

Assinado por: JOÃO MÁRIO SOALHEIRO COSTA

Num. de identificação: 09863032

Data: 2024.11.25 12:19:48.000



Concordo com a proposta de abertura do procedimento de classificação do conjunto urbano em referência.

O facto de recentemente ter sido remetida uma proposta do município sobre o mesmo assunto, não invalida esta decisão, seja porque a proposta da DIC/DCIC lhe é muito anterior (fevereiro de 2023), seja porque se trata, inquestionavelmente, de um bem de relevância nacional.

À consideração superior.

Paulo Lebre Duarte

Diretor do Departamento dos Bens Culturais

25.11.2024

Assinado por: Paulo Tavares Lebre Dias Duarte

Num. de identificação: 05536512

Data: 2024.11.25 09:23:52+00'00'

Concordo com a proposta de
classificação de âmbito nacional
do conjunto da Fonte Luminosa,
Alameda e Jardim.
A consideração superior.

INFORMAÇÃO n.º 0008/DBC/DICA/2023

data: 10.02.2023

cs: 1651027

Paula Figueiredo
processo n.º: DICA/2022/11-06/14/CI/910 – CS 245997

13.04.2023

assunto: Proposta de abertura do procedimento de classificação do conjunto constituído pela Alameda D. Afonso Henriques e Fonte Monumental, em Lisboa, freguesias do Areeiro, Arroios e Penha de França, concelho e distrito de Lisboa.

Paula Figueiredo
Divisão de Inventário,
Classificações e Arquivo

1. ENQUADRAMENTO LEGAL

Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro (estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural)¹.

Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro (estabelece o procedimento de classificação dos bens imóveis de interesse cultural, bem como o regime jurídico das zonas de proteção e do plano de pormenor de salvaguarda).

¹ Nomeadamente o disposto no artigo 17.º, *Critérios genéricos de apreciação*: a) O carácter matricial do bem; b) O génio do respectivo criador; c) O interesse do bem como testemunho simbólico ou religioso; d) O interesse do bem como testemunho notável do vivências ou factos históricos; e) O valor estético, técnico ou material intrínseco do bem; f) A concepção arquitectónica, urbanística e paisagística; g) A extensão do bem e o que nela se reflete do ponto de vista da memória colectiva; h) A importância do bem do ponto de vista da investigação histórica ou científica; i) As circunstâncias susceptíveis de acarretarem diminuição ou perda da perenidade ou da integridade do bem, critérios complementados pelos valores da memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade elencados no n.º 3 do artigo 2.º da mesma lei.



2. ANTECEDENTES

- Em 28.11.2022 deu entrada na DGPC um requerimento de classificação respeitante à Fonte Luminosa ou Fonte Monumental da Alameda D. Afonso Henriques, enviado por email, o subscrito pelo Fórum Cívico da LX - Associação. O requerimento, formulado por escrito, fornece os dados básicos solicitados no *Modelo de Requerimento Inicial* aprovado pelo Despacho n.º 7931/2010, do Secretário de Estado da Cultura, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 87, de 5 de maio.

- Por despacho de 06.12.2022 da Chefe de Divisão de Inventário, Classificações e Arquivo foi solicitada à signatária a informação da proposta, tendo em vista a tomada de decisão relativamente à abertura ou arquivamento do procedimento.

- O imóvel foi visitado para os devidos efeitos.

- Procedeu-se, no seguimento do despacho acima referido, à instrução do dossier (processo) com a proposta de eventual classificação da Fonte Monumental da Alameda D. Afonso Henriques.

3. SERVIÇÃO ADMINISTRATIVO E INSTRUMENTOS DE GESTÃO TERRITORIAL EM VIGOR

A Fonte Monumental da Alameda D. Afonso Henriques não se encontra abrangida por qualquer serviço do património cultural. O jardim da Alameda D. Afonso Henriques encontra-se parcialmente abrangido pela zona especial de proteção do Edifício-Sede do Instituto Nacional de Estatística, classificado como monumento de interesse público pela Portaria n.º 179/2013, DR, 2.ª série, n.º 67, de 5 de abril, e pela zona geral de proteção do Cinema Império, também denominado «Cine-Teatro Império», incluindo todas as obras de arte que integram os seus interiores, classificado como imóvel de interesse público pelo Decreto n.º 2/00, DR, 1.ª Série-III, n.º 56, de 6 de março (Fig. 1).

A Fonte Monumental consta da Carta Municipal do Património Edificado e Paisagístico (Carta Municipal do Património / CMP) de Lisboa, na secção Bens imóveis de interesse municipal e outros bens culturais imóveis, com os n.os 03.06 e 41.16 - Fonte Luminosa (parte) / Alameda D. Afonso Henriques.



Fig. 1 - Planta do delimitação das sorvidões do património cultural (Atlas do Património Classificado e em Vias de Classificação) e localização da Fonte Luminosa, na Alameda D. Afonso Henriques. Consultado em Janeiro/2023.

No que respeita ao PDM de Lisboa (Fig. 2), encontra-se abrangida pela Unidade Operativa de Planeamento e Gestão (UOPG) 03 – Almirante Reis / Roma, inserida no Jardim da Alameda Dom Afonso Henriques (Espaço Verde de Recreio e Produção Consolidado), integrando três "conjuntos arquitetónicos" (Jardim sobre a Fonte Monumental - Alameda Dom Afonso Henriques, Conjunto arquitetónico da Alameda (parte) / Alameda D. Afonso Henriques, 46 a 64, n.º 03.05 da CMP, e Conjunto arquitetónico da Alameda (parte) / Alameda D. Afonso Henriques, 9 a 15, n.º 41.15 da CMP), e sendo ainda referenciada nos Objetos Singulares e Lojas de Referência Histórica e/ou Artística da CMP.

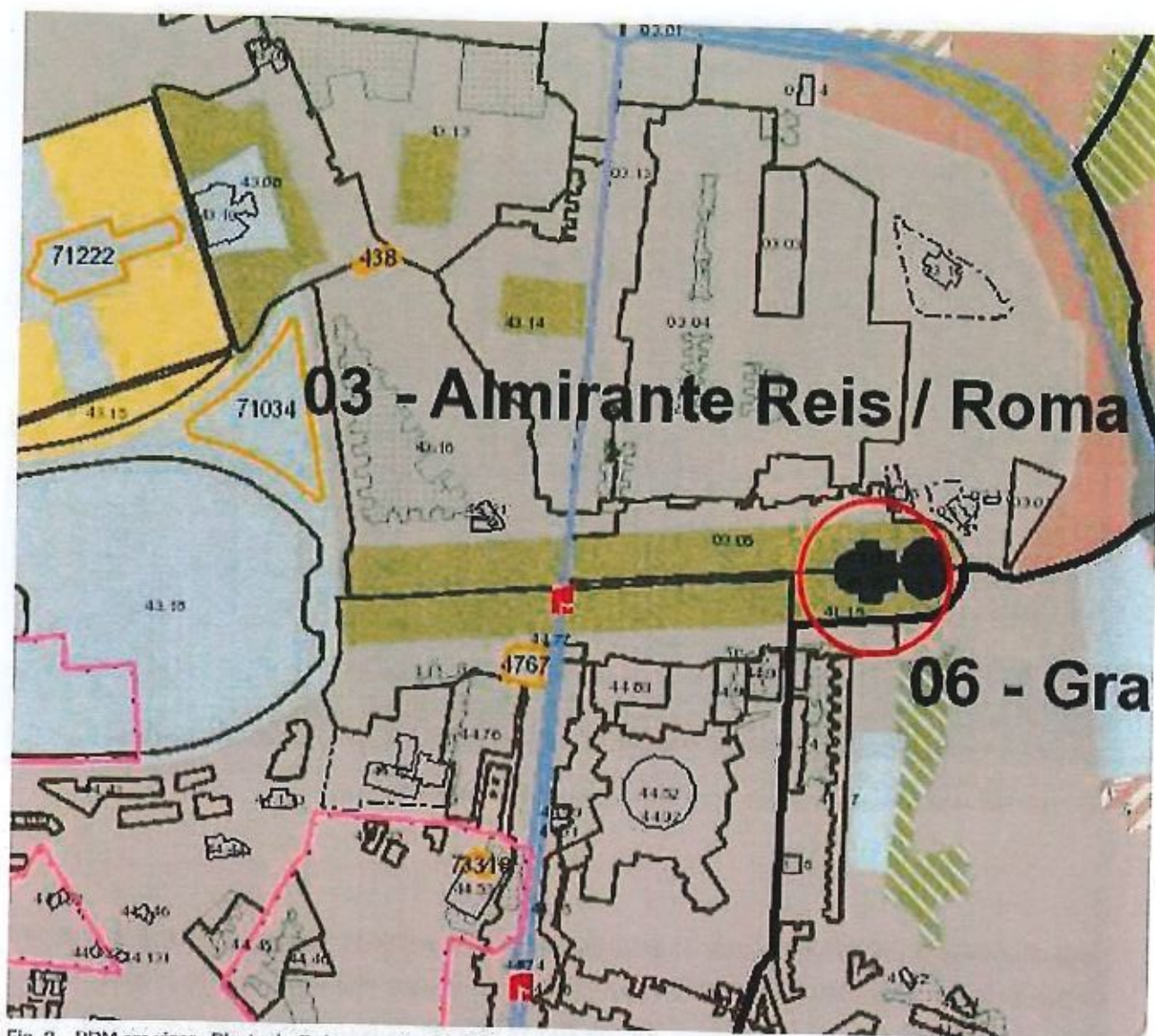


Fig. 2 – PDM em vigor - Planta de Ordenamento - Qualificação do Espaço Urbano.

4. INSTRUÇÃO

Breve memória histórica e enquadramento socio-urbanístico

Na segunda metade do século XIX, Lisboa experienciou um crescimento até então sem precedentes. O importante aumento populacional conjugava-se com a supressão das casas religiosas, que oferecia à Câmara Municipal uma oportunidade de expandir a capital aproveitando vastos terrenos onde não era



necessário empreender difíceis e onerosas expropriações. À medida que a cidade se expandia para norte, primeiro, ao longo do eixo da Avenida da Liberdade, e, depois, da futura Avenida Almirante Reis, esta última projetada com a intenção de duplicar o eixo de prolongamento da Estrada de Sacavém, as azinhagas e terrenos das antigas quintas da zona que se estendia desde o Arco do Cego até às Olaias ofereciam-se como óbvias áreas a urbanizar.

