

“Ah, como pude eu pensar, sonhar aquelas coisas? | Que longe estou do que fui há uns momentos! | Histeria das sensações - ora estas, ora as opostas! | Na loura manhã que se ergue, como o meu ouvido só escolhe | As cousas de acordo com esta emoção - o marulho das águas, | O marulho leve das águas do rio de encontro ao cais... | A vela passando perto do outro lado do rio, | Os montes longínquos, dum azul japonês, | As casas de Almada, | E o que há de suavidade e de infâncias na hora matutina!”

- Álvaro de Campos, *Ode Marítima*, Editalma, Lisboa, 2008.

“ Os architectos que procurarem adquirir destreza manual sem estudo teórico não puderam alcançar o lugar e a autoridade que correspondem ao seu trabalho, enquanto os que só dominam a teoria (...) perseguem uma sombra e não uma obra. Mas os que conhecem ambas as coisas, como armados de todas as armas, realizam o seu objectivo (...) “

- Vitruvius, *De Architectura*, Liv.I, 1

DESENVOLVIMENTO

Muito se escreve sobre o conceito de projectar com o *lugar*. O que é o *lugar*? O que é a *fenomenologia*? Haverá algum método de analisar um determinado *lugar*? A estrutura de um *lugar*, pode ser definida? O que é o *genius loci*? Qual a vocação de um *lugar*, como a zona ribeirinha do Ginjal? Que potencialidades lhe são inerentes e o que realçar? De que modo o novo construído se vai relacionar com a memória fabril, daquele espaço? Serão as disciplinas de arquitectura e cenografia interdisciplinares?

1. PROJECTAR COM O LUGAR

1.1 O Fenómeno do Lugar e a Arquitectura

“The inspiration of man is the beginning of his work. (...) The inspirations come from walks through life and through the making of man; the inspiration to live gives a life to all institutions of medicine, of sport, of those manifestations of man that come from the inspiration to live forever”

- Louis Kahn - “Lecture at a Conference on “*Medicine in the Year 2000 (1964)*”, Louis Kahn - Essential Texts. New York, London: W.W.Norton, 2003, p.191

A nossa existência quotidiana é feita de *fenómenos* concretos: pessoas, animais, flores, árvores, pedras, água, cidades, estradas e casas mas, o nosso dia-a-dia, compreende também, *fenómenos* mais inatingíveis, como as emoções. É deste modo, que se organiza o mundo e é com este olhar sensível que o captamos. Durante um processo projectual, o nosso olhar selecciona informação, o que é determinante durante o procedimento inicial de manifestação da criação arquitectónica, para um determinado *lugar*. Como Christian Norberg-Schulz caracteriza: “*Lugar? Obviamente uma coisa mais que uma localização abstracta. Compreendamos um todo, feito de coisas concretas com a sua substância material, forma, textura e cor (...) Um lugar é um espaço dotado de um carácter distinto. (...) A finalidade do arquitecto é aquele de criar lugares significativos para ajudar o homem a habitar.*”¹ O conjunto destas características define assim, o *carácter ambiental*, ou seja, a *essência do lugar*.

¹ Christian Norberg-Schulz, - Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura, Electa, Milano, 2007, pp.5 e 6
“Luogo? Ovviamente qualcosa di più di una astratta localizzazione. Intendiamo un insieme, fatto di cose concrete

A experiência quotidiana adverte que, acções distintas desejam estar em ambientes diferentes, de modo a acontecerem com êxito, pelo que, segundo o autor norueguês, não existem tipos diversos de arquitectura mas, situações diversas que, para satisfazer as exigências físicas e psíquicas do homem, reclamam soluções diferentes. No entanto, apesar de um *lugar* compreender um grau variável de possibilidades ao nível da criação arquitectónica, este grau de oportunidades revela-se também, invariável. É por esta razão, que Louis Kahn nos ensinou a perguntar ao *lugar* “*O que quer ser?*”, de modo a entender, qual a vocação de um determinado *lugar*, ou seja, o que mais potencia as características inerentes daquele local, para posteriormente ser o desenho a conduzir a forma à presença, pelo que, previamente a qualquer acção projectual deve-se analisar o *lugar*, “*(...)Eu acredito que há muitos na nossa profissão, que dependem inteiramente do projecto e muito pouco sobre a maneira de pensar sobre o que uma coisa quer ser, antes de tentar desenvolver o projecto - a solução do problema. (...) Todo o espaço deve ter sua própria definição para o que ele faz, e a forma como irá crescer no exterior, o interior, o sentimento dos espaços, o sentimento de chegada (...) Portanto, vocês estão a receber a essência do que estão a tentar fazer em criar o que ele quer ser, deve ser a primeira preocupação - deve ser o primeiro acto - de um arquitecto (...)*”². É assim, que a cidade se organiza, de uma multiplicidade de lugares particulares, onde sabemos que *lugar*, significa algo mais que apenas uma mera localização.

O *genius loci*, é portanto, o “*espírito do lugar*”, um fantasma que habita o sítio, aproximando-se da ideia de espírito dançante que habita o *lugar*, memórias, que intrínsecas aquele local, ajudam a identificar o *sentido* de uma obra de arquitectura, tal como no caso de estudo, a (re)qualificação de um Estaleiro Industrial, o qual se transformará, numa Escola de Artes Cénicas.

com la loro sostanza materiale, forma, testura e colore (...) Un luogo è uno *spazio dotato di un carattere distintivo. (...) Il compito dell'architetto è quello di creare luoghi significativi per aiutare l'uomo ad abitare.*”

² Louis Kahn, referido por Pedro Marques de Abreu em *Palácios da Memória II a revelação da arquitectura - Tese para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, Volume I, Secção Teórica O Processo de Leitura do Monumento*, Lisboa, 2007, p.172: “[...]I believe that there are many in our profession who rely entirely upon the actual design and very little on the way of thought as to what a thing wants to be, before they try to develop the design - the solution of the problem. (...) Every space must have its own definition for what it does, and form that will grow the exterior, the interior, the feeling of spaces, the feeling of arrival (...) Therefore, you're getting the essence of what you are trying to do in creating what it wants to be, should be the first concern - should be the first act - of an architect [...]”.

1.2 O Método Fenomenológico

Neste contexto, a *fenomenologia* surge como contributo para o estudo da arquitectura, porque ao recorrer a esta disciplina, a sua essência procura captar de modo imediato a essência e não a aparência, pelo que se “*manifesta a vontade de descrever simplesmente - antes de qualquer tentativa de explicação - a forma como uma coisa se apresenta à consciência, o modo como as coisas se manifestam*”³ ou seja, um “voltar às coisas”, em oposição à abstracção e a construções intelectualizadas. Aquando a análise da zona ribeirinha do Ginjal, foi adoptado o *método fenomenológico* que, “*consiste em examinar todos os conteúdos da consciência, mas em vez de determinar se tais conteúdos são reais ou irreais, ideias ou imaginários, etc, procede-se a examina-los enquanto são puramente dados*”⁴.

Segundo outro olhar, a *Redução Fenomenológica* de Edmund Husserl, numa primeira aproximação, o objecto de estudo e todos os juízos deverão ficar suspensos de modo a serem verificados, enquanto numa segunda fase, serão procurados os seus elementos essenciais através da abstracção e da imaginação, adquirindo assim, os seus elementos estruturais, proeminentes e caracterizadores. Aquando da terceira fase, esta envolve o entendimento do objecto no seu todo, consoante as correspondências que contribuem para a descodificação da identidade do objecto a ser estudado.

Segundo Norberg-Schulz, a *fenomenologia*, é um caminho que tem o objectivo de dispor o “*acesso às estruturas e aos significados do mundo da vida*”, ou seja, um entendimento do mundo, onde a vida do dia-a-dia ocorre, enriquecendo-a com as escolhas e interpretações mais significativas. A arquitectura é compreendida como uma criação de estruturas formais e espaciais que proporcionam imagens e sentimentos aos seus usufruidores assim, esta manifesta naturalmente um efeito fenomenológico que tem origem na relação do fenómeno/sujeito, como menciona Pallasmaa, “*a dimensão artística de uma obra de arte não consiste na coisa física em si mas, existe só na consciência da pessoa que a apreende*”⁵.

No contexto de uma qualquer intervenção projectual de requalificação, incluindo a presente proposta, o *Método Fenomenológico* releva-se fulcral nas decisões do que é

³ Amílcar de Gil e Pires - *Vilegiatura e Lugar na Arquitectura Portuguesa*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2008.

⁴ José Ferrater Mora, citado por Amílcar Gil Pires - *Vilegiatura e Lugar na Arquitectura Portuguesa*, op.cit., § *Fenomenologia da Arquitectura*.

⁵ Amílcar de Gil e Pires - *Vilegiatura e Lugar na Arquitectura Portuguesa*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2008.

essencial e estruturante manter, sem que haja uma subversão operativa nem um livre arbítrio que a condene.

1.3 A Estrutura do Lugar

Segundo o autor, Christian Norberg-Schulz, sobre o qual centralizei o meu estudo sobre o Lugar, menciona que, a estrutura de um lugar fica descrita nos termos de *paisagem* e *local de implantação* e que, são analisados mediante as categorias de *espaço* e de *carácter do lugar*. Enquanto, o *espaço*, indica a organização tridimensional dos elementos que compõem um lugar, o *carácter*, aponta a atmosfera geral que representa as características que mais se destacam num determinado lugar mas, em vez de tornamos estes termos distintos, tornemo-los num conceito omnicompreensivo. Perante o conceito de *espaço*, é curioso notar que, esta não é uma denominação nova, a terminação pode compreender *espaço*, como uma geometria tridimensional mas também *espaço*, como campo de percepção.

A teoria da arquitectura já tentou concretizar o término de *espaço*, em termos concretos e qualitativos: Giedion, por exemplo, serve-se da distinção de *exterior* e *interior*, como base para uma revisão compreensiva da história da arquitectura. Por outro lado, Kevin Lynch, fixa-se na estrutura do espaço concreto, introduzindo os conceitos de *ponto de referência*, *percurso*, *limite*, sublinhando os elementos que constituem a base da orientação do homem no espaço, numa determinada cidade.

O objectivo existencial na arquitectura é aquele de transformar um *sítio*, num *lugar*, saber descobrir os significados potencialmente presentes no ambiente dado à priori, pelo que, a *estrutura do lugar*, “*Na criação arquitectónica há mais dados que incógnitas ou resultados a obter. Pelo que, é essencial em projecto decidir que dados se dão primazia e quais se desvalorizam*”⁶. A *estrutura do lugar* não é, uma condição fixa, eterna, de regras, porque os *lugares* são mutáveis e transformam-se rapidamente. Isto não significa que o *genius loci* deva inevitavelmente alterar-se e perder-se, pelo que, um lugar deve ter a aptidão de receber conteúdos diferentes, naturalmente dentro de certos limites, adaptando-se, “*Então para nos apercebermos dos contornos deste problema tal qual ele é, ou como confina com o domínio da arquitectura, convém pôr em evidência aqueles aspectos singulares, emergentes, aquelas relações que podemos ver nas respectivas e recíprocas fronteiras. Talvez nos possamos aperceber melhor qualquer coisa deste lugar, que por*

⁶ Alfonso Muñoz Cosme - *El Proyecto de Arquitectura - Concepto, Proceso y Representación*, Editorial Reverté, p.63 “*En la creación arquitectónica hay más datos que incógnitas o resultados a obtener. Por esto es esencial en el proyecto decidir qué datos se priman y cuáles se devalúan*”.

vezes nos parece só silêncio, olhando-o de outro ângulo, através dos aspectos que nele penetram com contornos por certo não já racionais mas mais familiares, mais conhecidos; apercebemo-nos até quando continuamos a colher estes contornos que depois se esfumam e desaparecem. Estes contornos dizem respeito à individualidade dos monumentos, da cidade, das construções e, por conseguinte, à individualidade e aos seus limites, onde começa e onde acaba; referem-se à relação local da arquitectura, ao lugar de uma arte e, portanto, às relações e à própria precisão do locus como um facto singular determinado pelo espaço e pelo tempo, pela sua dimensão topográfica e pela sua forma, por ser sede de vicissitudes antigas e novas, pela sua memória”⁷.

1.4 O Espírito do Lugar

O *genius loci*, é uma concepção romana, seguida de uma antiga convicção, de que cada ser é independente e tem o seu *genius* e o seu espírito guardião. O *genius* denota algo que existe ou que “*deseja existir*”, nas palavras de Louis Kahn. Para os antigos, a sobrevivência dependia do bom relacionamento com o lugar, no sentido físico e psíquico.

É interessante notar que, a identidade do homem, pressupõe assim, a identidade de um lugar e o momento basilar da arquitectura é compreender a *vocação* de um determinado lugar. Ao esquecer essa propensão, somos levados à alienação e à destruição de determinado ambiente, porque “*o lugar não é apenas uma situação física mas, uma situação mental. Lugar é aquele que não se fala de espaço físico: são, desde sensações muito imediatas, a análises topográficas, orientação, clima, altura, padrões preexistentes, história, acontecimentos, objectos contaminantes...*”⁸.

Deste modo, adoptei o *método fenomenológico*, como contributo para o acto de projectar, como alicerce fundamental, para o entendimento da reflexão que fiz sobre o *lugar*, analisando e estabelecendo as características fundamentais, que devem ser realçadas e que devem participar directamente do acto projectual. É projectando com o lugar que se obtêm as respostas e as directrizes para a ajuste dos primeiros dados para averiguar a pertinência do programa, da formalização do edificado, da história que queremos contar.

⁷ Aldo Rossi - *A Arquitectura da Cidade*, Edições Cosmos, Lisboa, 2001, p.157.

⁸ Alfonso Muñoz Cosme - *El Proyecto de Arquitectura*, op.cit, p.65. “*el lugar no es solo una situación física sino una situación mental. Lugar es aquello de lo que no habla un espacio físico: son, desde sensaciones muy inmediatas, hasta análises complejos, topografía, orientación, clima, altura, tramas preexistentes, historia, acontecimientos, objetos contaminantes...*”.

2. ÁREA DE ESTUDO: O GINJAL

2.1 A Área de Estudo



Figuras 1 e 2: Ortofotocartas relativas ao enquadramento da Área de Estudo, o Ginjal, em destaque.

Fonte: Goggle Earth (consultado a 3 de Março de 2010)

Cacilhas é uma freguesia portuguesa do concelho de Almada, na Margem Sul do Tejo e corresponde à frente ribeirinha Norte de Almada. Com 0,97 km² de área e segundo os censos de 2001, tem 6 970 habitantes. Esta frente do Tejo, tem uma extensão de cerca 1,6 km. A Sul é limitada pela Arriba Fóssil de Almada e a Norte pelo Rio Tejo.

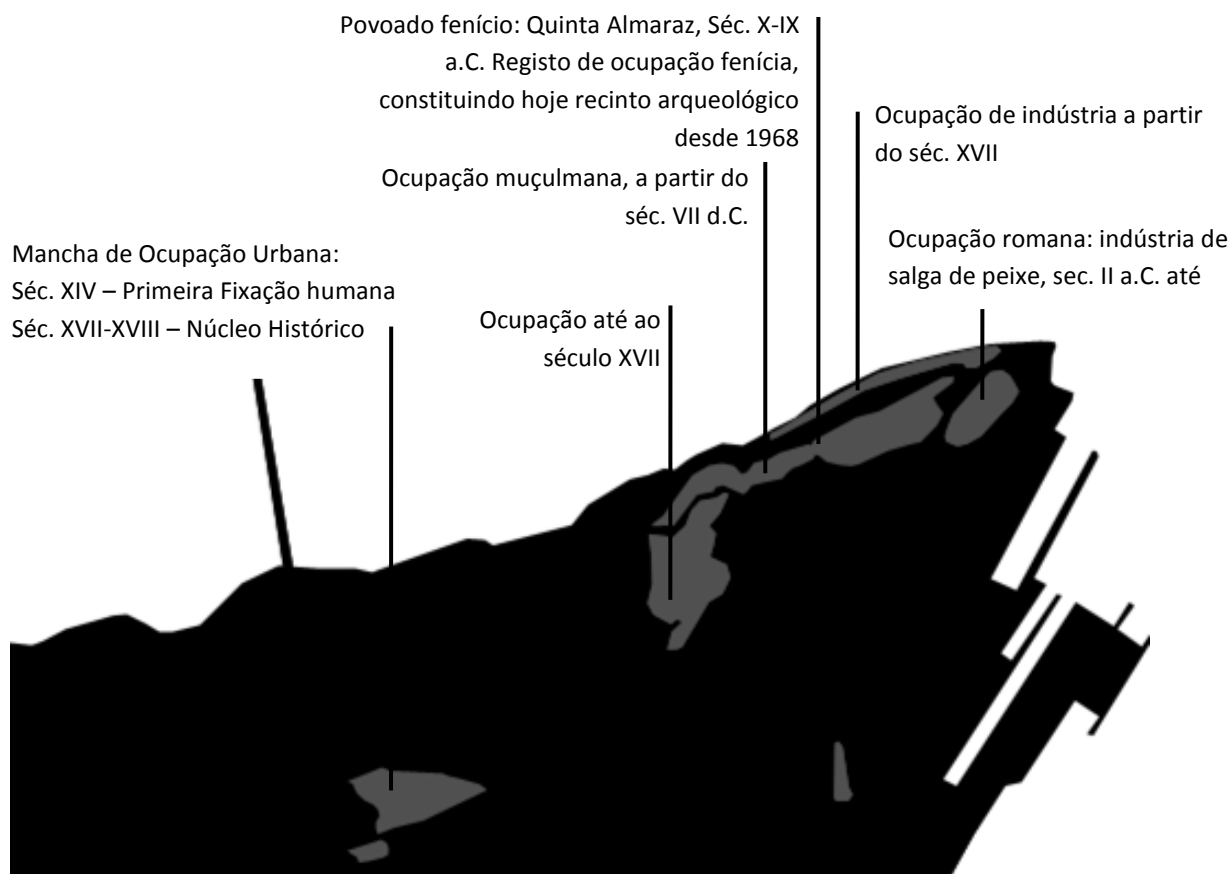
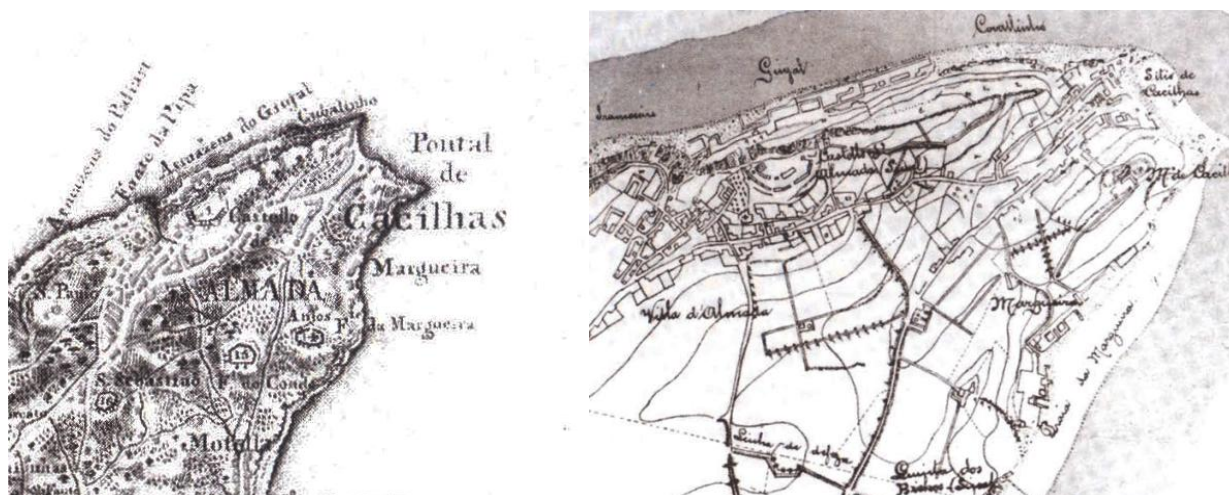


Figura 4: De Al-Madan a Almada: uma cronologia geográfica.

Fonte: elaboração própria com dados retirados de GONÇALVES, Elisabete, Memórias do Ginjal; Centro de Arqueologia de Almada, Almada, 2000.

No contexto dos primeiros núcleos primitivos, nesta área, os registos arqueológicos mais visíveis são do período Neolítico e localizam-se ao longo das margens, de norte para este e implantam-se no topo da falésia, na Quinta do Almaraz. Já na Idade do Bronze, se registam testemunhos e entre os séculos II a.C. e VI a.C., identifica-se uma ocupação romana a qual, vem confirmar a importância económica de Cacilhas e desta área ribeirinha, revelada através das salgagens de peixe. Também o contacto de fenícios, que se fixaram em colónias já durante o século VII a.C., declarava a importância de Almada, assumindo-se como pólo potenciador de relações com outros portos marítimos e como elo chave para uma eficaz articulação de rotas comerciais com outros impérios.

No entanto, só mais tarde, no século XVII, é que se assiste a uma forte implantação de indústrias numa frente ribeirinha contínua que, partindo da Trafaria, atravessava o Ginjal, Cacilhas, Margueira, Mutela, Romeira até ao actual Alfeite, integrando indústrias de moagem, pólvora, metalurgia do ferro, estaleiros, corticeiras e conserveiras.



Figuras 5 e 6: Mapas de Almada, de 1816 e 1847, respectivamente.

Fonte: GONÇALVES, Elisabete, *Memórias do Ginjal*, op.cit., pp. 12 e 13.

Em 1852/1853, é fundada a companhia Parceria dos Vapores Lisbonense, que estabelecia carreiras regulares entre Almada e Lisboa, impulsionando o aparecimento dos primeiros estaleiros navais que, gradualmente, foram substituindo a construção tradicional de embarcações em madeira. A acessibilidade aos centros de produção de matéria-prima e a presença do Rio Tejo, enquanto plataforma de escoamento, foram aspectos decisivos para a passagem de produtos em bruto pela indústria transformadora sediada nesta zona e daqui, para os respectivos destinos finais no porto de Lisboa, “ *Todos os dias o barco vinha de lá às oito horas e trazia as mercadorias aqui pró cais de Cacilhas. Depois os armazéns principais faziam a revenda das mercadorias. [Trazia] cerveja, batatas...tudo o que se possa imaginar. Até telhas Lusálite!*”⁹

2.1.1 As Cidades e as Frentes de Água

Desde muito cedo que os portos aquáticos estabeleceram as fundações de muitas cidades, pela sua porta de água associada às trocas comerciais, ao transporte de passageiros e mercadorias, desempenhando ainda funções de distribuição, armazenagem e produção/transformação de produtos que chegam por esta via. Ainda hoje, cidades como Roterdão, Antuérpia, Hamburgo, Génova ou Londres, caracterizam-se pela sua dinâmica portuária, como se pode verificar pelo quadro do ranking dos mais produtivos portos

⁹ Álvaro Durão, entrevistado por Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.17.

européus, em actividade. Para um entendimento abrangente da evolução, segundo Hoyle e Pinder¹⁰, as cidades europeias portuárias, tiveram as seguintes etapas:

- Portos medievais: situação inicial em que a cidade reunia as funções portuárias num espaço muito concentrado. A dependência entre cidade e porto era muito estreita;
- Portos comerciais do séc. XIV a XVIII: dá-se a expansão das trocas comerciais, com a marcação de novas rotas comerciais de interesse e dando-se a afirmação do Porto de Lisboa como porto mercantil de referência também impulsionado com a expansão portuguesa dos Descobrimentos;
- Portos comerciais e industriais do séc. XIX: surge a crescente necessidade de espaço para o estabelecimento de novas indústrias e para o sucessivo alargamento e aumento das mesmas, o que reforçou a procura de áreas mais amplas nas periferias das cidades. Consequentemente, é com surgimento dos caminhos-de-ferro que se permitiu a separação espacial entre os portos aquáticos e as cidades;
- Portos da cidade pós-moderna, na segunda metade do séc. XX: dá-se a concentração periférica das indústrias ou de actividades relacionadas com funções portuárias, difundindo-se pelas frentes aquáticas, esvaziando os antigos portos cuja localização, era mais central face às cidades.
- Antigos portos e frentes de água do final do séc. XX e início do séc. XXI: surge uma determinação na reconversão das frentes de água obsoletas, originadas pela desconcentração das estruturas portuárias. Necessidade na requalificação destas zonas industriais que pela sua localização desempenham uma das fachadas de entrada das cidades, promovendo a sua imagem.

