território, sucessivamente, agrícola, industrial e terciário, a próxima transformação da Campanhã é em território cultural.

²⁰ Fernandes, José A.V. Rio, Desindustrialização, Terciarização e Reestruturação Territorial, O Caso do Porto, in Alves, Jorge Fernandes, A indústria Portuense em Perspectiva Histórica, CLC-FLUP, Porto, 1998, pág.445-6.



Vista panorâmica da área de intervenção. Imagem pelo autor.

II. 3. ÁREA DE INTERVENÇÃO - Av. 25 DE ABRIL

As análises prévias permitem uma melhor percepção do quadro no qual se integra a zona da intervenção escolhida, mas também levanta a necessidade de uma análise mais específica da que deve começar pela intervenção a mais importante a que foi sujeita.

A intervenção urbana realizada a partir da qual nasce a Avenida 25 de Abril e que liga a parte nascente e poente da Campanhã, dividida pelas vias ferroviárias, através do Viaduto da Corujeira que permitia a entrada e saída da Cidade do Porto no seu lado leste.

Esta intervenção consiste na criação de uma grande área verde, plana e de forma retangular, entre as duas vias da Avenida 25 de Abril, articulada com o viaduto através duma rotunda que também permite a circulação na rua Fernando Moreira da Silva, perpendicular à avenida.

A intenção desejada pelo gesto sempre foi a criação de duas fachadas urbanas, em ambos os lados da avenida. Um projeto que foi adiado até ser definitivamente abandonado devido aos custos elevados da operação e o foco da cidade no restauro do centro histórico do Porto.

Consequentemente, o traçado urbano deixou vazios urbanos importantes numa zona de grande importância histórica e a forte potencial no desenvolvimento urbano da cidade.

A área a sul da rua de São Roque da Lameira, incluindo a Avenida 25 de Abril, fazem agora parte do Plano de Urbanização da Campanhã²¹, que tem o mesmo objectivo que o Planos de Pormenor das Antas, a saber, a revitalização e promoção da zona e conseguir a atribuição dum novo estatuto ao nível territorial, através dum novo ramo de actividades, mais diversificado, incluindo ao nível cultural²².

A área de implantação da proposta arquitetónica, desenvolvida no âmbito deste trabalho académico, marca o início da Rua São Roque da Lameira que define os seus limites norte e noroeste, ao lado da Praça das Flores. A sul, o site é delimitado por o traçado axial da Avenida 25 de Abril que à corte à maneira duma faca, sempre em contraste com a irregularidade da Rua de São Roque da Lameira.

²¹ PU de Campanhã.

<https://portaldomunicipio.cm-porto.pt/pt/-/plano-de-urbaniza%C3%A7%C3%A3o-de-campanh%C3%A3> 3. Consultado na data de 9.12.2023 às 18:23.

²² PP das Antas.

<https://portaldomunicipio.cm-porto.pt/pt/-/plano-de-pormenor-das-antas-ppa-1%C2%AA-altera%C3%A7%C3%A3o-> Consultado na data de 8.12.2023 às 16:09.

A limite norte do vazio urbano é traçado pelo ritmo irregular das casas construídas na margem sul da rua antiga. A área que surge desta decupagem é fortemente acidentada, com grande desnível que forçou a formação de importantes taludes depois da ligação da Rua de São Roque da Lameira, na cota superior, com a Avenida 25 de Abril através da Rua Fernando Moreira da Silva a leste.

Estas três vias definem a área mais larga da zona de intervenção, onde se encontram os vestígios do que era uma quinta de senhorio que sobreviveu ao tempo para afinal ser uma vítima do urbanismo portuense que absorveu os seus socalcos. No redor da ruína encontra-se o traçado dum jardim de tradição francesa, quase apagado na sua totalidade, que tem como única testemunha a presença arbórea.



Área da Intervenção. Fonte: Google Earth.

III. O PROJETO

III. 1. INTENÇÕES

A vontade deste projeto e a concepção de um conjunto arquitetónico paisagístico que procura uma harmonia entre os vários elementos identificados é um jardim semi-privado, integrado num vestígio urbano que representa o cruzamento entre diferentes malhas urbanas resultante de várias intervenções e transformações da zona.

Este conjunto procura respeitar e resolver as diferenças de Contas criadas por intervenção do arquiteto Jorge Patrício Martins na Av. 25 de Abril, que resultou numa larga plataforma plana situada entre uma série de taludes ao norte e uma falésia artificial.

Neste terreno existe sempre a possibilidade de coerência urbana, Uma vez que se respeitam as características do terreno em termo de implantação e circulação necessárias às necessidades desta particular área, que representa o ponto de colisão entre zonas de diferentes cotas altimétricas.

Sobre o tema de trabalho estabelecido pelo meu orientador “Os Novos Territórios Espirituais”, procuro dar a zona a sua nova qualidade de lugar espiritual e cultural, na medida onde este projeto será, na sua qualidade de templo muçulmano, o primeiro implantando na zona, que vem se juntar aos objetivos previstos pela Câmara Municipal do Porto na sua tentativa de Dar ao Vale de Campanhã uma qualidade cultural.

O terreno, sendo altamente irregular e tendo várias frentes urbanas, foi feito o escolha da criação de um elemento no centro da área de intervenção que queria fazer a ligação entre todos os elementos do conjunto arquitetónico que seriam desenvolvidos à volta dele. O resultado desejado era o desenvolvimento de um projeto multi direcional, que pode ser apreciado em mais de uma frente.



Imagens da área da intervenção. Fotografias do autor.

Os cinco elementos do meu projeto são: a sala de oração, a biblioteca, Dar el'Imam, o minarete e o jardim. todo o projeto se sustenta à volta de um elemento central que se materializa na forma de uma praça pentagonal cercada por um claustro.

O pentágono é, por definição, A ligação entre cinco pontos equidistantes pertencentes ao mesmo círculo. O número cinco corresponde aos "pilares da fé", um conceito sobre o qual é construída a religião muçulmana.

Afim de responder ao tema dos "Novos Territórios Espirituais" sempre fomos à procura de uma maneira de dar ao projeto a qualidade de novo além de espiritual. Um dos meios usados para atingir este objetivo foi a volta à origem da Mesquita.

