Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Margarida Gomes dos Santos Lima

Orientadores Arquitecta Inês Lobo | Arquitecto Joaquim Moreno
Texto escrito segundo o antigo acordo ortográfico | Julho 2014
Universidade Autónoma de Lisboa | Departamento de Arquitectura

" George Braque – disse um dia que o que há de mais interessante e de mais cativante na pintura, é que quando se começa um quadro nunca se sabe o que virá a ser."[1]

Contextualização: reflexo do que foi a realização desta tese.

[1] AALTO, Alvar. "Le paradis selon les architects (Conferência proferida em Malmo). 1957. Claude Eveno (ed.) Aalto: de l'ouvre aux écrits. Paris. Centre George Pompidou, 1988, p.177.

Agradecimentos

professores

Arquitecta Inês Lobo

Arquitecto João Vaz

Arquitecto Joaquim Moreno

Engenheiro Mário Boucinha

Arquitecto Bernardo Pimentel

01|02 Resumo | Da artificialização do sistema à transformação do lugar

03|04 Introdução

05|06 Cidade | Lisboa | Evolução do Sistema

07|08 Lugar | Monsanto | Evolução do Parque

Escala do Sistema

Grande Escala | Sistema Subordinado

11|12 Aqueduto das Águas Livres

Transformação do lugar Público | Praça

Pequena Escala | Sistema Autónomo

19|20 Palácio dos Marqueses de Fronteira

De capela a palácio

Sistema hidráulico

Transformação do lugar Privado | Jardim

Jardim Formal

Jardim de Vénus

35|36 Cidade | Lisboa | Espaços de Representação

Espaço de Representação | Origem

Espaço de Representação | Pateo das Arcas

Espaços de Representação | Praça - Teatro

43|44 Transição | Do fim da artificialização do sistema à transformação do lugar

Lugar | Monsanto | Espaços de Representação

47|48 Proposta | Lisboa – Monsanto

49|50 Proposta | Percurso dos Respiradouros

51|52 Proposta | Relação entre praças

53|54 Proposta | Centro de experimentação teatral Gil Vicente

73|74 Proposta | Continuidade entre Praças

79|80 Proposta | Praça 02 | Aqueduto das Águas Livres

91|92 Proposta | Praça 03 | Palácio dos Marqueses de Fronteira e Chafariz de Desvime

101|102 Bibliografia

Índice de
Imagens

Aqueduto das Águas Livres | Grande Escala _ Sistema Subordinado

p.11 Imagem 05 Margarida Santos Lima. **Aqueduto das Águas Livres | Vale de Alcântara _ Ligação Lisboa – Monsanto.** Lisboa, 2013.

p.16 Imagem 09 Margarida Santos Lima. Conjunto de 16 Fotografias. **Chafarizes | Aqueduto das Águas Livres.** Lisboa, 2013.

Imagem 1 Chafariz das Necessidade.
Imagem 2 Chafariz das Janelas Verdes.
Imagem 3 Chafariz da Esperança.
Imagem 4 Chafariz da Praça das Flores.
Imagem 5 Reservatório da Patriarcal.
Imagem 6 Chafariz da Rua Formosa (actual Rua do Século).
Imagem 7 Chafariz de S. Pedro de Alcântara.
Imagem 8 Chafariz do Largo do Carmo.
Imagem 9 Término da Galeria do Loreto | Largo de S. Carlos.
Imagem 10 Chafariz do Largo de S. Paulo.
Imagem 11 Chafariz de S. Sebastião da Pedreira.
Imagem 12 Chafariz do Campo de Santana.
Imagem 13 Chafariz da Praça da Armada.
Imagem 14 Chafariz do Largo do Rato.
Imagem 15 Chafariz das Terras.
Imagem 16 Chafariz da Rua do Arco de S. Mamede.

Palácio dos Marqueses de Fronteira | Pequena Escala | Sistema Autónomo

p.19 Imagem 10 Margarida Santos Lima. **Palácio dos Marqueses de Fronteira.** Benfica, 2013.

p.27 Imagem 17 Margarida Santos Lima. **Jardins | Palácio dos Marqueses de Fronteira.** Benfica. 2013.

p.30 Imagem 20 Margarida Santos Lima. Conjunto de 8 Fotografias. **Jardim Formal | Luz.** Benfica, 2013.

Imagem 1 Galeria dos Reis | Fonte dos Cúpidos.
Imagem 2 Galeria dos Reis | Balaustrada.
Imagem 3 Jardim Formal | Canteiro de Buxo.
Imagem 4 Jardim Formal | Estatuárias | Fontes.
Imagem 5 Tanque dos Cavaleiros | Grutas
Imagem 6 Jardim Formal | Galeria dos Reis.
Imagem 7 Galeria dos Reis | Tanque dos Cavaleiros.
Imagem 8 Galeria dos Reis

p.32 Imagem 22 Margarida Santos Lima. Conjunto de 8 Fotografias. **Jardim de Vénus | Sombra.** Benfica, 2013.

Imagem 1 Casa de Fresco | Tanque dos S's.
Imagem 2 Casa de Fresco | Pormenor do tecto.
Imagem 3 Tanque dos S's.
Imagem 4 Fonte Central | Deusa Vénus.
Imagem 5 Capela.
Imagem 6 Capela | Inscrição sobre a porta.
Imagem 7 Galeria das Artes.
Imagem 8 Painel em Azulejos | Pormenor de uma das Artes.

Lisboa | Espaços de Representação

p.35 Imagem 23 Margarida Santos Lima. **Painel de azulejos | Galeria das Artes | Palácio dos Marqueses de Fronteira.** Ilustração | Palco montado para uma representação em praça pública. Benfica, 2013.

p.40 Imagem 27 Margarida Santos Lima. Conjunto de 3 Fotografias. **Praças.** Lisboa 2013.

Imagem 1 Largo Dr. José de Figueiredo
Imagem 2 Largo do Século
Imagem 3 Largo S. Carlos

Proposta

p.50 Imagem 31 Margarida Santos Lima. Conjunto de 18 Fotografias. **Respiradouros do Aqueduto das Águas Livres | Percurso.** Monsanto, 2013.

p.70 Imagem 45 Margarida Santos Lima. Maquete. **Centro de experimentação teatral Gil Vicente,** 2014.

p.90 Imagem 57 Margarida Santos Lima. Maquete. **Espaço de representação | Elemento cénico Aqueduto das Águas Livres,** 2014.

p.95 Imagem 60 Margarida Santos Lima. **Palácio dos Marqueses de Fronteira | Elemento Cénico.** Benfica, 2013.

p.97 Imagem 62 Margarida Santos Lima. **Chafariz de Desvime | Elemento Cénico.** Benfica, 2013.

Índice de
Desenhos

Lisboa | Evolução do Sistema _ Evolução da Cidade

p.05 Imagem 01 Planta Lisboa | Aqueduto Romano _ Aqueduto das Águas Livres.

p.06 Imagem 02 Esquemas | Evolução da cidade e do sistema de abastecimento de água.
1147 | 1375 | 1750 | 1850 | 1950 | 1980

Lugar | Monsanto

p.07 Imagem 03 Planta Monsanto | Levantamento Programático.

p.08 Imagem 04 Esquemas Monsanto | Zona Norte.
1| Limites Programáticos; 2| Sistema Pedonal; 3| Sistema Viário

Aqueduto das Águas Livres | Grande Escala _ Sistema Subordinado

p.13 Imagem 06 Planta Aqueduto das Águas Livres | Galerias.

p.14 Imagem 07 Secções Aqueduto das Águas Livres.
1| Perfil Aqueduto sobre o Vale de Alcântara; 3| Planta Aqueduto Respiradouro; 4| Perfil Chegada a Monsanto Respiradouro.

p.15 Imagem 08 Planta Aqueduto das Águas Livres | Chafarizes.

Palácio dos Marqueses de Fronteira | Pequena Escala _ Sistema Autónomo

p.21 Imagem 11 Planta Implantação da Quinta dos Marqueses de Fronteira | S. Domingos de Benfica.

p.22 Imagem 12 Planta Limite da Quinta dos Marqueses de Fronteira | S. Domingos de Benfica.

p.23 Imagem 13 Planta Cobertura do Palácio dos Marqueses de Fronteira.

p.24 Imagem 14 Esquema Evolução da construção do palácio.
1|Capela; 2| Corpo Central; 3| Terraço; 4| Ala Ocidental século.

p.25 Imagem 15 Planta Sistema Hidráulico | Palácio dos Marqueses de Fronteira.

p.26 Imagem 16 Planta Tanque e Fonte dos Jardins.
1| Fonte do parterre de buxo | Jardim Formal; 2| Fonte Tanque de Vénus | Jardim de Vénus; 3| Fonte Central | Jardim Formal.

p.28 Imagem 18 Planta Limites dos Jardins | Jardim Formal | Jardim de Vénus.

p.29 Imagem 19 Planta Jardim Formal | Palácio dos Marqueses de Fronteira.

p.31 Imagem 21 Planta Jardim de Vénus | Palácio dos Marqueses de Fronteira.

Espaços de Representação | Praça _ Teatro

p.37 Imagem 24 Planta Implantação Pateo das Arcas | Fase II

p.38 Imagem 25 Planta Pateo das Arcas | Fase I

p.39 Imagem 26 Planta Sobreposição | Espaços de representação (Pátios e actuais), espaços gerados pelo aquduto das Águas Livres.

p.40 Imagem 28 Praças.
1| Largo Dr. José de Figueiredo | Rua Janelas Verdes; 2| Largo do Chafariz do Século | Rua do Século; 3| Largo S. Carlos.

Proposta

p.47 Imagem 29 Proposta | Planta Lisboa | Monsanto 1|6000.

p.49 Imagem 30 Proposta | Planta Implantação | Percurso 1|6000.

p.51 Imagem 32 Proposta | Planta Espaços de Representação 1|3000.

p.52 Imagem 33 Proposta | Esquema Relação entre espaços de representação.

Centro de Experimentação Teatral Gil Vicente

p.55 Imagem 34 Proposta | Planta Centro de Experimentação Teatral Gil Vicente 1|600.

p.56 Imagem 35 Proposta | Esquema Programa.

p.57 Imagem 36 Proposta | Corte longitudinal AA' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.59 Imagem 37 Proposta | Corte longitudinal BB' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.61 Imagem 38 Proposta | Corte longitudinal CC' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.63 Imagem 39 Proposta | Corte longitudinal DD' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.64 Imagem 40 Proposta | Corte transversal EE' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.65 Imagem 41 Proposta | Corte transversal FF' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.66 Imagem 42 Proposta | Corte transversal GG' Centro de Experimentação Teatral 1|600.

p.67 Imagem 43 Proposta | Corte transversal HH' Centro de Experimentação Teatral 1|600

p.69 Imagem 44 Proposta | Axonometria

p.71 Imagem 46 Proposta | Sistemas | Corte Construtivo 1|100.

Espaços de Representação | Elementos Cénicos

p.75 Imagem 47 Proposta | Planta Continuidade entre praças.

p.76 Imagem 48 Proposta | Esquema Programa.

p.77 Imagem 49 Proposta | Corte Continuidade entre praças 1|500.

Espaço de Representação | Elemento cénico Aqueduto das Águas Livres

p.81 Imagem 50 Proposta | Planta Espaço de Representação 1|600.

p.82 Imagem 51 Proposta | Esquema Programa.

p.83 Imagem 52 Proposta | Corte longitudinal AA' Espaço de Representação 1|300.

p.85 Imagem 53 Proposta | Corte longitudinal BB' Espaço de Representação 1|300.

p.87 Imagem 54 Proposta | Corte transversal CC' Espaço de Representação 1|300.

p.88 Imagem 55 Proposta | Corte transversal DD' Espaço de Representação 1|300.

p.89 Imagem 56 Proposta | Axonometria.

Espaço de Representação | Elemento cénico Palácio dos Marqueses de Fronteira | Chafariz de Desvime

p.93 Imagem 58 Proposta | Planta Espaço de Representação 1|750.

p.94 Imagem 59 Proposta | Esquema Programa.

p.96 Imagem 61 Proposta | Corte AA' Espaço de Representação 1|300.

p.98 Imagem 63 Proposta | Corte BB' Espaço de Representação 1|300.

Recuperação da Memória | Da artificialização do sistema à transformação do lugar.

A dicotomia existente entre o sistema público subordinado e o sistema privado autónomo, contribuiu para a geração de dois lugares tipo bastante distintos, a Praça e o Jardim. No entanto ambos foram e são palcos da vida envolvidos por cenários em constante mutação.

É da reflexão feita sobre estes dois sistemas, um à grande escala, o Aqueduto das Águas Livres (sistema público | subordinado), um outro à pequena escala, o Palácio dos Marqueses de Fronteira (sistema privado | autónomo) e dos lugares resultantes do mesmo, que é concebida a estratégia de acção em Monsanto.

Expondo a relação entre o início e fim do sistema e a geração e declínio dos lugares, o presente raciocínio constitui a procura sobre como recuperar a memória destes vazios. E é na resposta a essa procura que surge a possibilidade de compreender as praças e jardins, de uma forma experimental, como lugares exteriores de representação teatral, partilhados por todos.

Palavras-Chave | Sistema, Praça, Cenografia, Representação.

Recovery of Memory | The artificiality of the system to transform the place.