A partir de 1927, o engenheiro Duarte Pacheco, formado pelo Instituto Superior Técnico apenas quatro anos antes, era nomeado diretor da instituição. Duarte Pacheco, «um dos mais ilustres filhos do Ensino Técnico»², encomendou imediatamente, ao arquiteto Porfírio Pardal Monteiro, um projeto para um novo edifício do IST a erguer junto do Bairro Social do Arco do Cego, então em construção, e que passava, nesse mesmo ano, para a gestão da câmara municipal. Aparentemente, a autarquia não tinha «projecto nem ideias para uma extensa zona ao largo do Arco do Cego», respondendo, segundo Margarida Acciaiuoli, «de forma fruste, indecisa e atabalhoada»³ à oportunidade urbanística que lhe era oferecida pelo natural desenvolvimento da cidade a norte da antiga Circunvalação e pela projetada construção do ambicioso edifício do IST. Num «processo as avessas daquele que determinara a expansão da cidade, primeiro com a Avenida da Liberdade e depois com as Avenidas Novas»⁴, a câmara municipal continuava a construir prédios de rendimento em ruas que conservavam a estrutura das antigas vielas e azinhagas, sem qualquer esforço de planeamento global ou adequação aos projetos arquitetónicos planeados.

Esta situação terá, naturalmente, frustrado Pardal Monteiro: o grandioso plano que gizara para a «pequena acrópole das antigas quintas do Arco do Cego», que «devia dominar toda a região daquele prolongamento das Avenidas Novas»⁵, de acordo com a visão de ordem urbana e de valorização da arquitetura de características clássicas que propunha para o novo conjunto e zona envolvente, colidia com a estreiteza de visão que a câmara municipal demonstrava no traçado dos arruamentos que faziam a ligação entre o edifício do Técnico e o bairro das Avenidas Novas.

A orientação da fachada principal do IST era sobretudo preocupante. Se a proximidade das Avenidas Novas exigia que se tomasse em consideração o impacto urbanístico do IST no contexto do bairro, «a mesquinhez desse ordenamento e do prolongamento que se consignou [determinava que] "toda a

² Bonodicta Duque VIEIRA, "Vis-à-vis da Fonte Luminosa", Rotatório / Repositório do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2013, p. 267 (<http://hdl.handle.net/10071/4714>).

³ Margarida Maria ACCIAIUOLI BRITO, *Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e os anos: restauração e celebração, tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 1997*, p. 398.

⁴ *Idem, ibidem*.

⁵ in *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, n.º 4, 1938. *Cf. op. cit.*, p. 398.



Importância (do edifício) deveria ser concentrada para este lado", onde se desenvolveria a Alameda»⁶. Mas embora esta futura Alameda já estivesse «genericamente esboçada» no Plano Parcial de Melhoramentos aprovado em 1928, não era, então, mais do que uma possibilidade; «à data do início daquelas obras "nada tinha sido feito pela Câmara Municipal que não nos fizesse correr o risco de construir o Instituto Superior Técnico com a sua frente voltada para um terreno constituído por quintas, na mais completa desordem urbana"»⁷, queixava-se o arquiteto em 1937.

E, no entanto, foi para este terreno que se voltou esta frente, rompendo por completo com os limites estreitos do planeamento camarário. «Preferindo arriscar, [Duarte Pacheco] joga num desenho futuro e sem garantias e faz centrar a fachada da sua Escola nessa Alameda que só ele podia visualizar. Talvez que a própria construção do novo Instituto Superior Técnico pudesse "influir seriamente na orientação da Câmara de Lisboa quanto à conclusão das obras de urbanização projectadas para o local", como sugere Pardal Monteiro. Mas tudo indica que, mais do que uma influência, essa determinação de voltar a fachada principal, com a sua enorme e larga escadaria, para os terrenos baldios onde deveria levantar-se um longo tapete ajardinado que lhe desse continuidade e acento na monumentalidade pretendida, foi a razão e o motor desse arranjo urbanístico, tal como o conhecemos.»⁸

O primeiro *campus* universitário português foi inaugurado em 1935, sendo Duarte Pacheco Ministro das Obras Públicas e Comunicações. À sua frente estendiam-se vários hectares de terreno vazio, pontuado pelo que ainda restava do casario de antigos casais e quintas, e ladeado pelos primeiros edifícios de rendimento aí levantados (Fig. 3), aos quais se viriam a juntar os blocos de habitação construídos entre 1936 e 1946:

O primeiro projeto para estes terrenos, encomendado ao arquiteto Faria da Costa, «mostra como houve a preocupação de traduzir num só movimento, não apenas a necessidade do ajardinamento da Alameda mas também o coroamento de uma ação urbanística que paralelamente se exercia. A sua vocação monumentalizante, numa estrutura circular que implicava uma pontuação poderosa numa espécie de gigantesca pérgola, conferia-lhe um estatuto onde não é possível deixar de ver a sua inspiração mussoliniana» (Fig. 4).

Este desenho, porém, não foi concretizado, tal como não foi concretizada a ideia de rematar a Alameda, a oriente, com uma igreja. Novas circunstâncias determinariam distinta abordagem a esta zona da cidade.

⁶ Margarida Maria ACCIARIOLI BRITO, *op. cit.*, p. 399.

⁷ *Idem, Ibidem.*

⁸ *Idem, Ibidem.*

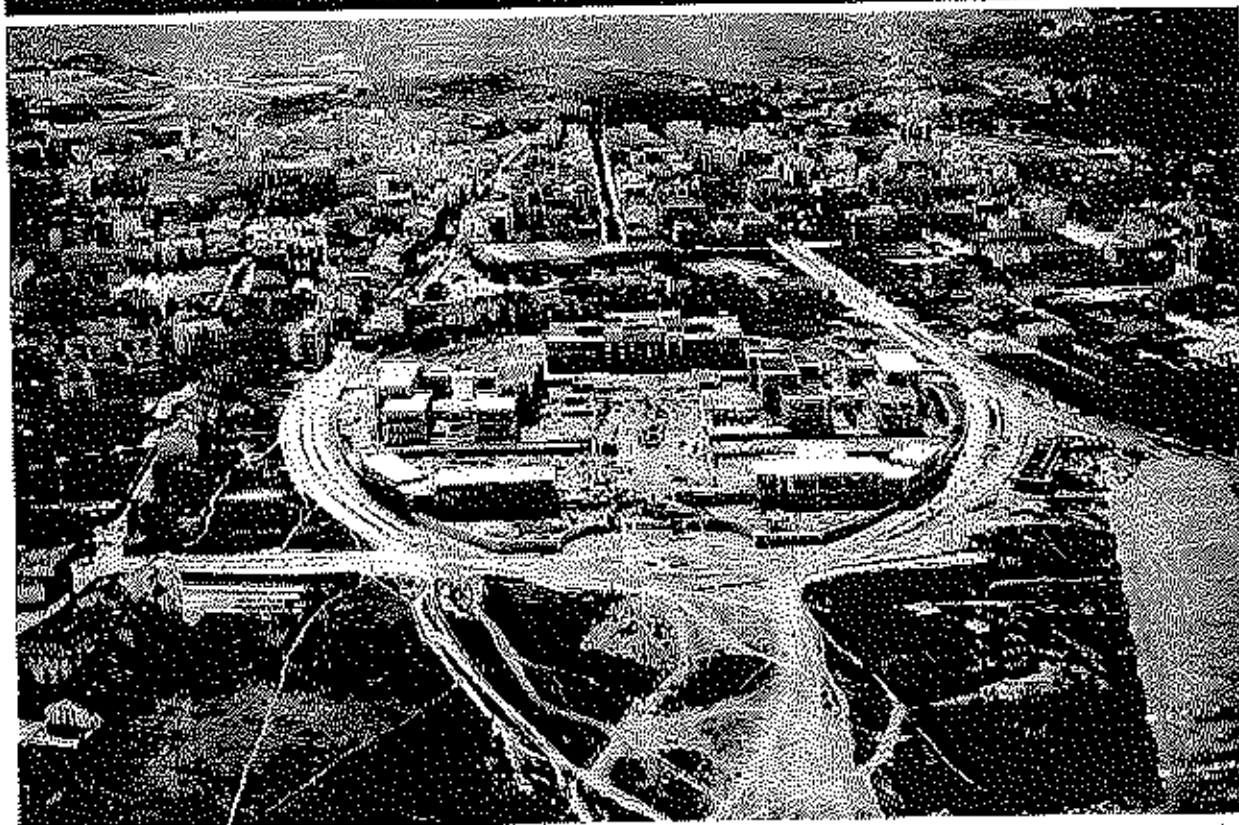


Fig. 3 - Panorâmicas da zona diante do IST (futura Alameda D. Afonso Henriques) em c. 1916. Foto superior: Pênel Monteiro (AML).
Foto inferior: Pinheiro Corrêa (AML).

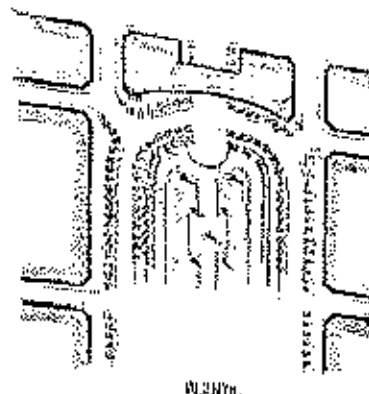


ARRANJO DO TOPO OCIDENTAL

EDA D. AFONSO HENRIQUES



50



51

Fig. 4 - Urbanização da Alameda Afonso Henriques (Estudo de Faria da Costa, não realizado), in Margarida Maria ACCIARIOLI BRITO, 1991, T. II, p. 166.

O projeto finalmente aprovado visava «fixar, no topo ocidental desse longo espaço, e tomando em conta o considerável desnível topográfico, a imagem-resumo de uma intervenção que se iniciara com o I.S.T., mas que a ele não se confinara. O novo impulso que passou a comandar os destinos da cidade, a vontade governativa de fazer dela o símbolo desse império que as celebrações centenárias iriam atualizar, vão deslocar o diálogo, que começara por se estabelecer com aquela Escola, para a ênfase das exigências que o prolongamento da Avenida Almirante Reis trazia»⁹.