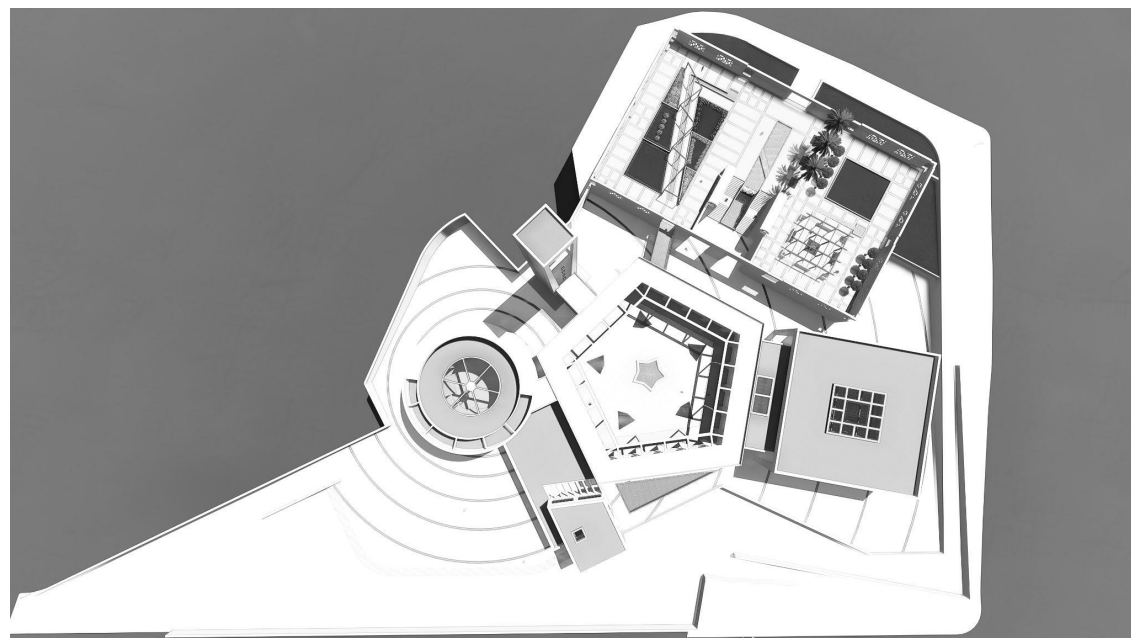
A Mesquita, no início, era um espaço de reunião a fim de juntar pessoas de uma mesma fé. Na concepção arquitetural presente foi dado cuidado a manter percursos à volta do projeto a fim de uma circulação mais fria assim como a criação de espaços públicos e semi privados que permitem uso destes espaços pelos mais com os fiéis. Também foi feito o escolha de uma concepção fragmentada, em contraste com as mesquitas tradicionais mais compactas, que cria uma transparência e ligação visual com o resto da cidade.

Este projeto estabelece uma forte hierarquia dos espaços, trabalhando em múltiplas camadas e múltiplas funções deste o coletivo ou íntimo, através de uma compreensão do funcionamento de uma mesquita e dos fluxos a respeitar. O funcionamento das mesquitas é baseado, não só por função mas também para um respeito das tradições estabelecidas pela fé. Assim, realizo o exercício complexo de coerência e coesão dos espaços.

O jardim desenvolvido vem em resposta a diferença de cotas altimétricas presente na área de intervenção como representa a ligação entre o presente e o passado, sabendo que a quinta na qual pertencia a área de intervenção tinha no seu desenho um jardim realizado seguindo as normas Tradicionais francesas pelo arquiteto paisagista Jacinto de Mattos.



Imagens da área da intervenção. Fotografias do autor.



Masterplan do Projeto. Imagem feita pelo autor.

III. 2. IMPLANTAÇÃO

A zona da intervenção, em razão das diferentes transformações resultantes das numerosas transformações da zona, é deixada abandonada, fechado ao público, sem uso, com uma ruína, única evidência da presença de uma quinta de recreio e do seu jardim.

O terreno resultante destas transformações é caracterizado por uma série de taludes que foram criados a fim de resolver as diferenças de cota presentes entre a Rua São Roque de Lameira e a Av. 25 de Abril, ligados pela Rua Fernando Moreira da Silva.

A implementação do projeto tinha como primeiro objetivo a resolução destas diferenças de cotas, isso através da criação de plataformas a diferentes níveis que permitiria um melhor uso do espaço.

A localização da área da intervenção, situada de maneira equidistante à estação de metro da Campanhã e à de Estádio de Dragão, indicava a necessidade de criar duas entradas ao projeto. Uma entrada ao sudoeste do projeto e uma segunda a norte.

A entrada sudoeste se faz pelo passeio da Av. 25 de Abril e é definida pela correspondência das cotas do edifício com as cotas do terreno, a fim que os utentes conseguem aceder ao projeto através de uma superfície plana.

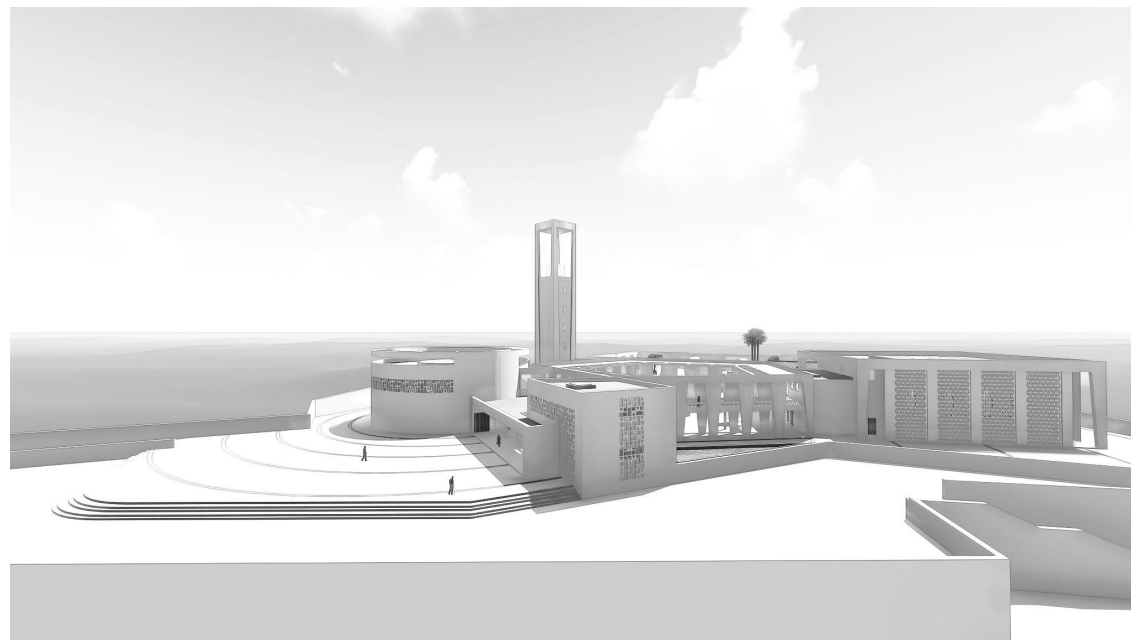
Os utentes chegam depois em frente à uma praça, elevada de alguns degraus a fim de criar um destaque entre a mesquita e o seu envolvente. Este destaque permite uma melhor gestão dos fluxos por não permitir o acesso da mesquita através do percurso periférico à mesquita que se queria extrovertida. O limite norte da praça é definido pelo volume da entrada da mesquita.