2.1.2 Uma Leitura entre o Passado e o Presente

Cacilhas compreende o espaço à beira rio, que liga o largo de desembarque em Cacilhas, às escadinhas de acesso à Boca do Vento. É possível subdividir a frente ribeirinha norte de Almada em quatro secções: o Ginjal, a Boca do Vento, o Olho-de-Boi e a Quinta da Arealva. O que actualmente se designa por Ginjal, abrangia os antigos topónimos: de

¹⁰ HOYLE; PINDER - *Cities and the Sea: change and development in contemporary European*, European Ports in Transition, University of Southampton, ed. Belhaven Press, London, 1992, pp.1-19.

Pontaleta, onde se erguia o farol de Cacilhas; de Cubalinho (Covalinho ou Cavalinho), praia a Leste do Forte de Santa Luzia; Cubal, reentrância na rocha que foi cimentada (pertencente aos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son) e Praia das Lavadeiras, ao fundo das referidas escadinhas.

A frente ribeirinha do Ginjal, começou por ser um núcleo de armazéns junto ao rio, na zona do actual corredor onde, segundo Raúl Pereira de Sousa¹¹, já existiam no século XVI e sofreram ampliações, no século XVII. Em meados do século XIX, o local possuía habitações associadas aos armazéns de trabalho e os moradores atravessavam a praia para chegar a Cacilhas. O caminho ficava muitas vezes intransponível. Em 1857, a Câmara pede ao rei, que a confirme na posse dos terrenos ribeirinhos. O pedido é atendido três anos mais tarde, através de uma carta na qual a coroa a autoriza a aforar os terrenos desde Cacilhas ao forno de tijolo.

2.1.3 Caracterização Topográfica



Figura 7: Arriba Fóssil de Almada. A predominância da vegetação e o destaque da superfície côncava de betão (Cubal) pertencente aos Estaleiros Hugo Parry & Son.

Fonte: fotografia da autora, Junho 2010.

A área de estudo, corresponde a uma zona integralmente plana adjacente ao rio de grande amplitude visual e fisiográfica, facto que, no contexto da topografia desta região, lhe confere uma importante peculiaridade. Com uma envolvente acidentada maioritariamente a sul, esta área plana é dominada, por uma elevação acentuada, balcão excepcional de tomada de vistas panorâmicas mas, simultaneamente, elemento-barreira na relação da frente ribeirinha com a cidade. Este atributo topográfico, traduzido numa imensa zona plana

¹¹ Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.15.

confinada e emoldurada pela encosta ondulante, faz com que, o Ginjal se debruce exclusivamente sobre o estuário, o que constitui riqueza particular deste território.

Relativamente, ao caso de intervenção, é de destacar que a superfície da falésia foi talhada e revestida por uma superfície côncava de betão, semelhante à forma de uma concha, à qual se chamou Cubal. Esta superfície betonada, veio permitir uma contenção à queda de sedimentos e detritos da arriba fóssil mas também, permitiu a entrada do sol à área exterior dos estaleiros, eliminando a extensa zona de sombra e aumentando também o espaço útil dos estaleiros.

2.1.4 Caracterização Hidrográfica



Figura 8: Rio Tejo e a frente edificada de Lisboa.

Fonte: fotografia da autora, Junho 2010.

A localização do Ginjal, torna-o um excelente ponto de observação da capital e do rio. Da fauna que cursava a zona, fazia parte o golfinho, até à construção da ponte, como relatam *“E então os golfinhos viam-se aos montes deles por ali fora e comiam o choco todo. Ficava tudo cheio de tinta. Eles só comiam a cabeça porque o resto tinha a casca. E alguns às vezes, levavam porrada dos elmos dos navios. O seu desaparecimento, bem como do abundante peixe e marisco e marisco deveu-se segundo algumas fontes, à construção da Ponte 25 de Abril, inaugurada em 1966, “E é muito lógico, o golfinho ao entrar na barra já está a ouvir a ressonância da ponte e então afasta-se”¹² .*

Também os navios de várias nacionalidades que fundeavam frente a Lisboa. Atraíam igualmente muitos observadores, como noticia o Jornal de Almada, a 24 de Fevereiro de 1957, aquando da vista oficial da rainha Isabel, de Inglaterra. Romeu Correia

¹² Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.15.

refere-se a esse passatempo: “ *Belmiro - Sabes de que nacionalidade é aquele barco ? / Luzia - Inglês! / Belmiro - E aquele ali ? / Carolina - “ Alemão!” / Belmiro “ E aquela fragata?” / Luzia “ Americana”*¹³. A localização privilegiada do Ginjal, entre o Mar da Palha, Lisboa e a barra do Tejo, torna-o palco privilegiado para a actividade naval.

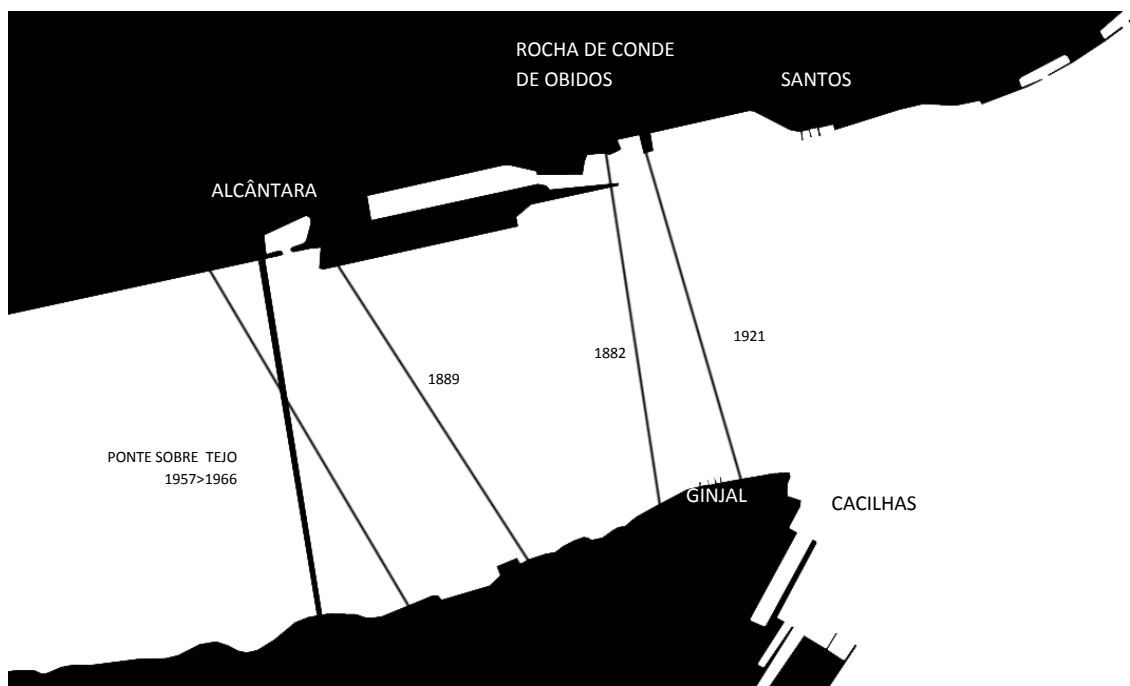


Figura 9: Travessia dos Cacilheiros, desde 1882.

Fonte: elaboração própria com dados retirados de ATKINS, ROGERS, Richard, Santa-Rita Arquitectos, Almada Nascente, Câmara Municipal Almada Edições, 2006

A acostagem de barcos que fazem a ligação entre as duas margens realiza-se desde muito cedo, entre os concelhos de Almada e Lisboa. Diferentes funcionalidades determinavam a própria morfologia e técnica construtiva de cada barco e deste modo, usavam-se na pesca barcos como: a bateira, a muleta, o buque, a enviada, os botes da muleta, a tapa esteiros ou a meia-lua. Para transporte de mercadorias, a fragata, o varino, o barco de água acima e o bote de pinho; e no transporte de passageiros, a falua, a canoa, o catraio, o bote cacilheiro e a bateira. Estes últimos ligavam Lisboa a Cacilhas, obedecendo a normas impostas pela Câmara Municipal de Almada que, em 1745, determinou o número de passageiros e o preço da passagem nos dois tipos de embarcações.

¹³ Romeu Correia referido por Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.62.

Na década de 1820, a energia a vapor facilita a ligação entre vários pontos no estuário, serviço que a partir de 1838 ficou a cargo da Companhia de Navegação do Tejo e Sado. Em 1860, uma carta endossada pela edilidade almadense à Câmara dos Deputados pede a manutenção do subsídio de *“um cento e quinhentos mil reis à Companhia dos Vapores do Tejo para continuarem as carreiras entre Cacilhas e Lisboa”*. Uma outra firma, de Frederico Burnaz, detinha os transportes fluviais até à constituição, em 1899, da Parceria de Vapores Lisbonenses, que tinha carreiras fluviais regulares em navios de ferro e aço. Em 1903, inaugura-se o transporte de viaturas no barco, entre as duas margens. Para além dos transportes fluviais e pesca, que marcaram a vivência do Ginjal e a sua ligação ao Tejo, destaco ainda, a fundação do Clube Náutico de Almada, a 1975. A associação instalou-se numa parte dos antigos armazéns Theotónio Pereira, que passaram a servir de local de abrigo para os barcos. Hoje o Clube continua a ensinar as artes de navegar, mudando-se para o Olho de Boi, onde lhe foram cedidas instalações da extinta Companhia Portuguesa de Pesca. Os Estaleiros Navais Hugo Parry, criados em 1860, seriam assim, importantes na produção e fabricação destas embarcações mas, principalmente na sua manutenção.



Figuras 10 e 11: Travessias pendulares e de lazer.

Fonte: GONÇALVES, Elisabete - Memórias do Ginjal, op.cit., pp.17 e 49.

2.1.5 A Cidade Operária



Figura12: Os antigos percursos de trabalho no Ginjal, são agora, destinados ao lazer e desporto.

Fonte: fotografia da autora, Fevereiro de 2010.

A cidade de Almada foi construída, na sua maioria, no decurso do século XX, fruto de uma transformação acelerada indutora da criação de uma imagem operária que o peso da indústria naval iria talhar na identidade local. Os antecedentes desta situação principiam no declínio generalizado da actividade agrícola, associado a um preço acessível dos terrenos pantanosos fronteiros à linha de água, factores permitiram a consolidação da malha urbana industrial.

Acompanhando o crescimento industrial, os fluxos migratórios foram decisivos para o surto de construção e redefinição urbanas. Com as contingências decorrentes da inauguração da travessia da Ponte sobre o Tejo, em 1966, e da instalação dos estaleiros navais da Lisnave e na Margueira, em 1967, precipitam a cidade de Almada a uma dinâmica de desenvolvimento urbano de ruptura com o passado, que nega o reconhecimento das estruturas que a fundaram. A conclusão e a execução do Plano Municipal de Almada, conduziram à expansão urbana da cidade, em finais dos anos 70 e 80. Durante a última década do século XX, a cidade de Almada consolidou-se através do preenchimento relativamente ordenado, com a substituição do edificado e com a construção de grandes equipamentos, como o Tribunal de Almada e o Teatro Municipal de Almada.

No entanto, paralelamente, dá-se no século XX, o encerramento das indústrias da cortiça, da moagem e da construção/reparação naval e assiste-se a um envelhecimento e a um abandono dos núcleos mais antigos, nomeadamente nas áreas industriais da Margueira e do Ginjal, a qual permanece esquecida, com um mapeamento disponibilizado pelo Plano Director Municipal referente a esta área, que remonta a 1992. Urge e carece que entrem em curso, planos de requalificação, na criação de projectos motor, que exaltem a presença das qualidades deste lugar, dando-lhe nova dimensão de vida e imagem à cidade.

2.1.6 O Espaço e as Memórias: Os Armazéns do Ginjal

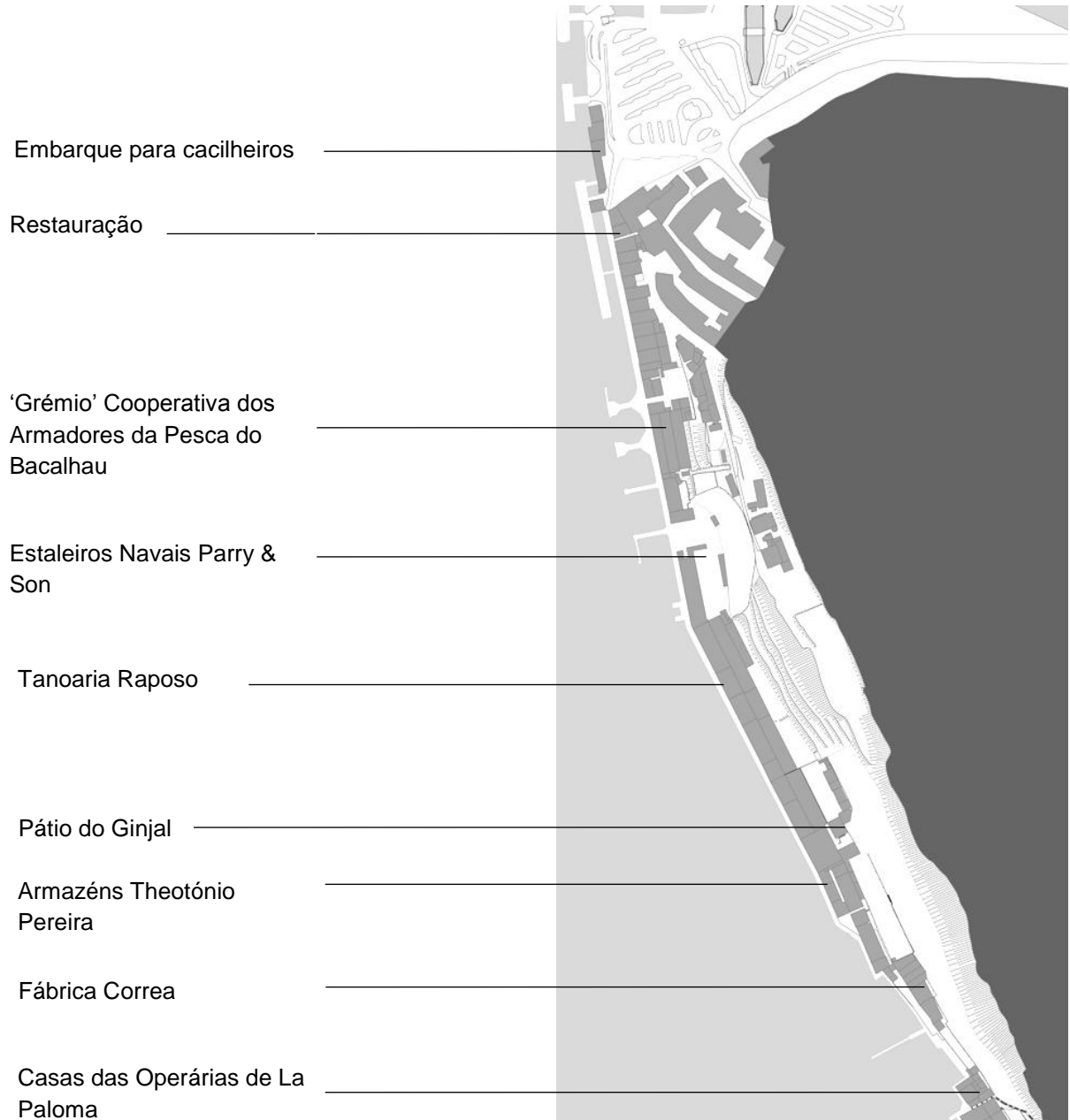


Figura 13: Planta de localização dos Armazéns que existiam no Ginjal.

Fonte: elaboração da autora com base em GONÇALVES, Elisabete, *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.85

Quadro 1: Os Armazéns

Nome	Actividade	Abertura/ Encerramento	Localização	Situação Actual
Estaleiros Navais Hugo Parry & Son	Estaleiro - construção e reparação naval	1838 - 1960	Cubal (Ginjal)	Devoluto / Edifício principal parcialmente destruído. A restante área foi demolida.
Fábrica Moreira/depois Fábrica Virgílio Correia, LDA	Conserva de Fruta Folha de Flandres	1936 / ?	Ginjal	Devoluto, com possibilidade de restauro.
Fábrica “ La Paloma”	Conserva de Peixe	1936/?	Sem função / área dos restaurantes	Actual área do Restaurante ‘Atira-te ao Rio’
Fábrica Theotónio Pereira, Lda / Sede Companhia Teatro OLHO	Vinhos, vinagres, azeite e aguardentes - exportação para o Brasil e ex-colónias	1950/? 1991-1998	Ginjal	Devoluto, com possibilidade de restauro.
Tanoaria de Salvador Raposo	Fabrico de barris de madeira de eucalipto/castanho, artefactos para colheita, transporte e tratamento de vinho	1930-1968	Ginjal	Devoluto com possibilidade de restauro.
“Pacou” - Bento José Pereira	Exportação de vinhos e vinagre	Séc.XVIII -	Ginjal	Devoluto

Júnior / depois Alda P. Pereira Gomes de Melo	puro de vinho.	anos 30?		
Tanoaria Francisco da Cerca	Fabrico de barris para armazenamento de vinho	Séc.XIX - 1976	Ginjal	Devoluto
Symington & Cª	Cortiça	1872 - 1910	Ginjal	Devoluto
Grémio Nacional dos Armadores da Pesca do Bacalhau	Armazéns de frigorífico e de isco	1930 - Finais dos anos 70	Ginjal	Devoluto
Sociedade de Reparações de Navios, Lda	Estaleiro de Reparações	1930/70	Ginjal	Sem Função
Copenave	Cooperativa de industrial de pesqueiros/ Mecânica e Reparações	1930- actualmente	Ginjal	Em funcionamento

Empresa Industrial do Frio	Aluguer de Frigoríficos	1930 - 70	Ginjal	Sem função
Fábrica do Óleo de Fígado de Bacalhau (SRN)	Óleo de Fígado de Bacalhau		Quinta do Almaraz	Devoluto
Firma Souza Lara & Cia	Fábrica de Lãs	1888 - ?	Ginjal	Sem função
António João Rosa	Produção de produtos farmacêuticos	1893 - ?	Ginjal	Sem Função

As Tanoarias



Figuras 14 e 15: Carga e descarga do vinho.

Fonte: GONÇALVES, Elisabete - Memórias do Ginjal; op.cit., pp. 23 e 25.

Segundo Romeu Correia, os armazéns da família Theotónio tinham *“dezenas e dezenas de tonéis e balseiros que recebiam milhões de litros de vinhos, azeites e vinagres. Caldeiras para tratamento de vários lotes, tanoaria privativa e os sótãos onde se armazenava a casca de arroz para acondicionar as latas do azeite. Havia o gaiolão envidraçado do avô com livros, papelada, ferramentas, a enorme balança decimal onde se pesavam cascões e barris, e ainda prateleiras com garrafinhas de vinha para análise. Ao fundo, um comprido corredor perpendicular ao cais e à rocha, estava dividido em três partes; o sítio da lenha para a caldeira do vinho abafado, a cozinha do pessoal e o pátio”*¹⁴. Nos armazéns desta firma trabalhavam 35/40 homens e mulheres. Os primeiros tratavam o vinho, enquanto as mulheres, lavavam, engarrafavam e rotulavam garrafas com várias marcas, entre as quais, as dos vinhos “Ginjal” e “Pombal”, o vinagre “Theotónio” e o azeite “Pátria”.

Funcionando junto aos armazéns de vinho, há notícia no Ginjal de quatro tanoarias: a de Francisco da Cerca, que remonta ao século XIX, a tanoaria de Gomes e Oliveira e a de Salvador Raposo, que fechou só em 1972 e os Armazéns de Theotónio Pereira.

A Latoaria

Outra das oficinas que serviam os armazéns, era a latoaria mecânica de Eduardo de Oliveira, também apelidada de “Eduardo funileiro”, onde se faziam latas redondas em folhade-flandres, para o azeite e azeitona. Tal como a tanoaria, esta actividade estava dependente da relação com os clientes. Se os armazéns vendiam muito, as oficinas produziam mais e em caso de necessidade de reforço temporário de mão-de-obra, recorriam às mulheres desocupadas pela indústria conserveira. Acompanhando o que sucedeu com as vasilhas em madeira, também a lata foi gradualmente substituída pelo vidro das garrafas e garrafões, ficando a latoaria ultrapassada.

As Fábricas de Conserva

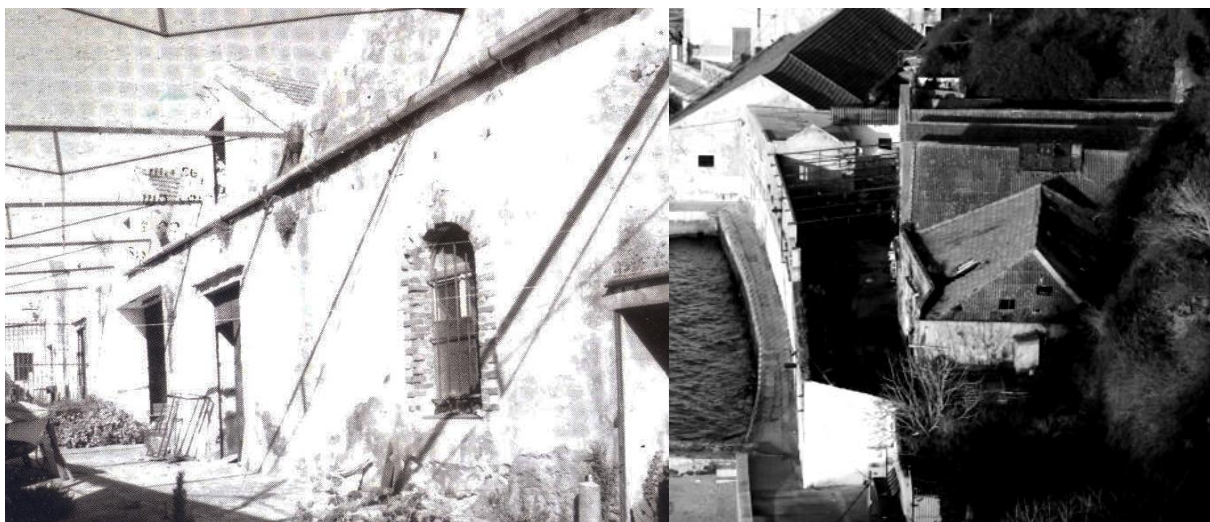
Atraídas pela facilidade de acesso fluvial, instalaram-se no Ginjal algumas fábricas de conservas. Em 1906, há registo da fábrica de conservas, a A.Leão e C^a. que preparava frutas, aves, caça, peixe, marisco, doces, hortaliças e legumes. Em 1939 registam-se outras duas unidades conserveiras no cais, a Gonzalez & Nascimento e a La Paloma . A primeira, de menor dimensão, era onde se preparava o biqueirão, ou seja, a anchova. Em entrevistas efectuadas, encontram-se referências à fábrica do Moreira *“antes houve uma fábrica de*

¹⁴ Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p. 23 .