The existing dichotomy between the public system subordinate and private autonomous system , contributes to the generation of two very different type of places, the garden and the square . However then and now, they are stages of life involved by constantly changing scenarios .

It's about reflection and thinking over these two systems, the Aqueduto das Águas Livres on a larger scale (public system | subordinate), and the Palácio dos Marqueses de Fronteira on a smaller scale (private system | autonomous), and places resulting from them , that the action on Monsanto is designed .

Exposing the relationship between the beginning and the end of the system and the generation and decline of places , this reasoning demand on retrieving the memory of these voids . And the answer to this demand opens the possibility of understanding the squares and gardens , in an experimental way , as outdoor places of theatrical representation , shared by all.

Key-Words | System, Square, Scenery, Representation.

"É evidente que as respostas são muito pessoais, mas não tenho outras. São muito sensíveis, individuais, provavelmente são mesmo sensibilidades, sensibilidades pessoais que me levam a fazer as coisas desta forma."

Zumthor, Peter. Atmosferas. Gustavo Gili, 2006. p.21|22.

A presente investigação teórica ilustra, literalmente, o percurso feito para a realização do projecto proposto. Através de uma experiência sensorial, à grande e à pequena escala, entre a cidade – Lisboa e o lugar – Monsanto, entre o sistema subordinado do Aqueduto das Águas Livres e o sistema autónomo da quinta dos Marqueses de Fronteira, e por fim, entre os lugares resultantes, a Praça pública e o Jardim privado.

No entanto, foi através da observação da planta de Lisboa e da procura das ligações existentes entre a Cidade e Monsanto, que surgiu a ideia, mais ou menos óbvia, de tirar partido do troço do Aqueduto das Águas Livres sobre o vale de Alcântara, que além de ter tido como função principal o transporte de água, serviu como passagem pedonal, através das suas galerias laterais, até 1853.

É a ideia inicial, de recuperação da sua função como forma de atravessamento, que desencadeia a investigação dos restantes temas. Com o estudo do Aqueduto das Águas Livres nasce a necessidade de perceber numa primeira fase e à grande escala, de que forma é que este marcou o desenvolvimento da cidade de Lisboa, que transformações é que a malha urbana sofreu e de que forma é que se materializou a chegada da água à cidade.

Em paralelo, à pequena escala, surge a quinta e palácio dos Marqueses de Fronteira, a sua evolução arquitectónica, a autonomia do seu sistema hidráulico e consequentemente as transformações ocorridas como consequência do sistema, que por sua vez é o grande responsável pelo desenho dos Jardins de Fronteira.

A necessidade de uns – água – era usada de forma extravagante por outros, no entanto, o seu legado, são espaços cénicos memoráveis.

O levantamento destes lugares, resultantes dos dois sistemas, e usá-los como parte integrante do projecto, prende-se ao estudo feito sobre os primeiros espaços de representação em Lisboa, onde a efemeridade do lugar e a dicotomia público | privado está presente. As representações teatrais procuravam não só os vazios existentes na cidade para se instalarem, praça e rua, como também os salões nobres e jardins.

“Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenómeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la.”

Brook, Peter. A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Disponível em http://pt.scribd.com [Consult. 2 Julho 2013].

Cidade | Lugar

Lisboa | Monsanto



Imagem 01| Levantamento

Planta | Lisboa

Aqueduto Romano ..... Aqueduto das Águas Livres ——————

Desde a sua fundação até à Idade Média, que Lisboa se situa no alto da colina do Castelo de São Jorge. E é no sopé desta mesma colina que se encontram as nascentes que deram origem aos chafarizes mais antigos da cidade, o Chafariz de El-Rei e o Chafariz de Dentro, que na época serviram as necessidades da população.

Contudo, nem sempre foi assim, uma vez que durante a ocupação romana a necessidade de responder aos hábitos de higiene característicos desta civilização e ao abastecimento de fontanários, termas e balneários, levou a que fosse construído um aqueduto entre 31 e 27 a.C[4]., que trazia a água de Belas até às portas de Santo André e de São Roque, os dois términos na cidade Olisipo Felicitas Julia[5].

A queda do Império Romano em conjunto com a diminuição da população e a mudança dos hábitos de higiene contribuíram para o fim deste sistema.

No entanto, a falta de água dentro da Cerca Moura, erguida entre o século III e V, contribuiu para a conquista dos Cristãos em 1147, que mantiveram até ao século XIV as principais nascentes fora da muralha. Só em 1375, por ordem de D. Fernando, é que foi construída a Cerca Fernandina, que englobava dentro dos seus limites os chafarizes de El-Rei e de Dentro.

Como consequência do período dos descobrimentos deu-se o aumento demográfico e a obrigação de abastecer as embarcações, assim sendo, surgiu mais uma vez o problema da escassez de água na cidade de Lisboa, e que só foi resolvida, na sua integralidade, quatro séculos depois com a construção do Aqueduto das Águas Livres.

Após várias propostas, como é o caso da apresentada por Francisco da Hollanda a D. Sebastião[6], iniciativas como a de D. Filipe II, em 1589, ao estabelecer um imposto sobre os alimentos, e de incentivos da dinastia filipina para um novo sistema de abastecimento de água, só em 1731, no reinado de D João V, é que se deu inicio à obra do Aqueduto das Águas Livres.

Concluído em 1834, o Aqueduto iniciou as suas funções em 1748 e acabou por ser desactivado em 1973 como consequência da construção da barragem de Alviela em 1880.

Através desta abordagem, da evolução do sistema de água, pretende-se revelar a importância e o poder que este sistema teve na escala e ritmo da evolução da cidade de Lisboa.



Imagem 02| Levantamento
Esquemas | Evolução da cidade de Lisboa e do sistema de abastecimento de água

[4] BILOU, Francisco; MASCARENHAS, José Manuel de; NEVES, Nuno Sousa. O aqueduto romano de Olisipo: viabilidade ou utopia? Ensaio de traçado apoiado em modelação geográfica. Revista Portuguesa de História, no. 43, Coimbra, 2012. p.229.

[5] Nome da cidade de Lisboa durante a ocupação romana.

[6] BILOU, Francisco; MASCARENHAS, José Manuel de; NEVES, Nuno Sousa. Ob. cit., p.238.



Imagem 03| Levantamento

Planta | Monsanto

1| Parque de Campismo, 2| Pista de Radiomodelismo, 3| Cruz das Oliveiras, 4| Restaurante Monte Verde, 5| PT, 6| Clube Desportivo de Direito e restaurante, 7| Luneta dos Quartéis, 8| Tribunal, 9| Bairro da Boa Vista, 10| Estádio Pina Manique, 11| Vila Guiné, 12| Quinta da Fonte, Externato Infantil e primário, 13| Parque aventura, Mata de S. Domingos de Benfica, 14| Clube Português de Tiro ao Chumbo e restaurante, 15| Espaço Monsanto e restaurante, 16| Espaço Biodiversidade e Centro de Recuperação de Animais Silvestres de Lisboa, 17| Pupilos do Exercito, 18| Igreja Nossa Senhora do Rosário, 19| Irmãs Dominicanas, **20| Palácio Marqueses de Fronteira**, 21| Bairro do Calhau, 22| Associação ambiental, 23| Moinho do Mocho, 24| Estabelecimento Prisional 25| Área Militar, 26| Parque recreativo do Alto da Serafina, 27| Restaurante Panorâmico, 28| Pedreira da Serafina, 29| Bairro da Serafina.



1| Limites Programáticos



2| Percursos Pedonais



3| Percursos Viários

Imagem 04| Levantamento
Esquemas | Monsanto | Zona Norte

"A região lisbonense está constituída por um núcleo central, que é a Capital do Império Português, e por uma série de subúrbios de configuração tentacular, que se estendem ao longo de várias vias de comunicação.

Entre estas localidades suburbanas, há grandes espaços agrícolas que é preciso conservar para que o desenvolvimento urbano das ditas localidades não abafe o núcleo central e para que haja sempre entre elas faixas rurais, para bem arejá-las."[7]

"É indispensável não deixar uma cidade crescer desmedidamente e é preciso limitar nela a altura e a densidade da construção".[8]

Após um estudo global do parque Florestal de Monsanto, com cerca de 1000 hectares, a reflexão final centrou-se no lado norte, mais propriamente no percurso marcado pelos respiradouros do Aqueduto das Águas Livres e terrenos adjacentes. Esta infra-estrutura estabelece uma forte ligação, não só física mas também visual, entre a cidade e o parque, ao atravessar o Vale de Alcântara. Construída no século XVIII, além de abastecer a cidade de Lisboa e de permitir a passagem de pessoas entre a cidade e Monsanto, até 1853, impulsionou a construção e ampliação de quintas de recreio em toda a zona norte da serra.

A transformação de Monsanto no parque que hoje conhecemos ocorreu entre 1938 e 1949, período de renaturalização e implementação do projecto da responsabilidade do Arquitecto Francisco Keil do Amaral e do Arquitecto Joaquim Rodrigues. Com diversas fases de construção, o projecto não só resume a essência da cidade de Lisboa, desde os miradouros aos espaços de estar, do revelar ao esconder, como também procura o equilíbrio entre as raízes da cidade e a modernidade, ou seja, a inspiração nos parques europeus que o Arquitecto Francisco Keil do Amaral visitou é bastante clara no percurso automóvel proposto, que percorria praticamente todo o parque e que passava por quase todos os pontos de principal interesse propostos pelo mesmo, como por exemplo o pavilhão de chá, os parques infantis, os miradouros, o teatro ao ar livre, entre outros.

Os limites do parque, embora definidos no plano GROER[9], não chegaram a ser legalmente estabelecidos, e como consequência, em 1970 a ampliação do conceito de utilização pública do parque permitiu a aprovação e instalação de diversas infra-estruturas. Passados 4 anos o processo foi interrompido, graças à acção do Arquitecto Gonçalo Ribeiro Telles, devolvendo ao parque o seu propósito de criação até aos nossos dias.

[7] GROER, Étienne de. Plano Director de Lisboa: modo actual de construir. Lisboa: Camara Municipal, 1948. p. I/81.

[8] GROER, Étienne de. Ob. cit., p. II/6.

[9] Étienne de Groer, arquitecto urbanista russo (naturalizado francês), já tinha desenvolvido trabalho em Lisboa, em colaboração com o urbanista Alfred Agache, nos planos de ordenamento da Costa do Sol. A Câmara de Lisboa contratou De Groer em 1938 como "urbanista-consultor", cargo que desempenhou ate 1940, num período coincidente com o inicio da presidência do engenheiro Duarte Pacheco (1938- 43). Mais tarde, em 1946, retomou a elaboração do Plano de Urbanização de Lisboa, mediante novo contrato com a Câmara Municipal, ficando o plano concluído em 1948. In CAMARINHAS, Catarina Teles Ferreira; BRITO, Vasco. Elementos para o estudo do Plano de Urbanização da cidade de Lisboa 1938. p.182. [Consult. 17 Nov. 2013]. Disponível em www.academia.edu.

Grande Escala | Sistema Subordinado

Aqueduto das Águas Livres



Imagem 05| Fotografia

Aqueduto das Águas Livres | Vale de Alcântara | Ligação a Monsanto

Aqueduto das Águas Livres

" E Lisboa, onde todos bebem água, não tem mais que um estreito chafariz para tanta gente e outro para os cavalos "[10]

Durante o século XVIII a cidade de Lisboa sofreu uma profunda transformação como consequência da construção do Aqueduto das Águas Livres. A necessidade desta infra-estrutura, não só fundamental para o desenvolvimento da parte ocidental da cidade como também para terminar com a "carência e a deficentíssima condição higiénica do abastecimento de água a Lisboa"[11] que se fez sentir desde a explosão demográfica no período dos descobrimentos.

Francisco da Holanda, ainda no século XVI e após um estudo da cidade e das suas carências de água, propõe a D. Sebastião uma medida inspirada naquela que os romanos haviam feito, ou seja, construir um aqueduto que "deve de trazer a Lisboa Água"[12] uma vez "que de duas lagoas della trouxeram os romanos a ella, por conductos debaixo da terra, sobterranhos, furando muitos montes e com muito gasto e trabalho"[13]. Contudo, seja pela morte prematura de D. Sebastião ou pela perda da independência, só no reinado de D. João V é que se inicia a construção do tão ambicionado projecto que acabaria com a falta de água na cidade, o Aqueduto das Águas Livres.

Os reinados anteriores deixaram escapar esta oportunidade, apesar de ter sido no reinado de D. Filipe II, que se deu o primeiro passo para a concretização do mesmo através do imposto *real* da água.[14]

No entanto, antes de tomar qualquer decisão, o Rei D. João V recorre aos mestres mais importantes do seu Reino, o italiano António Canevari, o Coronel Manuel da Maia e João Frederico Ludovici, no sentido de ver todas as suas dúvidas esclarecidas, nomeadamente "a existência de quantidade de água suficiente para ser trazida para Lisboa e a viabilidade do Aqueduto"[15], uma vez que nem todas as opiniões eram favoráveis.