A segunda entrada, ao norte do projeto, é feita na zona antigamente ocupada pelo jardim da quinta de recreio em ruína, na zona mais alta da área da intervenção. A entrada se faz, então, diretamente pelo jardim projetado para a mesquita, dando a área a sua função perdida.

O jardim, realizado na cota superior, é ligado ao resto do projeto por uma escada, que liga ao primeiro piso da mesquita, e por uma passadeira que leva à continuidade da cota superior até entrar dentro do edifício.

Estas duas entradas, nos dois níveis do projeto, nas posições escolhidas, criam três percursos diferentes. O primeiro percurso é interno ao projeto, quando o segundo se faz na periferia imediata ao terreno. O terceiro percurso é a continuação do passeio da Av. 25 de Abril, separado do projeto por um parede criado por a diferença de cota entre a cota baixa da avenida e a cota do projeto ligados por uma escada.

O projeto ocupa a zona central da área da intervenção, dominando o centro e permitindo uma melhor distribuição volumétrica.



Vista do Projeto pela Av. 25 de Abril. Imagem do autor.

III. 3. O PROGRAMA

O programa dedicado ao projeto surge a partir da decisão de conceber uma mesquita, um templo religioso em resposta ao tema dos “Novos Territórios Espirituais”.

O projeto que se desejava aberto ao público precisava de uma configuração que possibilitasse uma presença multicultural sem sacrificar a privacidade necessária aos fiéis durante as horas de oração.

Dessa forma surge o claustro. O Sahn, um pátio, como na tradição muçulmana, no centro do terreno enquadrado por uma galeria de dois níveis, que permitia a circulação exterior na mesquita e fazer a ligação entre todas as unidades construídas do projeto.

O sahn é um espaço aberto e pavimentado localizado no centro de uma mesquita, cercado por colunatas ou arcadas. Ele desempenha várias funções importantes, incluindo servir como área de reunião para os fiéis antes e depois das orações, bem como proporcionar ventilação e iluminação para o edifício.

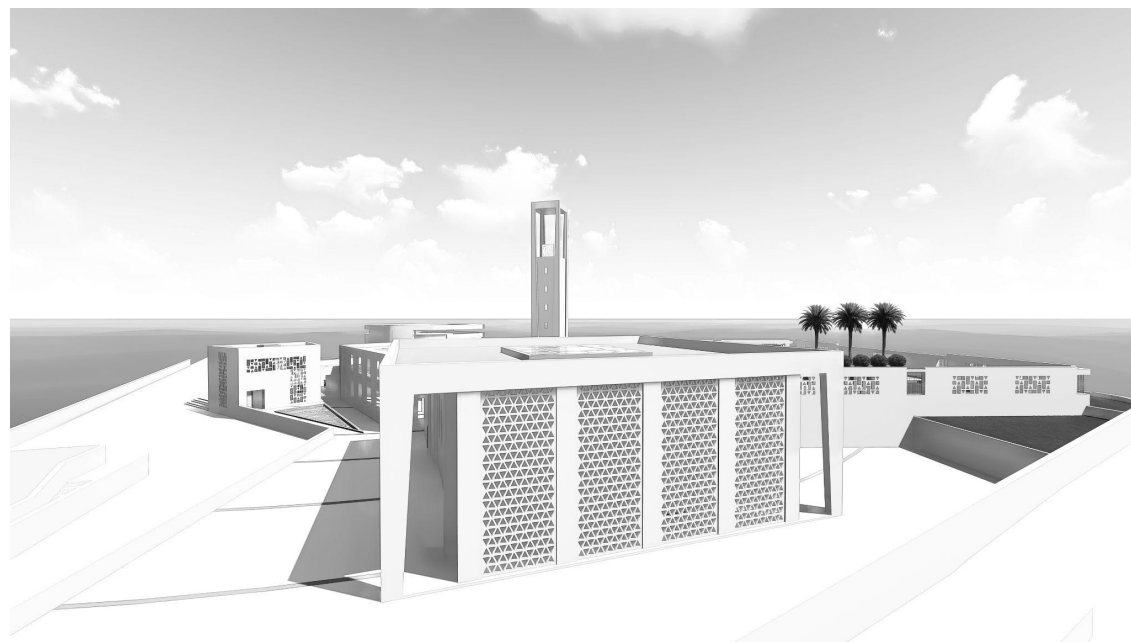
Além disso, o sahn também representa um espaço de transição entre o mundo material e o espiritual. É frequentemente cercado por uma série de colunatas ou arcadas, conhecidas como riwaqs, que formam uma galeria ao redor do espaço. Essas colunas podem ser decoradas com elementos arquitetônicos elaborados, como arcos, entalhes e padrões geométricos, adicionando beleza e detalhes à estrutura.

Além de servir como um espaço de preparação espiritual, o sahn também é usado para atividades comunitárias e sociais. Durante festividades religiosas ou eventos especiais, o sahn pode ser utilizado para reuniões, celebrações e festividades, proporcionando um local de encontro para a comunidade muçulmana.

O sahn, aqui designado de claustro, desempenha um papel importante na ventilação e iluminação natural da mesquita. Sua localização central permite que o ar fresco circule pelo edifício, proporcionando uma sensação de frescor e conforto durante as orações.