*conservas de alimentos de um galego chamado Moreira. Eu lembro-me quando era miúdo, o meu pai às vezes trazia uns alimentos para casa que ele lhe dava. Era ervilhas, carnes, tudo o que é bom, em lata.*¹⁵

No entanto, neste campo, a unidade que mais marcou o quotidiano do Ginjal foi, sem dúvida, a La Paloma, “*Junto à fábrica La Paloma, o buque, que viera da Ribeira de Lisboa descarregava sardinha. As varinas, de canastra à cabeça, mão na ilharga, andavam cá e lá no transporte do peixe*”¹⁶. A fábrica produzia conservas de peixe e empregava muitas mulheres de Almada, a tempo inteiro ou sazonalmente. A sua contratação começou por ser feita no Algarve ou por transferência de outra fábrica que o mesmo proprietário detinha em Peniche. A fábrica exportava conservas para a Alemanha, país que durante a Segunda Grande Guerra, conseguiu furar o bloqueio aliado fornecendo ferro, aço e produtos químicos em troca do abastecimento de volfrâmio e conservas.

As Fábricas do Desestanho¹⁷



Figuras 16 e 17: Fábrica do desestanho Virgílio Martins Correia.

Fonte: GONÇALVES, Elisabete, *Memórias do Ginjal*; op.cit., p.36 e fotografia da autora, Fevereiro de 2010.

Funcionou no cais uma fábrica de desestanho da firma Virgílio Martins Correia, que servia para desestancar a chapa. As chapas chegavam em fardos, nas fragatas, que depois de descarregadas, um grupo de mulheres separava a chapa branca, da folha-de-flandres. O

¹⁵ António Madeira Calado entrevistado por Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.33.

¹⁶ António Madeira Calado entrevistado por Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.33.

¹⁷ Termo referido por Elisabete Gonçalves, referente ao trabalho da chapa de estanho em, Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit..

material era fervido num caldeirão muito grande e travavam por cima, a espuma. Iam tirando a espuma, ficava ali ao lado de parte. Esta espuma era o estanho. O estanho é o metal que entra na composição do bronze e faz liga com o cobre. Não está disponível na forma mineral e é obtido por depuração de outros minérios ou mais simplesmente, através de sucata metálica, como acontecia nesta fábrica.

As Fábricas da Cortiça

A linha de caminho de ferro a Sul e Sueste, ajudou na instalação, no final do século XIX, de importantes unidades corticeiras no distrito de Setúbal. Em 1930 Almada possuía 13 fábricas de cortiça, todas localizadas junto ao rio, entre o Alfeite e o Ginjal. A fábrica de cortiça Symington, referida por Romeu Correia num dos seus romances, localizou-se em Cacilhas, no período de 1872 a 1910. Este autor, menciona ainda uma outra unidade deste tipo, que se denomina por Fábrica do Inglês, no Ginjal mas, é a Symington que ocupa o espaço principal na memória dos entrevistados por Elisabete Gonçalves, que recordam “*A fábrica de cortiça da Symington tinha aquelas duas pontes com ferros, uns ferros enormes, e (ia) pelo Ginjal fora, até onde está mais ou menos a penúltima ponte (...) a cortiça vinha lá de cima da rocha, tinha um transportador para baixo na muralha (...) onde os fardos que vinham por ali abaixo depois iam pela muralha fora e iam descarregar aos pontões*”.

As Fábricas da Pesca do Bacalhau e os Estaleiros Navais

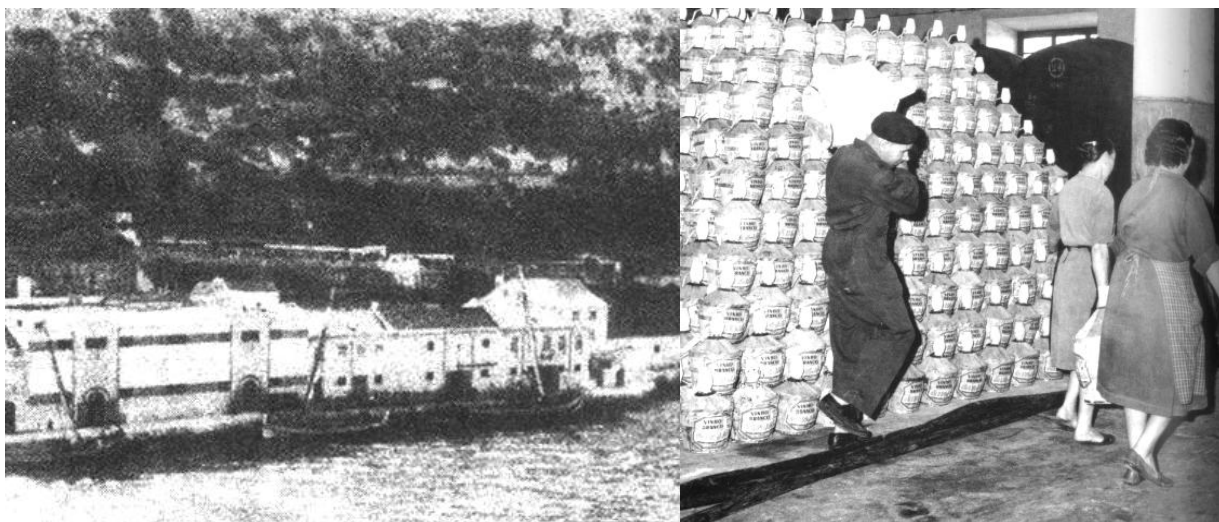
Com o incremento da frota pesqueira (16 500 toneladas em 1936, passando a 60 000, em 1954) é acompanhado, a partir de 1939, pela instalação no Ginjal, da Cooperativa dos Armadores da Pesca do Bacalhau, que dá às empresas associadas, a facilidade no abastecimento dos navios e que concedia assistência aos pescadores.

No espaço anteriormente ocupado pela fábrica de cortiça Symington e pelos Estaleiros Navais Hugo Parry, surgem enormes edifícios que aproveitam e ampliam as oficinas pré-existentes.

Os barcos da pesca do bacalhau, depois de benzidos no Mosteiro dos Jerónimos, vinham abastecer ao Ginjal e à Banática (próximo do Monte de Caparica), onde atestavam de combustível antes de saírem para a campanha.

Como porto de mar, o Dicionário Geográfico do padre Luís Cardoso editado em 1751, menciona o Cubal, pertencente aos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son, com capacidade para 50 embarcações de pesca, mercadorias e passageiros.

Os Armazéns de Vinho



Figuras 18 e 19: Fábrica Theotónio Pereira e os seus operários, respectivamente.

Fonte: GONÇALVES, Elisabete, *Memórias do Ginjal*; op.cit., pp.22 e 42.

A família Theotónio Pereira foi, desde 1950, um bom exemplo de rentabilização de interesses vinícolas para abastecimento urbano e exportação colonial, no Ginjal. Só em 1970, o comércio do vinho e a firma, começaram a entrar em decadência, devido ao aumento da concorrência externa, mas também, devido ao desenvolvimento dos transportes terrestres, que facilitavam a localização dos armazéns, mais próximos da produção vinícola.

Mais tarde, as adegas cooperativas começaram também a apresentar preços muito competitivos e foram o factor decisivo, para conduzir o comércio tradicional de vinho à perda de mercado, *“ Foi uns meses antes do 25 de Abril de 1974, que aquilo fechou (...) O patrão disse que pensava em fechar aquilo porque isto agora estava muito diferente, que para fora já não ia tanto trabalho como ia há anos atrás (...) e, então deu o que pertencia a cada operário”*¹⁸.

Localizavam-se ainda também no Ginjal os armazéns de vinho de Bento José Pereira e de Carvalho Ribeiro e Ferreira, o qual corresponde ao edificado abaixo do Café do Miradouro e que se encontra em ruína avançada, *“ O Carvalho Ribeiro e Ferreira já era mais para envelhecimento. Vinham aqui trazer as fragatas carregadas e depois era para envelhecer aqui o vinho depois vinham-no buscar lá para cima para o Carregado”*¹⁹.

¹⁸ Ermelinda carvalho entrevistada por Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.27.

¹⁹ Adelino correia referido por Elisabete Gonçalves - *Memórias do Ginjal*, op.cit., p.30.

A partir dos anos 90, a decadência do comércio do vinho em zona ribeirinha afastada da origem produtora, faz com que as Fábricas Theotónio fiquem desocupadas. Em 1991, com o apoio da Câmara Municipal de Almada, o Ministério da Cultura e do Instituto Português das Artes do Espectáculo, instala-se nestes armazéns, em 1991, a Companhia de Teatro - OLHO.



Figura 20: Companhia de Teatro OLHO, numa das suas actuações, 'Coelhos no Espaço', em frente à antiga Fábrica Theotónio Pereira.

Fonte: AA VV., *Arribada>Olho*, Edição Olho, Fevereiro de 2000, pp.30-31



Figuras 21 e 22: Companhia de Teatro OLHO, numa das suas actuações, 'Coelhos no Espaço'.

Fonte: AA VV., *Arribada>Olho*, Edição Olho, Fevereiro de 2000, pp.30-31

2.2 As Artes do Espaço

2.2.1 Companhia de Teatro - OLHO

Esta companhia ao procurar a sua casa-abrigo, queria antes de mais, ter uma relação muito marcada com o *lugar*. A companhia pretendia “ *dedicar a devolução de parte do Ginjal às cidades e aos seus habitantes (...)* Como lugar imaginário e como espaço de ressonâncias magnéticas das actividades ali decorrentes. Uma casa tumor. Uma casa tambor”²⁰. Foi assim que, em 1991, em frente à arriba fósil e do lado da sombra do rio, que na correnteza de edificado fabril deserto, em que ficavam as Fabricas Theotónio Pereira, se instalaram e fizeram desse espaço, o seu palco. Embutidos de um espírito criativo queriam pegar no génio, identidade e memória daquele *lugar*, “ *É preciso voltar a andar para trás, se se quiser voar para a frente (...)* Queremos reconstruir uma casa que caminhe. Uma casa aonde todos se vestem quando chegam e vão despidos quando partem.”²¹

Este grupo era constituído por actores, cenógrafos, artistas, eles próprios apelidavam-se de “ *um ninho de aves ao acaso*” e encaravam o Ginjal, como um local de migração e nidificação. Tinham a intenção de partilhar a criatividade de cada participante/espectador, para que o seu processo teatral fosse uma conjugação de diversas vontades intervenientes, que se conjugassem numa linha de água.

Os OLHO, sustentavam o seu modo operativo numa tríade de tópicos: a reflexão acerca dos espectadores, o que se vê na performance e o que se esconde e os limites que se delineiam entre o real e o imaginário. O teatro consiste assim, num fenómeno entre os espaços autêntico e os ilusórios, entre os actores e a cena, seja interior ou exterior, e entre um conjunto de espectadores que assistem à peça, fazendo parte directa ou indirecta da performance artística. É este o estado da arte dos espectáculos de hoje, que se liberta e se expande, numa flexibilidade enorme de se relacionar com os espaços, unindo-se directamente com a arquitectura.

Apresentam a primeira peça em Maio de 1991, “*EL - levando-o aos ombros em passo de marcha sincopada ao quarto tempo*” (1991) e logo recebem a Menção Honrosa de Mérito no campo da Inovação Teatral, ACARTE, da Fundação Calouste Gulbenkian.

²⁰ João Miguel em AA VV., *Arribada>Olho*, op.cit. p.5

²¹ João Miguel em AA VV., *Arribada>Olho*, op.cit. p. 5.

Mais tarde, com a mesma paixão com que escolheram o Ginjal como sua casa, procuraram outros ninhos, nunca esquecendo que “ *O tempo sobe e desce. E nós ficámos aqui. E por enquanto por aqui gostaríamos de ficar. Para poder sempre voltar. E para o tempo desembaraçar os nós do futuro*”²². Este projecto acabaria por terminar em 1998.

2.2.2 Arquitectura e Cenografia

As ligações entre arquitectura e arte após o século XX cumprem-se, pelo que, tornam-se interdisciplinares, o mundo altera-se rapidamente e no domínio das artes, nenhuma disciplina guarda um sentimento autónomo. Mesmo a arquitectura, arte tradicionalmente ‘isolada’, não escapa a este fenómeno pois, cada vez mais, ela é palco das novas culturas visuais e tecnologias contemporâneas, associando-se a manifestações artísticas, como a pintura, escultura, cinema e cenografia, pois a arquitectura, sempre foi o palco e o cenário onde a vida e as performances acontecem.

Geralmente, no teatro, por cenografia entendem-se todos aqueles elementos visíveis, nos quais o ambiente de representação se gera, enquadrando-o, assim como, poderá ser um conjunto de elementos preponderantes da cena e que constituem o fundo de acção.

A origem do espaço cénico deriva das primeiras representações da antiguidade clássica, com a *orchestra*, elemento gerador da cenografia, área circular delimitada de espectadores, que se reúnem em torno do espaço onde acontece a acção. Actualmente, esse dispositivo pode ser comparado quando, um artista de estrada nas nossas praças capta a atenção dos transeuntes, construindo um lugar cénico essencial, primitivo, exactamente como este originário da idade clássica. Dá-se uma divisão entre o espaço cénico e o espaço dos espectadores. Contudo, é na segunda metade do século V que, após a primeira representação de uma tragédia de Ésquilo, se realiza *um espaço para se ver*, um teatro, um palco cénico de cenografia fixa, decorada com perspectivas ilusionistas e com elementos complementares de valor ilustrativo.

No entanto, os primeiros princípios de cenografia surgem mais tarde, no século XV, com o teatro profissional dos Commedia Dell’Arte, com a criação de um palco realizado nas praças do mercado, onde se juntava um pano de fundo que representava o lugar da acção cénica. De facto, a ideia de *scena*, era a representação de um ambiente verosímil e não casual, um lugar reservado à acção cénica e que foi uma invenção do Renascimento em Itália. Surgia também, o princípio clássico das três unidades: o tempo, o lugar e a acção.

Abandonando a *scena* fixa do chamado *palco à italiana*, é com o teatro barroco que se passa a uma *scena* mutável. Contudo, só com a entrada do século XX, as experiências

²² João Miguel em AA VV., *Arribada>Olho*, op.cit. p. 5.

artísticas alteraram a forma do observador olhar e perceber a obra de arte, de *scena* de palco.

A partir de agora, o espectador deixa de estar perante o objecto artístico e passa a estar dentro do próprio objecto ou a relacionar-se directamente com ele. Este rompimento alterou a concepção espacial a qual, passou a ser desde então, um grande centro de interesse de qualquer prática artística, nomeadamente nas artes cenográficas, no enquadramento da acção vs observador. Também no campo das artes plásticas, os artistas começaram a transbordar as paredes brancas das galerias e começaram a apresentar os *happenings*, como novo conceito artístico onde aproximavam, artistas e público, arte e realidade, destruindo por completo os enquadramentos pré-definidos de uma moldura ou de uma delimitação de espaço pré-determinada, como acontecia.

No campo das artes cénicas, estas experiências vieram a centrar-se essencialmente na relação entre, espectador-actor e espectador-espaço cénico, pelo que, foi assim que, pela primeira vez, apareceu o desejo de escapar à sala de teatro tradicional com a sua caixa cénica e do “*palco à italiana*”. Com todos estes novos interesses, surgiram nas diferentes artes, novas perspectivas e teorias espaciais, explorando tanto o seu lado construtivo como o seu lado metafórico e utópico, assim como se, associaram e se tornaram interdisciplinares.



Figura 23: *Happening do Mar*, por Tadeusz Kantor (1976). Fractura no enquadramento das obras cénicas. Rescisão com o ‘palco à italiana’.

Fonte: BROCKETT, Oscar G., *Storia del teatro - a cura di Claudio Vicentini*, Marsilio Editori, Venezia, gennaio 2008, p.549.

Hoje em dia, artistas plásticos como Richard Serra, Vito Acconci, Gordon Matta-Clark, Bruce Nauman, Wolfgang Laib entre outros, trabalham e questionam temas que sempre entendemos como temas arquitectónicos: concepção espacial, território, espaço público e espaço privado, fronteiras. O limite entre a criação de cenários e a arquitectura tornou-se cada vez mais ténue, possibilitando cada vez mais, o cruzamento de técnicas e conceitos entre disciplinas artísticas, sendo clara a contribuição para a cenografia.

Ao longo do século XX, as artes cénicas, foram deixando de ter um carácter mimético e em vez de imitar um lugar do mundo como forma de caracterizar a acção teatral, passou ela própria a construir um lugar, para as suas personagens e até mesmo para os seus espectadores. Começou-se então, a desenvolver com maior intensidade, temas tradicionalmente arquitectónicos ligados à tridimensionalidade do espaço como luz, sombra, cor, escala e perspectiva e com estas novas temáticas, a cenografia afastou-se da pintura (arte com que se relacionava tradicionalmente) e aproximou-se da arquitectura.

Como apontei anteriormente, tal como grande parte das artes contemporâneas, as artes cénicas trabalham essencialmente com a manipulação do espaço mas, à semelhança da arquitectura, a cenografia só se completa no momento em que os seus espaços se preenchem de acções, histórias, movimentos, personagens e observadores. Embora grande parte das artes, hoje em dia, se interessem por questões espaciais, a cenografia é a única arte que tal como a arquitectura, configura espaços tridimensionais e os prepara para diferentes acções humanas, ainda que sejam representações. Passa-se também a valorizar o essencial, dispendendo de todos os excessos materiais e decorativos, pelo que, *“desenvolveu-se uma tendência que pretendia uma cenografia simplificada, à tridimensionalidades, à plasticidade e às luzes direccionais, privilegiando a evocação da representação.”*²³. O espaço teatral contemporâneo questiona de diversas maneiras os códigos perceptivos utilizados até então, mostrando a relatividade espacial e aproximando-se da arquitectura.

²³ Oscar G. Brockett - *Storia del teatro*, op.cit., p.510: *“Svilupparono inoltre la tendenza che mirava alle scenografie semplificate, tridimensionali, alla plasticità e alle luci direzionate, privilegiando l'evocazione sulla rappresentatività.”*

3. ÁREA DE INTERVENÇÃO: OS ESTALEIROS HUGO PARRY & SON

3.1 A Área de Intervenção



Figura 24: Ortofotocarta relativa ao enquadramento da Área de Intervenção, em destaque. Os Estaleiros Navais Hugo Parry & Son e respectiva área exterior adjacente. Destaque para a escala da superfície côncava, a 'concha' de betão, o Cubal.

Fonte: Goggle Earth (consultado a 3 de Março de 2010)

TIPO: Indústria Naval

DESIGNAÇÃO: Estaleiros Navais Hugo Parry & Son

LOCALIZAÇÃO: Ginjal pertencente ao Distrito - Setúbal; Concelho - Almada; Freguesia - Cacilhas

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO: A primeira fase de construção, compreende o edificado com maior comprimento que faz frente ao Rio Tejo, construído em 1838, enquanto o sucessivo construído de anexos se vai edificando após essa data, de uma forma descaracterizada

ENQUADRAMENTO: A Norte fica a Rua do Ginjal e o Rio Tejo, a Sul, a Arriba Fóssil, a Oeste e Este o Estaleiro é delimitado por edificado fabril.

CRONOLOGIA: 1838-1960 / ? - 1997

UTILIZAÇÃO INICIAL: Fabricação e manutenção de embarcações.

UTILIZAÇÃO ACTUAL: Devoluto

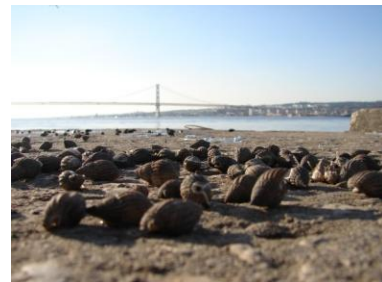
CONSERVAÇÃO GERAL:, O primeiro edifício que data de 1838, carece de restauro e manutenção. O restante construído encontra-se em grande parte destruído por demolições sucessivas.

ÁREAS: Área de Estudo - 6,26 ha / Área de Intervenção - 7 407.9m².

3.2 Análise Fenomenológica do Lugar

3.2.1 Percepção Sensível e Intelectual

Sistema do Paladar/Olfacto



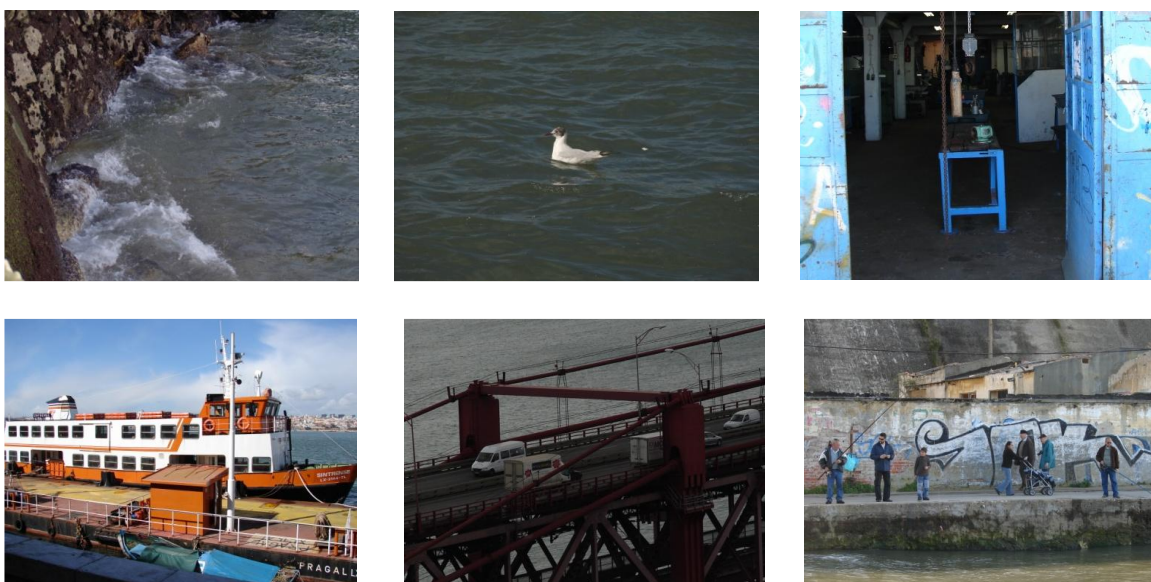
Conjunto de Figuras1: Imagens associadas ao sentido paladar/olfacto.

Fonte: fotografias da autora, Setembro de 2009 e Março de 2010.

Palavras-chave: Salgado, Doce, Maresia, Vegetação, Óleo, Ferrugem, Fresco.

Relativamente ao sistema paladar/olfacto, a sua importância na percepção deste lugar, é notória e evidente se considerarmos como a sensação de humidade, é importante para a experiência de frescura. No Ginjal, estamos diante de uma frente marítima e é notório, o cheiro salgado do rio Tejo, portador de um passado e da sensação de desafios e dos Descobrimentos. Enquanto, a existência de perfumes nos remetem a imaginários vibrantes e induzem a um certo dinamismo e inquietação, como aromas salgados e frescos; aromas mais doces, como a flor de laranjeira, da ginjeira, das videiras e figueiras, suscitam a uma aquietação do ânimo.

Sistema Auditivo



Conjunto de Figuras 2: Imagens associadas ao sentido auditivo.