Ou seja, a nova Alameda já não se destinava "apenas" a engrandecer condignamente a fronteira do Técnico, proporcionando, simultaneamente, um eixo diretor para a urbanização da zona. A partir de 1938 e do Info do Plano Diretor de Urbanização de Lisboa determinado por Duarte Pacheco, que contou com a participação de Étienne de Gröer, e dos desenvolvimentos entretanto alcançados no planeamento urbanístico da envolvente do Areeiro, toda a evolução destes territórios passou a ser orientada segundo um eixo com início na Avenida Almirante Reis, passando pela projetada Praça do Areeiro, uma avenida de ligação ao Aeroporto da Portela (atual avenida Gago Coutinho) até à Encarnação, proporcionando uma nova saída da cidade em direção ao norte do país. Lisboa começava, assim, a assumir uma configuração

⁹ Idem, *ibidem*, p. 499.



urbana ordenada, que o Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa de 1948 virá a consagrar, e que será «devidamente ajustado às novas exigências económicas do pós-guerra, em especial a partir dos anos 50»¹⁰.

A estas circunstâncias somava-se o designio nacional representado pelas celebrações do Duplo Centenário, anunciadas em março de 1938 para o ano de 1940, numa iniciativa que assumia dimensão inédita em Portugal, tornando-se o maior importante acontecimento político-cultural do Estado Novo. Nesse mesmo ano, uma das propostas que a Comissão Fiscalizadora das Águas de Lisboa (CFAL) apresentava, em resposta ao apelo endereçado pelo Presidente do Conselho, Oliveira Salazar, para que as diversas instituições colaborassem com o Governo nas comemorações com «obras significativas e evocativas que marcassem a época da grande celebração nacional»¹¹, era a construção de uma fonte monumental. Na proposta, entregue a Duarte Pacheco em julho de 1938, podia ler-se: «inauguração de uma fonte monumental como padrão comemorativo da chegada das Águas do Canal Tejo a Lisboa, à semelhança do que se fez para as águas altas (aqueduto e depósito das Amoreiras), deixando à consideração de vossa Excelência a escolha do local.»¹²

Assim, a fonte monumental, comemorando a obra hidráulica do Governo, revelava a grande vontade que o regime tinha em celebrar a obra pública, como marco significativo da sua ação na modernização do País. A obra do Canal Tejo era equiparada àquela que D. João V mandara fazer em Lisboa – o Aqueduto das Águas Livres. (...) A revista *Arquitectura Portuguesa*, n.º 50, Maio de 1939 (...), referia: «Esta formidável obra é uma das que ficará assinalando a ação do Estado Novo em todos os campos».¹³

Entretanto, o arquiteto Guilherme Faria da Costa, que colaborou com Pardo Monteiro, entre outros, no projeto da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima (Avenidas Novas), e que chegava então de Paris, onde trabalhara com os urbanistas Alfred Agache e Étienne de Ginès, sendo o responsável pelo convite dirigido pela CML a este último para a elaboração do Plano Geral de Urbanização e Expansão da Cidade de Lisboa (1938-1948), apresentava a proposta final para a Alameda. Faria da Costa foi trazido para a CML pelo próprio Duarte Pacheco, e era assíduo colaborador da Direção-Geral dos Serviços de Urbanização do Ministério das Obras Públicas, autor do desenho urbano do Bairro do Areeiro (Avenida de Paris e Avenida João XXI). No projeto (Fig. 5) é possível identificar o espaço que se estende desde o IST à

¹⁰ Sara Margarida Leão Pereira GDELHO, *Habilitação para as Filas Lisboetas do Estado Novo: Biografia de um "Português Suave" no Bairro do Areeiro*, dissertação de mestrado apresentada ao Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2015, VOL I/ME 1, p. 14.

¹¹ Helena ELIAS, *A Construção da Fonte Monumental da Alameda Afonso Henriques (1938-1948) através dos protótipos e do processo administrativo*, in on the w@terfront, vol. 15, fevereiro 2010.

¹² ANHPAL, CFAAL, *Fonte Monumental*, Proc. 27 de 1938.

¹³ Helena ELIAS, *op. cit.*, p. 6.

Rua Barão de Sabrosa, culminando com a Fonte Monumental, com a função de miradouro, estabelecendo o equilíbrio do conjunto. A designação da Alameda, naturalmente, estava já decidida, cumprindo-se o mote das celebrações de 1940 com a evocação do rei fundador.

Em maio do mesmo ano, 1939, o local – que já era referido nos jornais da época desde o ano anterior - foi publicamente divulgado, com o anúncio para a abertura do concurso de empreitada de construção da Fonte Monumental. «O programa foi lançado a 15 de Junho do mesmo ano, definindo as fases da empreitada - trabalhos de terraplanagem, de cantarias, alvenarias, e betão armado. O programa especificava também os trabalhos de modelação, fundação e bases de estátuas, bem como o assentamento de painéis cerâmicos, confirmando a presença de encomendas artísticas a guarnecer a referida obra. Em Outubro de 1939, a CFAL celebrou contratos com o arquitecto Carlos Rebelo de Andrade e os artistas Diogo de Macedo, Maximiano Alves e Jorge Barradas. O arquitecto Rebelo de Andrade foi encarregue dos estudos necessários à condução da obra - desenvolvimento de estudos preliminares, desenhos finais, bem como as estimativas da obra»¹⁴, finalmente estimada em 3.500 contos.

O local onde seria erguida a Fonte constituía um fundo declive no topo do qual corria a Azinhaga do Areeiro (Fig. 6), ligada à Rua Barão de Sabrosa através da Calçada da Ladeira, ambas rasgadas em terras arenosas pontuadas de arvoredos junto da bucólica Quinta do Alperche, terrenos expropriados por Duarte Pacheco, onde hoje se localizam os Jardins do miradouro da Alameda (Fig. 7).

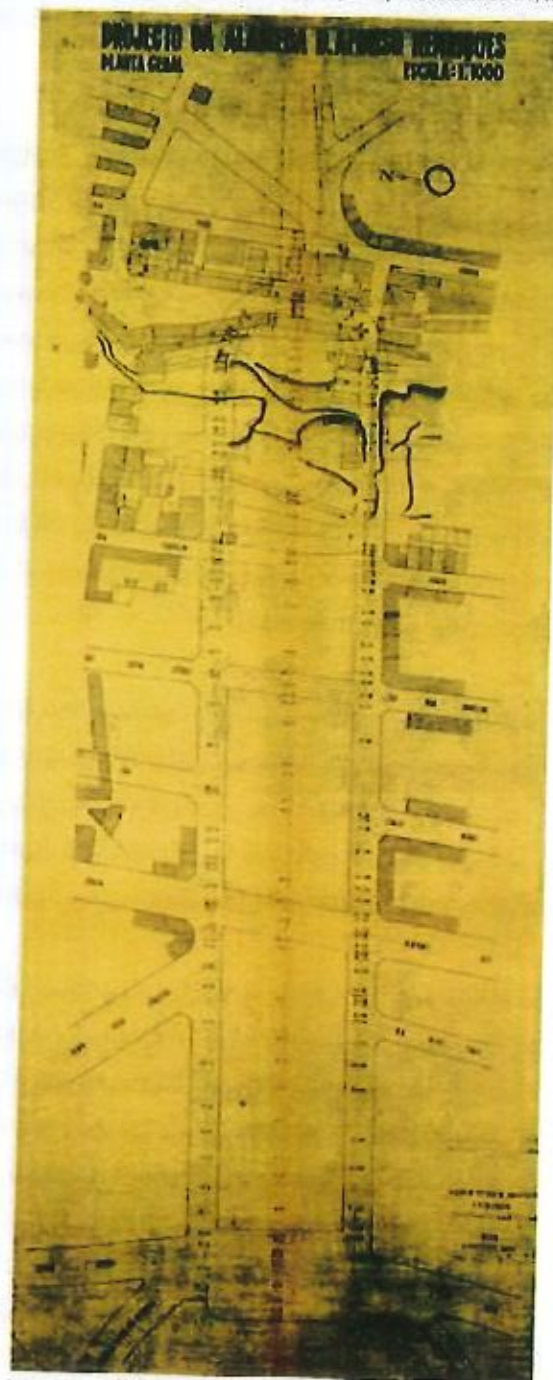


Fig. 5 - Projeto da Alameda D. Afonso Henriques, Arquitecto Farla da Costa, 1939, Arquivo AML/AC.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 12.

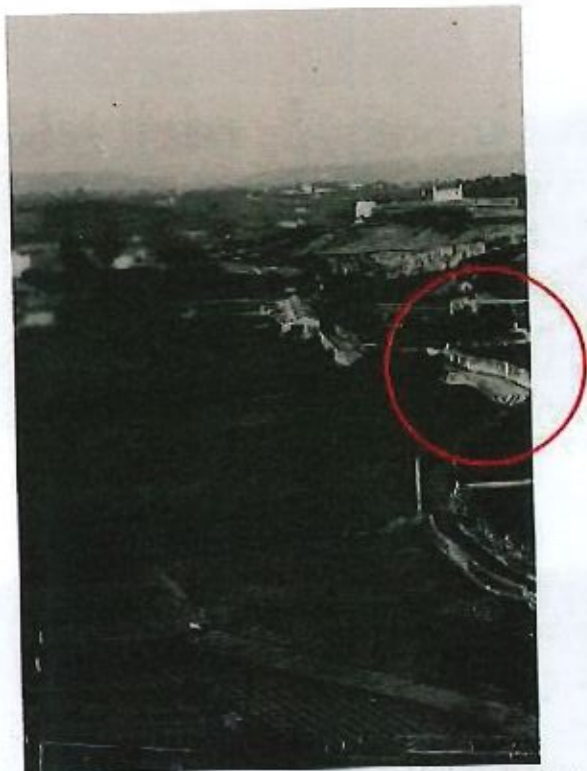


Fig. 6 - Antiga Azinhaga do Arelro em 1910, vendo-se, à sua cota mais elevada, a zona onde está erguida a Fonte Monumental. José A. L. Bãrcia, Arquivo CML.



Fig. 7 - Antiga Azinhaga do Arelro em 1939, vendo-se a Quinta do Alporche e, à esquerda, a Calçada da Ladeira, que dava acesso à sua entrada principal. Eduardo Portugal, Arquivo CML.