Além disso, a abertura do sahn para o céu permite a entrada de luz natural, criando uma atmosfera luminosa e serena no interior da mesquita.

O claustro seria a base conceitual do projeto, a conexão física entre as entidades do projeto sem impedir a liberdade volumétrica de cada uma.



Vista do Projeto pela R. Fernando Moreira da Silva. Imagem do autor.

O programa do volume da entrada principal é feito da biblioteca, aberta ao público, de de Dar El’Imam (Casa do Imã), espaço semi-privado, onde o Imã tem a sua disposição um alojamento que lhe permite passar as noites na área da mesquita se necessário e um escritório (maqsura) para o trabalho administrativo, a recepção de fiéis e outras responsabilidades.

O minarete, quais os papéis são, na tradição muçulmana, de facilitar a reconhecimento do templo e guiar os fiéis através a cidade, também oferece, sendo aberto ao público, a possibilidade de descobrir, por um ponto de vista novo, a zona orientale da cidade de Porto.

Na arquitetura tradicional islâmica, o minarete muitas vezes ultrapassa sua função principal de muezzin, chamando para a oração, para se tornar um símbolo de elevação espiritual e um local de contemplação.

Elevando-se acima dos edifícios circundantes, o minarete oferece uma vista panorâmica da paisagem urbana ou natural. Essa altura proporciona uma perspectiva única, permitindo que os fiéis contemplem seu ambiente de um ponto de vista mais alto, favorecendo assim a reflexão e a contemplação.

Ao subir os degraus do minarete, os fiéis se afastam do tumulto da vida cotidiana. Chegando ao topo, eles se encontram isolados do mundo exterior, criando assim um espaço propício para a meditação e a oração, longe das distrações terrenas.

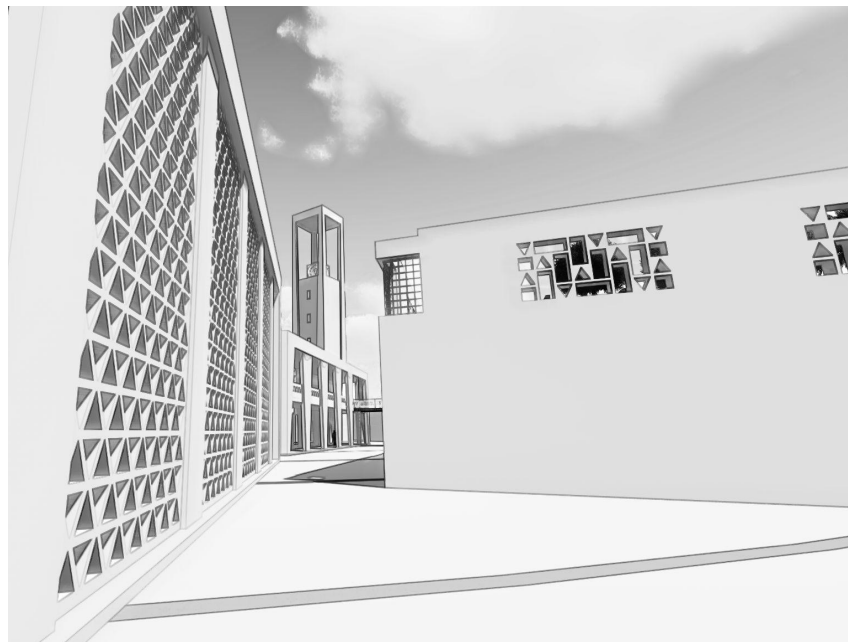
Simbolizando a ascensão da alma ao divino, o minarete oferece aos fiéis uma experiência de elevação espiritual. Ao contemplar o mundo a partir deste local elevado, os crentes são convidados a refletir sobre sua relação com Deus e seu lugar no universo, favorecendo assim uma conexão espiritual mais profunda.

O jardim , na cota alta, também ligado à galeria de um eixo central, vem responder à necessidade da zona em espaço verde.

O espaço mais importante do programa é sem dúvida a sala de oração, sendo o espaço maior em todo o projeto e com o programa o mais complexo.

Dirigido pela Mecca, destinado a acolher sete centos fiéis, a sala da oração é distribuída sobre dois níveis. A entrada se faz pelo rés-de-chão, onde se encontram os dois espaços de abluções, diferenciados entre homens e mulheres. A sala de oração dos homens continua no rés-de-chão, através de um vestíbulo central, numa grande sala central, quando a sala de oração das mulheres situa-se no piso superior, em mezanine, escondida do olhar masculino, acessível por uma escada na sala das abluções feminina.

As entidades do projeto são cinco ; biblioteca, Dar el’Imam, Minarete, Sala de Oração e Jardim. E da mesma maneira que os pilares da Fé são cinco, nós queríamos estabelecer os pilares da espiritualidade, representados por cada uma destas entidades a saber ; saber e sabedoria, visão, foco e sonho.



Articulação das fachadas. Imagem do autor.



Vista aérea. Imagem do autor.

III. 4. VOLUMETRIA, LUZ, MATERIALIDADE

O claustro, definido pelo pátio e a galeria sobre dois andares, que faz a ligação do projeto no seu centro, toma a forma de um pentágono ao nível bidimensional. Uma representação gráfica dos cinco pilares da Fé muçulmana.

A galeria é erigida por pilares com forma de trapézios invertidos, uma estilização das palmeiras usadas na construção das primeiras mesquitas hipostilas.

O volume da entrada, cujo programa se compõe da biblioteca e da casa do Imã, é composto por um átrio central coberto, de forma retangular que reúne dois volumes mais altos. O volume cilíndrico da biblioteca, com uma janela em banda no nível superior, e volume cúbico da casa do Imã.

O minarete, de planta quadrada, vem dominar o projeto com sua altura. A sua estrutura é feita de quatro pilares mais largos na base, mais estreitos ao nível da cobertura. Os pilares, destacados da fachada, formam um vazio de forma trapezoidal que cria um contraste com os pilares da galeria. Entre o piso superior exterior do minarete e a sua cobertura é deixada uma importante altura, criando um vazio que visa a dar leveza ao edifício.