Fonte: fotografias da autora, Setembro de 2009 e Março de 2010.

Palavras-chave: Ondulação, Piar das aves, Som das indústrias Copenave, Embarcações a motor, Cacilheiros, Buzinas, Conversas, ruído dos veículos sobre a Ponte 25 de Abril.

Os sons são determinantes para a noção de conforto e para a definição do tom de um espaço. Este ambiente ribeirinho é imediatamente caracterizado, pelo som ondulante das embarcações e das ondas e da fauna ribeirinha. Este sistema, sugere uma ambiência, que determina a caracterização espacial desta frente Tejo. Da indústria naval, o som

metálico ainda ecoa no Ginjal, as docas metálicas que em contacto com os cacilheiros compõem com o cais, uma pauta sonora. O vento de norte, é também uma nota importante neste conjunto, assim como, o som pétreo dos pavimentos de granito ou calcário e a presença ainda dos carris de ferro, que outrora se ouviam.

Sistema Háptico



Conjunto de Figuras 3: Imagens associadas ao sentido háptico.

Fonte: fotografias da autora, Setembro de 2009 e Março de 2010.

Palavras-chave: Rugoso, Liso, Escorregadio, Aderente, Ferrugento, Cortante.

O sistema háptico compreende as operações de um sistema táctil entendido de forma alargada. Ele percebe a temperatura, a pressão na resposta ao toque, e os movimentos internos dos músculos e de outros órgãos, sobretudo no que respeita ao movimento (quinesesia) e ao equilíbrio (somoestesia). Por este sistema perceptivo, nós apreendemos o conforto ou desconforto térmico de um ambiente, as texturas e a resistência dos materiais, nomeadamente do pavimento sobre o qual caminhamos. Se percorrermos o corredor do Ginjal, o piso molhado leva-nos por entre alcatrão, cubos de granito e lajes de calcário, participando de experiências hápticas bastante diferentes entre si.

O sistema háptico age também, com frequência, como confirmação dos estímulos recebidos visualmente, pelo que, perante a visão de uma textura desconhecida, esta poderá vir a ser confirmada pela informação táctil. A inibição do toque dessa superfície pode causar uma sensação de insegurança. A participação do sistema háptico na apreensão da espacialidade torna-se evidente na ausência da visão, como no caso dos invisuais, este sistema manifesta-se na sua capacidade de orientação.

No Ginjal, os materiais metálicos remetem-nos para um passado fabril, pelo que, a sua textura outrora lisa, ganhou a rugosidade e a patine ferrugenta do passar dos anos. Também os cerâmicos remetem-nos para o passado industrial deste local o qual, é um material constante no edificado industrial. O tijolo por um lado, propõe uma atmosfera mais quente, enquanto a pedra confere uma ambiência mais fria e formal ao toque.

Sistema Óptico



Conjunto de Figuras 4: Imagens associadas ao sentido óptico.

Fonte: fotografias da autora, Setembro de 2009 e Março de 2010.

Palavras-chave: Tonalidades Frescas, Azuis: Verdes, Cinzentos, Sombra, Tons Quentes: Tons Terra, Luz, Amarelo, Laranja, Vermelhos, Cor de Ferrugenta, Creme.

O sistema óptico é aquele, de cuja repercussão ao nível da compreensão de um determinado espaço e da arquitectura se tem maior consciência, pelo que, na sua base estão as qualidades da arquitectura, as características da forma visual - luz, cor, claro-escuro, texturas, proporção, escala, ritmo.

A luz de um ambiente varia muito, conforme a hora do dia e a estação do ano. E tudo isto concede um tom particular à arquitectura e esta área ribeirinha. A modificação do complexo lumínico no interior de um espaço pode ainda subdividi-lo ambientalmente com diversos tons, causando efeitos rítmicos, segundo a orientação cardinal. É com as entradas de luz e de sombra que um espaço se torna mais rico, dinâmico e até mesmo, surpreendente.

No Ginjal, destacam-se quer as tonalidades marítimas entre os tons azuis e verdes, contrastando com tonalidades quentes dos cerâmicos fabris e do azulejo. Por outro lado, tanto se encontram paredes lisas e acetinadas, como paredes rugosas com a presença de conchas e seixos e é o sistema óptico que nos permite sentir estas características sequer antes de as tocar.

3.3 Análise Geométrica, Morfológica e Espacial

3.3.1 Análise Geométrica

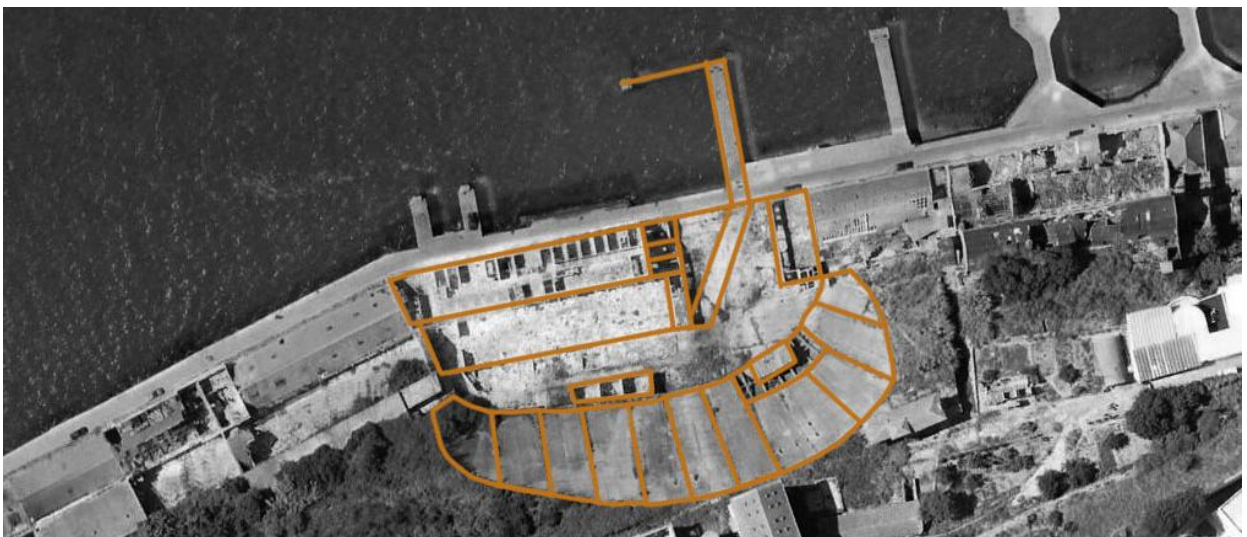


Figura 25: Ortofotocarta com traçado geométrico subjacente ao construído fabril.

Fonte: Goggle Earth, a 3 Março de 2010, com traçado de elaboração da autora.

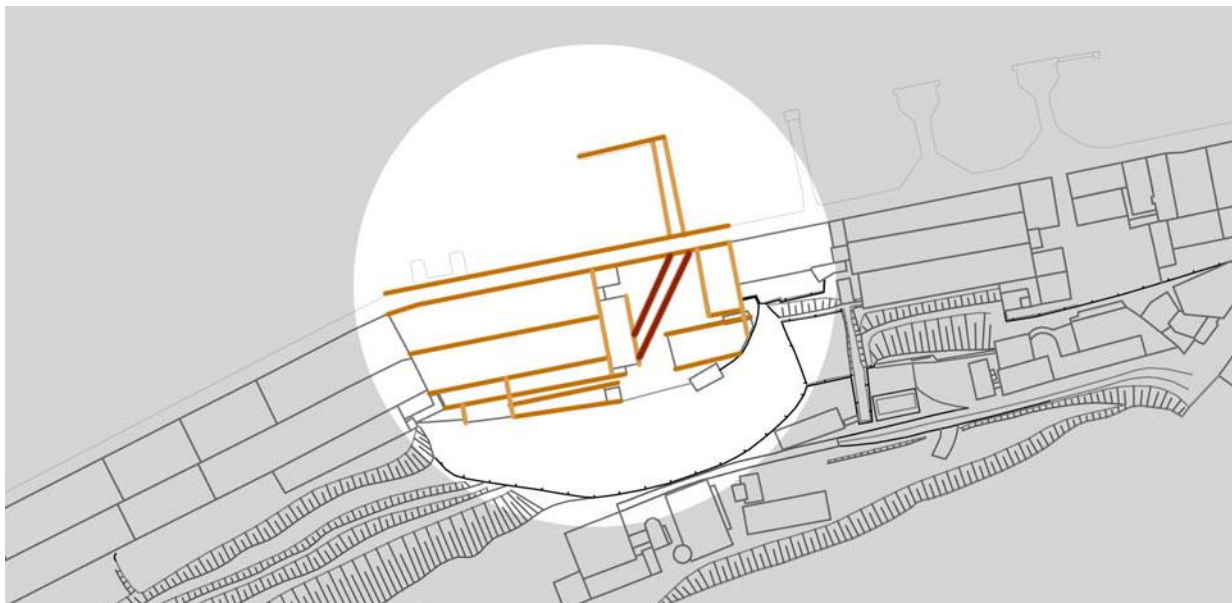


Figura 26: Mapa urbano com traçado geométrico subjacente ao construído fabril.

Fonte: Mapa Urbano fornecido pela Câmara Municipal com traçado de elaboração da autora.

3.3.2 Análise do Espaço

Espaço dos Estaleiros Hugo Parry & Son



Figura 27: Complexo edificado dos Estaleiros Hugo Parry & Son (1838), actualmente desactivados. Relação entre os edifícios industriais e a superfície côncava, a 'concha' de betão, o Cubal.

Fonte: Fotografia tirada pela autora, Novembro de 2009.



Figura 28: Fotografia do primeiro estaleiro que foi construído em 1838, no estado actual.

Fonte: fotografia da autora, Junho de 2010.



Figura 29: Fotografia dos interiores do primeiro estaleiro, no estado actual.

Fonte: fotografia da autora, Fevereiro de 2005.



Figura 30: Espaço exterior da propriedade dos Estaleiros Navais.

Fonte: fotografia da autora, Fevereiro de 2005.

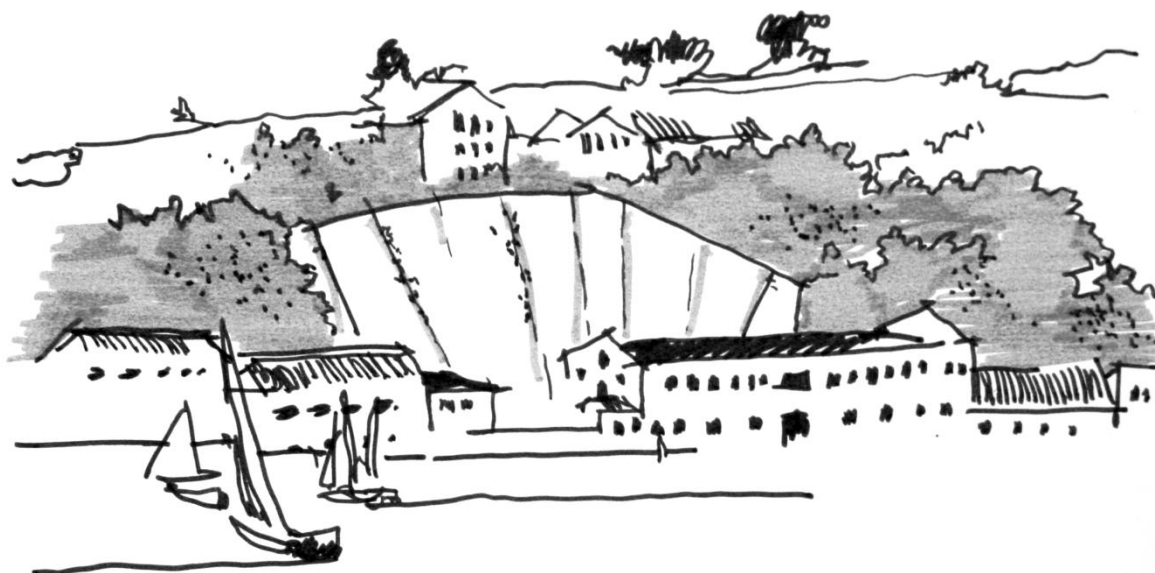


Figura 31: Enquadramento territorial no Ginjal, dos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son.

Fonte: desenho elaborado pela autora, Abril 2010.

3.3.3 Sistemas de Ordem

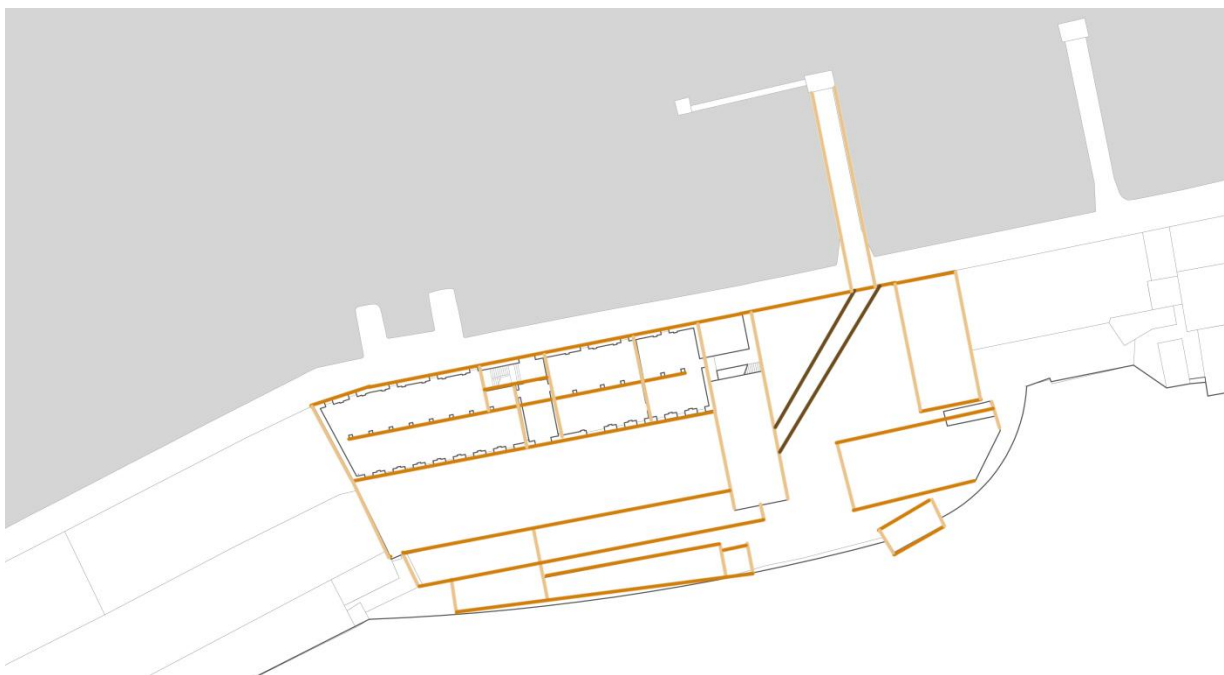


Figura 32: Mapa com traçado ordenador dos Estaleiros Navais, piso inferior.

Fonte: Mapa Urbano fornecido pela Câmara Municipal com traçado de elaboração da autora.



Figura 33: Mapa com traçado ordenador dos Estaleiros Navais, piso superior.

Fonte: Mapa Urbano fornecido pela Câmara Municipal com traçado de elaboração da autora.

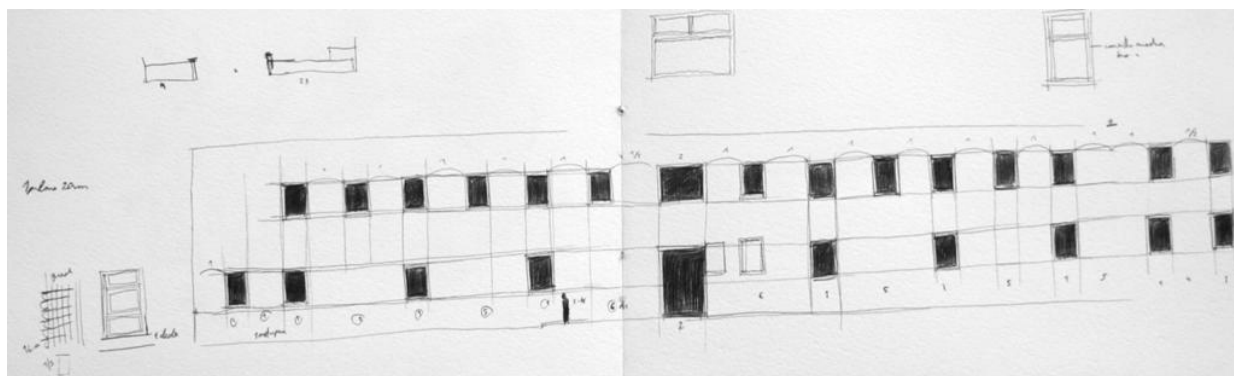


Figura 34: Desenho da fachada do Estaleiro Naval, relações e proporções entre vãos.

Fonte: desenho elaborado pela autora. Fevereiro 2010.

3.3.4 Orientações

A Norte

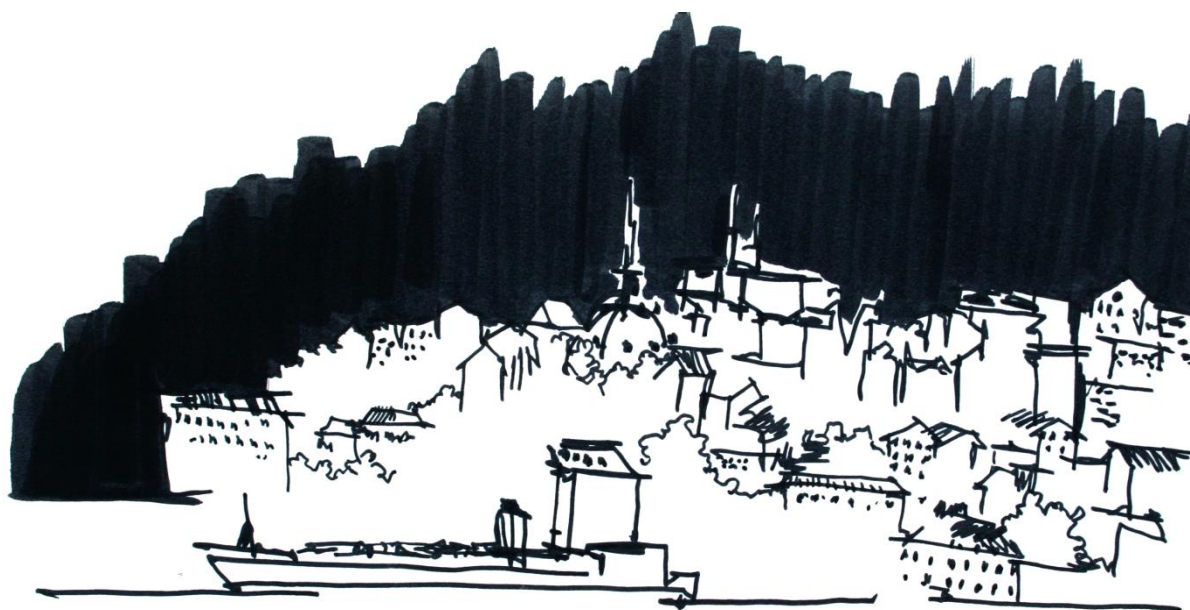


Figura 35: Desenho ilustrativo da Margem Norte do Tejo e a sua actividade naval.

Fonte: desenho elaborado pela autora, Fevereiro 2010.



Figura 38: Pátio do Ginjal com vista enquadrada pelo vão de entrada.

Fonte: desenho elaborado pela autora, Fevereiro 2010.



Figura 39: Margem Norte do Tejo, Lisboa.

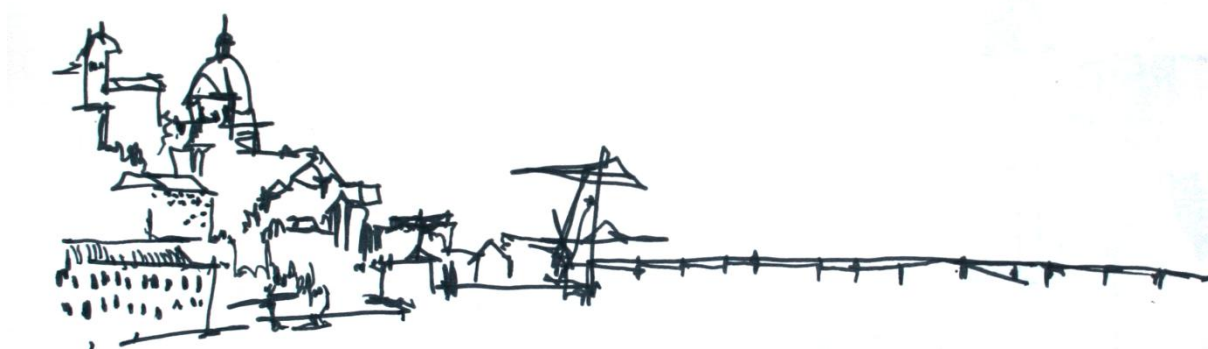
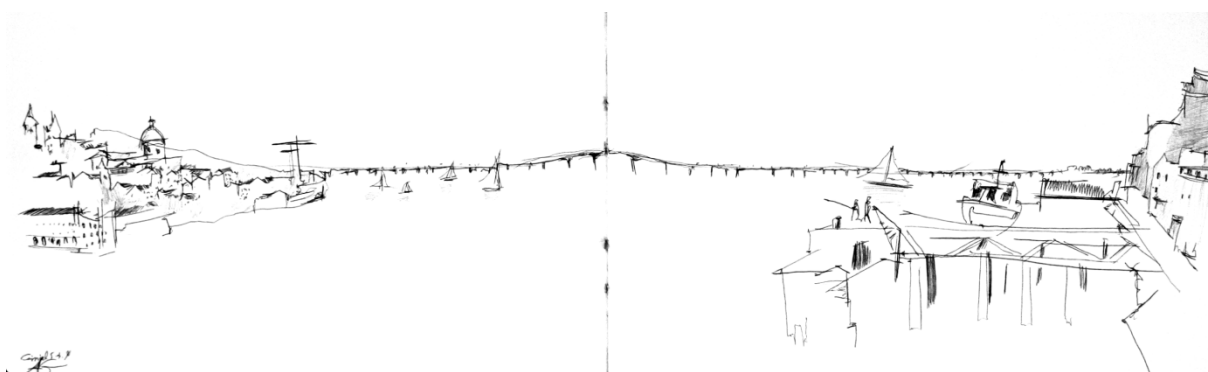
Fonte: fotografia da autora, Junho de 2010.

A Este



Figura 40: Vista a este. Rua do Ginjal e edificado fabril ribeirinho.

Fonte: desenho elaborado pela autora, Junho de 2010.



Figuras 41 e 42: Ponte Vasco da Gama a limitar o olhar para Este.

Fonte: desenhos elaborados pela autora, Fevereiro e Junho de 2010.



Figura 43: Vista este.

Fonte: fotografia da autora, Fevereiro 2010.

A Sul



Figura 44: A Sul, o edificado fabril à beira-rio com a presença da arriba fóssil.

Fonte: fotografia da autora, Junho de 2010.

A Oeste



Figura 45: Vista a Oeste, limitada pelo edificado fabril do Porto Brandão e pela Ponte 25 de Abril.

Fonte: fotografia da autora, Junho de 2010.