As obras, amplamente noticiadas, tiveram início com os trabalhos de terraplanagem (Fig. 8). Não foi, no entanto, possível inaugurar a Fonte em 1940: tal como sucedeu com muitas outras empreitadas em Lisboa, a escassez de materiais e maquinaria provocada pela 2.ª Guerra Mundial determinou, em grande parte, o atraso verificado. Mas, na verdade, a firma Sanfer, à qual fora adjudicada a construção, só pôde começar a laborar em junho de 1941, devido a dificuldades levantadas pelo proprietário dos terrenos durante o processo de expropriação.

Os arquitetos Carlos e Guilherme Rebelo de Andrade gizaram o projeto do monumento entre 1938 e 1940. O escultor Diogo de Macedo, encarregue de executar os estudos e modelos definitivos do grupo escultórico da taça central, a fundir em bronze, iniciou a tarefa ainda em 1939, «pela urgência que a firma de construção tinha em dispor dos respectivos modelos

para executar as cantarias», e deu por terminadas as suas esculturas em 1941. Os restantes elementos escultóricos, dados ao escultor Maximiano Alves, começaram a ser produzidas em 1940, e os baixos-relevos de Jorge Barradas estavam prontos em 1943 (Fig. 9).

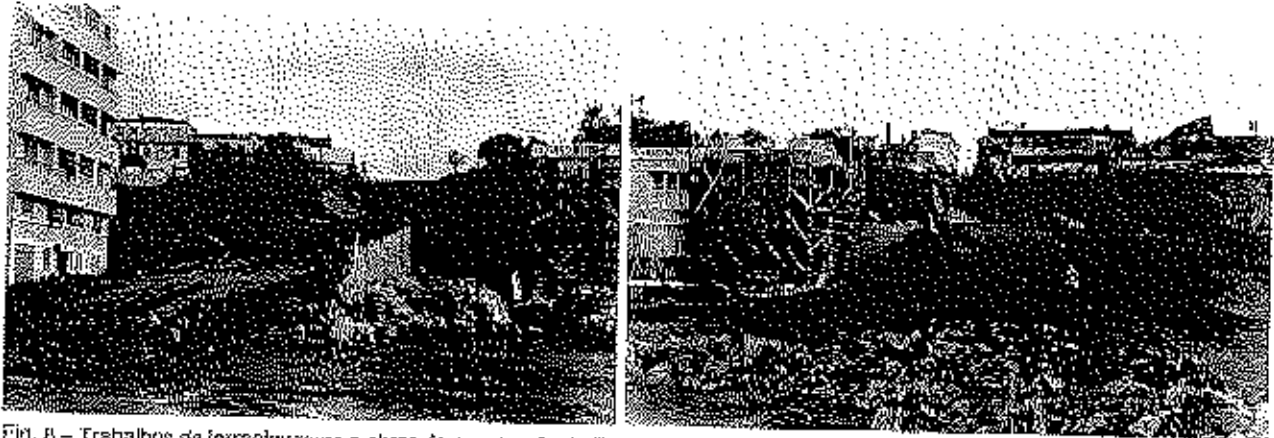


Fig. 8 – Trabalhos de terraplenagem e obras de construção da Fonta Monumental em 1942. Eduardo Portugal, AFM.

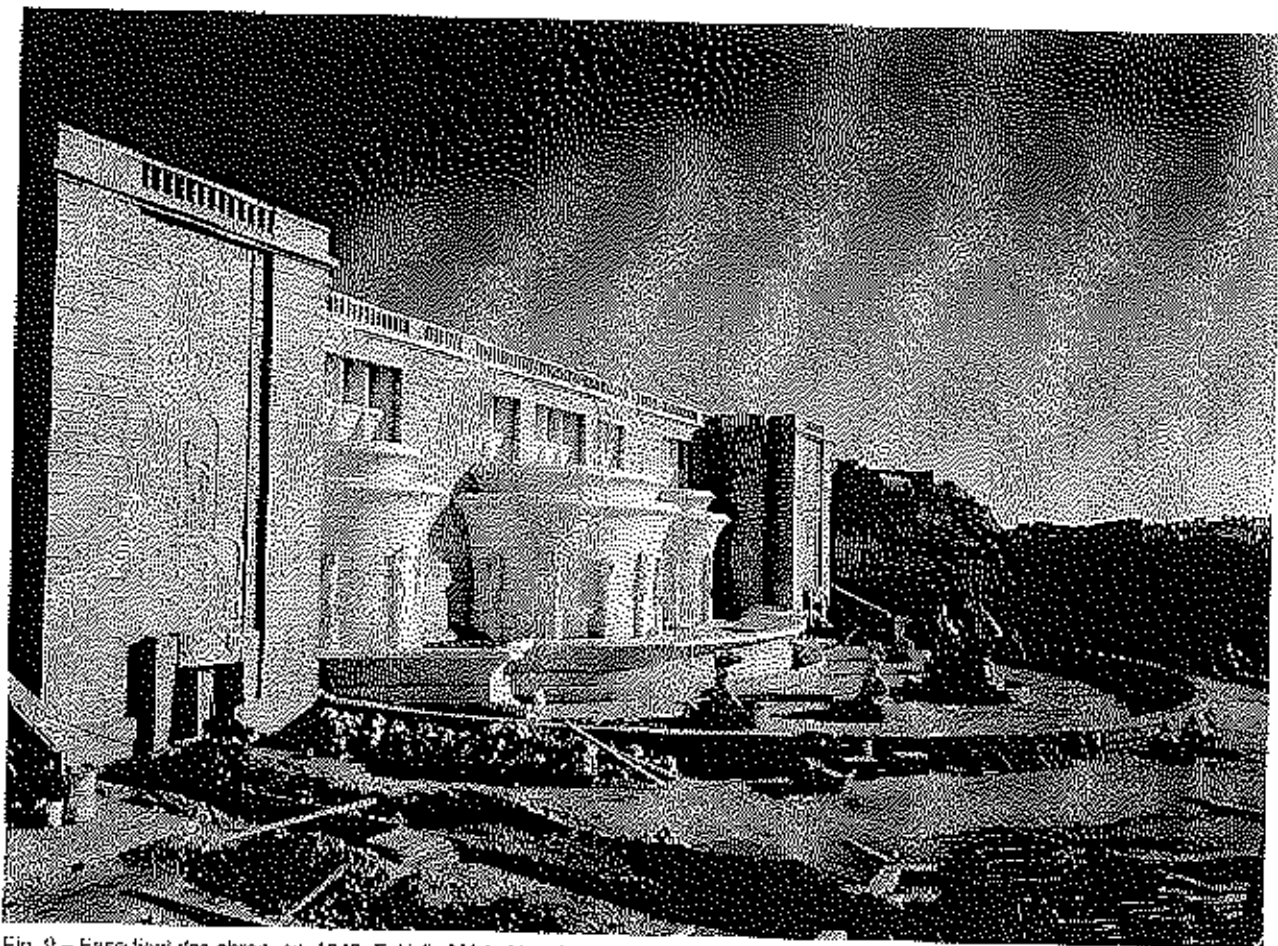


Fig. 9 – Fase final das obras, em 1943. Estúdio Mário Novais, c. 1939-46. Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian.



Por esta altura, a Fonte já estava praticamente concluída. Nesse ano, o engenheiro catalão Carlos (Charles) Buigas y Sans (1898-1979), selecionado no âmbito do concurso internacional lançado pelo governo português em 1939 para o fornecimento e montagem do equipamento hidráulico e elétrico, deslocou-se a Portugal para estudar o monumento. Buigas tinha um largo currículo de projetos semelhantes, no qual se destacavam as fontes luminosas da Exposição Internacional de Barcelona, sendo já conhecido no nosso país pelos jogos de água da Fonte Luminosa de Belém, idealizados em 1940. «Em 1942, a oficina da Companhia das Águas desenvolvia conjuntos de bicas para os jactos de água da Fonte Monumental»¹⁵, que ainda se encontravam em aperfeiçoamento em 1944. Finalmente, em 1946, por iniciativa da CML, foi lançado o concurso para a construção do jardim-miradouro na elevação sobranceira à fonte.

A construção da estrutura da Fonte Monumental (Fig. 10) ficou concluída em 19 de Fevereiro de 1946, «sendo então enquadrada em outro evento comemorativo: o programa da Exposição 46 anos de Obras Públicas, que se realizaria no IST em 1948, no lado sobranceiro da Fonte Monumental»¹⁶, na data simbólica do 22.º aniversário da "Revolução Nacional". A Exposição, convenientemente realizada no Técnico de Duarte Pacheco, um dos ex-libris da modernidade do regime, tinha três eixos temáticos, um dos quais precisamente dedicado à Hidráulica. Nesse mesmo dia, 28 de maio de 1948, era ainda inaugurado o bloco hospitalar do Instituto Português de Oncologia, e lançada a primeira pedra da Igreja do Santo Condestável.