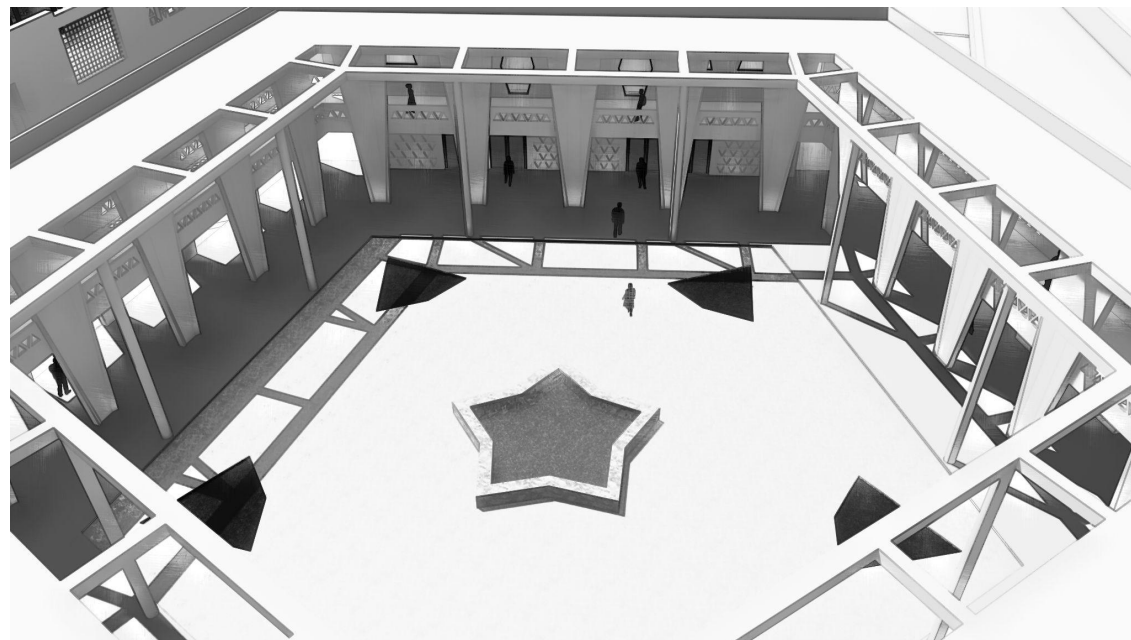
A sala de Oração é também feita de dois volumes. O primeiro volume é retangular, composto dos espaços de abluções, do vestíbulo e da sala de oração das mulheres no piso superior. Sendo mais baixo que a galeria, ele faz a transição entre ela e o segundo volume, mais alto, quadrado, da sala de oração principal. Este volume também é cercado de uma galeria cujos pilares são trapezoidais, sem os elementos decorativos presentes nos pilares da galeria, criando um sentido de unidade no projeto.

O PENTÁGONO

A praça pentagonal, chamada na tradição muçulmana de Sah'n, representa o centro à volta do qual se desenvolve por tudo E foi estabelecida por dois eixos : o eixo sudeste de direção à Mecca e o eixo perpendicular a rua da Fonte Velha.

Após ter a posição do pentágono estabelecida, todos os outros elementos do projeto vão ser orientados seguindo cada um dos seus lados.

A próxima pentagonal é cercada por um colostro de dois andares que permite a circulação periférica ao projeto. O seu centro é marcado pela uma fonte em forma de estrela, também um símbolo muçulmano, Que permite os utentes se sentarem na sua beira.



Claustro - Sahn. Imagem do autor.

A estrutura do claustro é feita por véus de betão em forma de trapézio invertido. Presentes nos dois lados da galeria. A forma dos véus é pensada como metáfora as palmeiras usadas na construção da primeira mesquita hypostyle, no tempo do profeta.

O raciocínio das simbólicas desenvolvidas neste trabalho visava ao estabelecimento dos “pilares da espiritualidade”, uma metáfora que habita cada um dos cinco elementos do projeto a fim teria dares um sentido além do religioso a qual identificaram um número maior de indivíduos.

ENTRADA, BIBLIOTECA, DAR EL'IMAM

O volume da entrada, cujo programa se compõe da biblioteca e da casa do irmão, estabelecido ao oeste do pentágono, é composto por um átrio central coberto de forma retangular que reúne dois volumes mais altos. O volume cilíndrico da biblioteca, com uma janela em banda ao nível superior, o volume cúbico da casa do irmão.

O conceito de elemento é a materialização dos primeiros momentos do Islão, a saber, o momento onde o anjo Gabriel apareceu ao Gabriel na Grotta de Hira e falou a primeira palavra do Corão “Lê”.

O pavimento exterior à volta do volume da biblioteca segue a tradição portuguesa e consiste em pequenas pedras de calcário e basalto dispostas em um padrão geométrico, neste caso, uma série de círculos usando o mesmo centro que a biblioteca, criados pelo contraste entre os dois materiais. O padrão simboliza as ondas que seguem a queda de uma pedra na água, uma ênfase sobre a importância da literatura no Islã.

Ele é então concebido para uma entrada de luz mínima através da sua fachada, através de uma vidraça no piso superior que desaparece atrás de moucharabieh compostos por formas geométricas, uma série de retângulos e triângulos em alternância. O rés-de-chão é completamente cego, introvertido, e suas paredes são usadas para o arrumo dos livros em toda a volta do edifício.

O segundo piso toma a forma de anel, sendo isolado das fachadas exteriores do edifício, criando uma dupla altura na periferia interior da biblioteca assim como no seu centro iluminado por uma clarabóia central, circular, que serve de fonte de luz principal.

Essa forma circular cria um ponto focal no interior do espaço, e permite que a luz do sol seja difundida de forma mais uniforme ao entrar no ambiente interno, reduzindo os pontos de sombra e proporcionar uma iluminação mais suave e difusa em comparação com claraboias retangulares ou quadradas.

Devido à sua forma circular e à maneira como a luz é direcionada para baixo, a clarabóia circular muitas vezes se tornam pontos de destaque ou foco de atenção dentro de um ambiente. Ela destaca a área central da biblioteca, uma área de estar em dupla altura, criando um elemento visual interessante e convidativo.

A fim de permitir uma entrada de luz na zona norte da biblioteca, deixada na sombra devido ao percurso solar, é criado um segundo fonte de luz que toma a forma de uma coroa. Esta coroa tem uma metade escavada, onde a entrada da luz se faz naturalmente, e uma metade cheia, que se junta ao interior do edifício e que permite a entrada da luz através de uma vidraça orientada a sul.

O acesso ao segundo piso se faz através da escada curva ou através do nível superior do claustro.