Em 1731, após a verificação e medição do caudal de água e a afirmação por parte dos responsáveis como sendo esta suficiente para a construção do Aqueduto das Águas Livres, D. João V manda que "dita obra se faça pelas ditas terras, fazendas, moinhos cazas, quintas, quintaes e herdades por onde houver de vir, ainda que sejao de pessoas privelegiadas, e de qualquer estado, condição, qualidade, e privilégio incorporado em direito, posto que seja Desembargador, porquanto todos tem obrigação de dar passagem a dita agoa e noo ha privilégio algu, que disto o escuse."[16]

Canevari, até então responsável pela obra, foi afastado ao fim de sete meses após errar a altura dos arcos de suporte que "ficando rebaixados em relação à altura da nascente tornava inviável a condução entre os dois pontos"[17], e substituído por Manuel da Maia em 1732, que além de redefinir o traçado, vê aceite a sua proposta de construção de uma conduta com um pé direito associado à escala humana.[18]

Custódio Vieira, nomeado arquitecto principal da obra entre o Monte das Três Cruzes e Lisboa em 1736, além de introduzir o método de medições sistemáticas, entrega-se por completo ao troço monumental do Aqueduto sobre o vale de Alcântara até 1746, ano da sua morte. "Não traçou a arcaria em linha recta, atento à orografia das vertentes de apoio, o que determina a existência de um ponto de inflexão na encosta ocidental da ribeira, a de declive mais suave. Desde o Alto da Serafina até esse ponto desenhou uma sucessão de 18 arcos de volta redonda, sobre pilares (...). A partir daí, projectou uma sucessão de 14 arcos quebrados que transpõem a zona de

[10] SEGURADO, Jorge, 1970. Francisco d'Ollanda. Edições Excelsior, Lisboa, 1970, p.211.

[11] SEGURADO, Jorge. Ob. cit., p.211.

[12] MOITA, Irisalva. D. João V e o Abastecimento de Água de Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, II v. D. João V e a construção do Aqueduto das Águas Livres. Lisboa, 1990, p.9.

[13] MOITA, Irisalva. Ob. cit., p.9.

[14] Real da água, imposto instituído por D. Filipe II (III de Espanha) sobre os alimento de primeira necessidade (carne, vinho, azeita...) com o principal objectivo de financiamento das obras de construção do sistema de abastecimento de água, que no entanto não chegou a ser iniciado. Mais tarde, em 1728, esta solução foi adoptada pelo procurador da cidade Lisboa, Cláudio Gorgel do Amaral, com o mesmo objectivo, financiar a construção do aqueduto.

[15] MOITA, Irisalva. Ob. cit., p.27.

[16] MOITA, Irisalva. Ob. cit., p.30.

[17] MOITA, Irisalva. Ob. cit., p.33.

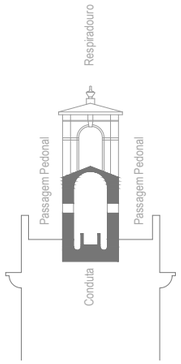
[18] Proposta : Conduta composta por duas caleiras de transporte de água, separadas por um passadiço, uma vez que os depósitos de calcários formados nas condutas exigiam inspecções regulares bem como trabalhos de conservação, o que poderia levar ao corte temporário de água, caso só existisse uma única caleira.



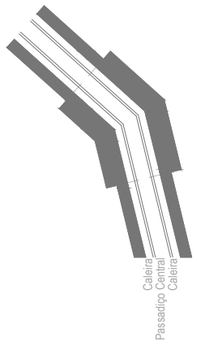
Imagem 06| Levantamento

Planta | Aqueduto das Águas Livres | Galerias

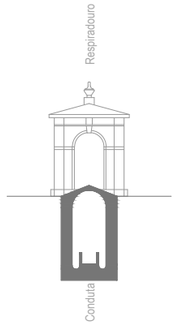
1| Galeria das Necessidades, 2| Galeria da Esperança, 3| Galeria do Loreto, 4| Galeria de Santana.



1 Perfil | Aqueduto sobre o Vale de Alcântara



2 Planta | Aqueduto | Respiradouro



3 Perfil | Chegada a Monsanto | Respiradouro

Imagem 07| Levantamento
Secções | Aqueduto das Águas Livres

maior profundidade do vale, sem recorrer à sobreposição de arcadas; e sem aumentar a largura dos pilares, a não ser nos cinco arcos de maior altura (...) aumentaram, em largura e profundidade, mas apenas de 25%.

A partir desta opção genial pôde espaçar confortavelmente os pilares, (...) por isso o chamado arco grande tem, a meia altura, cerca de 33m de vão e 30m junto ao solo".[19]

A transição da direcção da obra para Carlos Mardel, após a morte de Custódio Vieira, é marcada não só pelas galerias laterais que possibilitaram a passagem de pessoas até 1853 e pelo desenho dos lanternins de respiração, que pontuam todo o percurso, entre Campolide e Monsanto, como também pelo Arco e Mãe de Água das Amoreiras, marco da chegada do Aqueduto das Águas Livres à cidade.

A Mãe de Água das Amoreiras, designada anteriormente por Casa da Água, só foi terminada em 1834 após o triunfo do Liberalismo, no entanto, foi inaugurada em 1748 devido à constante pressão por parte da população. De planta quadrangular e fachadas em cantaria calcária, este templo da água apresenta uma grande homogeneidade no que diz respeito à sua construção, e dele parte a Galeria do Loreto e da Esperança. No entanto, antes da chegada ao reservatório parte a Galeria de Santana e a Galeria das Necessidades.

O Aqueduto das Águas Livres e a Mãe de Água, além de terem uma implantação de destaque na topografia da cidade vieram provocar, em Lisboa e no seu termo, grandes transformações, uma vez que o sistema de galerias acima referido teve como consequência a alteração da malha urbana com a transformação e criação de novas praças que serviam de palco ao abastecimento de água e que se transformaram parte da imagem e identidade da cidade.

[19]MOITA, Irisalva. Ob. cit., p.104.



Imagem 08| Levantamento

Planta | Aqueduto das Águas Livres | Chafarizes

1| Chafariz das Necessidades; 2| Chafariz das Terras; 3| Chafariz das Janelas Verdes; 4| Chafariz da Esperança; 5| Chafariz do Arco de S. Mamede; 6| Chafariz do Rato; 7| Reservatório da Patriarcal; 8| Chafariz da Praça das Flores; 9| Chafariz da Rua Formosa; 10| Chafariz S. Pedro de Alcântara; 11| Chafariz do Carmo; 12| Término da Galeria do Loreto; 13| Chafariz de S. Paulo; 14| Chafariz de S. Sebastião da Pedreira; 15| Chafariz Campo de Santana; 16| Chafariz do Desterro; 17| Reservatório da Mãe de Água das Amoreiras; 18| Chafariz da Cruz das Almas; 19| Chafariz da Mãe de Água; 20| Chafariz da Avenida da Liberdade; 21| Intendente.


13| S. Paulo


14| S. Sebastião da Pedreira


15| Santana


16| Desterro


9| Rua Formosa (actualmente Rua do Século)


10| S. Pedro de Alcântara


11| Largo de S. Carlos


12| Carmo


5| Rua do Arco de S .Mamede


6| Largo do Rato


7| Reservatório da Patriarcal


8| Praça das Flores


1| Necessidades


2| Chafariz das Terras


3| Janelas Verdes


4| Esperança

Imagem 09| Fotografias
Chafarizes | Sistema do Aqueduto das Águas Livres

O século XVIII, como já foi referido anteriormente, foi um século de grandes transformações na malha urbana da cidade Lisboa como consequência da construção do Aqueduto das Águas Livres. A escala da intervenção contribuiu para a alteração da escala da cidade e consequentemente para a modificação da sua expressão territorial. Assim sendo, se no seu termo as alterações foram ao nível do crescimento urbano ao longo do percurso do aqueduto, com o aparecimento de novas quintas e com o aumento acentuado das explorações agrícolas, na cidade as alterações foram ao nível do espaço público, com a transformação e criação de novas praças, que associadas aos novos pontos de distribuição de água, fontes e chafarizes, viram a sua função a ser alterada.

Os chafarizes podem ser diferenciados pela sua escala e posição no espaço público, ou seja, existem os monumentais, como é o caso do chafariz da Esperança ou o das Janelas Verdes, protagonistas dos lugares onde se inserem, e os chafariz de menores dimensões, como é o caso do chafariz da praça das Flores, localizado numa zona de menor destaque, e por fim os interinos, que mais tarde seriam substituídos.

Apesar da sua função principal, de abastecimento de água à cidade ter sido extinta, com o fim do Aqueduto das Águas Livres os chafariz converteram-se em monumentos alegóricos deste feito e de grande importância para a identidade da cidade. No entanto as praças que servem de palco a estes elementos carecem de um certo empobrecimento, no que diz respeito à diversidade de utilizações que em tempos tinham para oferecer às pessoas que as frequentavam.

A identificação destes lugares expectantes surgem associados ao projecto proposto, como espaços de representação exterior, integrados na malha urbana da cidade.

Pequena Escala | Sistema Autónomo

Palácio dos Marqueses de Fronteira



Imagem 10| Fotografia

Palácio dos Marqueses de Fronteira | Benfica

Palácio Marqueses de Fronteira

A Quinta de Recreio dos Marqueses de Fronteira[20], palco de inúmeros momentos da história de Portugal, representa "a celebração de uma nação restaurada, depois de 60 anos de domínio espanhol. A revolução de 1640 devolveu aos Portugueses o espírito de identidade nacional e a proclamação desta identidade é o significado primeiro de Fronteira, ditado pela mão de D. João Mascarenhas[21], envolvido desde o primeiro momento no movimento de independência e consagrado herói da guerra da Restauração"[22]. A localização do palácio, sobre o vale de Benfica, na encosta Norte do Parque Florestal de Monsanto, não só responde às condições climáticas, topográficas e geológicas do lugar, como também teve em consideração o seu significado. A proximidade com o convento dominicano (1399) e a relação do eixo central do palácio com a cúpula da igreja, representam a devoção religiosa da família Mascarenhas.

Segundo Cassiano Neves, a edificação do palácio ocorreu entre 1666 e 1672[23], por D. João de Mascarenhas, e apresenta um estilo próprio, que mistura várias influências, mas com uma unidade distintamente nacional. Os jardins retomam a arte renascentista em Portugal, já o palácio apresenta influências italianas.

"Tanto a decoração interior do palácio como o jardim, exprimem uma vontade de reafirmar que Portugal havia sido um país independente com uma sucessão de memoráveis heróis – Reis e Cavaleiros – e tinha o direito de comandar o seu próprio destino."[24].

João Nunes Tinoco, é o nome avançado por Cristina Castel Branco para o possível autor do projecto, uma vez que "Há dois manuscritos de João Nunes Tinoco na Biblioteca Real de Ajuda. Um deles, O Livro das Fortalezas Portuguesas (...) escrito por João Nunes Tinoco, arquitecto Real (...) 1663. Sob este titulo figura a cota de armas do conde da Torre"[25]. O nome do arquitecto também aparece associado a um desenho do palácio do conde de Castanheira, que assume uma disposição idêntica à do palácio de Fronteira, contudo, mais simplificada. No entanto, foi no estudo do traçado do Aqueduto das Águas Livres que o arquitecto " teve contacto com um sistema de captação de água a ser conduzido por uma rede de canalizações subterrâneas, vencendo distâncias e acidentes de terreno, passando pelo lugar mais tarde identificado como próprio à construção dos jardins e palácio dos marqueses de Fronteira".[26] O documento fruto deste estudo, *Roteiro da Agoa Livre e Agoa de Monte-mor,* 1671, da autoria de João Nunes Tinoco, não apresenta apenas apreciações geográficas mas também técnicas como por exemplo o facto do declive de 0,47% ser o necessário para que a água corra livremente no lugar correspondente à implantação do palácio. As ideias acima referidas reforçam a possível ligação do arquitecto ao projecto, uma vez que João Nunes Tinoco além de ser próximo da família Mascarenhas e de ter feito o levantamento do lugar, os seus conhecimentos relativamente à engenharia hidráulica eram fundamentais para a concretização de todo o projecto dos jardins e palácio dos Marqueses de Fronteira.

A articulação das várias heranças que constroem o palácio possibilitaram a ocorrência do objecto singular que este representa na arquitectura portuguesa. Composto por quatro elementos principais, Capela, Pavilhão de Caça, Terraço e Ala Ocidental, construídos em épocas diferentes, o palácio desempenhou numa primeira fase a função de residência de Verão ou pavilhão de caça da família Mascarenhas que aproveitava para usufruir de todos os prazeres que lhes eram negados na sua residência urbana. Com o terramoto de 1755, a quinta assumiu o papel de residência oficial, como consequência da destruição do palácio na rua das Chagas.

A luta pela independência, entre 1808 e 1810, quando as tropas de Napoleão ocuparam Portugal, fez com que,

[20] "Chama-se quinta de recreio à propriedade rústica que, independentemente da dimensão, inclui terrenos de cultivo, hortas e pomares, edifícios de apoio à exploração agrícola e pecuária, habitações de trabalhadores rurais e, junto à residência do proprietário, zonas de lazer, designadamente jardins, pavilhões, fontes, lagos, pombais e matas, variando em função do estatuto social dos moradores. (...) é quase sempre uma residência secundária de uma Família possuidora de casa ou palácio em Lisboa (...) As mais próximas tinham como função constituir espaços alternativos à cidade, logo lugares de repouso e ócio" DÀ-MESQUITA, Marieta. História e arquitectura: uma proposta de investigação: o Palácio dos Marqueses de Fronteira como situação exemplar da arquitectura residencial erudita em Portugal. Tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, 1992, pp.231-233.