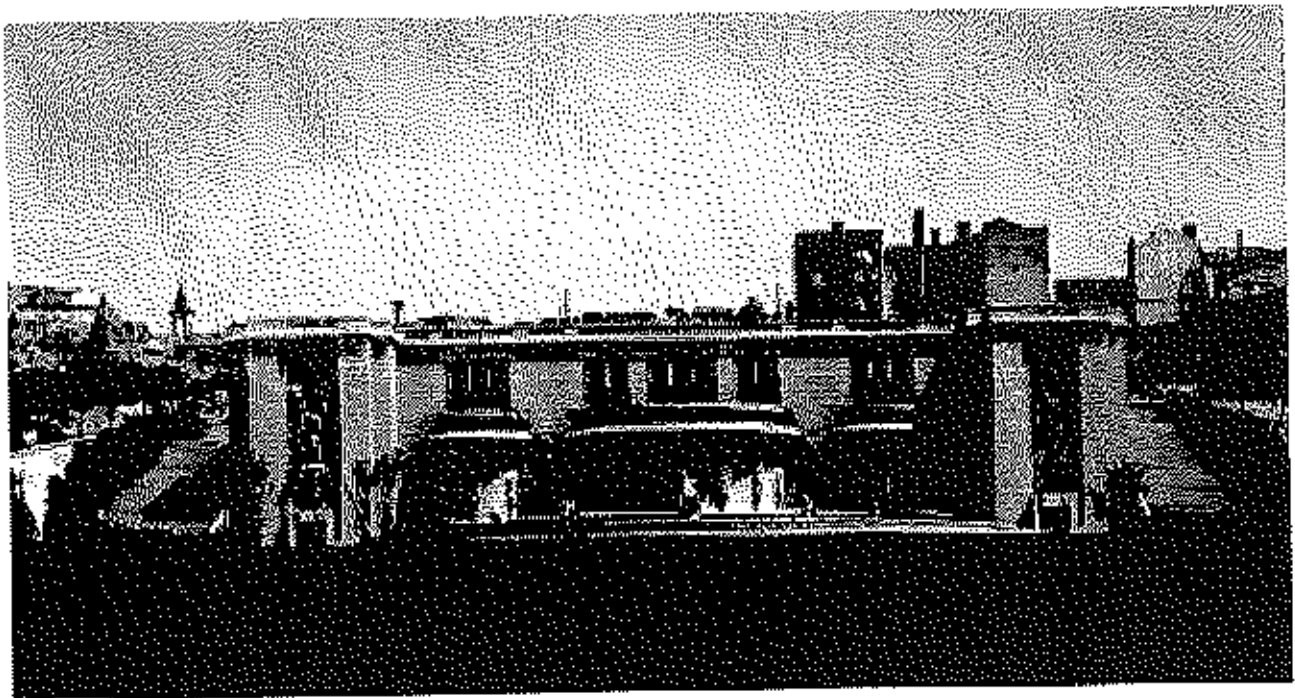


Fig. 10 – Fonte Monumental da Alameda em 1948. Fernando Martins Pozal, AFML.

¹⁵ *Ibidem*, *ibidem*, p. 30.

¹⁶ *Ibidem*, *ibidem*, p. 16.



Descrição arquitetónica e artística

Os cinco hectares da Alameda D. Afonso Henriques culminam, a nascente, na «superlativa grandiosa» da sobranceira Fonte Monumental, que, «adossada à diferença de cota e revestindo-a»¹⁷, constitui o suporte das terras a que se encosta e que se encontram a um nível superior, enfrentando no topo oposto, e ligeiramente mais elevado, o Instituto Superior Técnico. A estrutura anunciava-se, à data da sua construção, como a maior da Europa, abrangendo a maior parte dos 120 metros de largura da Alameda (Fig. 11), idealizada como prolongamento da “moderna acrópole” do Técnico através da criação de um eixo verde de características monumentais.



Fig. 11 - Panorâmica da Avenida D. Afonso Henriques para o lado da Fonte Luminosa, 1966, Armando Sárcio, A3/ML.

¹⁷ Maria João Maria ACCIAIOLI BIRIKI, *op. cit.*, p. 430.

Este eixo verde (Fig. 12) é constituído por três grandes tabuleiros relvados, o primeiro, mais longo, estendendo-se a partir da fachada do IST, separado do seguinte pela Avenida Almirante Reis, e os dois seguintes, mais unificados, cruzados pela Rua Ator Isidoro, espaços aos quais se soma a estrutura da Fonte e o pequeno jardim-miradouro, com lago e pérgula. O eixo de simetria da Alameda servia de fronteira às anteriores freguesias do Alto do Pina, São João, São Jorge de Arroios e São João de Deus (Fig. 13), servindo hoje às novas freguesias do Areeiro, Arroios e Penha de França. Os relvados são ladeados por



Fig. 12 – Conjunto do IST e Alameda D. Afonso Henriques (Google Maps).

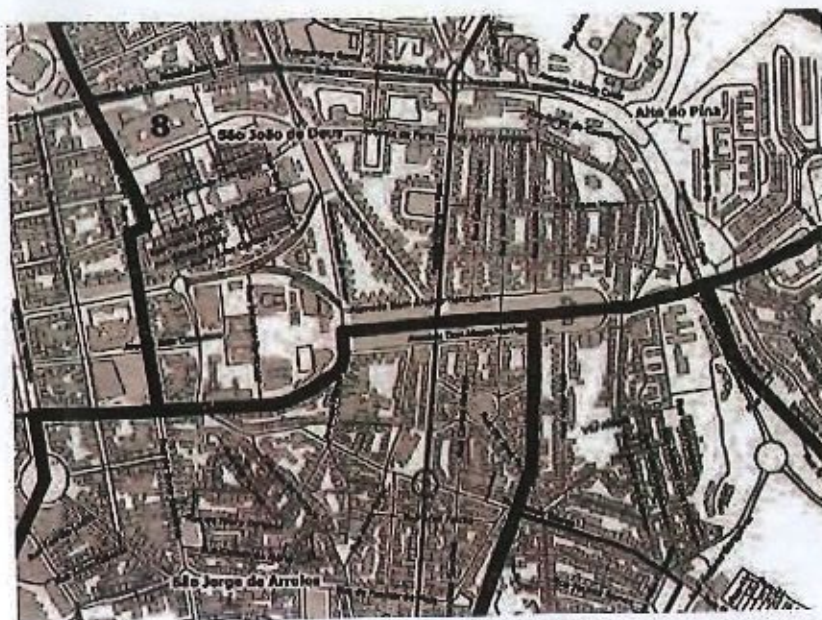


Fig. 13 – Proposta de Limites Administrativos, CML., in *Diário da República*, 1.ª série, N.º 216, 8 de novembro de 2012.

duas alamedas paralelas de lodãos (*Celtis australis* e *Celtis occidentalis*) e enquadrados pelos edifícios de "estilo tradicionalista", erguidos, na sua maioria, entre 1936 e 1946.

A construção da Fonte no remate da Alameda veio resolver diversos "problemas", para além da valorização do enquadramento do Técnico: com o monumento foi criado um miradouro permitindo ao público ter uma ampla vista panorâmica sobre a obra realizada, que cumpria, ao mesmo tempo, função comemorativa das grandes obras hidráulicas que permitiram a entrada das águas do vale do Tejo na cidade (Canal do Tejo), apresentando-se como ampla cenografia, sobretudo noturna.

Este investimento hidráulico constituía uma obra pública da maior importância, uma vez que na capital e arredores o

abastecimento de água não era suficiente para responder ao inevitável crescimento do consumo. Esta situação, já amplamente assinalada nos primeiros anos do século, só começou a ter resposta com a ação de Duarte Pacheco e o investimento na construção do aqueduto do Tejo, alimentado por águas da bacia hidrográfica do rio a partir de 1940, elevando para cem milhões de litros o caudal diário destinado ao consumo público e determinando que, no ano seguinte, três quartos da população de Lisboa já tivessem rede de água domiciliária. Neste contexto, e como veremos adiante, o simbolismo da Fonte Monumental não se esgota na sua tipologia, mas invade todo o programa decorativo.

A Fonte (Fig. 14) é composta por uma ampla estrutura de planta retangular em betão armado, revestida por placas de cantaria de calcário de Cabriz (Sintra), com cobertura em terraço lajeado protegido por balaustrada. O espaldar, retilíneo, «dando a ideia de um paredão de barragem», é flanqueado por dois imponentes corpos avançados com baixos-relevos, e rasgado por três grupos de vãos, totalizando treze olhos de água, de onde esta jorra sobre taças duplas «com uma invulgar forma de um papiro», formando cascatas que se precipitam no amplo tanque superior, de perfil recortado, e extravasam para um segundo lago, de bordo curvo, contendo figuras escultóricas. Os maciços laterais, proporcionando acesso aos mecanismos, são ladeados por duas escadarias de acesso ao terraço e duas alas, de perfis curvos, que correspondem a locais de armazenamento e instalações sanitárias¹⁸.



Fig. 14 – Fonte Monumental. Postal ilustrado da década do 1950, in www.postais-antigos.com.

¹⁸ Cfr., igualmente, a descrição do monumento em <http://www.monumentos.gov.pt>.



A estrutura arquitetónica, da autoria de Carlos Rebelo de Andrade (1887-1971), é pontuada por grupos escultóricos de diversos artistas, ligados ao tema aquático e envolvidos por repuxos e jogos de água. As alegorias incluem, como vimos, a evocação de uma barragem, em referência às obras públicas de época, e uma menção ao papiro, símbolo das águas arquetípicas do Nilo, alusão plausível no contexto da riqueza de diálogos simbólicos do Modernismo português. As figuras centrais das representações de cariz mitológico são, no entanto, as expectáveis alegorias ao Tejo, de Diogo de Macedo, a ornar a parte central da fonte.

«Diogo de Macedo conferiu à representação do Tejo uma sobriedade e um classicismo que as lembranças de Bourdelle animaram, numa obra que se destacaria por natural entendimento de uma prática a que pouco depois, ele voluntariamente poria fim, por motivos particulares e interiores, fazendo este trabalho como uma das manifestações derradeiras do seu exercício de escultor.»¹⁹ As esculturas de Diogo de Macedo (1889-1959), onde a pedra veio substituir o bronze do programa inicial, por questões orçamentais, incluem a alegoria do rio Tejo (Fig. 15), heroica personagem masculina montada num nervoso cavalo “marinho” empinado sobre golfinhos revoltos, e que, auxiliado por um tritão-criança, sustenta uma nau de velas enfunadas que recorda o brasão da cidade de Lisboa.