Figura 46: Edificado Fabril, enquadrado pela arriba, a qual se acede pelo elevador. Presença do Cristo Rei e o início da Ponte 25 de Abril. Indústrias do Porto Brandão ao longe.

Fonte: desenho elaborado pela autora, Junho de 2010.

3.4 Análise do Contexto do Lugar

3.4.1 Análise Físico/Ambiental

Quadro 2: Redes e Acessos



Figura 47: Cacilheiro.

Fonte: fotografia da autora, Junho de 2010.

	Potencialidades	Debilidades
Rede Viária	<ul style="list-style-type: none"> - A2 - eixo viário com grande capacidade de tráfego, que garante a ligação Sul/Norte, destacando como principal ligação a Lisboa. - IC20- eixo viário que faz as ligações transversais relativamente à A2, de Almada à Costa de Caparica 	<ul style="list-style-type: none"> - Rua muito estreita impossibilita naturalmente a circulação automóvel, na Rua do Ginjal. - Estacionamento insuficiente e desordenado.

	<p>- EN10 - eixo que em parte coincide com a IC20.</p> <p>- Av . 23 de Julho / António José Gomes / Aliança Pov o MFA - eixo Nascente da Cidade e que representa a continuidade da EN 10 até ao terminal de Cacilhas.</p> <p>- Av. Bento Gonçalves / D. Nuno Álvares Pereira / D. Afonso Henriques / 25 de Abril - eixo central de Almada onde se concentra a principal acessibilidade à cidade.</p> <p>- Rua do Ginjal - actualmente, a circulação automóvel cinge-se ao transporte de pescadores que apenas se deslocam ocasionalmente.</p>	
Interface Fluvial	<p>- O terminal fluvial de Cacilhas oferece ligação até ao Cais do Sodré, em Lisboa. É um eixo preferencial de ligação directa a Cacilhas.</p>	<p>- Equipamentos e infra-estruturas que necessitam manutenção.</p>
Transportes Públicos Rodoviários	<p>- A rede é imediata a Cacilhas estando localizado o terminal rodoviário que permite o transporte a muitas paragens da</p>	<p>-Equipamentos a necessitar de manutenção.</p>

	Margem Sul. Opera a TST - Transportes Sul do Tejo.	
Metro Sul do Tejo	- De Corroios a Cacilhas e também ligada ao Monte de Caparica, é uma rede ecológica que opera e permite uma ligação imediata a outras redes e interfaces.	
Percurso Ciclável	- Existem alguns percursos cicláveis em Almada. - A Rua do Ginjal, tem o potencial de receber uma pista ciclável ribeirinha de fruição muito atractiva.	- O Ginjal carece de um plano que o permita e que faça as devidas ligações com os trajectos já construídos.
Estacionamento	- Sendo uma área com três terminais e transportes públicos (Cacilheiros, MTS, TST) possui uma área bruta de estacionamento considerável, em torno desta área.	- A barreira topográfica e a falta de articulação na malha urbana, dificulta que se o faça. - Utilização abusiva dos passeios, com implicação dos peões e veículos.

Quadro 3: Urbanismo



Figura 48: Visita territorial ao Ginjal, das turmas de Arquitectura II, do 1º ano da FA-UTL.

Fonte: fotografia da autora, Janeiro de 2005.

	Potencialidades	Debilidades
Estado do Edificado	<ul style="list-style-type: none"> - É urgente um Plano de Reabilitação, que preserve e requalifique a identidade urbana envolvente. - Área impulsionadora de grande atracção para novas actividades lúdicas, culturais e de lazer. - Local de potencialidade turística. 	<ul style="list-style-type: none"> - Degradação progressiva e abandono do Cais do Ginjal. - Insegurança que prevalece nestas áreas desertas de vida e urbanidade.

Quadro 4: Pólos de Atracção



Figura 49: Gastronomia como potencial atractivo deste lugar.

Fonte: fotografia da autora, a Outubro de 2010.

	Potencialidades	Debilidades
Rio Tejo	<ul style="list-style-type: none"> - Elemento natural de grande importância, com carácter aprazível e de lazer. É um motor para a instalação das mais diversas actividades que possam estar relacionadas quer directa ou indirectamente, com ele. - A nível paisagístico é importante a sua deslumbrante relação visual com o plano de água, assim como, da vista única que se tem da cidade de Lisboa. 	<ul style="list-style-type: none"> - O desaparecimento de muita da fauna e flora que lhe era inerente. - A falta de actividades de lazer que lhe possam estar subjacentes nomeadamente, actividades aquáticas.
Almada	<ul style="list-style-type: none"> - Pólo citadino, dinamizador 	

	<p>da Margem Sul, com uma dimensão considerável de pólos culturais, de lazer, actividades, bens e serviços de interesse para o crescimento da cidade.</p>	
<p>Ginjal</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Património com uma riqueza espacial particular, com uma identidade e expressão urbana determinante. - Interessantes as possibilidades visuais que são de se notar, ao longo do dia. - Propor uma série de oportunidades ligadas à cultura e ao lazer nocturno, pelo que, estas áreas ribeirinhas são bastante aprazíveis e apetecíveis em época estival, tal como acontece em muitas áreas que sofreram reconversão e que hoje são focos de atracção a actividades lúdicas e de comunhão social, concertos, festivais, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Espaço em degradação - Espaço fantasma, constituído por uma frente industrial de armazéns. - Acessibilidade muito limitada, um perfil de estrada muito curto e algum estacionamento desordenado no limite do muro da Rua do Ginjal com o rio.

Quadro 5: Geomorfologia do Terreno



Figura 50: Panorâmica da Arriba Fóssil.

Fonte: fotografia da autora, Outubro de 2010.

	Potencialidades	Debilidades
Arriba Fóssil	<ul style="list-style-type: none"> - Elemento natural de interesse, um laboratório de pesquisa e investigação - Na área de intervenção, a falésia é coberta e betonada em forma de 'concha', protegendo o construído e conferindo-lhe mais espaço e iluminação. - Topografia em desnível: no sentido ascendente Sul para Norte e descendente de Oeste para Este. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bastante instável, associada às características naturais geomorfológicas das formações rochosas de sedimentos. - Ter uma presença demasiadamente contrastante com o decorrer natural da falésia. - Não permite a entrada total da iluminação solar, sendo um espaço tendencialmente húmido e fresco.

Quadro 6: Condições Ambientais e Climáticas

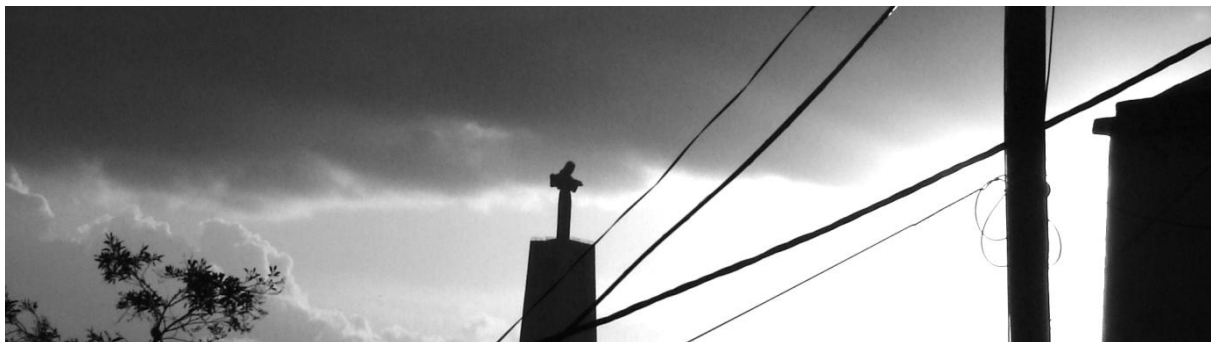


Figura 51: Contraste climático.

Fonte: fotografia da autora, a Outubro de 2010.

	Potencialidades	Debilidades
Ventos de Norte	- A sul das edificações, à uma protecção dos ventos de Inverno.	- Condições naturais e ensombramento, de humidade e ventos de Norte.
Qualidade do Ar e da Água	- A área de estudo não aparenta problemas de poluição atmosférica, nem de contaminação das águas.	
Sons/ Ruído	- As sonoridades marítimas, de ondulação, a chegada dos cacilheiros, o som metálico que ainda permanece do funcionamento de algumas oficinas. Actividades de lazer regatas, vela e actividades piscatórias.	- Segundo estudos efectuados, os ruídos predominantes são inferiores a 50db durante o dia e de 45db durante a noite.

Quadro 7: Condições Sociais



Figura 52: Residentes do Ginjal.

Fonte: fotografia da autora, Junho de 2010.

	Potencialidades	Debilidades
Residentes	<ul style="list-style-type: none"> - Área Industrial que era um grande pólo de emprego. - Algumas residências destes trabalhadores que foram ficando abandonadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Aumento nesta freguesia da população não-activa. - Ocupantes não autorizados que ocupam os armazéns.
Estrutura Etária	<ul style="list-style-type: none"> - Com a proposta do Estudo Estratégico, de uma residência de artistas, será um modo revitalizador da população a residir nesta área. 	<ul style="list-style-type: none"> - Almada velha é a região com mais número de população envelhecida.
Educação / Emprego	<ul style="list-style-type: none"> - O Ginjal constitui um pólo de atracção gerador de possibilidades de educação e empregos. 	<ul style="list-style-type: none"> - O perfil social residente nesta área detém um nível médio de escolarização.

“A arquitectura eleva-se como um velho espírito a sair do túmulo, obriga-me a estudar as suas leis como regras de uma língua morta, não para as aplicar ou me sentir vivo e alegre nelas, mas apenas para venerar de ânimo tranquilo, a existência nobre, para sempre desaparecida, dos tempos passados.”

- J.W.Goethe - Viagem a Itália, Relógio d'Água, Lisboa, 2001, p.120.

3.4.2 Análise ao Nível Cultural e Histórico

A norte de Almada, está a zona do Ginjal, que polariza a vida urbana e desperta os limites de encontro com o rio. É notória a ausência de uma articulação entre espaços, públicos e privados, devidamente articulados entre si, conduzindo à fragilidade desta malha. Caracterizada pelo abandono, esta área industrial, apresenta-se como um conjunto edificado sem relações entre si, com fraca permeabilidade com a envolvente imediata e com o rio.

A presença de edifícios dissonantes de grande porte, alguns datados dos séculos XVII e XVIII, a incoerência de volumetrias e alinhamentos, a desqualificação arquitectónica, o mau estado de conservação dos edifícios e a expressão das construções abusivas, anexos e barracas; contribuem também para a degradação da imagem urbana do Ginjal. Contudo, alguns valores emergem com considerável potencial de reconversão.

Destes, destaca-se a área ocupada pelos antigos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son, com particularidades que lhe atribuem um papel central na reconversão urbana de toda a frente ribeirinha. A este espaço, são oferecidas condições morfológicas e singularidades associadas à identidade local, que permitem perspectivar o interesse da sua valorização, quer do próprio edificado, quer do próprio espaço não construído.

Almada, beneficiando de uma situação geográfica natural privilegiada, encontra-se desde sempre, intimamente ligada à origem da indústria naval. Se a construção e reparação de embarcações em madeira respondem às necessidades básicas da faina pesqueira e de alguns transportes existentes no Tejo e na orla marinha, os transportes de mercadorias a grandes distâncias, atrai à barra a grande indústria de construção e reparação naval. Neste contexto, o Ginjal, à semelhança de outros locais, foi desde sempre, sinónimo de termos como pesca, barcos, conservas, transportes de mercadorias e de passageiros e expressões como mestres e oficiais, carpinteiros navais, calafates ou ferreiros. Criam-se as condições necessárias para aqui se instalar a construção naval "moderna" e assim, foram construídos

os primeiros navios de ferro e aço. Pequenas oficinas e estaleiros do Ginjal e na Mutela acabam por ceder o lugar a empresas de maior envergadura como, a Parry & Son e mais tarde, a Lisnave.

As características da zona ribeirinha norte de Almada são determinadas pela conjugação de dois factores fundamentais: o suporte biofísico e a evolução das condições históricas que regeram o seu processo de ocupação. Nos séculos XVII e XVIII, estabelecem-se no Ginjal, os grandes armazéns de vinho, azeite e tanoaria. É em 1838, que se constrói a primeira nave industrial dos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son, local onde se fabricaram os primeiros navios de ferro e aço para a Marinha de Guerra Portuguesa.

Destaca-se também, a importância da topografia, enquanto condicionante da implantação urbana. Relativamente à disposição dos Estaleiros, a companhia propôs betonar uma “concha”, com a função de suporte da falésia e ao longo do tempo, foram progressivamente apropriando-se do terreno, ampliando as oficinas pré-existentes, *“Eles perfuraram aquela rocha toda para ir buscar espaço”*²⁴. Os sucessivos e descaracterizados armazéns foram fruto da betonagem da concha que, com o aumento de espaço dessa forma, já na segunda metade do século XIX, os estaleiros eram já, um aglomerado industrial com várias oficinas e anexos.

Até hoje, apenas resta intacta a primeira nave industrial que faz frente de rio. Espacialmente, é um elemento construído que adquire uma enorme expressão física e de interesse patrimonial. Dessa interpretação, como projectista, considerei que deveria ser mantido, assim como a superfície côncava, deveria participar do discurso arquitectónico do conjunto edificado da futura Escola de Artes Cénicas, potenciando as relações do construído com este elemento plástico, o Cubal, na falésia.

No levantamento de bens-materiais efectuado às fábricas surgem, nesta área de estudo, entre 1828 e 1910, quatro máquinas a vapor cujo funcionamento remete para os Estaleiros do Hugo Parry, para uma destilaria de álcool e aguardente, para uma oficina de fusão de sebo e para uma tinturaria. A utilização do vapor e do ferro na construção naval tornou os barcos mais leves, rápidos e transformou completamente aquela indústria, com grande tradição em Cacilhas. Na praia do Cubal, naturalmente inclinada, estavam montadas as carreiras de construção, em madeira. A muralha do cais era aí interrompida por uma ponte, que se elevava quando haviam lançamentos, *“ Quando a gente passava, havia um sítio onde se metiam lá os batelões. Levantava-se aquela madeira para o batelão entrar, depois pousava-se a tábuas. Era da Parry. Até ao final do século XIX, saíram do estaleiro da Parry & Son, 30 navios. ”*

²⁴ GONÇALVES, Elisabete, *Memórias do Ginjal*, op.cit.,p.64.

A partir de 1938, os estaleiros mudaram-se para as docas do Sampaio, em Cacilhas, e os armazéns passaram a ser utilizados como restaurantes, tornando-se, então, célebres as famosas caldeiradas do Ginjal. Os armazéns permaneceram até ao seu encerramento, em 1960, e posterior demolição, em 1997.

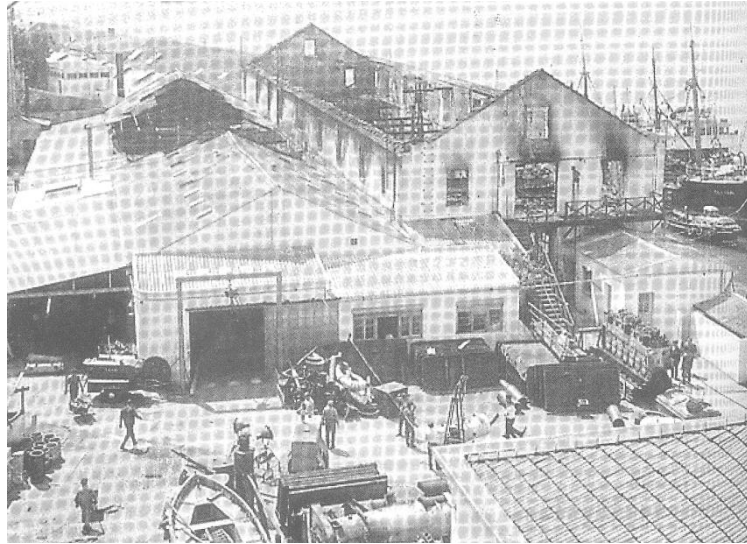


Figura 53: Estaleiros Hugo Parry & Son, após o incêndio de 27 de Junho de 1967.

Fonte: GONÇALVES, Elisabete, Memórias do Ginjal; op.cit., p.64.

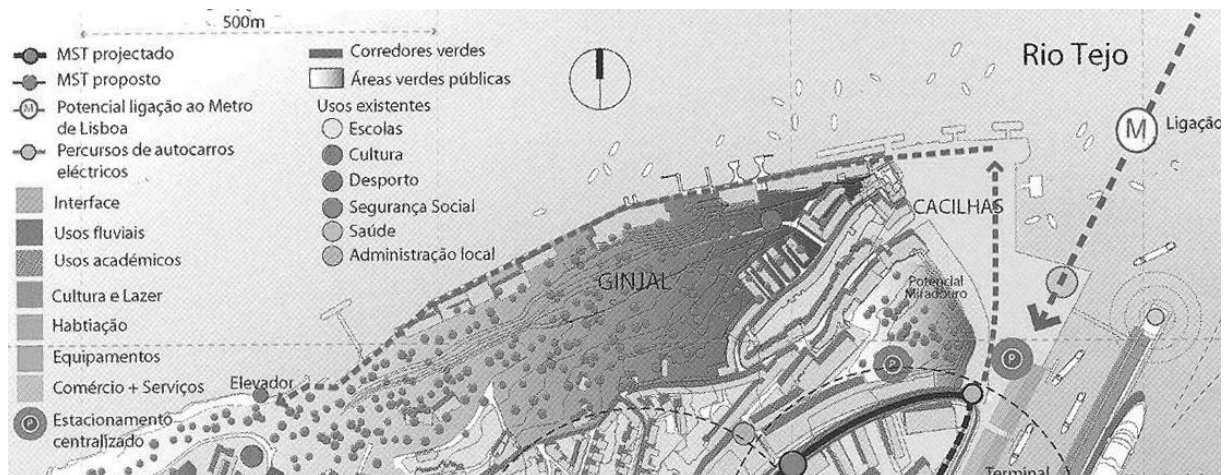
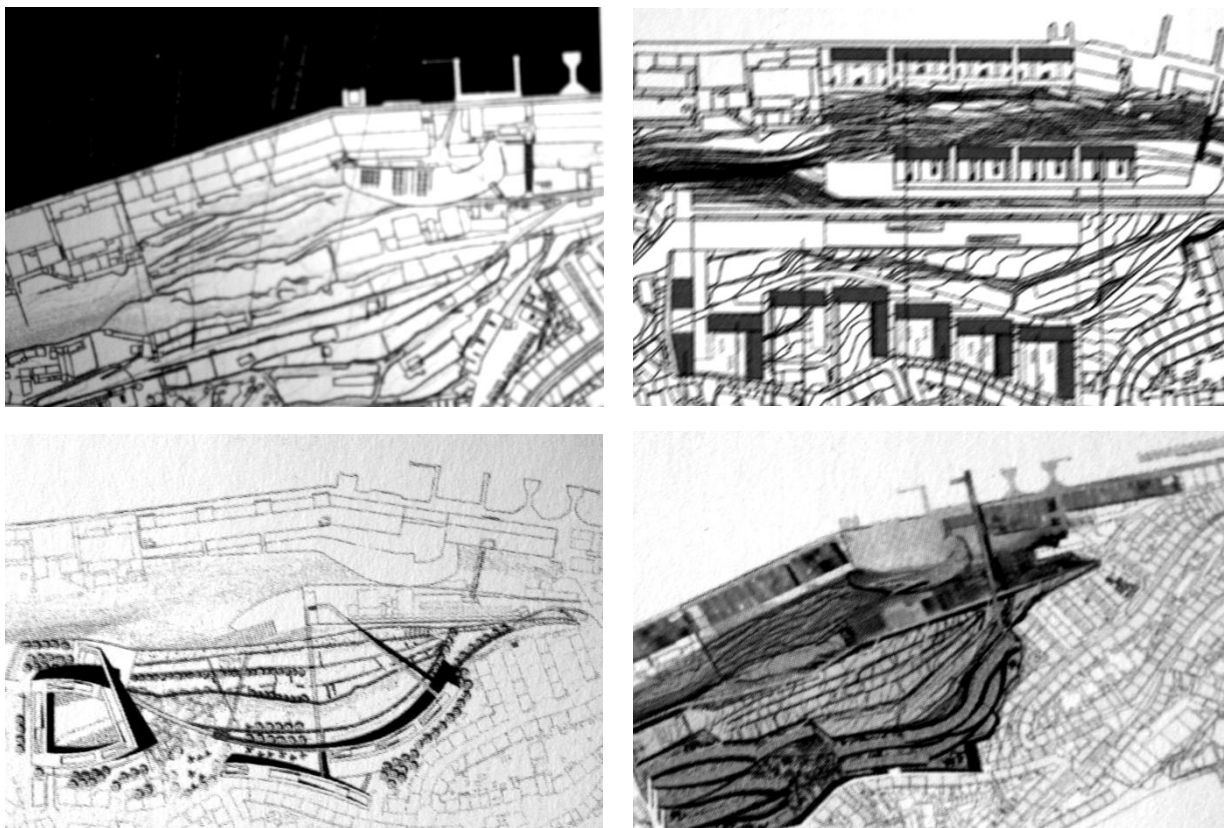


Figura 54: Plano de Urbanização da Frente Ribeirinha Nascente.

Fonte: ATKINS, ROGERS, Richard, Santa-Ritta Arquitectos, *Almada Nascente*, Câmara Municipal Almada Edições, 2006.

3.4 Concursos e Planos de Intervenção



Conjunto de Figuras 5: Resultados do concurso criativo EUROPAN Portugal, 6ª Edição, em 2001.

Fonte: Catálogo EUROPAN 6 Portugal

3.4.3 EUROPAN - Entrecidades: Novas Urbanidades e Dinâmicas na Arquitectura, 6ª Edição, 2001

Esta organização internacional que se dedica à promoção de oportunidades de intercâmbio de ideias, entre arquitectos no espaço europeu, tem como objectivo, reflectir sobre os temas da cidade e dos modos de se habitar. Esta 6ª edição, teve como tema *“ENTRECIDADES - Novas Urbanidades e Dinâmicas na Arquitectura”* e participaram 3 900 equipas, 2 150 participantes em 65 cidades e 19 países europeus. Almada, Lisboa, Porto e Setúbal, foram as cidades que participaram nesta edição, elas próprias diversas, com centros urbanos estabilizados, com valor patrimonial e que nasceram com modelos de desenvolvimento urbano ligados à industrialização. Contudo, as mesmas contemplam novas zonas de expansão e de requalificação, território obsoletos, zonas ex-industriais que se tornaram fragmentos intersticiais e que procuram a sua requalificação, num exercício onde se pudessem reunir vários olhares focados na mesma área de estudo, desejando soluções.

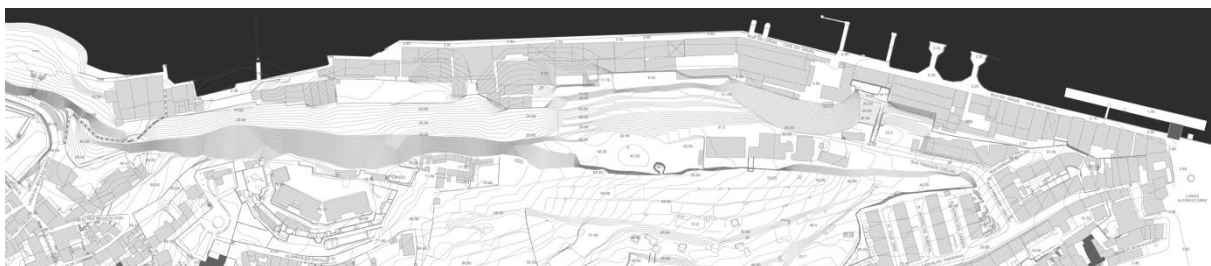
A cada edição, é intenção desta organização, que haja nas várias situações seleccionadas, um envolvimento por parte das Câmaras Municipais, para que tomem partido de algumas das premissas mais interessantes e que as mesmas sejam desenvolvidas, para que destes resultados se pudesse materializar a experiência.