[21] "D. João Mascarenhas, conde da Torre, que mandou construir o palácio e jardins de Fronteira e que viveu entre 1632 e 1681. Recebeu o titulo de marquês de Fronteira do regente D. Pedro II em 1670, em recompensa pela sua bravura e liderança durante as guerras de Restauração." CASTEL-BRANCO, Cristina. Os Jardins dos Vice-Reis – Fronteira. Edições Asa II, S.S., 2008, p.69.

[22] CASTEL-BRANCO, Cristina. Ob. cit., p.58.

[24] NEVES, J. Cassiano. Jardim e Palácio dos Marqueses de Fronteira, Edição da Câmara Municipal de Lisboa. Segunda edição. Lisboa, 1954, p.26.

[25] CASTEL-BRANCO, Cristina. Ob. cit., 2008, p.61.

[26] VITERBO, Sousa (coord.), Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses, Imprensa Nacional, Lisboa, 1922, p.114.



Imagem 11| Levantamento

Planta | Implantação da Quinta dos Marqueses de Fronteira | S. Domingos de Benfica

1| Palácio dos Marqueses de Fronteira; 2| Chafariz de Devisme | Centro de Reinserção Social; Reformatório Feminino, 3| Igreja Nossa Senhora do Rosário, 4| Pupilos do Exercito, 5| Mosteiro de S. Domingos de Benfica, 6| Espaço Biodiversidade e Centro de Recuperação de Animais Silvestres de Lisboa, 7| Espaço Monsanto e restaurante, 8| Clube Português de Tiro ao Chumbo e restaurante, 9| Aqueduto das Águas Livres (troço visível), P| Parque de estacionamento.



Imagem 12| Levantamento

Planta | Limite da Quinta dos Marqueses de Fronteira | S. Domingos de Benfica

1| Palácio, 2| Jardim Formal, 3| Tanque Grande e Galeria dos Reis, 4| Jardim de Vénus, 5| Galeria das Artes, 6| Capela, 7| Tanque dos Ss, 8| Casa de Fresco, 9| Tanque dos Pretos e piscina, 10| Mata, 11| Horta, 12| Laranjal.

mais uma vez, a Quinta de Fronteira fosse palco de um acontecimento histórico de grande significado para o lugar. A chegada do comandante Artur Colley Wellesley, I duque de Wellington, ao palácio e a transformação deste num quartel-general, fazem parte das recordações escritas nas *Memorias do Marquez de Fronteira e d'Alorna*, "A minha casa de Bemfica tornou-se um verdadeiro quartel general com as suas secretarias. A sala dos retratos que era então casa do docel, passou a ser quarto de cama do General Wellesley; a sala onde estão os meus retratos e da Marqueza e que se chamava sala azul era a sala do General; a casa do bilhar e a livraria foram destinadas para as secretarias e alli vi muitos officiais de Estado Maior escrevendo e sobre as mesas immensos mapas."[27] bem como o acampamento das tropas inglesas na serra de Monsanto "Devia ser magestoso o panorama que se gozava das minhas janellas. Para o lado da estrada de Bemfica, os acampamentos inglezes, ao sul e ao norte; para o lado da serra de Monsanto, outro acampamento, tambem de forças inglezas; e na direcção de Lisboa, postos avançados inglezes e francezes."[28].

Após 10 anos de ausência, e com o fim da Guerra Civil Portuguesa, entre 1828 e 1834, a família Mascarenhas regressa ao Palácio " Minha mulher (...) e eu, fazíamos todos os esforços para abandonar a choupana de Buenos Ayres e para nos estabelecermos na nossa residência de Bemfica, que muito agradável é na estação em que estavamos , que era nos fins de Junho.

(...) Estavamos ausentes d'ella havia dez annos(...). Grande prazer foi o de nos vermos installados e de passearmos livremente nas espaçosas salas da residencia dos nossos Avós, nos bellos terraços e bonitos jardins."[29]

As passagens memoráveis acima narradas, por D. José Trasimundo Mascarenhas Barreto[30], que teve o palácio e a família dos marqueses de Fronteira como cenário e protagonistas, em conjunto com os elementos históricos envolventes, tais como o convento e a igreja de São Domingos de Benfica, a igreja dos Castros, o palácio e chafariz de Devisme e o troço visível do aqueduto das Águas Livres, contribuem para a riqueza e significado do lugar.

[27] MASCARENHAS BARRETO, D. José Trasimundo. Memórias do Marquês de Fronteira ditadas por ele próprio em 1861, revistas e coordenadas por Ernesto Campos de Andrade. Imprensa da Universidade de Coimbra, 1926. Parte primeira e segunda (1820 a 1824), p.58.

[28] MASCARENHAS BARRETO. Ob. cit., 1926. Parte primeira e segunda (1820 a 1824), p.59.

[29] MASCARENHAS BARRETO. Ob. cit., 1929. Parte primeira e segunda (1833 a 1842), p.113.

[30] D. José Trasimundo, oitavo Conde da Torre e sétimo Marquês de Fronteira (1802 – 1881). Escreveu as Memórias e guiou as tropas contra os miguelistas.

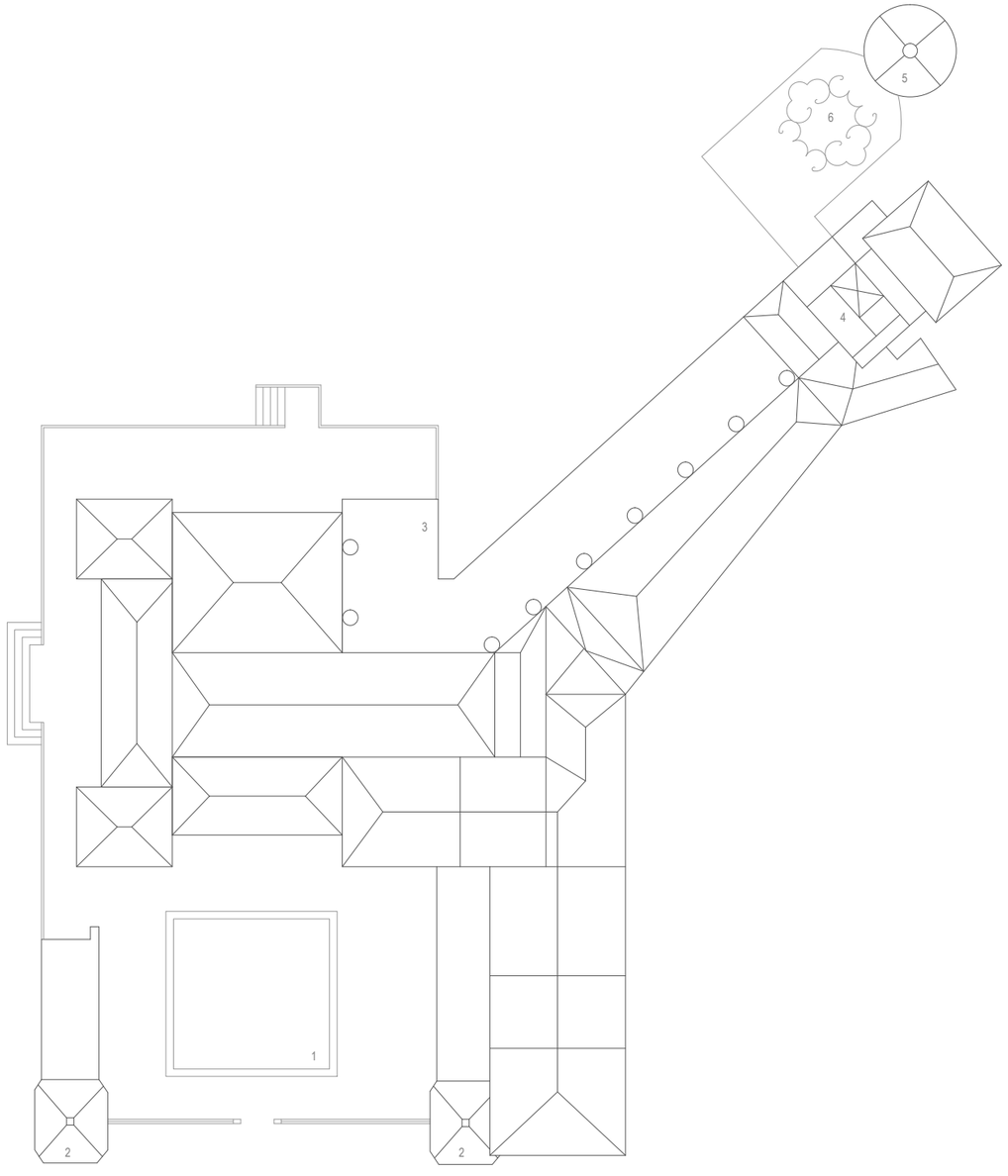


Imagem 13| Levantamento

Planta Cobertura | Palácio dos Marqueses de Fronteira

1| Pátio de Honra, 2| Casa do Guarda, 3| Galeria das Artes, 4| Capela, 5| Casa de fresco, 6| Tanque dos S's.

De Capela a Palácio

O lugar onde “morava” Deus, deu lugar ao palácio onde mora o Marquês. Constituído por quatro elementos construídos em diferentes épocas: Capela (1584), Pavilhão de Caça (1666-1972), Terraço de ligação à capela (1669) e Ala Ocidental (1776). Existem outros elementos relevantes, a Casa de Fresco e o pombal, construídos posteriormente, que fazem parte da composição do jardim.

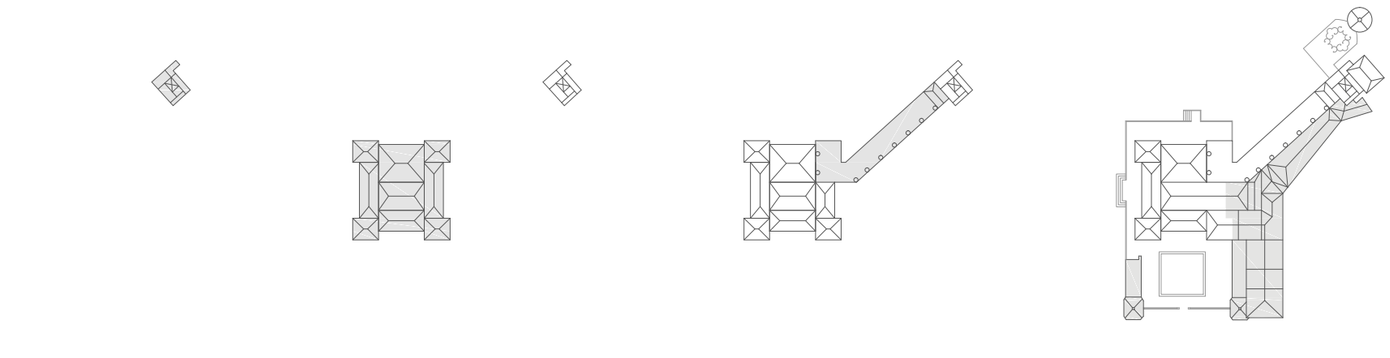
1| A capela é pequena, as paredes estão forradas de azulejos até meio e apresenta uma planta em cruz. Considerado o elemento mais antigo de toda a composição, uma vez que sobre o frontão figura uma lápide com a seguinte inscrição: “DICATUM CARITATI COELI JANUAE MDLXXIIII” (1584). No entanto, tudo leva a crer que tenham sido realizadas grandes obras, não só pelo estilo da capela mas também pela data da inscrição de 1771 num dos altares.

2| Frequentemente definido como pavilhão de caça, este corpo central, segundo os factos consultados, desempenhava o papel de residência de Verão da família. Mandado construir no inicio do século XVII e de planta quadrangular com uma torre em cada canto, o pavilhão deu origem à forma actual do corpo central. No início do século XVIII foram ainda realizadas obras de conservação e registada a primeira recuperação das coberturas do palácio.

3| Apesar da arquitectura predominantemente ortogonal da época, o Terraço do século XVII, faz um ângulo obtuso com a parede norte, o que se explica, apesar de ser bastante inabitual, com o seu propósito, fazer a ligação entre o Corpo Central e a Capela.

Virado para o jardim de Vénus, o terraço é forrado a azulejos pintados a azul, branco e manganés, e tem as paredes decoradas com nichos reentrantes onde se encontram estátuas de divindades gregas sobre pedestais. Entre cada pedestal as paredes formam arcos onde estão representadas as sete Artes Liberais[31] símbolo da paz, após 60 anos de domínio espanhol sobre Portugal, que dificilmente seriam exercidas em tempo de guerra. À esquerda da capela, o primeiro painel representa a arte Arithmética, segue-se a Música, a Dialéctica, a Rhetorica, a Geometria, a Astronomia e por fim a Poezia. Assim sendo, “D. João de Mascarenhas não desejou a representação tradicional das Artes Liberais e, mais uma vez, imprime a sua personalidade ao acrescentar ao conjunto das Artes a Poesia.”[32], e a deixar de fora a Gramática.