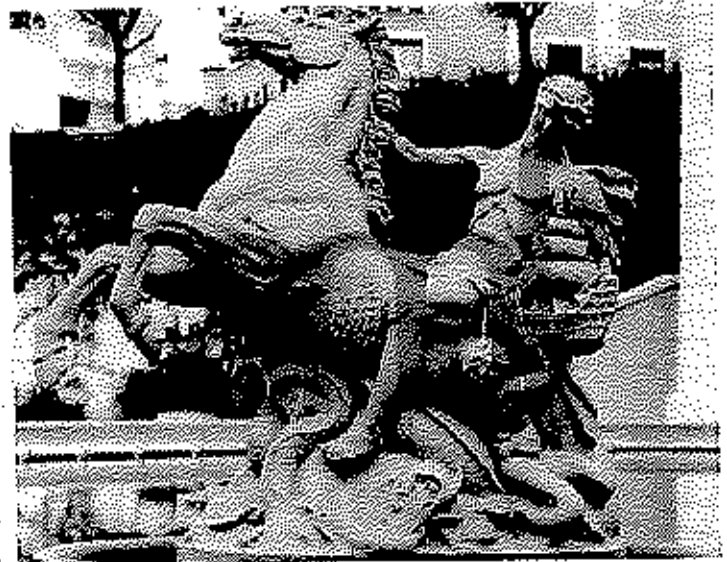
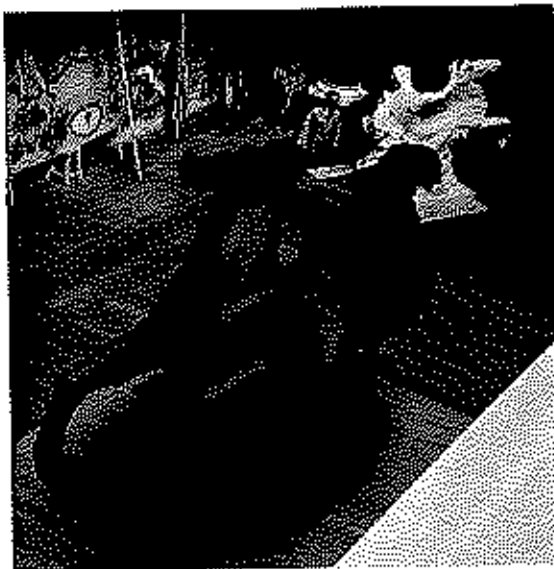


Fig. 15 – Diogo de Macedo com o “molde” da alegoria ao rio Tejo, e bronze colocado na Fonte Monumental (AML).

A escultura central é rodeada por quatro Tágides (Fig. 16), «com as suas caudas de peixe, segurando golfinhos e búzios por entre a abundância da água»²⁰.

¹⁹ Margarida Maria ACCIAIUGLI BRITO, *op. cit.*, p. 682.

²⁰ José Fernandes PEREIRA, “Diogo de Macedo”, *Arte teoria*, Lisboa, 2000, n.º 12/13 (2010), pp. 139-141 (p. 140).

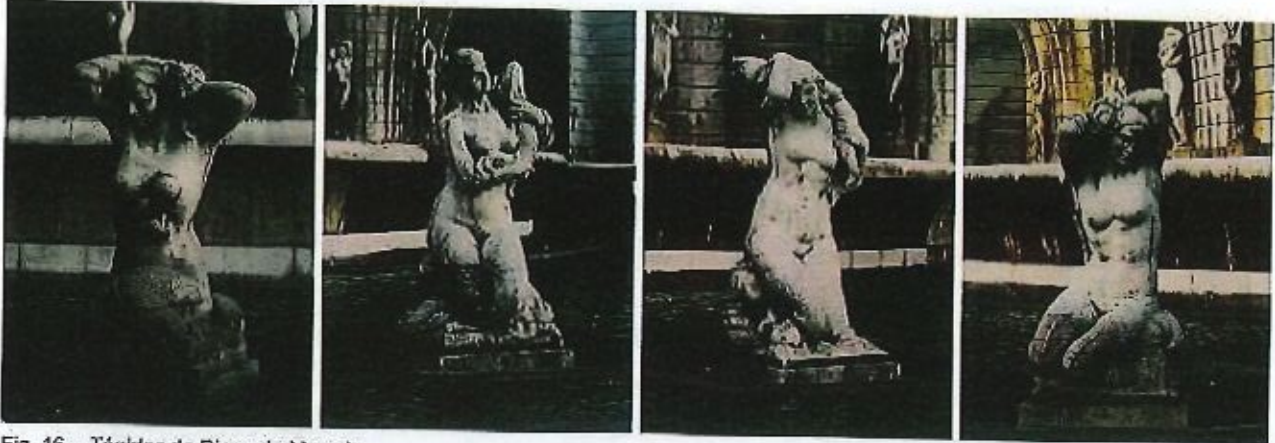


Fig. 16 – *Tégulas* de Diogo de Macedo.

Em relação ao sóbrio classicismo de Diogo de Macedo, o autor das treze nereídes/cariátides que equivalem ao mesmo número de olhos de água do espaldar, e "despejam" a água recolhida das bacias superiores (Fig. 17), o escultor Maximiano Alves (1888-1954), «encontrava-se na altura, no extremo oposto. Ocupado com encomendas do Estado, já dentro do quadro das celebrações centenárias, e na sequência da colaboração que encetara com os Rebelo de Andrade (...), facilmente transitou com a equipe já formada para o projecto da Alameda que coroava a intervenção anterior»²¹.

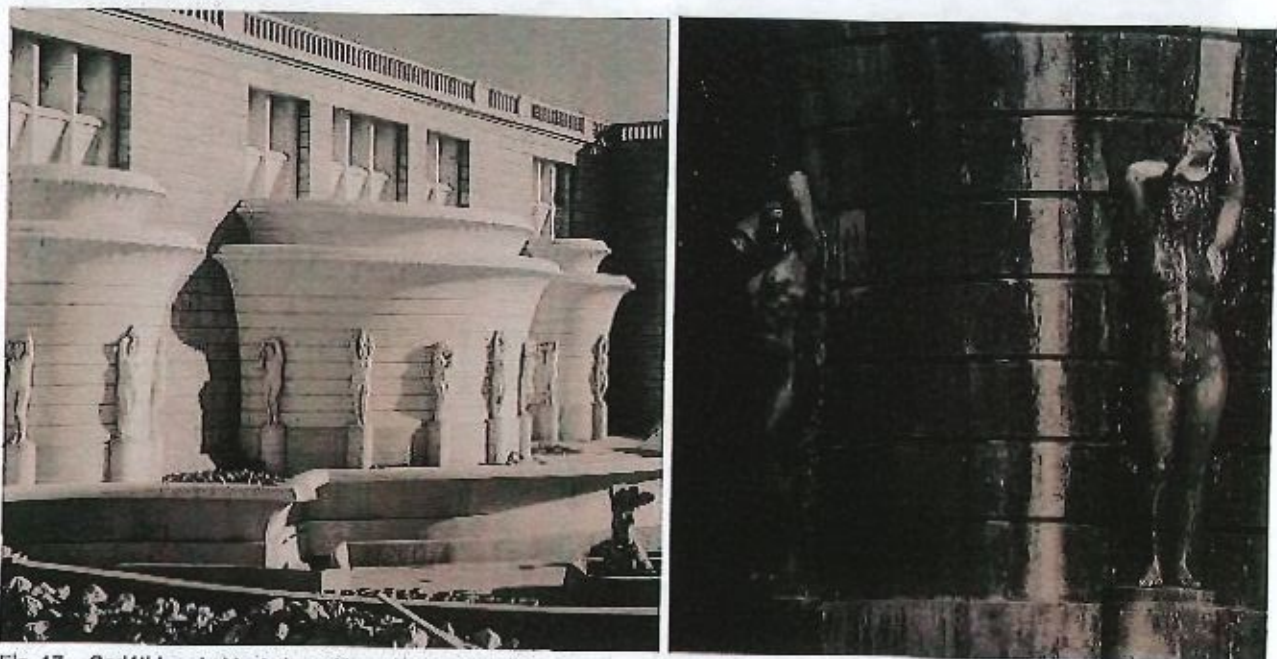


Fig. 17 – *Cariátides* de Maximiano Alves, Estúdio Horácio Novais, c.1939-48 (detalhe), Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian, e foto de 2014, in <https://pt.m.wikipedia.org/wiki>.

²¹ Margarida Maria ACCIAIOLI BRITO, *op. cit.*, p. 682.



A primeira encomenda previa a realização de quatro modelos de nozeiras, destinados a serem repetidos na base dos descarregadores. Porém, «reconheceu-se que as Cariátidas, a reproduzir treze vezes, uma vez adossadas nos descarregadores, resultariam monótonas, diminuindo certamente a monumentalidade da obra. A Companhia Fiscalizadora do Abastecimento de Água a Lisboa (CFAAL) procurou então aprovar junto de Duarte Pacheco a encomenda de mais três modelos diferentes»²², alteração aprovada após condições relacionadas com o orçamento final.

Os painéis de baixos-relevos que representam, no corpo à esquerda do espaldar, alegorias à Água (Fig. 18) e à Cidade de Lisboa, e, à direita, cenas agrícolas (Fig. 19) e a figura da Abundância, são de Jorge Barradas (1894-1971). Também aqui se colocaram dificuldades técnicas e financeiras. Antes do mais, «o orçamento disponível já não comportava a realização do trabalho em cerâmica, medindo cerca de cada um 33 m² de superfície, o que obriga o arquiteto da obra e o artista a reverem as suas soluções e a procurar outras alternativas. Ficou acordado executá-los em baixo-relevo de pedra cabriz, já que a verba autorizada também não chegava para a realização dos painéis em pedra lioz»²³.

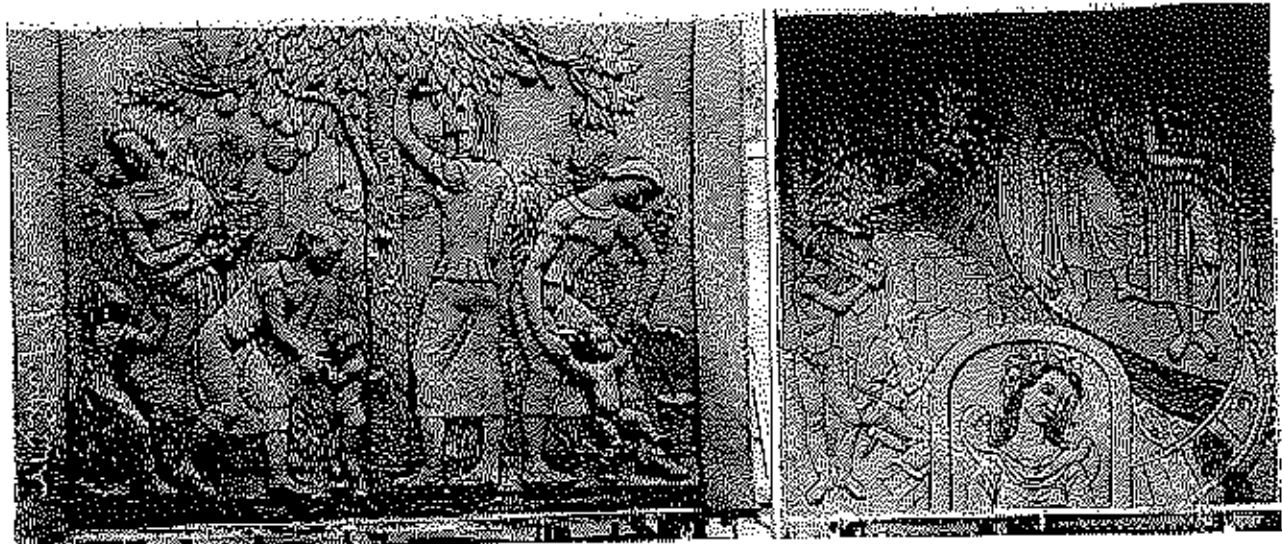


Fig. 18 - Placas em terracota para os baixos-relevos da Fonte Luminosa, Jorge Barradas, in restasdecoracao.blogspot.com.