Para esta frente norte de Almada, tinham como objectivo a profunda requalificação urbana que a Quinta Almaraz/ Ginjal carecia, pelo que, pretendia-se intervir, preservar e valorizar esta antiga área industrial, integrar toda a área num circuito lúdico e cultural, assim como, resolver a ligação entre a cota ribeirinha e a cota alta da Quinta do Almaraz. A área de estudo compreendia 7,70 ha, enquanto a área de intervenção tinha 2,64 ha.

Na apreciação dos resultados, são evidentes os desafios de projectar num local com uma identidade industrial muito vincada. Relativamente ao meu caso de estudo, na visão dos participantes, é notória a insuficiência de intenções para esse espaço, existindo vagas intenções em criar relações espaciais entre o edificado e o Cubal.

Com a finalização deste concurso, o projecto dos arquitectos Samuel Torres de Carvalho e Pedro Palmero, vencem e assim, começou a ser elaborado um Estudo de Enquadramento Estratégico da Quinta do Almaraz/Ginjal, numa associação com Câmara Municipal de Almada.

3.4.4 Estudo de Enquadramento Estratégico Quinta do Almaraz/ Ginjal



Figuras 55 e 56: Estudo de Enquadramento Estratégico e Subsequente Plano Pormenor da Quinta do Almaraz / Ginjal - Existente e Proposta, pelos PPST- Arquitectura, LDA.

Fonte: documentos disponibilizados pela Câmara Municipal de Almada, Departamento de Urbanismo UNOP1

Com a leitura deste documento, tornam-se claras as potencialidades e as debilidades que foram identificadas, a par com o programa preliminar elaborado pela Câmara Municipal de Almada, onde é pretendido, o estabelecimento de 'ligações' que permitissem a união entre três territórios - Quinta do Almaraz, Cais do Ginjal e Almada Velha.

Esta proposta tem como intenção, a criação de um uso motor de Indústrias Criativas para o Ginjal, com um equipamento localizado no antigo edifício da Fábrica de Óleo de Fígado de Bacalhau, com o objectivo de recuperar uma actividade económica 'forte' para aquele espaço. A implementação das Indústrias Criativas no Ginjal, segundo os autores, irão permitir a (re)vitalização e a (re)utilização do património industrial edificado adaptando-se assim, às características e à escala do lugar.

Pretende-se que, Almada seja ancorada, com a criação de uma Escola Internacional de Artes, como por exemplo, a St Martin's School, segundo os autores, pelas suas características e importância a nível mundial, permitindo obter mais valias económicas, de relevante importância e atrair toda uma série de actividades, negócios e serviços associados.

Com o desenvolvimento desta área criativa, propõe-se uma implantação da malha urbana, que tenha em conta a topografia do terreno, que garanta a segurança da arriba e as acessibilidades ao local e que permita criar espaços e condições de estadia atractivos, destinados a atrair e agregar a classe criativa, designadamente: espaços de exposições, ateliers, galerias, open studios, mercado de artes, escola de artes, oficinas, espaços de incubadoras de empresas e projectos empresariais, espaços e estúdios multimédia, equipamentos e espaços multifuncionais e polivalentes para cinema, teatro e exposições, e residências de artistas.

Ao nível urbano, uma das primeiras intervenções, que este Estudo de Enquadramento Estratégico propõe é, desenvolver nesta área uma melhoria das acessibilidades ao Cais do Ginjal, para que seja possível garantir a circulação do trânsito, ainda que condicionado aos veículos autorizados, de cargas e descargas e de emergência e também, de limpeza urbana, que seria alcançada com um alargamento do cais variável entre os 4 a 4,5 metros, mediante a construção de uma estrutura balanceada, fundada na parte mais recuada do cais, e com a demolição dos dois primeiros edifícios, considerados sem valor patrimonial, situados no início este, da Rua do Ginjal, de forma a permitir um acesso possível a toda a área. Com isto, procura-se fomentar a circulação de peões, formando um sistema de caminhada, na lógica de passeio ribeirinho, onde se dá prioridade à segurança e liberdade do peão relativamente à fluência do tráfego proporcionando a sensação de segurança e conforto.

Outra medida fundamental, que os arquitectos envolvidos neste estudo propõem, é a construção de um silo automóvel do Ginjal com capacidade para cerca de 600 lugares, com o intuito de resolver o desnível entre a cota alta e a cota baixa, na zona nascente do cais. O silo automóvel pretende dar resposta, à procura dos lugares de estacionamento obrigatórios para o desenvolvimento estratégico do cais do Ginjal.

Para permitir, condições de retorno das viaturas e a criação de espaços públicos de qualidade, abrigados dos ventos de Norte e vividos pela população, propõe-se a abertura de pracetas interiores, que ligam fisicamente e visualmente esses mesmos espaços, formando espaços públicos, arborizados e com mobiliário urbano. Seria na rua que se poderia exibir na rua a arte urbana ou realizar um mercado de artes de fim-de-semana em paralelo com o mercado das galerias.

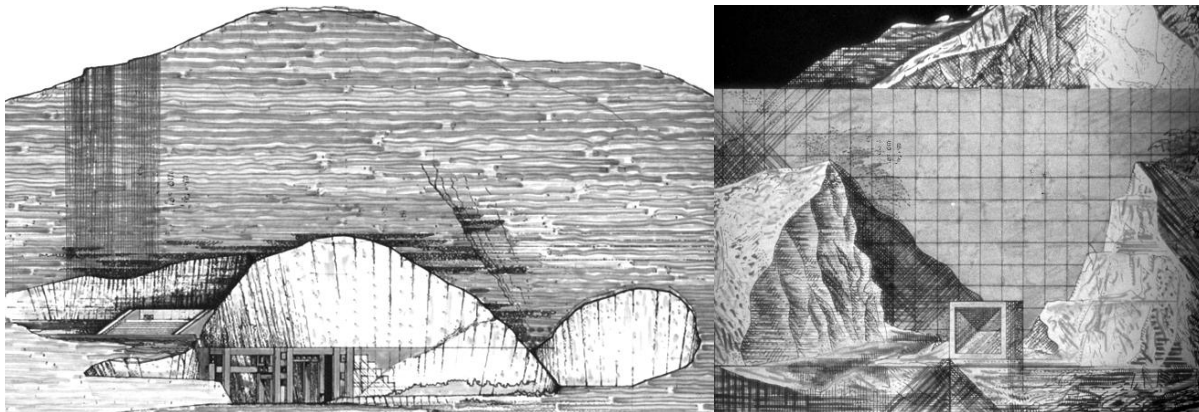
Durante estes percursos que se propõem, o peão terá a possibilidade de usufruir de uma vista deslumbrante sobre Lisboa e de uma enorme variedade de espaços de convívio, ou seja, praças com respectivas zonas de lazer, promovendo também habitação, comércio local e serviços de apoio para além de todas as actividades criativas descritas anteriormente.

As acessibilidades ao Cais do Ginjal não permitem equacionar o seu desenvolvimento de acordo com um modelo semelhante ao das Docas de Santo Amaro, ou do Parque das Nações, em Lisboa. Tem de ser ajustada, a mobilidade e o perfil sócio-profissional da população que se pretende atrair. Os perfis de população jovem académica, e de procura cultural e turística, são aqueles que permitem atrair população e revitalizar o Ginjal.

Em suma, ficam assim, apresentadas as directrizes principais que regem o Estudo de Enquadramento Estratégico. A minha intervenção parte destas premissas, contudo baseia-se num olhar crítico e focado e propor uma estratégia mais adequada para a área de intervenção, os Estaleiros da Hugo Parry.

3.5 Conceitos subjacentes e Exemplos de Apoio a Projecto

3.5.1 *Cubal e a Pedreira de Montericco*



Figuras 57 e 58: Concurso para a sistematização das pedreiras de Montericco, 1973. Projectos de Emilio Puglielli e Franco Purini. Caso de estudo, que reflecte as semelhanças espaciais e formais dos desafios do *lugar* de projecto, a confrontação com uma grande arriba e a presença de uma ‘concha’ de betão, natural vs artificial.

Fonte: AA VV, *Casabella 575-576- Il disegno del paesaggio italiano*, Milão, 1991.

“Os deuses condenaram Sísifo a empurrar incessantemente uma rocha até ao alto de uma montanha, de onde tornava a cair por seu próprio peso.”

- Albert Camus, *O Mito de Sísifo*, Livros do Brasil, 2005.

Numa aproximação ao meu projecto, pode-se analisar, o exemplo relativo ao concurso de ideias, de 1973, para as pedreiras de Montericco, Itália. Neste caso, a beleza da *scena* italiana, foi em grande parte, agredida na orografia, morfologia e estética. Urgia assim, de um esforço projectual de compreensão e construção de uma sensibilidade paisagística, que evidenciasse a escala territorial, um relacionamento justo entre a natureza, o sítio e a construção humana.

Perante esta localidade, trucidada com o desgaste das pedreiras, as propostas apresentadas, afirmam-se numa contraposição à forma accidental, em ‘concha’, resultante da acção da escavação. Nas propostas de projecto de Emilio Puglielli e Franco Purini, encontramos expressões exemplares na relação de diálogo entre a actividade conceptual arquitectónica e a paisagem. Não é coincidência que, uma das representações favoritas dos

arquitectos seja a perspectiva de olho de pássaro a qual, torna clara a relação por diálogo, onde é necessária uma visão de larga de escala e é necessária uma interpretação e um entendimento global da paisagem.

Dado um determinado contexto paisagístico, a transformação da paisagem poderá ser, um ponto de partida, do gesto projectual. Considerando a minha área de intervenção, a grande 'concha' de betão, fez-me reflectir que *"nós aqui ocupamo-nos da cidade de um ponto de vista particular e limitado: aquele da figura da cidade, porque essa representa como elemento da figura do território e como caso particular do problema da constituição da figura de paisagem"*²⁵. Deste modo, a atitude face a este elemento partiu *"desta particular óptica: uma espécie de projecto e de experiência a partir da tentativa de estruturar um sentido significativo junto ao espaço físico que o homem habita, não só trabalhando mas, operando de um modo estético na construção da manufactura e conferindo-lhe também, um sentido estético"*²⁶, pelo que, a geografia não constrói propostas mas sim, erige o modo como interpretamos e assumimos os elementos que nos são dados à priori, para tirar deles, o maior potencial plástico possível.

Tal como Sísifo, quando sobe com a pedra pesada, também o projectista pensa em evitar tropeçar e apenas centra a sua atenção no passo imediato. Quer-se que se casem entre si todas as coisas, que se limem no projecto as asperezas da proposta, que se ajustem os limites e os mínimos detalhes, controlar tudo e não deixar nada para improvisos e acasos.

Sísifo, segundo Camus, não desiste. No momento fugaz em que alcança o cume, antes que aconteça o que lhe está destinado e que venha a pedra para baixo, vislumbra o horizonte, e observa ao longe o território que se estende pela sua vista. Nem sequer os deuses que o condenaram, o reprimiram desse momento, *"Sísifo interessa-me durante esse regresso e essa pausa"*²⁷, interpreta Camus. Tem toda uma clarividência em que o sacrifício e esforço compensam, oposta ao quietismo de Sartre, na carência de agir sem esperança, *"agir sans espoir"*. Sísifo, o arquitecto que vê e entende, que não se rende, que não cria ilusões, mas que se antecipa e sofre, perante o que vale a pena exaltar. Assim labora um arquitecto.

²⁵ Vittorio Gregotti - *Casabella 575-576- Il disegno del paesaggio italiano*, §Progetto di paesaggio, Milão, 1991. *"noi qui ci occupiamo della città da un punto di vista assai particolare e limitato: quello della figura della città, per quel che essa rappresenta come elemento della figura del territorio e come caso particolare del problema della costituzione della figura del paesaggio"*.

²⁶ Vittorio Gregotti - *Casabella 575-576- Il disegno del paesaggio italiano*, op.cit. *"...di questa particolare ottica; una specie di progetto e di esperimento a partire dal tentativo di strutturare in senso significativo l'insieme dello spazio fisico che l'uomo abita sulla terra, non solo lavorando ed operando in modo estetico nella costruzione del manufatto, ma conferendo senso estetico anche..."*.

²⁷ Albert Camus, *O mito de Sísifo*, Editora Livros do Brasil, 2005.

3.5.2 Projectar com Desníveis

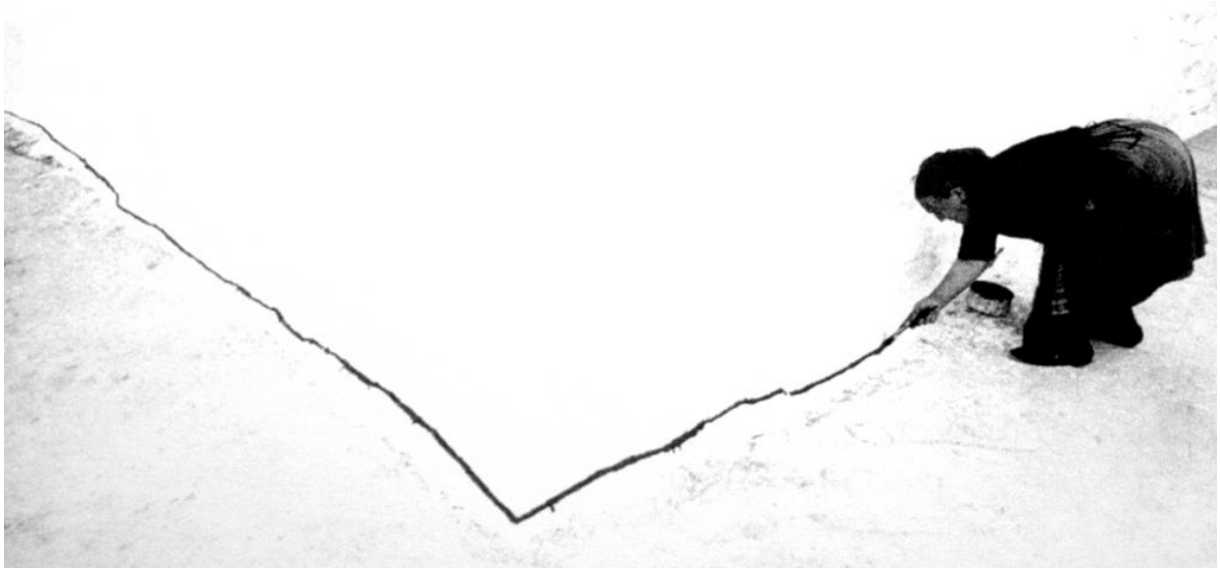


Figura 59: Nas relações com pendentes é importante reflectir acerca dos limites entre o terreno e o volume edificado, pelo que as possibilidades de relação entre si, são plurais: construções enterradas na pendente, edifícios que se desenrolam sobre ela ou edifícios que se levantam sobre o terreno.

Fonte: AA.VV., *Tectonica - Monografias de arquitectura, tecnologia y construcción*, §El encuentro com el terreno, ATC Ediciones, S.L., Madrid, Abril 2007, p.4.

Recuando no tempo, durante o período clássico da história da Grécia, século V a.C., foram estabelecidos os estilos mais conhecidos de teatro: a tragédia e a comédia. Deste modo, foram construídos diversos teatros ao ar livre, pelo que eram aproveitadas montanhas e colinas de pedra para servirem de suporte para as arquibancadas. O *lugar* potenciava por si mesmo, a implantação dos teatros. A acústica, propagação do som, era eficaz e por outro lado, a sua estrutura de palco, permitia que fossem montados cenários bem decorados para dar maior realismo à encenação.

Mais tarde, Andrea Palladio, retoma a mesma temática de implantação, reflectindo acerca do deslumbramento de vistas que estes locais proviam, referindo como as suas casas edificadas em terrenos elevados *“estavam circundadas de deleitosas colinas que lhes davam um aspecto de um grande Teatro.”*²⁸. A área de implantação converte-se assim, em cenário, onde se expõe, pelo que a própria obra, é um palco privilegiado para olhar em redor *“E como ela tem todos os pontos de vista belíssimos, alguns perto, outros mais distantes, e outros, no final do horizonte, que se repartem em fatias pelas quatro fachadas”*²⁹. No

²⁸ PALLADIO, Andrea, *I quattro libri dell'Architettura*, libro II, Ulrico Hoepli Editore Libraio, Milão, 1980, p.18.

²⁹ PALLADIO, Andrea, *I quattro libri dell'Architettura*, op.cit., p.18.

entanto, estar no cume pode ser uma situação considerada incómoda e perigosa porque, atrai sobre si toda a atenção.

Ao longo da história da arquitectura, muitas obras em vez de se revelarem como uma sentinela, camuflaram-se para olhar, sem serem vistas. São obras que se implantam a meio de colinas, aproveitando os desníveis que as mesmas aclamam. A arquitectura realça e dá assim, sentido ao *lugar*. Em Taliesin, Frank Lloyd Wright, reconstruiu a casa após sucessivos incêndios, coroando uma pequena colina, do estado de Wisconsin, pelo que ele *“Sabia bem que nenhuma casa devia estar sobre nenhuma outra coisa. Devia ser a da colina. Pertencer a ela. A colina e a casa deviam viver juntas, felizmente uma para a outra”*³⁰.

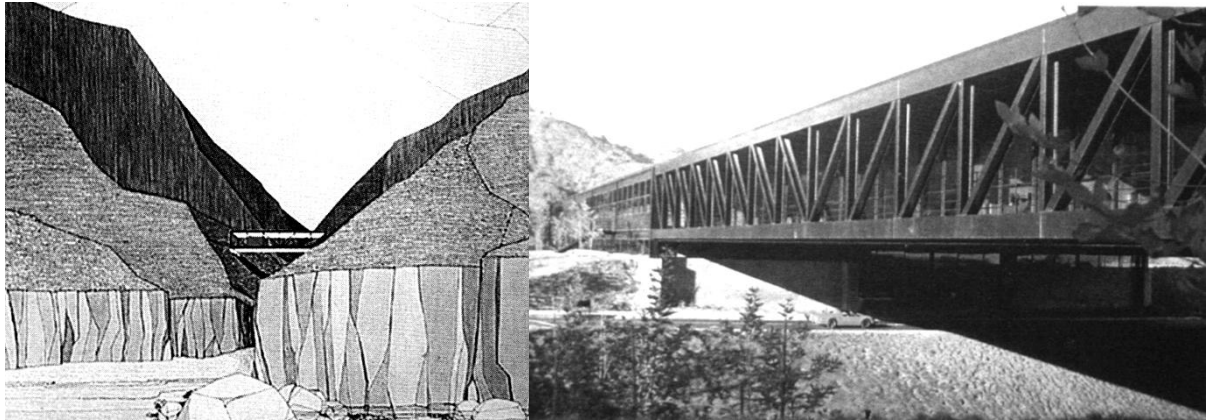
Noutras ocasiões, produzem-se situações diferentes. Não é o lugar que reclama uma determinada atitude, que se reflecte na obra mas, a própria arquitectura que procura e encontra a sua implantação idealizada. Curzio Malaparte elegeu Capri para projectar a sua casa, como um ninho exposto ao mar aberto. Aqui o arquitecto, Adalberto Libera, não foi um observador indiferente ao que o rodeava, pelo que, a casa não se quer exhibir, sem primeiro absorver com fruicção o espectáculo que ela própria despoleta e oferece. O mar e o céu, são os protagonistas que, enquadrados por janelas, *“Poderia dizer-se que estas imagens marcadas são como espelhos, ou melhor, como retratos, do ambiente natural que participa da casa. Trata-se portanto, de uma forma distinta de introduzir a presença da água na casa: através destas aberturas a casa Malaparte adquire uma inconsciência de aquário”*³¹.

Ilustrando com outro exemplo, o modo de se projectar com desníveis, temos a Capela de Notre Dame du Haut em Ronchamp, que demonstra o modo como os cumes dos montes, estão impregnados de significados sagrados que a arquitectura não pode profanar impunemente. Deste modo, Le Corbusier enobrece o *lugar*, afirmando que, *“Implantou-se pois, por uma acústica paisagística, tomando como testemunhas os quatro horizontes, os quais são: a planície de Saona, do lado oposto, a Bacia de Alsacia, e dos lados, os vales. Criaram-se formas para responder a estes horizontes e acolhe-los. (...) Anteriormente ali se ergueram templos pagãos, depois capelas cristas, capelas de peregrinação. Assim foi, durante séculos, umas atrás das outras, foram destruindo-as. Estas colinas eram também observatórios e pontes de observação.”*³². Em certas ocasiões, é necessário que a construção se eleve e que o seu contacto com o terreno seja mínimo. São construções que resultam da necessidade de não estar em contacto directo com o chão, para que seja permitida a oferta de vistas da paisagem circundante e que a base esteja liberta.

³⁰ WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografia 1867 [1944]*, El Croquis Editorial, Madrid, 1998, p.206.

³¹ AA VV, *Vivienda en Desnivel*, Editorial Pencil, Valência p.6.

³² W. Boesiger - *Le Corbusier Oeuvre Complète. Vol 5: 1946-1952*, Les Editions d'Architecture, Zurich, 1985, p.71.



Figuras 60 e 61: Edifícios que se libertam do chão e se projectam em ponte, à esquerda a Casa de Fim de Semana (1964) de Craig Ellwood e à direita, o Art Center College of Design (1975, Califórnia) do mesmo arquitecto.

Fonte: AA.VV., *Tectonica - Monografias de arquitectura, tecnologia y construcción*, §El encuentro com el terreno, ATC Ediciones, S.L., Madrid, Abril 2007, p.11.

Particular, é também a obra do arquitecto Francisco Oiza, com o Palácio de Festivais de Santander, no modo como este edifício constitui a própria pendente, na aproximação de uma escala urbana com uma altura considerável, descendo até concordar com o edificado marítimo, enquadrando-se com a malha urbana.





Conjunto de Figuras 6: Palácio de Festivales Santander, de Francisco Javier Saenz de Oiza.

Fonte: AA VV, *Revista UIA*, nº7 / 1985.

Em síntese, existem os edifícios que se implantam no cume, estando conscientes que mais tarde, o tempo os levará a cair; outros que se assentam a meio das colinas; outros que, procuram a inclinação ideal para observar; e ainda, aqueles edifícios, que se lançam sobre as planícies e espelhos de água, não se destacando, mas deixando a natureza entrar e fazer parte do seu interior. São respostas distintas que atestam o modo como, a arquitectura entra em ressonância com o meio que a acolhe e se implica com ele, ou seja, com o *lugar*.

3.5.3 *Um Contraponto à Praça do Comércio*



Figura 62: A praça que se entrega ao rio.

Fonte: ATKINS, ROGERS, Richard, Santa-Rita Arquitectos, *Almada Nascente*, op.cit.