4| Mandada construir entre 1771 e 1781 por D. José Luís Mascarenhas, V Marquês de Fronteira, a ala ocidental é uma das consequências do terramoto de 1755 e dos decorrentes incêndios ocorridos no Palácio da Rua das Chagas, residência oficial da família, que foi destruído. O Corpo Central do Palácio foi alterado de forma a receber a construção desta nova ala, que veio reforçar a ligação feita pelo Terraço da Capela. Deve-se também a esta fase de obras o prolongamento da Galeria dos Reis, no Jardim de Vénus, e a construção de um Pombal. As Casas de Guarda e o Pátio de Honra não só reforçaram o desenho dos limites territoriais como também os visuais.



1| Capela
2| Corpo Central
3| Terraço da Galeria das Artes
4| Ala Ocidental do século XVIII

Imagem 14| Levantamento
Esquema | Evolução da construção do palácio

[31] “Na Idade Média, as sete Artes Liberais correspondiam aos sete planetas (sete é um numero místico), (...) Considerava-se que assim como os sete astros iluminavam o mundo, as sete Artes iluminavam a ciência.” in CORREIA-ARNOULD, Ana Paula Rebelo. As fontes de inspiração dos Azulejos da “Galeria das Artes”, Revista Monumentos, no7, Semestral de Edifícios e Monumentos, DGEM, Lisboa, Setembro de 1997, p.63.

[32] CORREIA-ARNOULD, Ana Paula Rebelo. As fontes de inspiração dos Azulejos da “Galeria das Artes”, Revista Monumentos, no7, Semestral de Edifícios e Monumentos, DGEM, Lisboa, Setembro de 1997, p.62.



Imagem 15| Levantamento (baseado no do arquitecto João Pais, 1997)

Planta Sistema Hidráulico | Palácio dos Marqueses de Fronteira

Traçado de uma mina ..... Jogo de Água _ _ _ _ _ _ Caldeira ——— Caldeira Coberta _ . _ . _ . _ Tanque | Fonte Tanque extinto Poço Respiradouro Ribeira | Aqueduto das Águas Livres

Escala do Sistema

Pequena Escala | Sistema Autónomo

Sistema Hidráulico

Atravessada por um ribeiro, a quinta está dividida em duas partes distintas. A parte norte onde se encontram os edifícios, tanques e jardins, e a parte sul, coberta por mata e usada para a prática da agricultura.

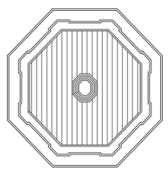
Os jardins desenvolvem-se num conjunto de patamares que vão desde a cota 89, junto ao Tanque dos Pretos, até à cota 78, junto ao muro Poente do Jardim Formal. Optimizando os recursos hídricos, resultantes do declive topográfico existente, que permitem a criação de diferentes atmosferas ao longo dos diversos espaços.

O sistema hidráulico, responsável pela captação, armazenamento e transporte de água, tem a sua origem nas cinco minas[33] implantadas na mata, com cerca de 1,50m de altura e 0,50m de largura.

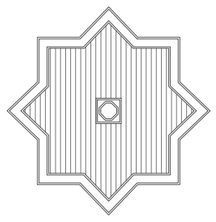
A construção do sistema, entre 1665 e 1669, coincide com a edificação do palácio, no entanto, é anterior aos jardins. Assim sendo, podemos concluir que o desenho dos jardins está subordinado ao sistema hidráulico implementado, ou seja, este estrutura-se em torno do sistema, à semelhança dos jardins renascentistas.

A água captada para o sistema, posteriormente armazenada em tanques, promove e garante não só o funcionamento das fontes, repuxos e jogos de água, como também, numa segunda fase, é usada para a rega da horta ou encaminhada para o ribeiro que atravessa a propriedade. O Tanque Grande abastece o Jardim Formal e depende do Tanque da Galeria dos Reis e do Tanque da Carranquinha.

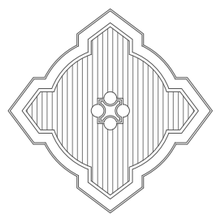
O ribeiro, acima referido, que nalgumas partes é subterrâneo, é traçado segundo um percurso organizado desde a Casa de Fresco até ao muro nascente do Jardim Formal. Posteriormente, apesar da quinta ser composta por um sistema de água autónomo e auto-suficiente, com a construção do Aqueduto das Livres no século XVIII, foi feita uma ligação entre este sistema e o ribeiro do Palácio, com uma única função: escoar a água em excesso do Aqueduto.



1| Fonte do parterre de buxo | Jardim Formal



2| Tanque de Vénus | Jardim de Vénus



3| Fonte Central do parterre de buxo | Jardim Formal

Imagem 16| Levantamento

Planta | Tanque e Fonte dos Jardins

[33] As minas caracterizam-se por serem feitas com "pedras calcárias cortadas, e o tecto do túnel formado por duas lajes inclinadas ou pela rocha basáltica cortada. Em quase toda a extensão do túnel, o chão é feito de tijolos ladeando um canal de pedra para o qual as galerias subsidiárias conduzem a água, penetrando profundamente a rocha, ramificando-se de modo a criar um sistema de infiltração onde a água corre para o colector central". CASTEL BRANCO, Cristina (1989), An Analysis and Restoration Proposal for a Seventeenth Century Garden, Master's thesis presented to: University of Massachusetts, Amherst, pp. 105.



Imagem 17| Fotografia

Jardins | Palácio dos Marqueses de Fronteira

Contraste entre o Jardim Formal (Luz) e o Jardim de Vénus (Sombra)

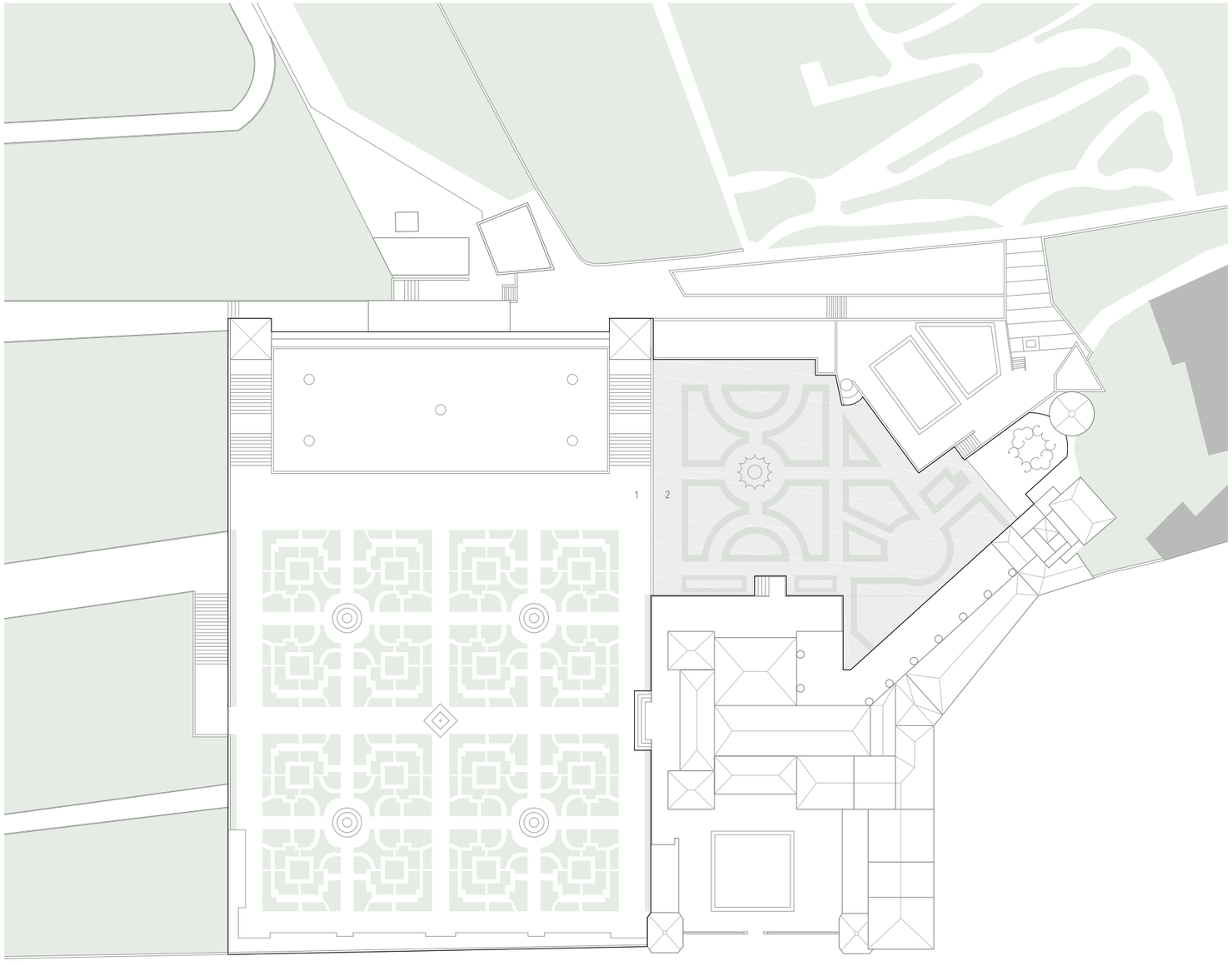


Imagem 18| Levantamento
Planta | Limites dos Jardins
1| Jardim Formal – Luz; 2| Jardim de Vénus – Sombra.

"O jardim é um código de leitura de um momento civilizacional."[34] e os jardins do Palácio Marquês de Fronteira não são excepção. John Dixon Hunt[35] defende o jardim como expressão do seu tempo com vários níveis de significado, incluindo a representação de um tema.

Os jardins de Fronteira reflectem na sua essência a vontade de afirmarem, através dos elementos presentes, que Portugal havia sido um país independente com uma sucessão de memoráveis heróis. E apesar de ser um jardim construído após o Renascimento isso não significa que não siga os cinco princípios,[36] que segundo M. Ponti constituem a essência da arte do jardim renascentista italiano, " A beleza particular do jardim italiano consiste na combinação de todas as partes, nas linhas criadas pelas longas alamedas convergentes de ilex, a alternância de espaços abertos e ensolarados com bosques frescos cheios de sombra, as proporções entre a altura de um muro e a largura de um caminho".[37]

A implantação de Fronteira permite, através da sua topografia, a criação de terraços com vantagens visuais e técnicas, ou seja, ao mesmo tempo que permite a criação de várias ambiências com vistas distintas permite a elaboração de um sistema hidráulico bastante complexo.

Os jardins são influenciados por duas naturezas diferentes: a influência "italiana que se manifesta na disposição e na articulação do desenho dos jardins, (...) a moda francesa sente-se nos temas da ornamentação e nos pormenores. Ambas (...) modificadas para se adaptarem ao local, ao clima e à utilização permanente de azulejos"[38] que torna estes jardins numa obra singular.

Com dois jardins bastante distintos, o Jardim de Vénus e o Jardim Formal, os jardins de Fronteira são compostos por inúmeros cenários que serviram de fundo, não só à vida da família mas também à história do país, assim sendo, e uma vez que estes já têm algumas actividades de cariz público, penso que poderiam ser integrados no programa do Centro de experimentação teatral Gil Vicente como palco de algumas das suas representações.

[34] CASTEL-BRANCO, Cristina. Os Jardins dos Vice-Reis – Fronteira. Edições Asa II, S.S., 2008, p.35.

[35] John Dixon Hunt é um emérito professor de História e Teoria da Paisagem na Universidade da Pensilvânia. Actualmente a sua pesquisa centra-se na tipologia e história da arquitectura paisagística contemporânea.

[36] Princípios: 1) Elementos de construção de pedra, água e plantas persistentes; 2) a utilização de terraços mas encostas das colinas; 3) a apresentação simultânea da casa e do jardim; 4) o contraste entre áreas de sombra e de sol; 5) a escala, as proporções e a unidade de todo o projecto.

[37] Ponti, Maria Pasolini. The Italian Garden. Milão,1920, p.5.

[38] CASTEL BRANCO, Cristina (1989), An Analysis and Restoration Proposal for a Seventeenth Century Garden, Master's thesis presented to: University of Massachusetts, Amherst, pp. 91.