O acesso a Dar el'Imam também se faz através do átrio central. O espaço é dividido por lâminas de madeira que criam um pátio coberto que permite a passagem de um espaço público a um espaço semi privado. O pátio coberto marca a entrada a maqsura, O escritório privado do irmão que lhe permite receber os fiéis e tratar das tuas responsabilidades diversas. Encontrasse no piso superior um apartamento de um quarto, colocado à disposição do irmão é acessível através de uma escada interior à direita da maqsura.

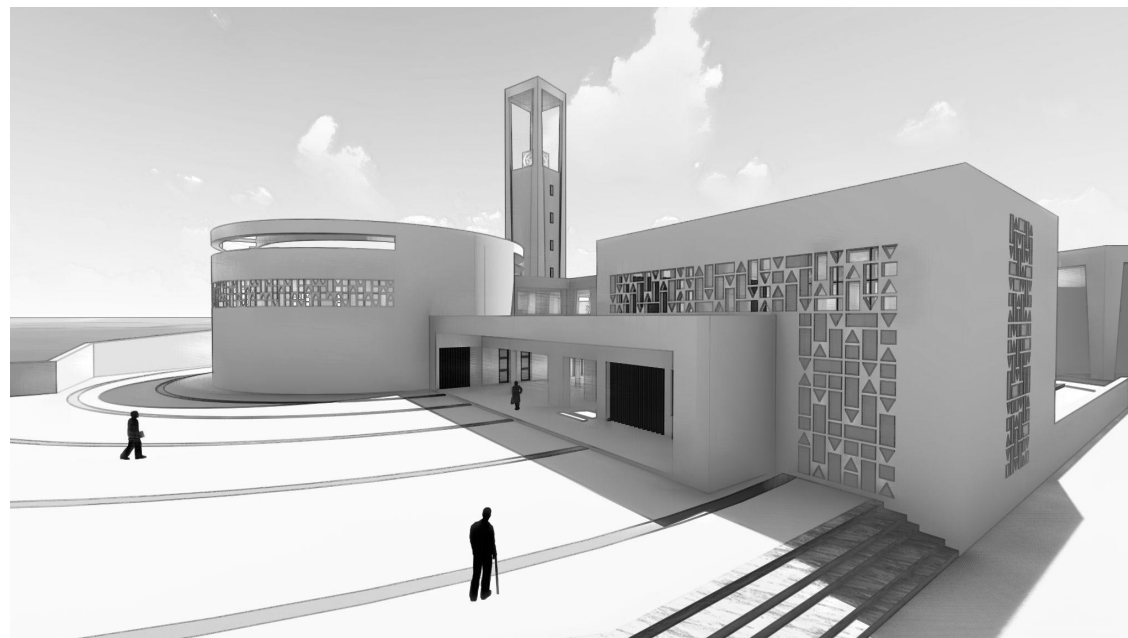
Dar el'Imam foi concebida para dar ao ímã o máximo de privacidade possível, colocando à volta da varanda exterior do apartamento lâminas de madeira.

Os dois elementos aqui descritos, da biblioteca e de Dar el'Imam, podem ser interpretados como símbolos de saber e sabedoria, dois princípios da espiritualidade.

O MINARETE

O minarete é erigido do lado noroeste do pentágono, onde a sua sombra afeta minimamente o projeto.

De planta quadrada, a torre eleva cerca de quarenta metros. Esta altura foi definida para conseguir um equilíbrio da volumetria em relação a sua largura definida para a presença de uma escada de um elevador que permitem uma circulação vertical, dando acesso ao segundo piso do claustro assim como o acesso a A vista panorâmica do minarete no sexto andar. A cobertura do minarete continua mais alta, deixando um espaço exterior coberto entre o último piso e a cobertura, um vazio de quinze metros que ia dar mais leveza ao volume.



Entrada - Biblioteca - Dar Al'Imam. Imagem do Autor



Jardim, eixo central. Imagem do autor.

A estrutura é feita por quatro pilares. Os pilares mais largos na base e mais finos ao nível da cobertura criam um vazio de forma trapezoidal, resultado do destaque entre paredes e pilares.

Visão é a palavra que resume melhor o que simboliza o minarete, antigamente um guia aos fiéis através da cidade, oferecendo uma nova vista da cidade e os problemas da cidade, oferecendo a oportunidade de mudar de perspectiva.

O JARDIM

O jardim desenvolvido vem em resposta a diferença de cotas altimétricas presente na área de intervenção como representa a ligação entre o presente e o passado, sabendo que a quinta na qual pertencia pertencia área de intervenção tinha no seu desenho um jardim realizado seguindo as normas Tradicionais francesas pelo arquiteto paisagista Jacinto de Mattos.

A sua organização segue as regras geométricas usadas já no tempo dos gregos e integrada depois nos jardins árabes onde ganhou uma outra dimensão em termos de criação do ambiente, onde cheiro e sons entravam na composição delas. Mas em vez de seguir uma simetria perfeita, obedece as regras de equilíbrio.

O jardim encontra-se do lado norte do Pentágono, e segue o eixo da R. da Fonte Velha, que é marcado pela presença de um plano de água que acompanha os utentes da entrada norte do projeto até as escadas que ligam a cota baixa, onde a água cai em cascata.

Elementos verticais foram criados. Pergolas metálicas ao oeste do jardim, destinados a acompanhar o caminho criado entre as plataformas trapezoidale criadas a diferentes alturas. Camélias e hortênsias são usadas pelas suas cores e resistência ao clima portuense. Buganvílias são usadas sobre as pérgolas a fim de criar sombra e trazer harmonia aos diferentes níveis do jardim.

Os caminhos centrais do jardim são, na tradição andalusia, marcados por laranjeiros, que trazem cor e cheiro à experiência vivida.

Outras pérgolas são estabelecidas, esta vez, na parte este do jardim, a fim de marcar uma área de estar quadrada, destinada a atividades sociais e recreacionais. A possibilidade de estabelecer buganvílias a fim de filtrar a luz solar direta. Os pilares são feitos com dois perfis de aço em U. As vigas de madeira são instaladas horizontalmente sobre os pilares metálicos, criando o telhado da pérgola. Espécies de madeira como cedro, pinho tratado e ipê são comumente usadas devido à sua capacidade de resistir à deterioração causada pela exposição ao sol e à umidade.