As tonalidades do lioz colocavam, no entanto, problemas de feitura, e em 1944, após diversas experiências, Rebelo de Andrade e Jorge Barradas propuseram à Companhia Fiscalizadora do Abastecimento de Água a Lisboa (CFAAL) colorir os relevos. «Só em 1947, à beira das preparações para a Exposição de Obras Públicas, a realizar no IST, o MOP aprovou em definitivo a utilização da policromia nos baixos-relevos em pedra», sendo que a «aplicação da tinta foi feita de acordo com o que o Ministro das Obras Públicas

²² Helena LELIAS, *op. cit.*, pp. 21-22.

²³ *Idem*, pp. 24-25.



autorizara»²⁴, ou seja, recorrendo a tintas de resina que já haviam sido utilizadas na capela do Colégio das Escravas do Sagrado Coração de Jesus, outro projeto de Rebelo de Andrade. A escultura, que o Estado Novo colocava em primeiro plano entre as diversas artes, preferia-se sóbria, surgindo a policromia apenas como último recurso técnico para colmatar a falta de legibilidade destes painéis (Fig. 19), nos quais se celebra o trabalho, a harmonia entre a cidade e a fazenda ribatejana e a união familiar reforçada pelo Estado Novo. «O novo sifão (o canal do Tiojo, feito em cimento armado numa estrutura inter cruzada de lações e imagens de força, teve em cada lopo o remate simbólico que pedira e nos Maximiano Alves deixou) duas gigantescas estátuas, em cimento, com sete metros de altura, hipnotizadas pela grandiosidade da obra que,

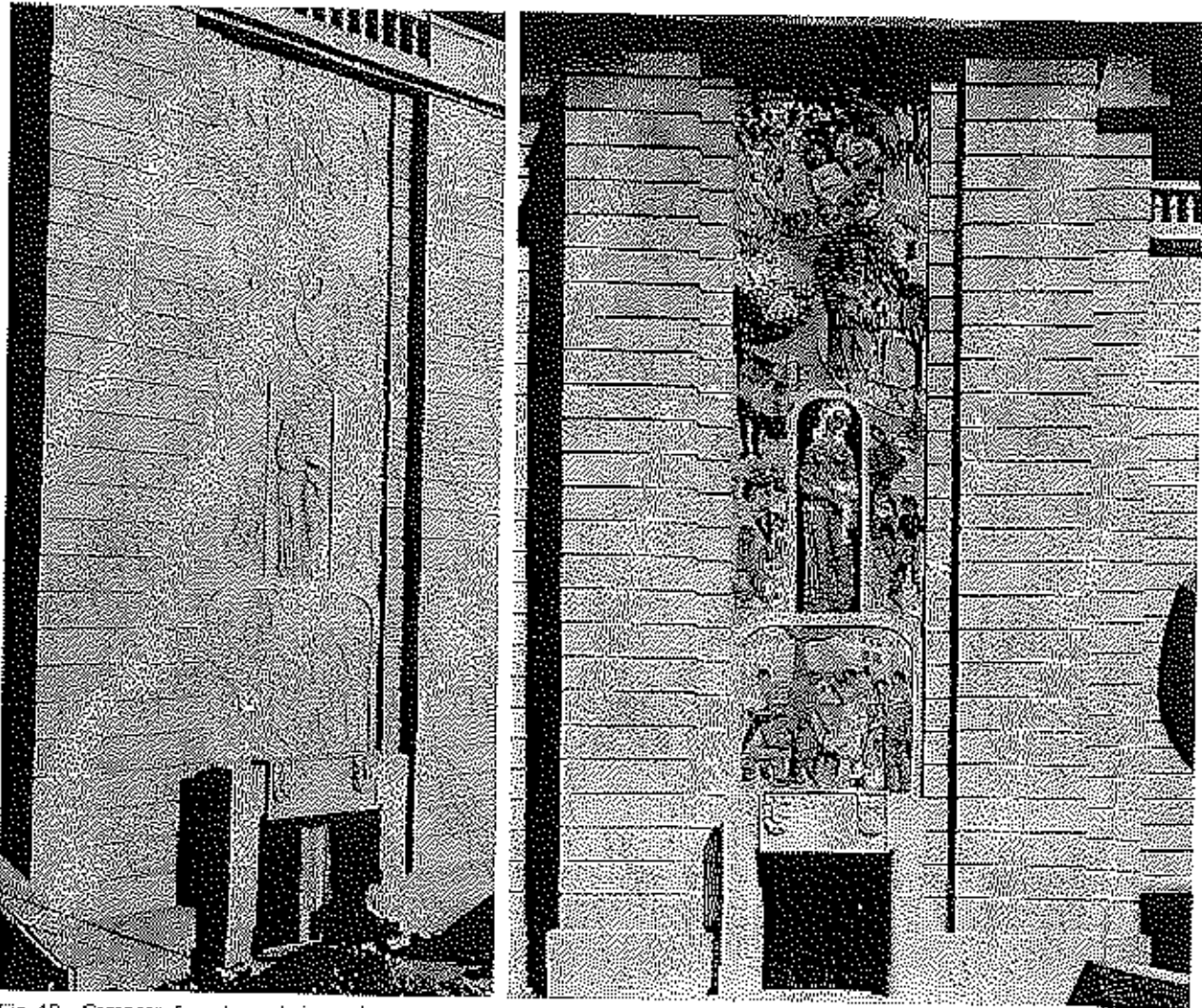


Fig. 19 – Comparação entre os baixos relevos no corpo à direita do espálio da Fonte Monumental (alegorias e cenas agrícolas) antes e depois de 1948, vendo-se na primeira imagem (Ver Fig. 9) os painéis em lioz sem policromia, e na segunda imagem (Estúdio Horácio Novais) o resultado da aplicação das camadas cromáticas, hoje desaparecidas.

²⁴ Idem, p. 26.



assim, sublinhava, em "dimensões que fazem dela a maior (estátua) de todo o Portugal"²⁵, como noticiava o *Diário de Notícias* em 7 de janeiro de 1942.

Por baixo de cada painel rasgam-se as portas de acesso aos mecanismos da fonte, sendo que sobre a porta do lado esquerdo (Fig. 20) figura a inscrição

NO DIA VINTE E OITO DE MAIO DE MIL NOVECENTOS E QUARENTA E OITO VIGESIMO SEGUNDO ANIVERSÁRIO DA REVOLUÇÃO NACIONAL ABERTA A PRIMEIRA EXPOSIÇÃO DE OBRAS PUBLICAS FOI INAUGURADA ESTA FONTE MONUMENTAL E ENTREGUE À CÂMARA DE LISBOA

e, na do lado direito,

PRESIDENTE DA REPUBLICA ANTONIO OSCAR DE FRAGOSO CARMONA PRESIDENTE DO CONSELHO ANTONIO DE OLIVEIRA SALAZAR MINISTRO DAS OBRAS PUBLICAS E COMUNICAÇÕES DUARTE PACHECO NO ANO DE 1940 ERIGIU-SE ESTA FONTE MONUMENTAL PARA COMEMORAR A ENTRADA DAS ÁGUAS DO VALE DO TEJO NA CIDADE



Fig. 20 – Porta do lado esquerdo da Fonte Monumental.

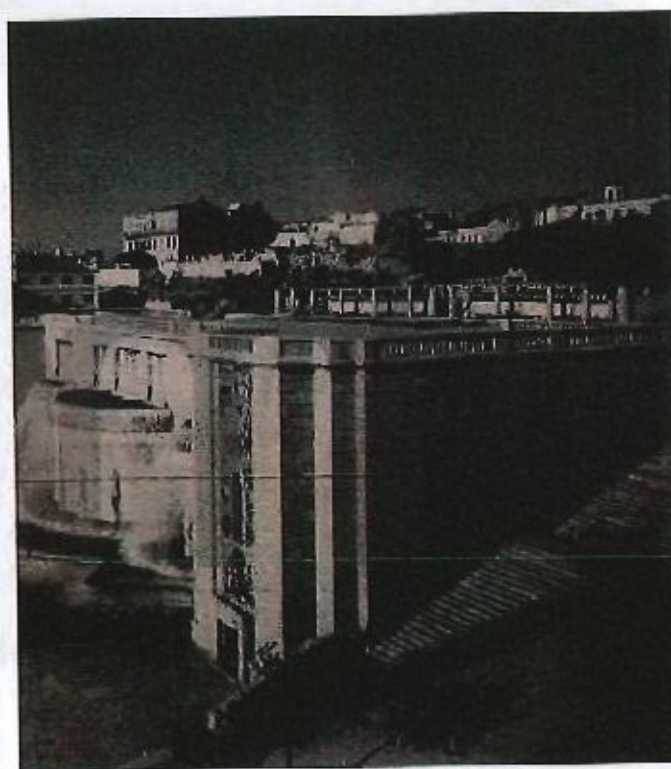


Fig. 21 – Foto da década de 1950 (detalhe), António Castelo Branco, AFML.

²⁵ Margarida Maria ACCIAIUOLI BRITO, *op. cit.*, pp. 682-683.



O conjunto é flanqueado por escadas de cantaria que acedem à zona superior da Alameda e à esplanada ajardinada (Fig. 21), «as quais se prolongam por dois braços dispostos de forma côncava, constituindo um local de armazenamento e acesso à maquinaria subterrânea e as instalações sanitárias»²⁶. O primeiro patamar do miradouro configura um amplo terraço com vista sobre a Alameda e o IST, enquadrado por um lago longitudinal e uma pérgula (Fig. 22), acima dos quais se desenvolve um segundo patamar, com veredas entre relvados e arvoredo (Fig. 23).