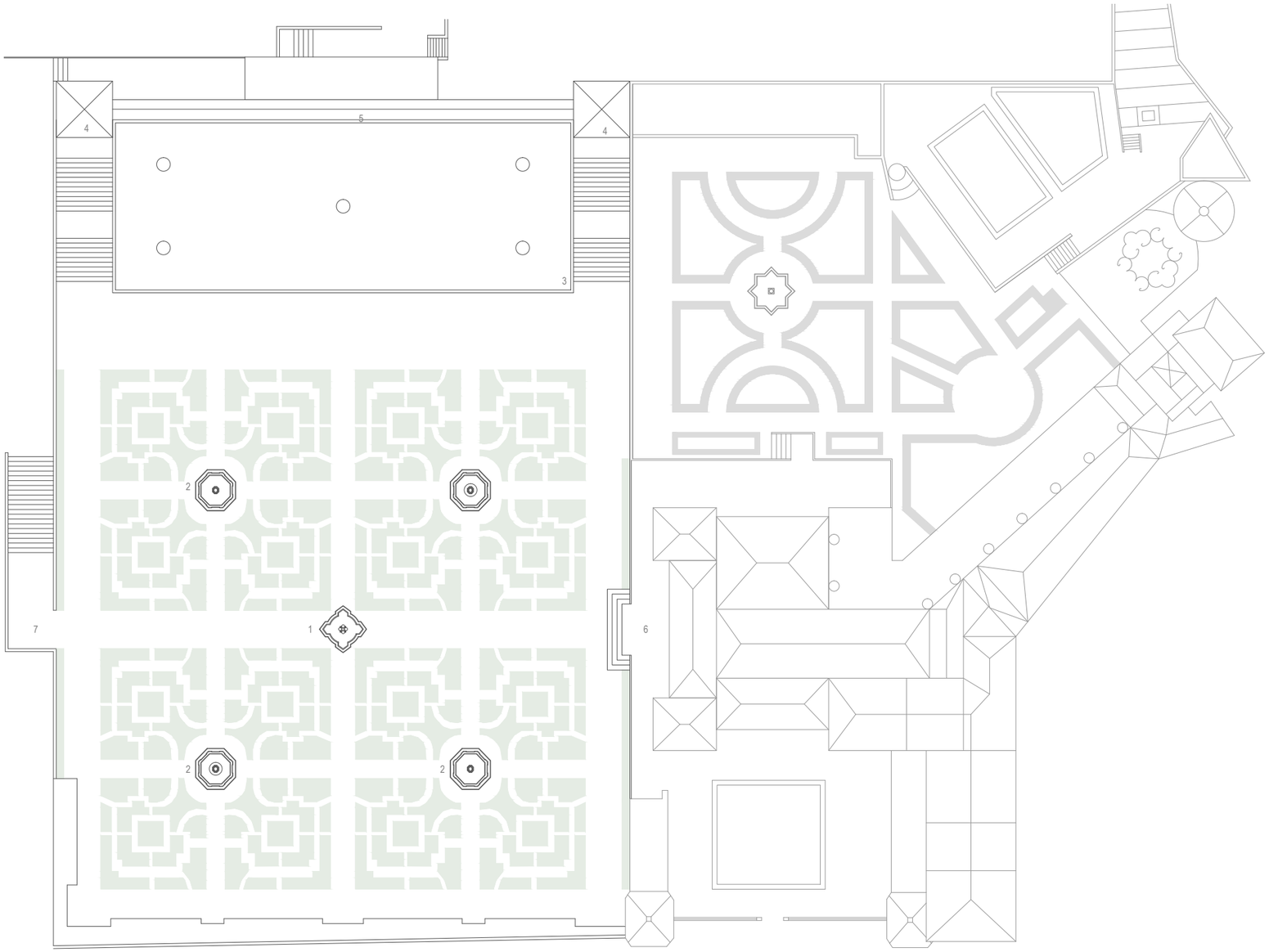


Imagem 19| Levantamento

Planta Jardim Formal | Palácio dos Marqueses de Fronteira

1| Fonte Central; 2| Fonte; 3| Tanque dos Cavaleiros; 4| Torreão; 5| Galeria dos Reis; 6| Terraço; 7| Pérgula.

Escala do Sistema

Pequena Escala | Sistema Autónomo

Jardim Formal

O Jardim Formal, com uma dimensão de aproximadamente 66m no sentido norte-sul, e 8m no sentido este-oeste, é limitado por 3 muretes com azulejos, em que a norte e nascente têm floreiras na sua parte superior e a poente é sobrepujado por uma balaustrada que separa o jardim do terraço do Palácio. Ao centro estende-se uma escadaria que estabelece a ligação entre os espaços. A pérgula rectangular, com uma mesa central, envolvida por muretes revestidos a azulejos com temas de caça, estabelece o limite a nascente. A sul é determinado pelo Tanque dos Cavaleiros e Galeria dos Reis. Os painéis policromos a poente representam os Quatro Elementos, Deuses, Planetas e Constelações. A norte estão representados, nos painéis de azulejos, os Signos do Zodíaco e a nascente os Meses do Ano.

O jardim, limitado pelos elementos acima referidos, é ainda constituído por dezasseis conjuntos de canteiros de buxo que definem os dois grandes eixos, (norte-sul e este-oeste), através das suas formas geométricas, e cinco fontes. Quatro delas de planta ortogonal e uma fonte central, Fonte dos Cúpidos, que é composta por uma esfera armilar com as armas dos Mascarenhas e a coroa do Marquês. Nos cantos do jardim, e de cada lado de cada uma das quatro entradas dos caminhos principais, há pedestais de pedra sobre as quais se erguem doze estátuas de figuras mitológicas em chumbo.

O **Tanque dos Cavaleiros**, limite sul do jardim como referido anteriormente, com dimensões de aproximadamente 48 x 18 x 1.2m, é limitado a norte por uma balaustrada, a sul por uma parede revestida a azulejos com dez cavaleiros e a este e oeste por duas escadarias, cujas paredes, revestidas a azulejos do século XVII, representam dois Cavaleiros a poente e o Deus Neptuno a nascente, que possibilitam o acesso à Galeria dos Reis. No centro do tanque existem ainda quatro estátuas fonte.

A **Galeria dos Reis**, situada a sul do Tanque do Cavaleiros, estabelece a ligação entre o Jardim Formal e Jardim de Vénus. É composto por dois torreões de desenho maneirista e o acesso é feito através das duas escadarias do Jardim Formal, a este e oeste do Tanque. A parede sul é composta por azulejos e bustos das figuras da Monarquia.

A temática das estatuárias, de influência Italiana, encontra-se na representação de Apolo e Mercúrio nos torreões, na Deusa Ísis sobre o Arco Central, nos painéis de azulejos das escadarias cobertos de figuras mitológicas e por fim nas doze estátuas representativas das Musas da mitologia grega do Tanque. Já a influência dos jardins franceses do século XVII, está nas estátuas de musas, conchas, pedaços de porcelana e imitações de rocha que decoram as 3 grutas do Tanque.



5| Jardim Formal | Galeria dos Reis



6| Tanque dos Cavaleiros | Grutas



7| Galeria dos Reis | Tanque dos Cavaleiros



8| Galeria dos Reis



1| Fonte dos Cúpidos | Galeria dos Reis



2| Galeria dos Reis | Balaustrada



3| Jardim Formal | Canteiros de Buxo



4| Jardim Formal | Estatuárias | Fontes

Imagem 20| Fotografias

Jardim Formal | Luz

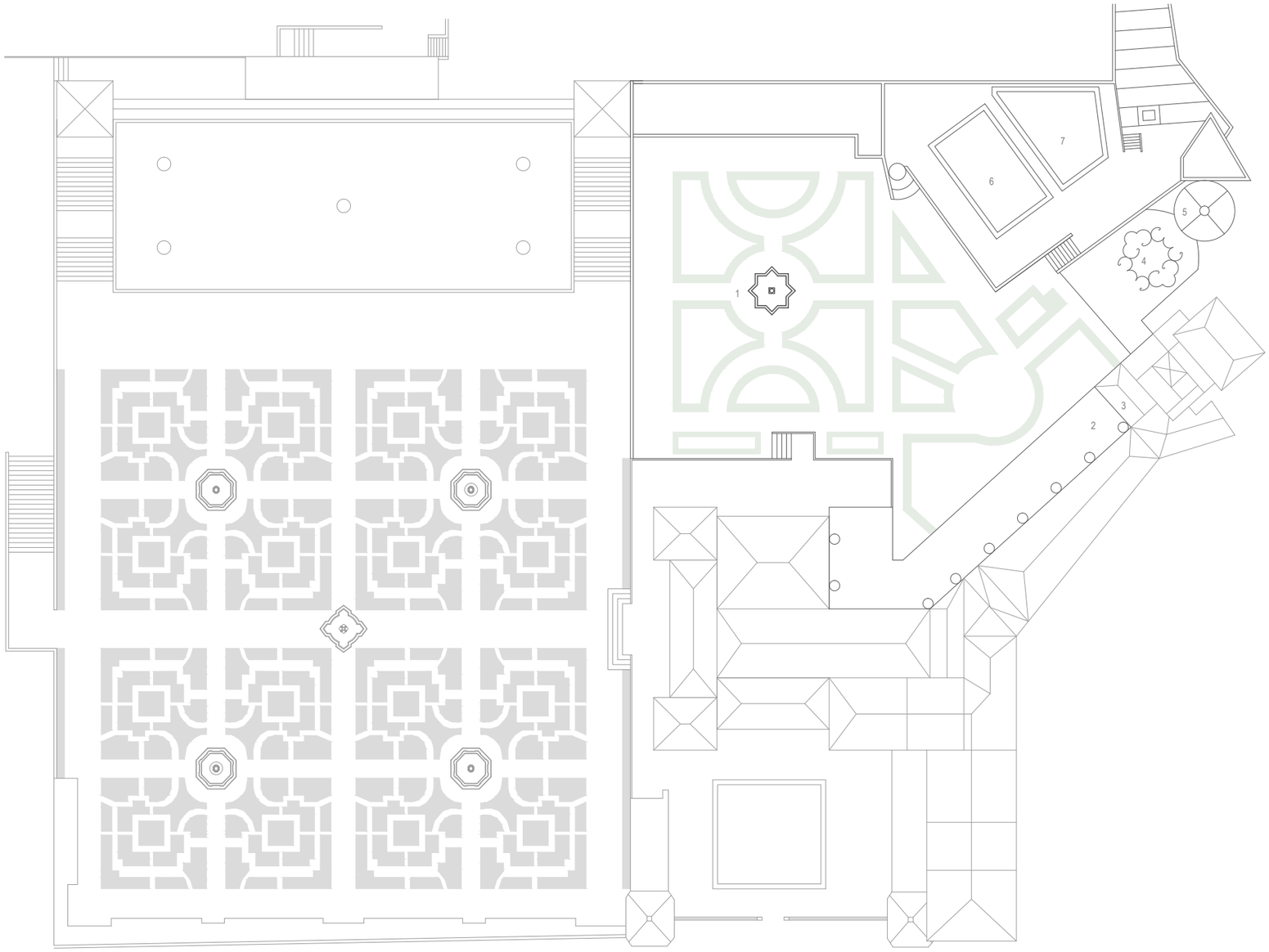


Imagem 21| Levantamento

Planta Jardim de Vénus | Palácio dos Marqueses de Fronteira

1| Fonte Central com a Deusa Vénus; 2| Terraço das Galeria das Artes; 3| Capela; 4| Tanque dos S's; 5| Casa de Fresco; 6| Piscina Actual; 7| Tanque dos Negros.

Escala do Sistema

Pequena Escala | Sistema Autónomo

Jardim de Vénus

O Jardim de Vénus, ou Jardim de Cima, com dimensões de aproximadamente 30 x 40 metros, é limitado a sul e poente pelo muro de Ninfeu e Tanque dos Pretos, a norte e nascente é feita a separação do Jardim Formal e do Terraço através de um pequeno murete com apenas 0,40 m de altura e revestido a pedra de lioz no seu topo. A noroeste, o limite é feito por um muro que acompanha o terraço.

O centro do jardim é marcado por uma fonte de oito pontas e pela estátua da Deusa Vénus.

De forma irregular, este jardim é constituído por um rectângulo, em que uma das suas arestas se prolonga em direcção a sudoeste e que termina no Tanque dos Ss e na Casa de Fresco.

Em contraste com o Jardim Formal, aberto e ensolarado, este apresenta-se mais ensombrado e resguardo. A vegetação trazida do Brasil, África e Índia, confere-lhe um cariz intimista e exótico.

O facto do brasão que se encontra na fachada da casa de fresco ser de D. Madalena de Castro, I Marquesa de Fronteira, é um dos indícios da feminilidade deste Jardim.

O Tanque dos Pretos deve o seu nome ao material de que inicialmente as suas dez estátuas eram compostas, o bronze (mais tarde substituído por chumbo). Actualmente dividido, uma das partes continua a desempenhar a sua função inicial, a outra, por sua vez, deu origem a uma piscina.

No prolongamento do muro a sudoeste encontra-se o acesso à mata ainda com a vegetação original da Serra de Monsanto.

A Casa de Fresco, limite poente do jardim, como referido anteriormente, é caracterizada por uma acústica muito singular, uma vez que, aliada à sua planta circular, com 7 metros de diâmetro, a cobertura é feita por uma cúpula semi-esférica, composta por arcos de volta perfeita, que formam nichos recuados, compostos por um banco e pequena fonte. O pavimento em pedra, em conjunto com as paredes revestidas a azulejos até à sua metade inferior e os embrechados[39] na parte superior, conferem ao espaço um conforto acústico maravilhoso. A geometria dos nichos em conjunto com o barulho da água das fontes, limitam a propagação da onda sonora no espaço e permitem uma sensação de privacidade a quem se encontra no seu interior.

O Tanque dos Ss, revestido com motivos marítimos no seu exterior e azulejos brancos no seu interior, é composto por dois bancos em forma de semi-circulo (S) revestidos a azulejos policromos do século XVII.