Jardim, lado este. Imagem do autor.

A combinação de pilares metálicos e vigas de madeira dá textura ao conjunto, e proporciona um visual moderno e rústico ao mesmo tempo, criando um contraste interessante entre os materiais.

As escadas conduzem a um pátio exterior quadrado, atravessado por dois pórticos, que vem fazer a transição entre o jardim na conta alta, e o pentágono.

Sendo já uma metáfora para o paraíso, o jardim define um outro pilar da espiritualidade, o sonho.

A SALA DE ORAÇÃO

Situada do lado este do pentágono, a sala de oração é sem dúvida o espaço o mais importante do projeto, e isso ao nível programático e volumétrico.

Ela se materializa em uma sala perfeitamente quadrada orientada a mecca, com uma estrutura central em betão armado e um clarabóia quadrada que vem marcar o seu centro, mudando da tradição.

A sombra projetada por uma clarabóia quadrada muda de forma e intensidade ao longo do dia, à medida que a posição do sol se desloca pelo céu. Durante a manhã e à tarde, quando o sol está mais baixo no horizonte, a sombra é mais longa e pronunciada, enquanto ao meio-dia, quando o sol está mais alto, a sombra é mais curta e difusa.

No interior do edifício, a sombra projetada por uma clarabóia quadrada pode criar padrões interessantes de luz e sombra nas superfícies internas, dependendo da hora do dia e das condições de iluminação. Isso pode afetar a atmosfera e o ambiente do espaço, criando uma sensação de dinamismo e mudança ao longo do dia.

Os dois materiais presentes no interior da sala de oração são o betão e a madeira, na exceção de uma peça de mármore cortada para marcar o mihrab.

Fazendo a transição entre a sala de oração de plano quadrado e o pentágono exterior encaixa se um volume, mais baixo, dos espaços anexos à sala de oração. Este volume marca a entrada à sala de oração e tem no seu programa as duas salas de ablução assim como a sala de oração das mulheres situado no piso superior, acessível através da sala de ablução das mulheres, que permite aos mulheres uma visão sobre a sala de oração principal através de elementos decorativos em madeira que as protegem do olhar masculino, na tradição muçulmana.

Pelo exterior, a sala de oração é marcada por véus verticais que criam uma galeria à volta da sala de oração.

A sala de oração, onde se pratica a prostração em frente a Deus, é o que ilustra mais o Foco, sem dúvida, o último e mais importante princípio da espiritualidade.



Jardim, lado oeste. Imagem do autor.

IV. CONCLUSÃO

Este projeto foi desenvolvido num período crítico na evolução da cidade do Porto, que procura crescer ao nível dos seus espaços culturais, sobretudo a leste.

Sendo de confissão muçulmana mas tendo uma formação em arquitetura portuguesa, este trabalho foi a oportunidade de lidar com duas culturas que fazem parte do meu ser e explorar as possibilidades de harmonia entre elas. Por tanto, este trabalho não é a minha resposta ao tema dos « Novos Territórios Espirituais », mas é também o espelho da minha própria espiritualidade.

Assim, o projeto procura responder às necessidades primárias dos fiéis muçilmanos, seguindo a regras inegáveis da concepção das mesquitas, mas sempre procurando uma liberdade de expressão que se materializou através da fragmentação da mesquita em volumetrias distintas concebidas e arranjadas de maneira a criar um equilíbrio, um tudo que se funde com o ambiente imediato do projeto.

Um dos objetivos do trabalho era também de tratar uma fachada urbana esquecida muito importante da cidade do Porto, a da Av. 25 de Abril. Foi dado muito cuidado na concepção de arquitetura aproveitando as restrições do terreno à vantagem do projeto proposto.

A criação de espaços exteriores, públicos, à volta dos elementos construídos sempre foi vista com uma necessidade. Uma necessidade ao nível da cidade, mas também a um nível psicológico. Os espaços exteriores visam a animar a curiosidade daqueles que o atravessem a fim de trazer dentro do espaço pessoas outras que os fiéis, criando um contacto intercultural que vem enriquecer a experiência espiritual do lugar.

O simbolismo foi o meio usado para ligar o moderno ao tradicional, para transmitir uma ideia de uma evolução, não de uma transformação. Foram assim usados elementos arquitetónicos da mesquita original, esquecidos dos tempos contemporâneos, aos quais foi adicionado o uso de um linguagem mais atual. O objetivo é sempre de responder ao tema de « novo », conseguido através da junção do antigo e do moderno.



Clausto - Sala de oração - Espelho de água. Imagem do autor.

BIBLIOGRAFIA

Rodrigo Vidal-Rojas, Fragmentation de la ville et nouveaux modes de composition urbaine, L'Harmattan, 2002.

GLANCEY, Jonathan, A História da Arquitetura Mundial, Edições Loyola, 2001.

GREGOTTI, Vittorio, Il Territorio dell'Architettura, Feltrinelli Economica, 1966.

MORRIS, Anne-Solange, artigo. Geografia e Território.

NORBERG-SCHULZ, Christian, Genius Loci : Paysage, Ambiance, Architecture, MARDAGA PIERRE, 1997.

BACHELARD, Gaston, La Poétique de L'Espace, Les Presses Universitaires de France, 3e édition, 1961.

ERZEN, Jale, Les Annales de la Recherche Urbaine : Images et Mémoires, article. Istamboul au VIVE siècle : L'oeuvre de Sinan.

STIERLIN, Henri, Islão de Bagdade a Córdoba - A Arquitetura Primitiva do Século VII ao Século XIII, TASCHEN.

AMORIM, Alexandra Agra; PINTO, João Neves. Porto d'água: o abastecimento de água à cidade do Porto através dos tempos, 2001. Serviços Municipalizados de Águas e Saneamento do Porto.

LOUSY, M. A. "Espaces publics", La documentation française, Paris, 1998.

OLIVEIRA, J. M Pereira. "O Espaço Urbano do Porto: condições naturais e desenvolvimento", Afrontamento, Porto, 1973.

PIMENTA, Manuel; FERREIRA, José António; FERREIRA, Leonor Vasconcelos; FARIA, Alexandra; PIMENTEL, Paula. "As "Ilhas" do Porto. Estudo sócio económico", Câmara Municipal do Porto, pelouro de Habitação e Acção Social, Porto 2001.