Espaços urbanos por excelência, as ruas e as praças têm sido, com o passar dos séculos, os símbolos da vida e da cultura cidadinos. Produzidas, representadas e vividas são simultaneamente objecto e sujeito da cidade, ou seja, da sua paisagem física, humana e simbólica, pelo que é nas relações entre a morfologia e a actividade tomada no lugar, que se desenvolve o palco de comportamento. Tal como Lynch veicula, as características de um *lugar*, não se reduzem à noção de forma simplesmente material, mas sim, “*às pessoas em acção e às instalações físicas que servem de suporte a essas acções*”³³. Estes espaços, estão sempre em contínua (re)criação, num processo em que a memória desempenha um papel importante na construção da sua identidade. As praças, são espaços públicos por excelência, multifuncionais de trabalho, de lazer, de passagem, encontro e deambulação, de conflito, de festa, de poder, de resistência, acolhedores ou inseguros, ou seja, tal como refere Harvey “*um locus da memória colectiva*” e nelas se constrói o *sentido do lugar*.

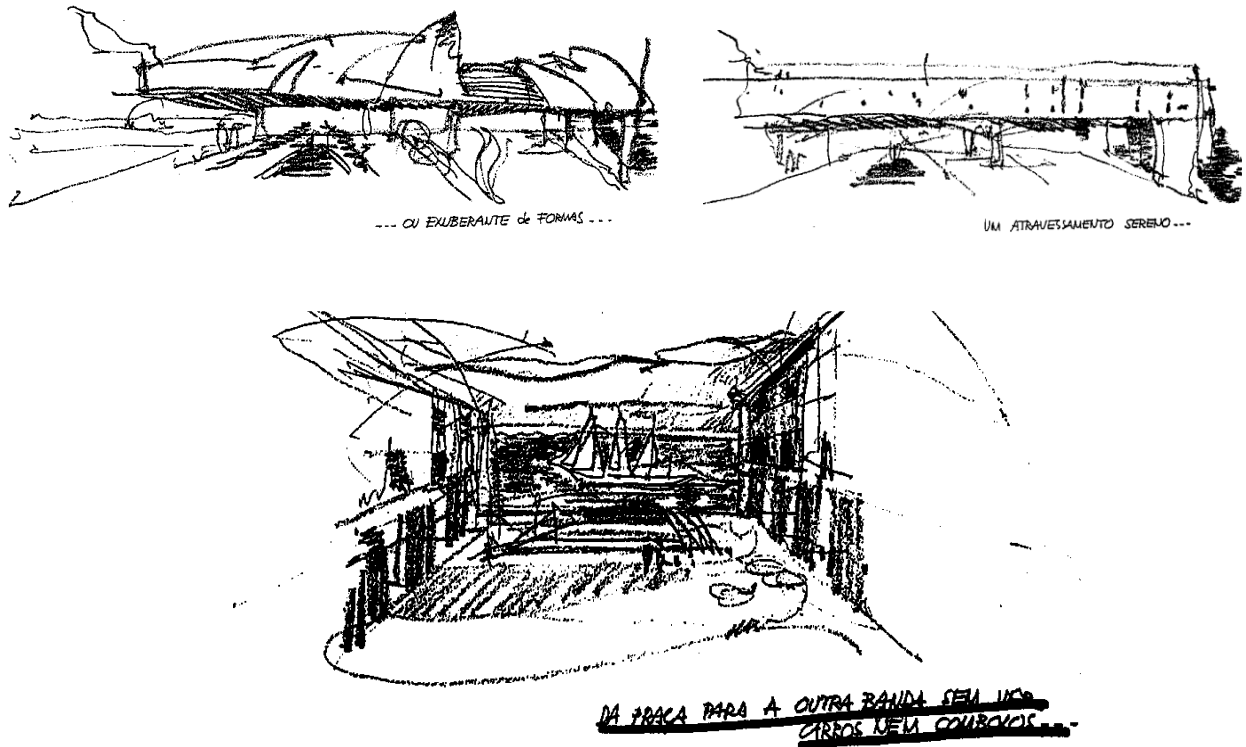
Em Portugal, a palavra *praça*, é utilizada desde o início do século XVIII, para designar espaço aberto, não edificado e público da cidade. Consoante os diferentes géneros de espaços urbanos abertos e públicos, nas cidades podiam ser: um simples alargamento da rua (largo), uma área exterior ampla e aberta junto aos muros da cidade (rossio, terreiro ou campo), um espaço aberto diante da porta principal de uma igreja (adro) e um espaço regular e planificado (praça). Num tratado de urbanismo da segunda metade do século XVIII, José Figueiredo Seixas, refere-se a este dispositivo urbano como associado ao lazer, ao recreio e às práticas de sociabilidade. São como que, as salas da cidade, em que as pessoas podem passear e negociar, porque “*nelas se fazem os mercados das coisas necessárias ao viver dos homens*”.

A ideia de Praça Real, aberta ao Tejo, foi concebida como cenário e entrada nobre da cidade/capital, a qual se acedia a partir do rio. Vista como, a sala de visitas de Lisboa, era a entrada da cidade pelo Tejo. Ainda hoje, faz parte do imaginário urbano e é constituinte da cidade onde os visitantes e habitantes, através de uma experiência antropológica, interagem criativamente com o ambiente urbano, pelo que, as praças continuam a ser vistas e pensadas, como símbolos da cidade, da sociabilidade urbana, porque estão carregadas de memória e porque ainda se mantêm, como cenário ideal para actividades públicas e de usufruto urbano e social.

Deparando-me com o Plano Pormenor da Quinta do Almaraz/Ginjal, que a Câmara propõe, torna-se claro, o corte de relação com a frente ribeirinha, ao longo de toda a margem. Tomei como desafio, a objecção desta proposta, desenhando uma praça aberta ao

³³ FARIA, Miguel Figueira, *Praças Reais - Passado, Presente e Futuro*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, pp.45 e 56.

Tejo, uma praça que *molhasse o pé*, à semelhança e recordando a estrutura de uma praça aberta, como a de São Marcos, em Veneza. Cresceu assim, este desejo de, tornar este local num lugar simbólico, convertê-lo num objecto cultural, pelo que, o homem tem necessidade de reunir significados de modo a criar uma imagem, um microcosmo.



Conjunto de Figuras 7 : No contexto de uma *Utopia para a Beira Rio*, de Francisco da Silva Dias, desenhos que ilustram três possibilidades de o edificado proposto estabelecer relações com o rio Tejo. Destaque para a relação que opto por tomar na proposta.

Fonte: DIAS, Francisco da Silva, *Utopia para a Beira Rio*, Planeamento em, AFONSO, Luís, *Conjunto de Textos Reunidos para a Optativa de P.E.D.U. - Textos de Apoio*, Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2008;

Esta praça, revela-se como elemento fundamental, na estruturação do espaço urbano e na articulação dos edifícios. Ao descer na arriba, segundo um plano curvo de betão e antes de atingir o plano horizontal, esta concha irá encerrar e descer, na forma de um anfiteatro exterior, que tirará partido deste amplo espaço dominante. Para além de aproveitar o ponto vista harmonioso da frente Lisboaeta, a praça revela-se agora, um ponto estruturante para a realização de performances relacionados com a Escola de Artes Cénicas do Ginjal.

3.6 Proposta de intervenção:

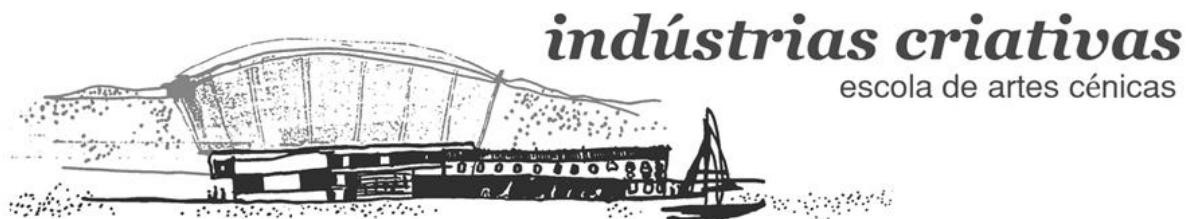


Figura 63: Logótipo das Indústrias Criativas.

Fonte: elaboração da autora.

3.6.1 Edificado da Fase Construtiva Inicial

Quadro 8: Áreas relativas à situação edificada pré-existente

Estaleiros e Anexos (áreas de implantação)	
Prática	Área
1 - Primeiro Estaleiro Construído	1752.34 m ²
2 - Conjunto de Anexos	2008.53 m ²
3 - Área Exterior	180.23 m ²
Área Total do Conjunto Edificado dos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son	
	3941.1 m ²

3.6.2 Edificado Proposto

Quadro 9: Programa e Áreas relativas ao Edifício A

A: Edifício Aprender / Educar	
Prática	Área
1.1 - Atelier Prático / Carpintaria	40.6 m ²
1.2 - Arrumos	40.6 m ²
1.3 - Instalações Sanitárias	21 m ²
1.4 - Instalações Sanitárias D.Motores	4.3 m ²
1.5 - Arquivo	24.7 m ²
1.6 - Salas Administrativas / Gabinetes	156.7 m ²
1.7 - Sala de Reuniões	75.4 m ²
1.8- Entrada / Distribuição	100.8 m ²
1.9 - Arrumos	13.7 m ²
1º Piso	
1.10 - Atelier Teórico	245.6 m ²
1.11- Apoios	40.6 m ²
1.12 - Apoios	24.7 m ²
1.13 - Atelier Teórico	234.3 m ²
1.14- Apoio	24.8 m ²
1.15- Hall 1º Piso	100.8 m ²

Área Total do Edifício A	
	1752.34 m ²

Quadro 10: Programa e Áreas relativas ao Edifício B

B: Edifício Divulgar/ Partilhar	
Prática	Área
2.1 - Palco	76 m ²
2.2 - Camarins	22.3 m ²
2.3 - Anfiteatro	234.8 m ²
2.4 - Bengaleiro / Vestiários	56.7 m ²
2.5 - Foyer	237.5 m ²
2.6 - Antecâmara de Entrada	38.8 m ²
2.7 - Bilheteira/ Informações	25.8 m ²
2.8- Arquivo de Infoções	48.2 m ²
2.9 - Instalações Sanitárias	40 m ²
2.10- Instalações Sanitárias D.Motores	9.1 m ²
2.11- Divisão Técnica	10.5 m ²
1º Piso	

2.12 - Regie	27.6 m ²
2.13- Foyer	173.4 m ²
2.14 - Livraria	75.3 m ²
2.15 - Arrumos	20.0 m ²
Área Total do Edifício B	
	1817.33 m ²

Quadro 11: Edifício C

C: Edifício Lazer/Conviver	
Prática	Área
3.1 - Cozinha	19 m ²
3.2 - Área de Balcão c/Serviço Esplanada	20.5 m ²
3.3 - Área de Consumo	76.4 m ²
3.4 - Área de Leitura de Periódicos	128 m ²
3.5 - Esplanada	151 m ²
1º Piso	
3.6 - Espaço Biblioteca	75.6 m ²
3.13- Área de Reifeições	108.9 m ²

Área Total do Edifício C	
	604.6 m ²

Quadro 12: Edifício D

D: Edifício Contemplar/ Expor	
Prática	Área
4.1 - Área Polivalente de Exposições	502.6,8m ²
Área Total do Edifício D	
	559.8 m ²

Quadro 13: Área do Espaço Público Exterior

Área do Espaço Público Exterior	
Prática	Área
1-Praça Tejo	1233 m ²
2 - Pateo dos Artistas	923, m ²

3 - Espaço de Distribuição	519 m ²
Área Total do Espaço Público Exterior	
	2673.9 m ²

Quadro 14: Áreas de Implantação e da Proposta

Áreas de Implantação da Proposta	
Área Construída de Implantação	2394.3 m ²
Área Não Construída de Implantação	2673.9 m ²
Área Total de Implantação	
	5068.2 m ²
Áreas da Proposta	
Área Construída Total	4734 m ²
Área Não Construída Total	2673.9 m ²
Área Total da Proposta	
	7407.9 m ²

3.6.3 Linhas Conductoras e Metodologia de Intervenção

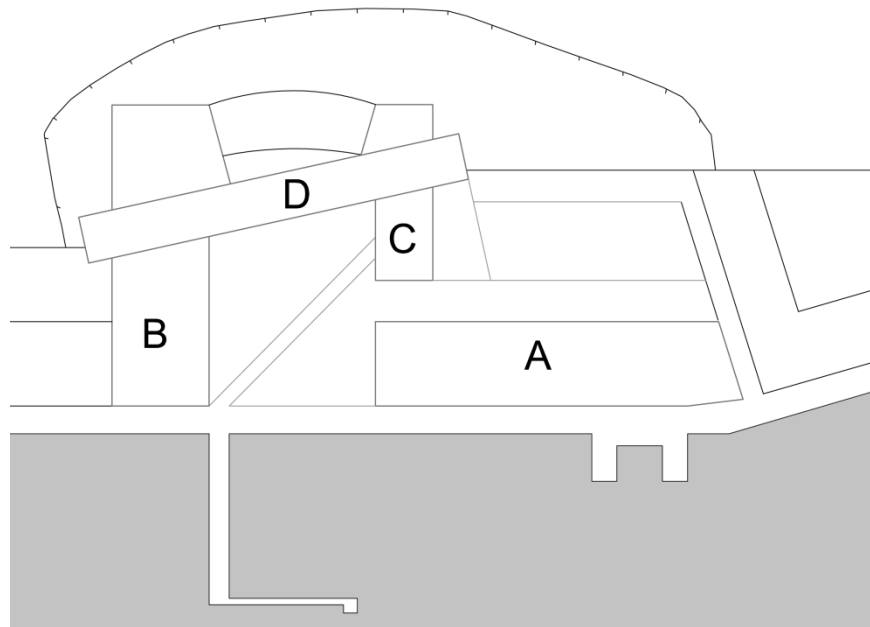


Figura 64: Esquema dos Núcleos Temáticos das Indústrias Criativas.

Fonte: elaboração da autora.

Segundo a ideia de criar núcleos de interesse, temos:

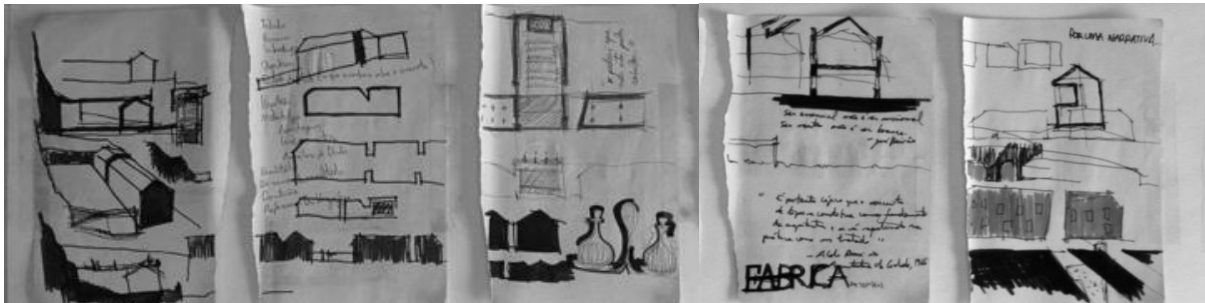
EDIFÍCIO A: EDUCAR/APRENDER/INVESTIGAR

Estas valências educativas, serão veiculadas na reabilitação do estaleiro em ruína (1838). Neste âmbito, todo o edifício irá ser recuperado e as suas amplas áreas, serão adaptadas ao novo programa, consoante a métrica de 6,2x6,5 m já estabelecida previamente pela estrutura do construído. As paredes deste antigo estaleiro são constituídas por alvenaria com vários sedimentos, como conchas, búzios; contudo, o interior já é construído com lajes e pilares de betão.

No piso inferior, as grandes naves, deram lugar a uma oficina/atelier prático, assim como, a sua compartição veio gerar várias salas administrativas e de secretariado. As antigas caixilharias de vãos, foram agora substituídos por novos, assim como o antigo chão

de betão, deu lugar a uma superfície em soalho de afizélia, numa tonalidade em castanho avermelhado, criando um ambiente mais confortável.

No piso superior, que anteriormente se encontrava muito compartimentado, dá-se agora espaço a dois ambientes distintos. Estas áreas serão os ateliers teóricos, com respectivos compartimentos de apoio. Era importante que as valências teóricas e práticas estivessem próximas a nível espacial para que as acções fluíssem naturalmente num âmbito académico, uma relação justa entre a teoria e a prática. Nas dinâmicas lumínicas de espaço, e dada a situação actual do edifício, era importante tornar os espaços amplos e iluminados, de modo a captar tanto uma iluminação mais equilibrada e constante vinda de Norte, como uma iluminação mais quente e intensa vinda de sul.



Conjunto de Figuras 8 : No contexto de uma reabilitação, a métrica estrutural do edifício serviu de apoio à distribuição funcional. Era importante reflectir no modo, deste edifício participar de um conjunto, qualificando-o ao nível da sua forma, ambiente e relação com o conjunto.

Fonte: desenhos da autora.

Como ilustração de um complexo educativo e cultural, tomei como exemplo, a recuperação da Fábrica da Pompéia - SESC, pela arquitecta Lina Bo Bardi. A antiga fábrica de tambores, daria em 1977, lugar a um Serviço Social com campos de actuação em acontecimentos artísticos e culturais, baseados em naves libertas e apenas com elementos estruturais, tornando os espaços livres para acontecimentos e para rapidamente serem adaptados pelos serviços sociais e outros eventos desejados.



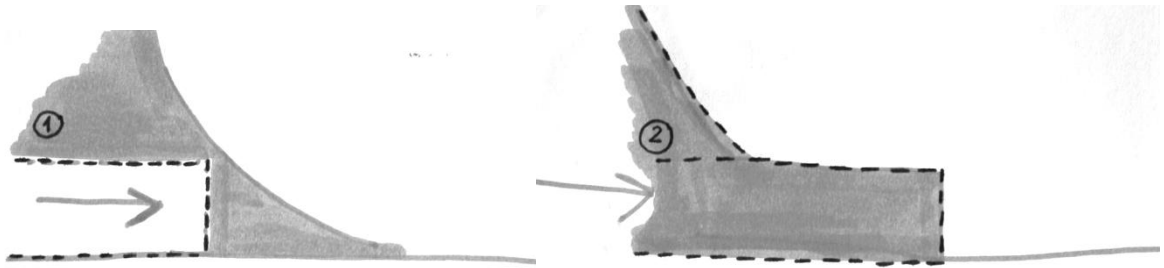
Figuras 65 e 66 : Importante amplitude espacial para a apropriação que se deseja. Espaços polivalentes, cujas acções é que os tornam significantes.

Fonte: SANTOS, Cecilia Rodrigues, *SESC -Fábrica da Pompéia - Lino Bo Bardi 1977-1986*, Blau, 1996.

EDIFÍCIO B: DIVULGAR/PARTILHAR

Numa vertente educativa, é importante criar um suporte arquitectónico para divulgar as performances relacionadas com as artes cénicas nos três pólos propostos, que se remetem à história do teatro e à sua divulgação. Foi criado um espaço interior com plateia, um espaço exterior com carácter de anfiteatro clássico e a presença de duas praças, que poderão ser apropriadas pelos alunos, de modo a criar a maior possibilidade de desafios espaciais, que envolvam performances em espaços que são polivalentes nas suas apropriações.

No que concerne a este edifício, todo ele se gera em torno, da área motor, a sala de espetáculos. Em termos conceptuais o gesto de criação deste edifício foi gerado num movimento contínuo que se desenrolava da concha de betão e se prolongaria até encontrar a superfície plana. E neste desenrolar, o edifício toma também a sua materialidade, o betão.

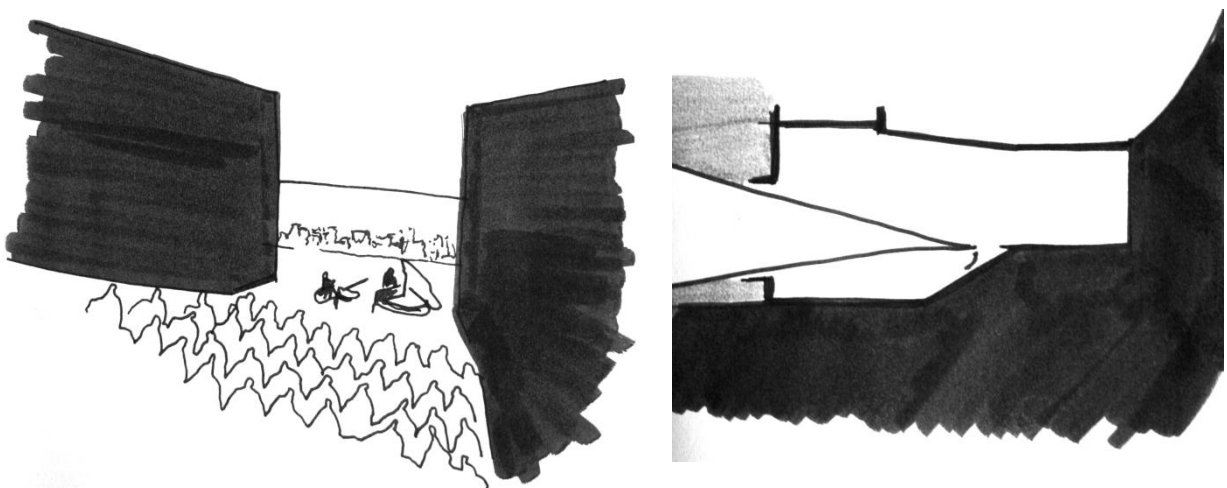


Figuras 67 e 68 : O gesto conceptual à criação dos dois volumes dedicados ao DIVULGAR e ao LAZER.

Fonte: desenhos da autora.

No prosseguir do acto de projectar, seria interessante e óbvio a vontade de fazer este edifício estabelecer uma relação directa com a cidade de Lisboa. Um edifício cujo cenário podia ser a cidade e que esta fosse convidada a entrar e a participar dos espectáculos e da experiencia sensitiva do observador. Deste modo, é aberta um grande envidraçado ao fundo do palco, materializando-se essa intenção.

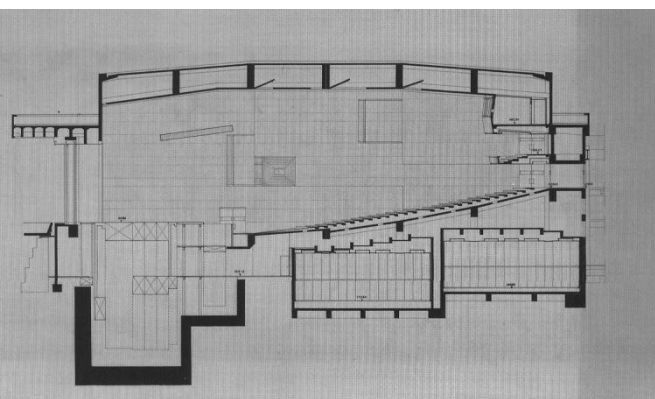
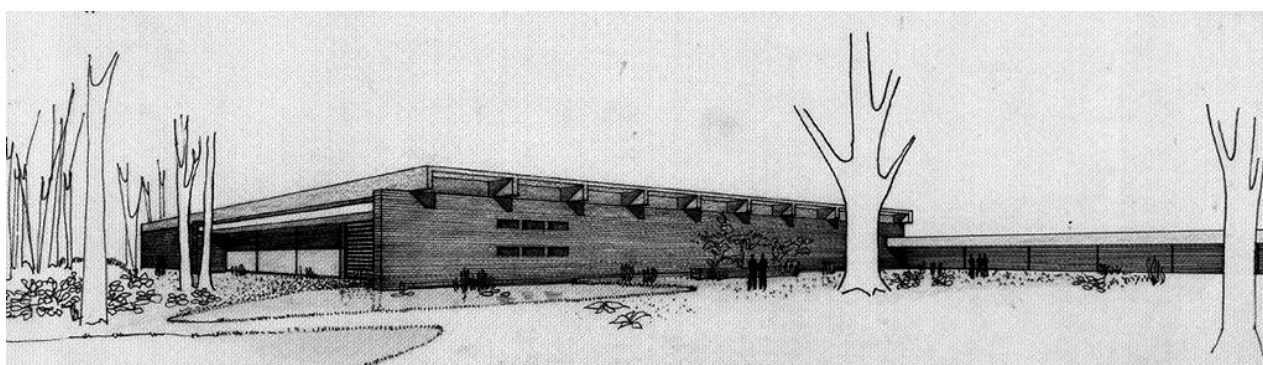
De apoio aos espectáculos dedicados às Industrias Criativas, existem, um bengaleiro/vestiários, uma bilheteira e posto de informações, assim como uma área dedicada à venda e divulgação de livros e catálogos das performances. É deste modo, que num volume paralelepípedo de betão, se desenvolvem no seu interior todas as actividades criativas e artísticas, que este material sólido e bruto, parece querer ocultar, estimulando a entrada e a descoberta.