5| Capela



6| Capela | Inscrição sobre a porta



7| Galeria das Artes



8| Painel em Azulejos | Pormenor de uma das Artes



1| Casa de Fresco | Tanque dos Ss



2| Casa de Fresco | Pormenor do tecto



3| Tanque dos Ss



4| Fonte Central com a Deusa Vénus

Imagem 22| Fotografias

Jardim de Vénus | Sombra

[39] Os embrechados encontram-se presentes no Palácio Fronteira na Fonte da Carranquinha, no nartéx da Capela, na Casa de Fresco e na Galeria dos Reis e são definidos como "revestimentos arquitectónicos formados por conchas, pedrinhas e cascos de porcelana e de vidro (...) Reflectem, por um lado, o forte ascendente dos jardins maneiristas italianos, mas revelam também um gosto e uma utilização de materiais que Portugal desenvolveu através dos múltiplos contactos com o Oriente". In MECO, José. Os Embrechados. Revista Monumentos no7, DGEMN, 1997.



Imagem 23| Fotografia

Painel de azulejos | Galeria das Artes | Palácio dos Marqueses de Fronteira

Ilustração | Palco montado para uma representação em praça pública

Espaços de Representação

"A praça, a rua apresentavam-se como espaços teatralizados; espaços privilegiados do espectáculo urbano".[40]

O propósito da abordagem aos primeiros lugares de representação teatral da cidade de Lisboa, e da sua evolução, prende-se ao facto de estes surgirem de forma espontânea no meio da cidade, justapondo no mesmo espaço os diferentes momentos do quotidiano do indivíduo com o desenvolvimento da acção dramática.

Na rua, na praça, no salão, a eleição do lugar era ocasional, carecendo de um carácter fixo ou permanente. O palco, além de improvisado, era dividido em várias zonas de representação interrompido pelo abrir e fechar das cortinas. Uma das referências a estes lugares encontra-se no painel de azulejos, do Terraço da Galeria das Artes do Palácio dos Marqueses de Fronteira, dedicado à Retórica, onde em segundo plano se encontra um palco de representação em praça pública.

Em simultâneo surgiram manifestações teatrais em lugares privados, como por exemplo, no paço ou salões dos palácios. Contudo, como já foi referido, durante os séculos XV e XVI não existiam lugares de representação fixos, de uso exclusivo para a prática do teatro. O lugar teatral nunca obedeceu a um modelo singular, foi sempre plural, ao ponto de transformar praças e ruas da cidade em palcos efémeros.

"A dimensão imaginária das primeiras representações teatrais estava ligada à ideia de festa, de espectáculo, onde tudo dependia da metamorfose da cidade, recinto físico e natural."[41]

No entanto, derivados destes espaços de representação, improvisados e com conotação de praça pública, nascem no século XVI os Pateos de Comédias[42]. Estruturas de carácter perene, construídas em pátios ou becos da cidade, e que aí permaneciam mesmo depois do espectáculo acabar.

Levantamento dos Pateos de Comédia : Pateo do Borratém ou da Mouraria | Entre as Ruas das Arcas, Betesga e Cutelaria; Pateo das Hortas do Conde | Junto ao Convento da Anunciada; Pateo das Fangas da Farinha | No sitio do Convento da Nossa Senhora da Boa Hora e o Pateo das Arcas | Entre o Rossio e o largo de S. Nicolau.

Gradualmente, o teatro procura o seu lugar na cidade, não só na tentativa da individualização dos seus espaços cénicos e de uma maior aproximação do público, como também para a construção de uma estrutura arquitectónica efémera. Assim sendo, na segunda metade do século XVIII, a aproximação da música ao teatro fez com que surgissem os primeiros espaços pensados como teatros públicos.

Levantamento dos teatros: Academia da Trindade | mais tarde Teatro da Trindade; Teatro da Rua dos Condes | mais tarde cinema Condes; Casa de Bonecos do Bairro Alto | mais tarde Teatro do Bairro Alto; Teatro do Salitre e o Teatro da Graça.

[40] CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. Lisboa: Espaços Teatrais Setecentista. Livros Horizonte, nº97, (Colecção Cidade de Lisboa), Lisboa, Outubro 1996, p.12.

[41] CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. Ob. cit., p.29.

[42] O Pateo das Comédias como espaço único da cidade, apresenta-se como modelo cuja sua génese esteve no teatro de rua. Este elemento morfológico do espaço urbano consegue transfigurar-se em lugar teatralizado, onde o espectáculo conquista a cidade, no beco, no pátio, na rua, na praça. Teve antecedentes no designado teatro portátil, palco de rua improvisado para os comediantes nómadas, montado e desmontado para o efeito, culminando na preocupação de instalar em sítios determinados as também chamadas Casas de Comédias, espaços e estruturas que permaneciam mesmo depois de uma representação. CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. Ob. cit., p.29-30.

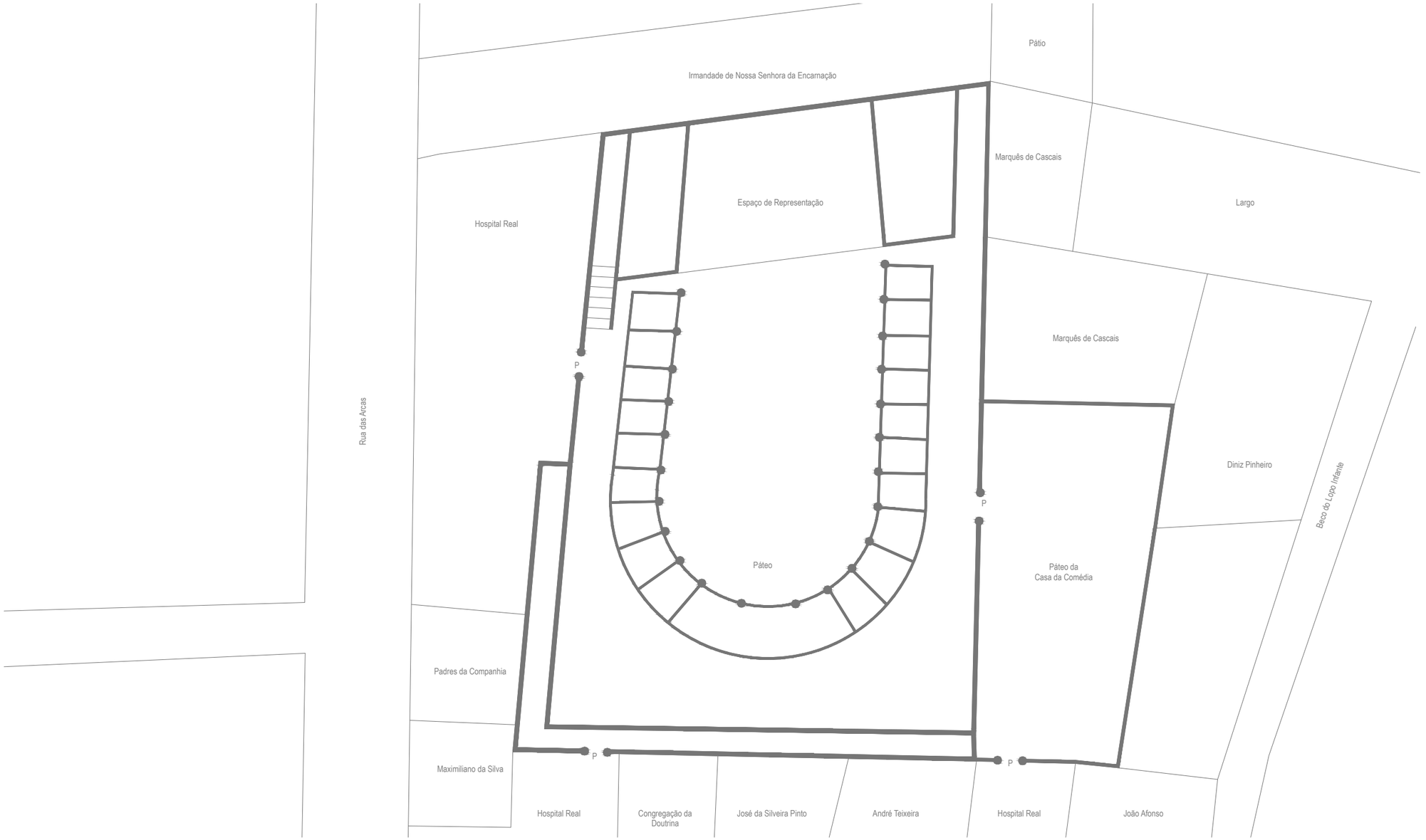


Imagem 24| Levantamento (baseado no de Augusto Vieira da Silva)

Planta do Páteo das Arcas | Envolvimento urbano | 1755

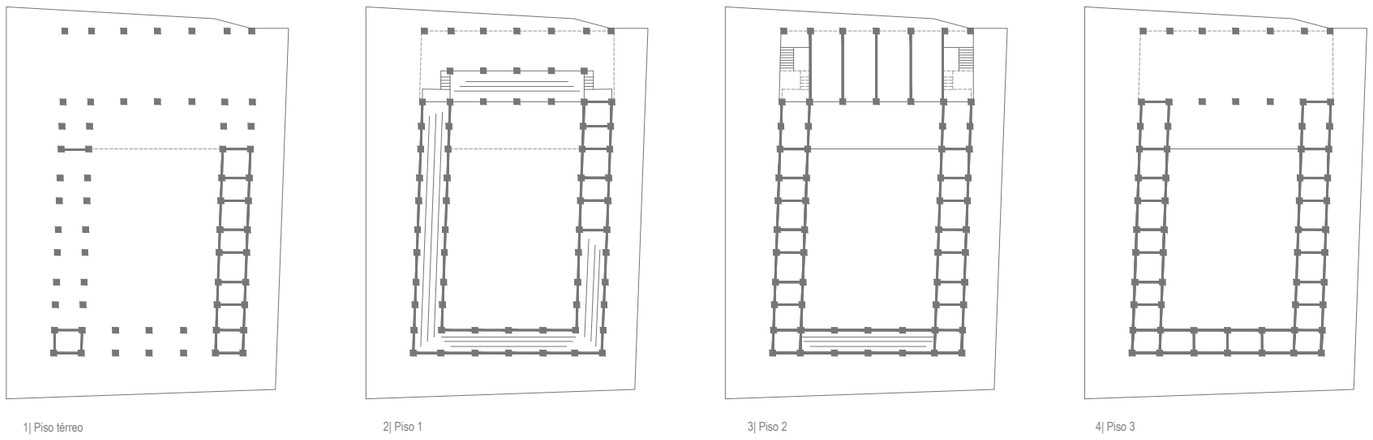
O Pateo das Arcas[43] nasceu da relação estabelecida entre o Hospital Real de Todos-os-Santos e o espanhol Fernão Dias La Torre, uma vez que a administração destes lugares tinha como base o modelo espanhol imposto nos corrais de comédias, em que parte dos rendimentos eram para as Confrarias, Hospitais e Senado.

Situado na Rua das Arcas, que atravessava a Praça do Rossio até ao largo de S. Nicolau, o pátio das Arcas passou por duas fases e é definido por três elementos distintos: envolvimento, pátio e palco.

Na primeira fase, entre 1593 e 1697, o pátio encontrava-se inserido no quintal de 453m^2, aproximadamente, encerrado por edifícios e sem fachada para a rua. De planta rectangular e dividido em três pisos, assentes em colunas de pedra que libertavam todo o piso térreo para que aí as pessoas pudessem assistir ao espectáculo em pé, as representações iluminadas pela luz natural aconteciam até ao pôr do sol. O envolvimento dos actores pelo público que os rodeava, de todos os lados, contribuiu para a inexistência de separação entre ambos. A possibilidade de inicialmente o pátio não ser coberto é tida em conta, no entanto, existem registos que permitem afirmar que mais tarde este foi revestido com telha e madeira. O acesso era feito através de quatro portas, três delas na rua das Arcas e uma outra no beco das Comédias.

O incêndio sofrido em 1697 contribui para a evolução estrutural do pátio e não só, uma vez que este já não correspondia às exigências impostas pelas representações teatrais. Adquirido pelo Hospital Real de Todos-os-Santos, em 1698, a par de três casas que estabeleciam a relação com a rua, o pátio, segundo pesquisas feitas, é possível ter sofrido alterações, ao nível da sua tipologia, perdendo o seu traçado primitivo. Através da reprodução da planta, que teve como base o levantamento de Augusto Vieira da Silva[44], é possível constatar o palco em curva, à maneira italiana, do qual resulta a supressão das galerias superiores sobre o mesmo.

O Pateo das Arcas, destruído com o terramoto de 1755, revela-se como um modelo de transição, entre a inexistência de um espaço especifico para a representação teatral e o modelo de teatro urbano.



1| Piso térreo 2| Piso 1 3| Piso 2 4| Piso 3

Imagem 25| Levantamento (baseado na reconstituição de Alberto Sousa)

Planta do Pateo das Arcas | Reconstituição dos diferentes pisos | Primeira fase 1593-1697

[43] Tendo em conta a pesquisa feita para a realização deste tema, à que afirmar que o Pateo das Arcas, bem como os Pateos de representação da cidade de Lisboa são "uma historia dificil de reconstituir. É quase impossível referir com clareza e segurança o modo de funcionamento destes lugares(...). Tudo se baseia em simples aproximações." CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. Ob. cit., p.30.