PORTAS, Nuno. "Os tempos e as formas. A cidade feita e refeita", prefácio de Manuel de Solà Morales, Guimarães, DAAUM, 2005.

PORTAS, Nuno. "Conceitos de desenvolvimento urbano", Jornal de arquitectos 56-57.

PORTAS, Nuno; DOMINGUES, Álvaro; CABRAL, João. "Políticas urbanas – Tendências, estratégias e oportunidades"

TEIXEIRA, Manuel C. "Habitação popular na cidade oitocentista. As Ilhas do Porto", Textos universitários de ciências sociais e humanas. Fundação Calouste Gulbenkian.

VALADA, Rui. "Espaço público: uma aposta para o futuro". In FERREIRA, António Fonseca, Sociedade e Território nº 37/38. "20 anos de (re)visitas sobre nós, 20 anos de actualidade.

ALOCORÃO Sagrado, editora Astra e Ultra, colecção livros que mudaram o mundo, publicação público 20 anos.

BARBERO Walter, Une introduction à l'architecture de la Méditerranée arabisée in les cahiers de la cambre architecture # 2, anthropologiques d`architecture.

MEIRELES, Miguel Ferreira. Rodrigues, Agostinho B. Vieira (1991) - Campanhã : Estudos Monográficos.

PACHECO, Hélder (1999) - O Vale de Campanhã na Memória da Gente. Porto : Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã.

MAGALHÃES, Maria Madalena Allegro de, A Indústria do Porto na Primeira Metade do séc.XIX. na "Revista da Faculdade de Letras - Geografia", Porto, série I, vol.IV, 1988.

Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Relatório pela Subcomissão encarregada das vistas aos estabelecimentos industriais, Porto, Typ. de António Teixeira, 1881.

PINTO, Jorge Ricardo, O Porto Oriental no final do séc.XIX, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

FERNANDES, José A.V. Rio, Desindustrialização, Terciarização e Reestruturação Territorial, O Caso do Porto, in Alves, Jorge Fernandes, A indústria Portuense em Perspectiva Histórica, CLC-FLUP, Porto, 1998.

BURCKARDT Titus, L'art d'Islam – Langage et signification, edition sindbad.

BENEVOLO Leonardo, A Cidade e o Arquitecto, edições 70, 2005.

BAEZA, Alberto Campo, Pensar com as mãos, edição caleidoscópico, 2011.

CALVINO, Ítalo, Collezione di sabbia, editora: Saggio 1990 CULOTTA, Pasquale, La Moschea d'Occidente, editoria mediterranea.

CHING, Francis D. K.Arquitetura – Forma, Espaço e Ordem, martins fontes.

CHEVALIER, J. Gheerbrant A., Dictionnaire des symboles, Edicion collection bouquins, Paris.

CRUZ, Valdemar, Retratos de Siza, campos das letras, 2005.

Choisy, Auguste, Histoire de l'architecture, bibliothèque de l'image.

DUARTE, REIS, Henrique e Sousa, Manuscritos inéditos da Biblioteca Pública Municipal do Porto – II Série, biblioteca pública Municipal do Porto, Porto, 1984.

DEPLAZES, Andrea, Construir la arquitectura del material en bruto al edificio, editorial gustavo gili, Barcelona, 2010.

ECO, Humberto, Idade Média - Bárbaros Cristãos e Muçulmanos, edição grupo leya, publicações D. Quixoto, 2012.

FUSARO Florinda, La città islâmica, Laterza, 1984.

FURUYAMA, Masao, Ando, taschen, 2007.

FORTUNA, Carlos, Plural de Cidades: Novos Léxicos Urbanos, Almedina, (2009).

FRANCESCO, D., Tadao Ando - As obras, os textos, as críticas.

GOKNIL, Ulya Vogt, Mosquées, Grands courants de l'architecture islamique, éditions du chêne, Paris 186.

GORDON, Cullen, Paisagem urbana, edições 70, 2009.

GOITIA Fernando Chueca, Breve História do Urbanismo, Lisboa, 2006.

GOMBRICH Ernst H., Uma Pequena História do Mundo, tinta-da-china, 2013.

GYMPEL, Jan, História da Arquitectura – Da antiguidade aos nossos dias, konemann.

HOAG, John D., L'architecture islamique, éditions des deux-mondes, Paris.

KORBEDAU, Yves, L`architecture sacrée de l`islam, A C R éditions, Paris, 1997.

MACHADO, José Pedro, Dicionário etimológico da língua portuguesa, livro horizonte.

MUGA, Henrique, Psicologia da arquitectura, gailivro, 2006.

NETTO, Teixeira Coelho, A construção do Sentido na Arquitectura, editora Perspectiva.

PESSANHA, Matilde, Siza lugares Sagrados – Monumentos, edição campo das letras, 2003.

PINTO, Jorge Ricardo – Bonfim – Territórios de Memória e Destinos. Porto: Junta de Freguesia do Bonfim, 2011.

ROSSI, Aldo, A Arquitectura da Cidade, edições cosmos, Lisboa, 2001.

RYKWERT, Joseph, A Sedução do Lugar – A História e o Futuro da Cidade, martins fontes, São Paulo, 2004.

SMEDT, Marc, Elogio do silêncio, sinais de Fogo, 2006 SIZA, Álvaro, Imaginar a Evidência, edições 70, 2006.

STIERLIN Henry, Islam vol1, les origines de Bagdade à Cordoue, taschen, 1996.

STRIERLIN, Henri, Cordoue - La grande mosquée et l'espagne mogarabe, édition imprimerie nationale.

ZEVI, Bruno, Saber ver a arquitectura, martins fontes, São Paulo, 2002.

ZUMTHOR, Peter, Atmósferas, editorial gustavo gili, Barcelona, 2006.

Sites

<http://islaoonline.blogspot.pt/>

islamnet.eu

www.publico.pt

jpn.up.pt

observador.pt

www.Archidily

www.islamicfinder.org

www.lavigerie.org

ermmm.revues.org/6228

www.embnet.be

PU de Campanhã.

<https://portaldomunicipe.cm-porto.pt/pt/-/plano-de-urbaniza%C3%A7%C3%A3o-de-campanh%C3%A7%C3%A3o>

PP das Antas.

<https://portaldomunicipe.cm-porto.pt/pt/-/plano-de-pormenor-das-antas-ppa-1%C2%AA-altera%C3%A7%C3%A3o>