Figuras 69 e 70 : O cenário pré-existente a qualquer actuação, a fachada norte, Lisboa. Perspectiva e corte, respectivamente.

Fonte: desenhos da autora.

O estabelecimento de relações entre o interior e o exterior é, na minha proposta, um premissa determinante. Deste modo, foi estudado o Grande Auditório, da Fundação Calouste Gulbenkian. As instalações da sede e museu, foram projectadas pelos arquitectos Ruy Athougua, Pedro Cid e Alberto Pessoa, foram inauguradas em 1969. O complexo é envolvido pelo parque Gulbenkian, projectado pelos arquitectos Viana Barreto e Ribeiro Telles. É desta cumplicidade que o cenário do Grande Auditório surge. Um compromisso entre os espectáculos interiores do grande auditório, que através de um envidraçado para o exterior, convoca o cenário natural, a participar do interior.



Conjunto de Figuras 9 : Grande Auditório da Fundação Gulbenkian e o modo como estabelece a sua relação com o exterior, com o jardim. Um compromisso entre o interior e o exterior.

Fonte: CARAPINHA, Aurora, TREIB, Marc, Fundação Calouste Gulbenkian - Os Edifícios, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2006

C: LAZER / CONVIVER / CONSUMIR

No decorrer da actividade escolar e com a apresentação de performances neste espaço de Indústrias Criativas, seria imprescindível uma área dedicada ao lazer e ao convívio. Será um edifício com espaços amplos de carácter público, apoiados por um bar/restaurante e uma esplanada. Esta, estará directamente relacionada com o Pátio dos Artistas, um dispositivo urbano público, de carácter mais interior e íntimo, de modo que o usufruto deste espaço exterior seja atingido em sossego.

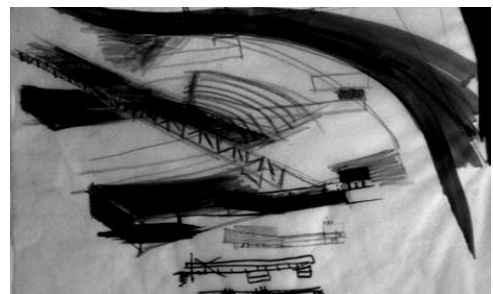
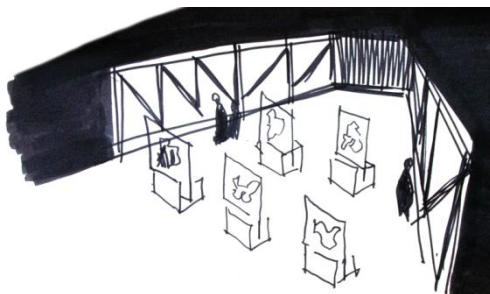
No nível superior deste edifício, na criação de duplo pé direito, mantêm-se as relações visuais que se pretendiam criar numa área de convívio. Cria-se também uma zona de reunião para jogos, pesquisa ou trabalho.

EDIFÍCIO D: EXPOR/CONTEMPLAR

Pretende-se o usufruto de todo este património natural e edificado através da criação de um edifício-ponte, o qual servirá para se exporem os processos de trabalho dos alunos, com o intuito de divulgar de um modo directo, o trabalho realizado na escola de artes cénicas, no sentido de partilhar as suas inquietações, ideias e propostas.

Este edifício é constituído estruturalmente por metal, assim como o revestimento. Este paralelepípedo metálico, difere dos corpos que o suportam em materialidade, pelo que o edificado de betão, pesado e sólido que se destaca da falésia, é a base estável para suportar um edifício leve, que se libertasse do chão para que desse espaço liberto pudessem acontecer actividades, apresentações e performances.

Este construído criará interessantes oportunidades de vista para a Praça, assim como para o rio Tejo e para a cidade de Lisboa, sendo um edifício-miradouro de interesse. Os amplos envidraçados permitem tanto uma vista desimpedida para o exterior, como permite a entrada de iluminação natural, quer de Sul, quer de Norte.



Figuras 71 e 72 : Edifício-Ponte de exposições e em contacto directo com o exterior, permitindo uma possibilidade de vistas variadas.

Fonte: desenhos da autora.

Com as mesmas premissas que utilizei na minha proposta, comparo-a ao Museu de Arte de São Paulo. Desenhado pela arquitecta Lina Bo Bardi, inaugura-se em Outubro de 1947, um museu-ponte onde se pudessem realizar exposições periódicas, promover encontros didácticos da arte, com cursos e conferências e também abrir escolas sobre assuntos pouco difundidos. Lina Bo Bardi pretendia criar um "museu vivo" e encontrou no Brasil o cenário perfeito para seu objectivo, sobre elevando o edifício, libertando-o do chão e num paralelepípedo translúcido, fazer com que o exterior participasse do interior e que a iluminação vinda dos quadrantes opostos, dinamiza-se o espaço de exposições *"Eu venho da Europa. Lá, os museus são instalados em edifícios históricos e quando são construídos novos, a tarefa é confiada a ruminadores de velhos estilos arquitectónicos, com a intenção sádica de fazer nascer morto um edifício que deve conservar coisas mortas. Assim, na minha opinião, os americanos serão verdadeiramente os primeiros a compreender a função educativa dos novos museus. O Museu de Arte de São Paulo também será um deles. Parece-me que no Brasil nos damos conta que as ideias audazes não são utopias, enquanto, ao contrário, as utopias não são nunca audazes"*³⁴.



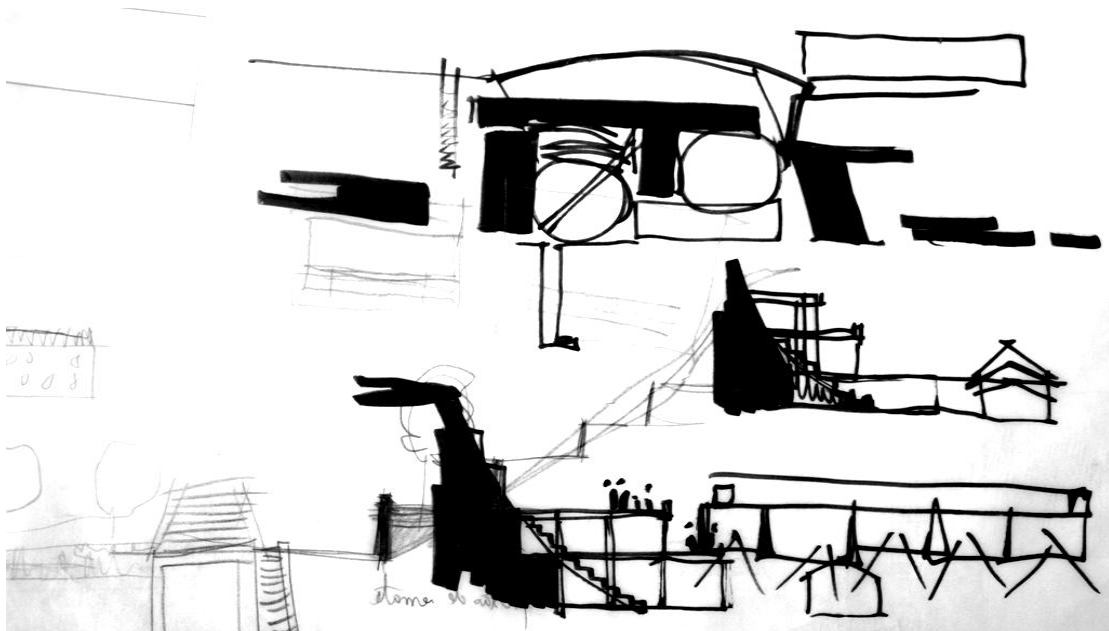
Conjunto de Figuras 10 : Museu de Arte de São Paulo - MASP

Fonte: BARDI, Lina Bo; EYCK, Aldo Van, *Museu de Arte de São Paulo*, Blau, 1997.

³⁴ Em <http://www.institutobardi.com.br/bardi/masp/index.html> (consultado a 10 Junho de 2010)

No domínio da acção territorial exterior, pretende-se uma entrega da praça ao rio, curso tomado pelas embarcações que, chegadas ao cais, tomavam o caminho diagonal marcado na área exterior dos estaleiros e que, outrora serviu para direccionar os navios às oficinas. Criam-se assim, dois espaços principais, que qualificaram a antiga área exterior dos estaleiros. Uma praça mineral, a Praça Tejo, que rompe com a frente de edificado, transformando-se numa praça com o 'pé na água', aberta. Ao lado desta, um espaço público de dimensões menores, um pátio vegetal, de usufruto mais íntimo e interno, o Pátio dos Artistas.

Como o tema de partida são as artes cénicas, foi criada uma área com a sobreposição de diferentes artes, linguagens, ideias e técnicas, sempre encaradas como uma partilha e não como uma sobreposição de teorias. Esta valência de conhecimentos tira partido do espaço arquitectónico criado e restaurado, conferindo-lhe significado, segundo a memória estruturante do lugar que me conduziu a esta solução e através de uma análise fenomenológica, que teve em conta, *genius loci* actual, desta área ribeirinha.



Figuras 73 e 74 : A dualidade entre dois tipos de dispositivo urbano: a Praça Tejo, entregue ao rio, de carácter público e de materialidade mineral, enquanto, por outro lado, tem-se o Pátio dos Artistas, mais privado e de carácter vegetal.

Fonte: desenhos da autora.

CONCLUSÃO

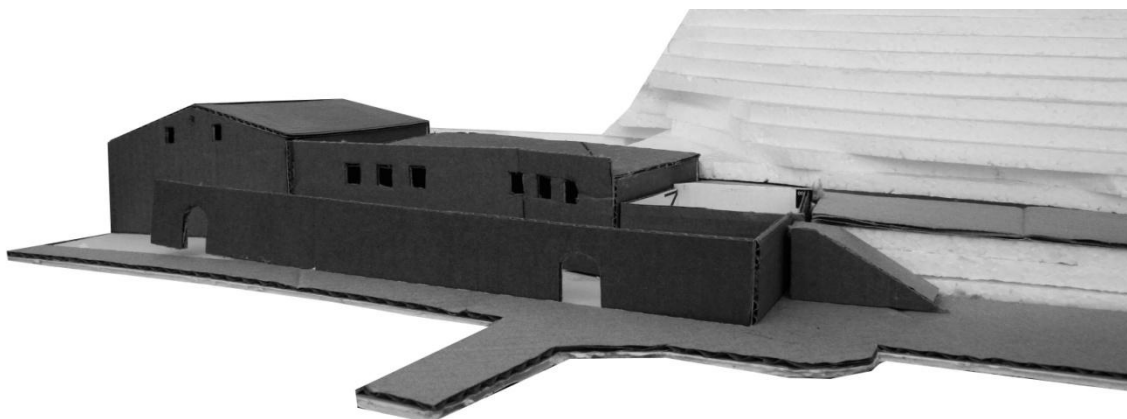


Figura 75: Maquete dos Armazéns do Ginjal no âmbito do 2º semestre da disciplina de Arquitectura II, no 1º ano da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, em 2005. Disciplina coordenada pelos professores Jorge Cruz Pinto e Hugo Farias.

Fonte: elaboração da autora em 2005 e fotografia de Junho de 2010.

Considerando, o meu percurso universitário de cinco anos na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, é de notar que o meu interesse pelo Ginjal cresceu desde o meu primeiro ano de licenciatura. Os armazéns devolutos desta área ribeirinha cheia de potencialidades, foram sempre motivo da minha atenção desde então. Assim, com o Projecto Final de Curso, retomo os temas que outrora eram embrionários para agora, passados cinco anos de formação voltar a olhar para o Ginjal.

Partindo do actual *Estudo de Enquadramento Estratégico da Quinta Almaraz/Ginjal*, disponível na Câmara Municipal de Almada, da autoria dos Arquitectos Samuel Torres de Carvalho e Pedro Palmero, esta solução foi alvo de um olhar crítico e mais atento. Assim, desenvolveu-se uma proposta de acupunctura urbana, focada e precisa, na reabilitação dos Estaleiros Navais Hugo Parry & Son. A escolha deste caso de estudo, fundamentou-se no reconhecimento de potencialidades e qualidades arquitectónicas que o Estudo de Enquadramento Estratégico omite e propor um olhar diferente, salientado as características meritórias de destaque e criando novas valências, num espaço subordinado a um programa polinucleado de ensino, cultura, serviços e lazer, ou seja, a criação de um centro de Indústrias Criativas - Escola de Artes Cénicas.

Toda esta intervenção partiu de um desejo de requalificar uma área obsoleta industrial. Todo o construído dos Estaleiros encontra-se demolido, excluindo o primeiro

edifício que foi erigido em 1838, o qual, pelas suas qualidades formais e espaciais, urge de uma requalificação.

Deste modo, conduzida pelas memórias do Ginjal, proponho uma Escola de Artes Cénicas, com uma vertente prática e outra teórica, em que, este edifício hoje restaurado, constituísse motor de APRENDIZAGEM. Para apoiar este núcleo, é proposto um edifício de DIVULGAÇÃO, com uma sala de espectáculos interior. Em complemento, também no exterior, foi desenhado um espaço de difusão cénica, um anfiteatro exterior, de modo a potenciar a polivalência espacial para as apresentações. Também foi desenvolvida uma área de CONVÍVIO e de LAZER, associada a um bar/restaurante com esplanada, directamente relacionada com o Pátio dos Artistas, sendo um espaço de carácter mais íntimo e interior. Sobre os edifícios de divulgação e de lazer, pousa um quarto, para EXPOSIÇÃO dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos, que permite tanto a compreensão do percurso escolar dos estudantes, como permite ter acesso a uma vista privilegiada da margem norte, Lisboa. Em suma, partindo de um plano de estudo, foram assim, exploradas outras valências relacionadas com o tema do *lugar*, pelo que, a sua essência, permitiu que se revelasse um espírito condutor, para a geração de um novo imaginário, associado à (re)criação de espaços e de uma nova história, para o Ginjal.

Para o espaço público exterior da escola, procura-se a criação de dois dispositivos urbanos que possibilitassem a geração de acontecimentos variados. Foi projectada uma Praça que se entrega ao rio, sendo um grande espaço de reunião e encontro, de carácter público. Por outro lado, seria também importante contrapor este espaço comemorativo, com um Pátio, com características de maior introspecção e calma. Continua a ser um espaço acessível ao público contudo, é caracteristicamente mais recatado e menos aberto, comparativamente à Praça Tejo. Por oposição a tipos de ambientes e espaços, a Praça terá um carácter somente mineral, pedra calcária lioz, enquanto o Pátio irá incluir elementos vegetais, marcando, uma vez mais, a serenidade que se sugere para este espaço.

Estes dois dispositivos urbanos são propostos para a possibilidade de se estruturar aqui, um sentido significativo, pelo que não é através do Cubal (concha betonada), da falésia e desta área ribeirinha, que isoladamente entre si, constroem propostas mas, é tirando deste conjunto, o maior potencial plástico possível. Estes espaços públicos, continuam a ser vistos e pensados, como símbolos da cidade, da sociabilidade urbana, pelo que, estão carregadas de memória e porque ainda se mantêm, como cenário ideal para actividades públicas e de usufruto urbano e social, tornando os espaços apetecíveis de encontro, de confluências e de atravessamento, intensamente vividos e utilizáveis de múltiplas maneiras.

Numa observação em macro escala urbana e em modo de conclusão, desde o início do acto projectual que reflecti, acerca da presença da arriba e no modo de tirar partido da sua presença. Ocorre pensar que, no dia-a-dia, percorremos, de modo natural, superfícies horizontais, planas. Contudo, quando o plano de terra se converte em pendente, algo rompe com a estabilidade que inconscientemente buscamos. É com esforço que subimos e é com inércia que nos contrapomos, à gravidade que nos arremessa ao fundo. Segundo esta reflexão, desenhei perante as condições que me foram oferecidas, partindo das características do *lugar*, *potenciando-as* e criando um *novo lugar*. A minha proposta é o resultado destes compromissos, pelo que, uma arquitectura que se relaciona com um terreno inclinado, levanta novas e delicadas questões acerca das diferentes possibilidades que se multiplicam, reclamando o seu protagonismo, no modo como se apresentam e se mostram às cidades, quer de Almada ou de Lisboa.

Concluí que, existe arquitectura para exhibir-se e ser vista e há outra para se observar e entender. Há um género de arquitectura que quer implantar-se definitivamente numa arriba e há outra que continua o seu caminho de subida/descida. Há no Ginjal, um desejo de querer revelar-se, de observar para o lado de lá, de participar das cidades. Tal como a pedra de Sísifo, as pedras das fábricas de Cacilhas, ficaram condenadas à sua queda contudo, actualmente desactivadas, desejam voltar a erguer-se.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de referência

- AA.VV., *A Arquitectura da Indústria, 1925-1965*, Registo Docomomo Ibérico, Edição Fundação DOCOMOMO IBÉRICO, Lisboa, 2005.
- NORBERG-SCHULZ, Christian - *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano, 2007.
- ZIMMERMANN, Astrid, *Constructing Landscape: Materials, Techniques, Structural components*, Birkhäuser, Basel, 2009.

Teses

- ABREU, Pedro Marques de, *Palácios da Memória II a revelação da arquitectura - Tese para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, Volume I, Secção Teórica O Processo de Leitura do Monumento*, Lisboa, 2007.
- AFONSO, Luís Filipe Ferreira, *Arquitectura da cidade, limite e forma urbana*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1996.
- PIRES, Amílcar de Gil e Pires, *Vilegiatura e Lugar na Arquitectura Portuguesa*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2008.
- RAVARA, Pedro Belo, *A consolidação de uma prática: Do edifício fabril em betão armado nos EUA aos modelos europeus de modernidade*, Dissertação para a obtenção de grau de Doutor em Arquitectura na FA-UTL, 2008.

Bibliografia de Consulta Directa

- AA.VV. *Vivienda en Desnivel*, Editorial Pencil, Valência, 2006.
- AA.VV., *Edificações (3.º Ano, 2º Semestre)*, Licenciatura em Arquitectura, Departamento de Tecnologias da Arquitectura, 7.ª Edição, 2007.

- AA.VV., *Guia Técnico de Reabilitação Habitacional*, Edições LNEC, Lisboa, 2006.
- AA.VV., *Arribada>Olho*, Edição Olho, Fevereiro de 2000.
- AFONSO, Luís, *Conjunto de Textos Reunidos para a Optativa de P.E.D.U. - Textos de Apoio*, Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2008.
- APPLETON, João, *Reabilitação de Edifícios Antigos - Patologias e Tecnologias de Intervenção*, Edições Orion, Amadora, 2003.
- ATKINS, ROGERS, Richard, Santa-Ritta Arquitectos, *Almada Nascente*, Câmara Municipal Almada Edições, 2006.
- BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 2003.
- BARDI, Lina Bo; EYCK, Aldo Van, *Museu de Arte de São Paulo*, Blau, 1997.
- BOESIGER, W.(ed), *Le Corbusier Oeuvre Complète. Vol 5: 1946-1952*, Les Editions d'Architecture, Zurich, 1985.
- BROCKETT, Oscar G., *Storia del teatro - a cura di Claudio Vicentini*, Marsilio Editori, Venezia, gennaio 2008.
- CARAPINHA, Aurora, TREIB, Marc, Fundação Calouste Gulbenkian - Os Edifícios, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2006.
- CASTANHEIRA, Alexandre, *Romeu Correia: Memória Viva de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada, 1992.
- COSME, Alfonso Muñoz, *El Proyecto de Arquitectura - Concepto, Proceso y Representación*, Editorial Reverté.
- DEPLAZES, Andrea, *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures - A Handbook*, Birkhäuser, Basel, 2009.
- ECO, Umberto, *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Editorial Presença, 13ª Edição, 2007.
- GONÇALVES, Elisabete, *Memórias do Ginjal*; Centro de Arqueologia de Almada, Almada, 2000.
- GORJÃO JORGE, José Duarte, *Lugares em Teoria*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2007.

- HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar [Bauen, Wohnen, Denken]*, In Martin Heidegger, *Vortrage und Aufsätze*. Pfullingen: Gunther Neske, 1954. (Tradução do original alemão por Carlos Botelho).
- HOYLE; PINDER - *Cities and the Sea: change and development in contemporary European*, European Ports in Transition, University of Southampton, ed. Belhaven Press, London, 1992.
- JELLICOE, Geoffrey y Susan, *El Paisaje del Hombre: La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Ed. Blume, Barcelona, 1975.
- RAMOS, Sebastião Caldeira Ramos, *Da Origem do Topónimo Almada*, Gráfica Ideal de Cacilhas, Almada, 1991.
- RASMUSSEN, Steen Eiler, *Viver a Arquitectura*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2007.
- RIBEIRO, Rogério, *Azulejos para Santiago*, Lito2 Artes Gráficas, Abril de 1996.
- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Edições Cosmos, Lisboa, 2001.
- SANTOS, Cecília Rodrigues, *SESC -Fábrica da Pompéia - Lino Bo Bardi 1977-1986*, Blau, 1996.
- STEENBERGEN, Clemens; REH, Wouter, *Arquitectura y paisaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001.
- VAZ, Artur, *Cantinhos e Memórias do Concelho de Almada*, Junta de Freguesia da Costa da Caparica, Almada, 2005.
- WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografia 1867 [1944]*, El Croquis Editorial, Madrid, 1998.

Artigos de publicações em série

- AA VV, *Revista UIA*, nº7 / 1985.

- AA.VV., *Entrecidades, Novas Urbanidades e Dinâmicas na Arquitectura, European 6 Portugal*, Associação EUROPAN Portugal, Novembro de 2001.
- AA.VV., *Il disegno del paesaggio italiano*, Casabella 575-576, Milão, 1991.
- AA.VV., *Tectonica - Monografias de arquitectura, tecnologia y construcción*, ATC Ediciones, S.L., Madrid, Abril 2007.

World Wide Web

- <http://pormenoresconstrutivos.cype.pt/EAG002.html> (consulta a 10 de Junho de 2010)
- <http://www.arsuna.pt/portfolio/index.php> (consulta a 3 de Julho de 2010)
- <http://www.arquitectura.pt/forum/index.php> (consulta permanente)
- <http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xid=cmav2> (consulta a 10 de Fevereiro de 2010)
- <http://www.imperialum.com/default.asp?s=187&sparent=80&root=79> (consulta a 4 de Junho de 2010)
- <http://www.institutobardi.com.br/bardi/masp/index.html> (consultado a 10 Junho de 2010)
- <http://www.priberam.pt/dlpo/> (consulta permanente)

Número de palavras no Desenvolvimento do Relatório Final de Projecto: 18.617 palavras.