[44] SILVA, Augusto Vieira da. Plantas Tipográficas de Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

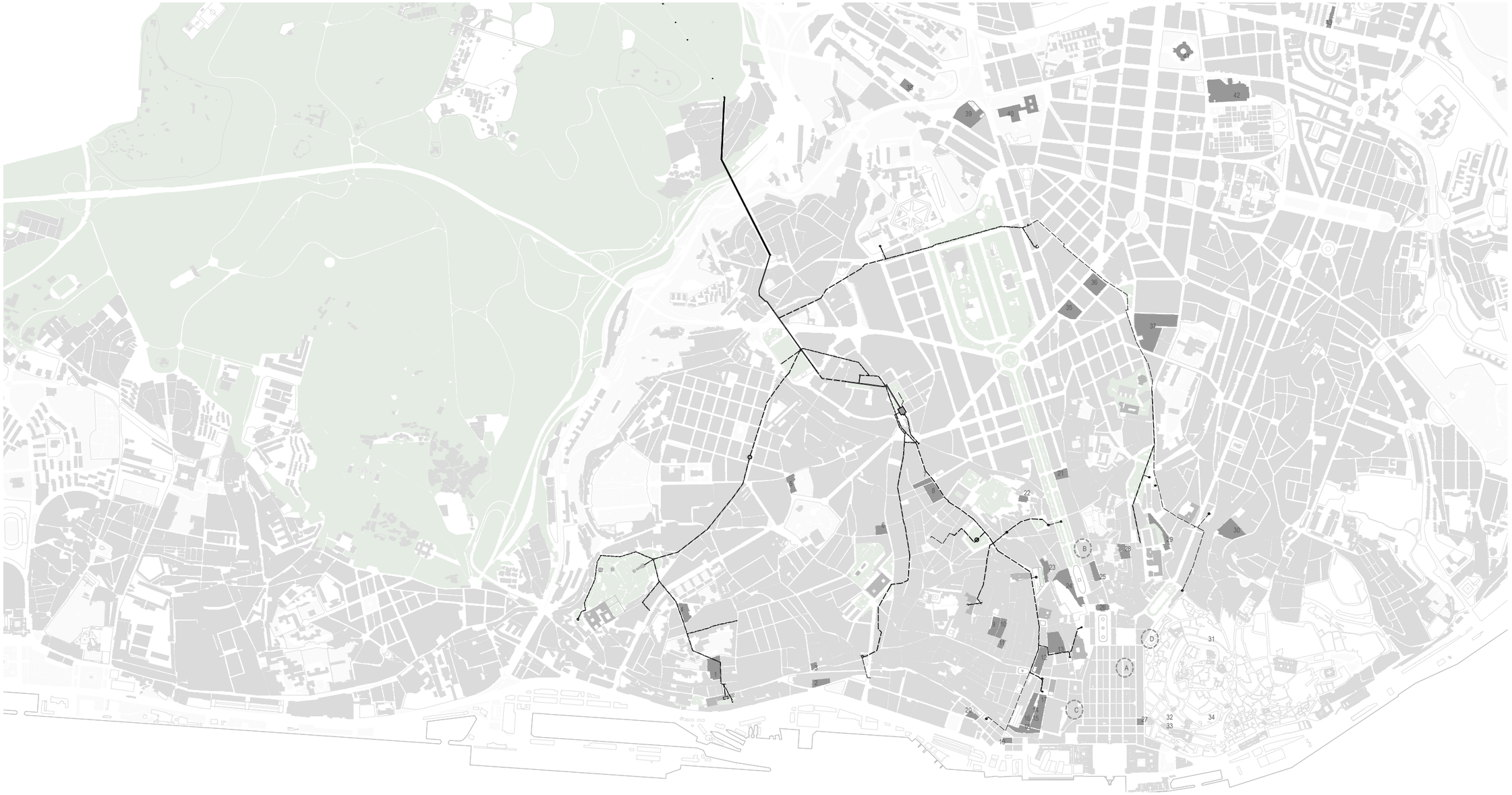


Imagem 26| **Proposta** | Levantamento

Espaços de Representação Teatral

A| Pateo das Arcas; B| Pateo das Hortas do Conde; C| Pateo das Fangas da Farinha; D| Pateo do Bourratém ou Mourtaria.
1|Teatro Casa de Comédia; 2|Teatro a Barraca; 3|A Tarumba; 4|In Impectus; 5|Estrella Hall; 6|Espaço Eclipse; 7|Teatro da Cornucópia; 8|Teatro da Politécnica; 9|Estúdio Bomba Suicida; 10|Café Teatro Cem Medos; 11|Espaço Interpress; 12|Teatro da Trindade; 13|Teatro Bed and Breakfast; 14|Teatro-estúdio Mário Viegas; 15|Companhia de Teatro do Chiado; 16|Teatro São Luiz; 17|Teatro São Carlos; 18|Casa Conveniente; 19|GTO; 20|Primeiros Sintomas; 21|Teatro Tivoli; 22|Teatro Maria Vitória; 23|Teatro cão solteiro; 24|Teatro Eden; 25|Teatro Politeama; 26|Teatro Dona Maria II; 27|Associação Cultural Bica; 28|Teatro Instável; 29|Companhia de teatro o Sonho; 30|Teatro Bocage; 31|Teatro Taborda; 32|Chapitô; 33|Faz de Gota; 34|Café Teatro Santiago Alquimista; 35|Teatro Mundial; 36|Teatro Villaret; 37|Teatro Karnart; 38|Comuna Teatro de Pesquisa; 39|Teatro Aberto; 40|Fundação Calouste Gulbenkian; 41|Campo Pequeno; 42|Culturgest; 43|Maria de Matos.

Espaços de Representação | Praça – Teatro

A observação feita sobre a evolução do lugar teatral na cidade de Lisboa, revela a praça como o palco predominante das primeiras representações. Envolvida pelo edificado urbano que surge como cenário da vida diária das pessoas, a praça é o vazio onde tudo pode acontecer.

“Posso escolher qualquer vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço vazio, enquanto outro o observa, e isso é suficiente para criar uma acção cénica."[45]

A Imagem 26 sobrepõe o traçado do Aqueduto das Águas Livres com o levantamento dos espaços de representação teatral da cidade de Lisboa. A presença destes dois temas na mesma planta surge com o intuito de criar uma interacção entre estes dois mundos, os espaços gerados e associados ao aqueduto – Praça | Largo, e os espaços de representação da cidade – Pátios e Teatros, de forma a recuperar a memória destes lugares e associá-los às representações teatrais.

Os três casos enunciados, 01| Largo Dr. José Figueiredo, 02| Chafariz do Século e o 03| Largo S. Carlos, são apenas exemplos de possíveis espaços de representação, não inviabilizando o uso de todos os outros espaços expectantes, gerados pelo aqueduto, como palco de manifestações teatrais.

01| Largo Dr. José Figueiredo | De planta em U e com um chafariz de carácter monumental, da autoria do arquitecto Reinaldo dos Santos e do escultor António Machado, protagonista do espaço público, o largo surge na malha urbana da cidade, envolvido pelo edificado e limitado por um muro em três dos seus lados, sendo que o quarto é definido pela lateral do museu, antigo Palácio Alvor, que acompanha a topografia do lugar. O chafariz, de pedra mármore rosa e branco, encontra-se posicionado no alinhamento do portal do palácio a sul e a norte com o muro de suporte composto por duas escadarias nas suas extremidades que vencem a diferença de cota existente entre o largo e a rua. A nascente e a poente é pontuado por bancos de mármore e vegetação.

Relação com o Teatro Casa de Comédia; Teatro Barraca; A Tarumba e In Impectus.

02| Largo do Chafariz da Rua do Século | Da autoria do arquitecto Carlos Mardel, o largo foi criado fronteiro ao palácio Pombal, nomeadamente para receber o Chafariz. De planta em U e envolvido por um alto muro de suporte em pedra lioz, o chafariz surge centrado no espaço, adoçado ao muro, sobre uma plataforma de cinco degraus. Com pavimento em calçada portuguesa, surgem no largo várias árvores e alguns bancos de jardim.

Relação com o Estúdio Bomba Suicida; Café Teatro Cem Medos e Espaço Interpress.

03| Largo S. Carlos | Integrado no projecto do Real Theatro S. Carlos, o largo da autoria do Arquitecto Costa Silva, foi uma das primeiras alterações da malha pombalina. Inevitavelmente associado à construção do Aqueduto das Águas Livres, uma vez que é neste largo que desemboca a galeria do Loreto, actualmente, e após a intervenção feita pelos arquitectos Miguel Marques dos Santos e Sofia Velez, em 2000, a morfologia do largo foi alterada de forma a dotar este de elementos que contribuíssem para a permanência das pessoas no espaço público (bancos; árvores), bem como da possibilidade de acontecimentos associados ao teatro.

Relação com o Teatro S. Carlos; Teatro Estúdio Mário Viegas e Teatro S. Luiz.



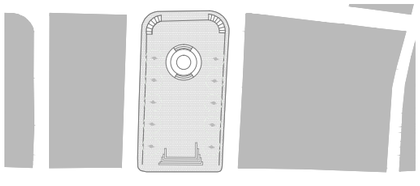
1| Chafariz Largo Dr. José de Figueiredo



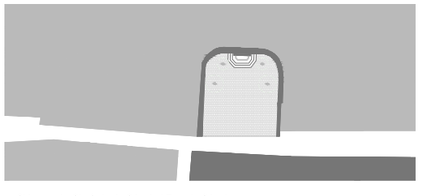
2| Chafariz do Largo do Século



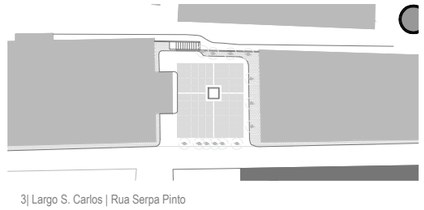
3| Largo S. Carlos | Teatro e Término da Galeria do Loreto



1| Largo Dr. José de Figueiredo | Rua Janelas Verdes



2| Largo do Chafariz do Século | Rua do Século



3| Largo S. Carlos | Rua Serpa Pinto

Imagem 27| Fotografias
Elementos | Ambientes das Praças
Imagem 28 | Levantamento
Praças

[45] BROOK, Peter. O Teatro e o seu espaço. [Consult. 2 Julho 2013]. Disponível em http://pt.scribd.com.

Após a análise de um sistema subordinado e de um sistema autónomo, entenda-se por subordinado o sistema dependente do Aqueduto das Águas Livres e por autónomo o sistema independente do palácio dos Marqueses de Fronteira, e das transformações que ocorreram nos lugares em que estes dois sistemas estão inseridos, chega-se a um ponto em que, com o fim do sistema, é preciso repensar estes lugares.

O caso do palácio dos Marqueses de Fronteira, apesar de se tratar de um sistema autónomo e privado, é no qual mais se tem investido no restauro e limpeza das minas, obstruídas por raízes ou acumulações calcárias, de forma a recuperar o pleno funcionamento do sistema hidráulico. Aberto pela primeira vez ao público, de uma forma livre e experimental, em Fevereiro de 1987, o jardim tornou-se um dos mais visitados em Lisboa, dentro do turismo internacional. Actualmente, foram feitas algumas adaptações, desde a criação de uma loja a visitas guiadas. A liberdade que se teve em 1987, não se repete, apesar de que quando termina a visita podemos andar livremente pelo jardim e aí permanecer até à hora de fecho dos portões, o que se torna bastante simpático. É ainda importante referir a criação da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, não só por aspirações político-culturais, mas também como forma de "enriquecer o património histórico-cultural português". [46]

Ao contrário do que acontece com o sistema de Fronteira, é inviável, para não dizer impossível restabelecer o sistema de abastecimento de água em Lisboa, através do aqueduto das Águas Livres, não só por parte das suas galerias terem sido destruídas como também pelos custos e esforço que uma operação desta escala teria.

A sua desactivação desencadeou uma série de acontecimentos, que tiveram consequências negativas, ao nível da grande escala, contribuindo para o empobrecimento das praças geradas pelo sistema, uma vez que o chafariz, elemento que faz parte da identidade da cidade, deixou de desempenhar a sua função principal. Estas praças expectantes, integradas na malha urbana da cidade, surgem como uma oportunidade de intervenção no projecto aqui proposto, não só como palco de apresentação das peças a serem desenvolvidas pelo Centro de experimentação teatral Gil Vicente, em Monsanto, mas também dos restantes teatros existentes na cidade, permitindo uma experiência única entre actores e espectadores sobre um cenário singular de que cada praça é dotada. A praça é na realidade o palco dos acontecimentos, tenham eles uma expressão social ou individual, teatralizados ou espontâneos, é na praça que tudo acontece.

A vida será devolvida a estes lugares, não através da água, mas através do teatro protagonizado pelo individuo.

É nesta linha de pensamento que se insere a proposta apresentada para Monsanto. Um sistema de praças, como palco de representações teatrais, envolvido por cenários únicos que possam fazer parte da identidade da praça e do seu lugar de implantação.

"Toda a obra de grande valor traz dentro de si mesma forças seminais capazes de influenciar em seu redor um encadeado de outras obras, que frequentemente tomam formas nunca imaginadas pelo seu criador." [47]

[46] MASCARENHAS, D. Fernando, Sermão ao meu sucessor, Dom Quixote, Lisboa, 2003, p.89.

[47] BACON, Edmund. Design of Cities. In CASTEL-BRANCO, Cristina. Os Jardins dos Vice-Reis – Fronteira. Edições Asa II, S.S., 2008, p.178.