Fig. 22 – Terraço da Fonte Monumental em c. 1950 e na atualidade.



Fig. 23 – Jardim-miradouro sobre a Fonte Monumental em c. 1950 e na atualidade (Google Maps).

Este pequeno espaço ajardinado é, igualmente, interessante pelas árvores que apresenta, incluindo exemplares de casuarina (*Casuarina equisetifolia*), palmeira-das-canárias (*Phoenix canariensis*), bela-

²⁶ In <http://www.monumentos.gov.pt>.



sombra (*Phytolacca dioica*), pinheiro-manso (*Pinus pinea*), lodão-americano (*Celtis occidentalis*), lodão-europeu (*Celtis australis*) e pimenteira-bastarda (*Schinus molle*), numa conjugação de espécimes autóctones, mediterrânicos e exóticos que, para além da sua fácil adaptação ao local, contribuem para o ambiente de celebração da expansão portuguesa pelo mundo. O jardim conserva, ainda, a memória da antiga Quinta do Alperche, cujos terrenos, cobertos de árvores frondosas, foram expropriados para a construção da Fonte.

Em 2009, através de uma colaboração entre o Instituto Superior de Agronomia (Universidade Técnica de Lisboa) e a Câmara Municipal de Lisboa, as arquitetas paisagistas Elsa Isidro e Isabel Silva desenvolveram uma Metodologia de Caracterização e Classificação dos Jardins Públicos de Interesse Patrimonial, no âmbito dos trabalhos de fim de curso, sob a orientação das Professoras Ana Luisa Soares e Cristina Castel-Branco e da arquiteta paisagista Mafalda Farnhouse. De acordo com esta metodologia, «o valor histórico, paisagístico e sociocultural da Alameda D. Afonso Henriques confere-lhe uma classificação de 46 valores (sendo o valor máximo 50), ficando em 6º lugar no ranking dos 10 melhores jardins públicos da cidade»²⁷.

No que respeita aos jogos de água (Fig. 24), estes foram, como vimos, projetados por Carlos Buigas, que em 1940, data na qual foi inaugurada a "sua" Fonte Luminosa em Belém, já estava a trabalhar com representantes espanhóis de uma firma anglo-saxónica para a aquisição de material para a Fonte Monumental. Por ocasião da inauguração da Exposição de Obras Públicas, em 1948, a CFAAL publicou um boletim do qual constava o relatório do projeto dos jogos de água da Fonte Monumental em que se descreviam os efeitos de água e luz projetados sobre os grupos escultóricos, e no qual se lia:

Também era lógico e simbólico, rodear de pulverização os cinco grupos escultóricos, os quais aparecem como que fluuando numa nuvem; e de noite esta nuvem torna-se fosforescente, envolvendo com a sua luz difusa as «tágides» e o grupo equestre. Como este grupo preside ao conjunto, nele deve também adquirir mais importância o seu envolvente aquático. Por isso completou-se a pulverização com um anel de altos jorros. Chegamos agora à periferia. Até aqui utilizam-se três tipos de água: A espumosa nas cascatas, a pulverizada no lago inferior e os jorros projectados de forma mais ou menos dispersa pelas «tágides», golfinhos e anel do grupo equestre. Até aqui não utilizamos as cordas de água perfeitamente calibradas e de aspecto cristalino. A variedade, que é riqueza ornamental, já justificaria aqui o seu emprego. Porém há outras razões mais poderosas. Primeira: o pôr um pouco de geometria, com parábolas perfeitas, iguais e bem alinhadas - qual uma série de arcos cristalinos, ante a massa desordenada, agitada e amorfa das pulverizações. Segundo:

²⁷ Isabel SILVA, Elsa ISIDRO e Ana Luisa SOARES, "Jardim da Alameda D. Afonso Henriques. O eixo verde e monumental do Estado Novo", in <https://ifistyle.sapo.pt>, 16 de março de 2013



referir um contraste nítido entre duas qualidades de água opostas. Terceiro: por se tratar dum primeiro plano que quase alcança a altura dos olhos do espectador, conviria que este primeiro jogo de água não estorvasse a visão dos demais, ou seja, que sem deixar de ser bem perceptível em si mesmo, não acrescentasse alguma confusão à perspectiva da zona baixa, já de si demasiadamente cheia de nebulosidade.²⁸

Para atingir estes fins estéticos e simbólicos, a Fonte foi equipada «com dois conjuntos de esquemas de água e luz: um esquema diurno, apenas com desenhos de água aspergida a partir de bocas diferentes produzindo vários efeitos; um esquema nocturno que combinava os jogos de água de opacidades variáveis, com um conjunto de iluminações direccionadas às fontes e aos elementos escultóricos»²⁹. Eram possíveis diversas composições hidráulicas, «a primeira com pleno caudal e todos os efeitos»; a segunda, também com todos os efeitos, mas só com metade do caudal das chucutas; a terceira, com todos os efeitos, mas só utilizando o caudal superior; cascata alimentada com baixo caudal da alimentação inferior; o caudal podia variar, mas vários efeitos, entre 800 a 1100 m³ por hora»³⁰.

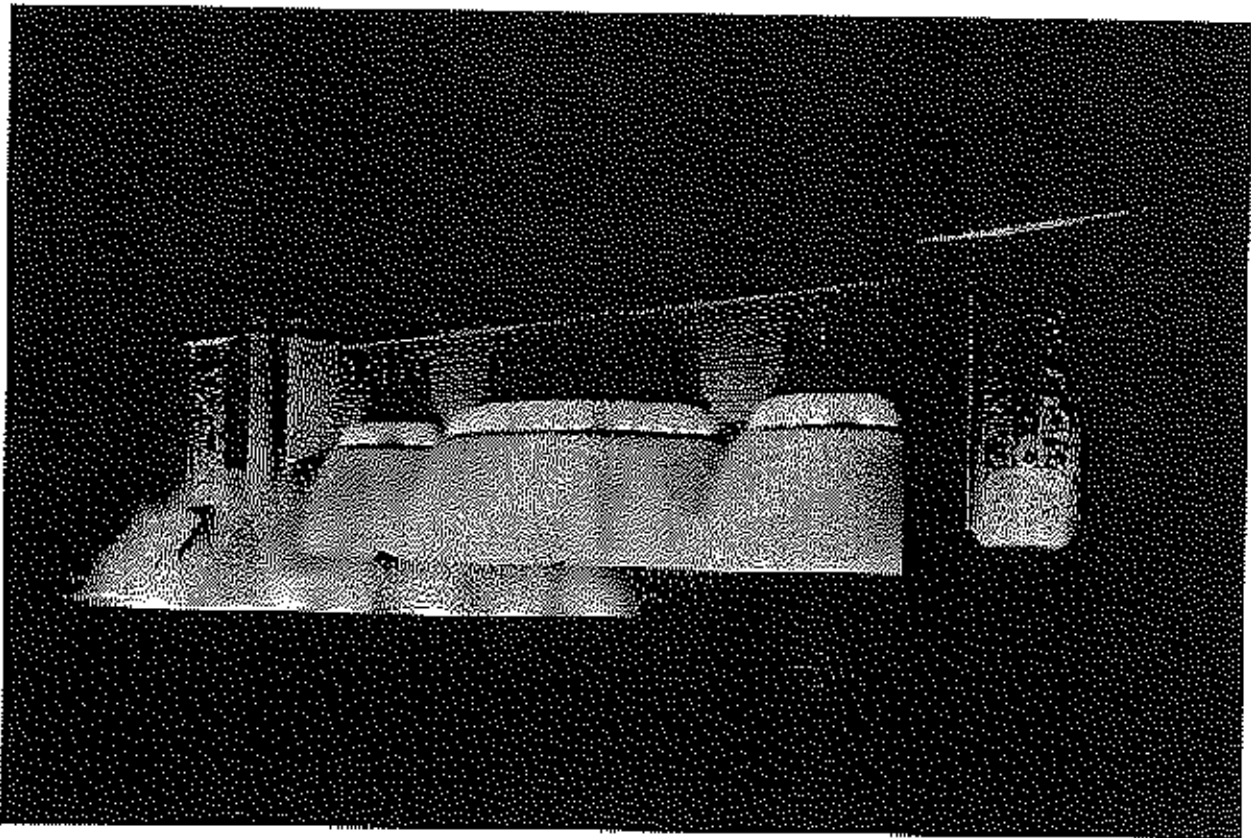


Fig. 24 – Jogos de água nocturnos na Fonte Monumental. Estudo | Horácio Novais, c. 1960. Arquivo FCG.

²⁸ In Helena ELIAS, *op. cit.*, p. 28.

²⁹ *Ibidem*, p. 30.

³⁰ In <http://www.monumentos.gov.pt>.



Depois de alguns anos desativada, em 2012 a CML procedeu à reabilitação de toda a Fonte e à reparação dos sistemas eletromecânicos, visando retomar os jogos de água originais. As visitas aos mecanismos (Fig. 25), hoje possíveis, permitem conhecer o «sistema automático [que] liga as quatro bombas duas nos torreões laterais, duas debaixo do lago e a água é sugada e injetada para as duas galerias superiores, transbordando, através das 13 janelas no alto do corpo central, para as grandes taças de queda dupla. Daqui, a água jorra, primeiro, para o lago superior contracurvado e, depois, para o grande lago inferior em forma de elipse. Uma quinta bomba, localizada também por baixo do lago, alimenta a estatutária composta por diversas figuras alegóricas (...)». Debaxo de terra, «os bueiros e funis recolhem a água vinda das entranhas, escoando-a, depois, pelas caleiras de drenagem escavadas no solo, até ao esgoto. Neste corredor, que liga os dois torreões, situam-se as chamadas galerias laterais. A água é aí mais abundante, em especial na galeria onde estão duas das bombas, localizada já debaixo da taça central, e da qual parte a tubagem de ligação à estátua do cavalo. Podem ainda ver-se algumas peças antigas como o quadro elétrico original, transformadores, ferramentas de afinação ou os carris de suporte para reparação»³¹.



Fig. 25 -- Mecanismos no interior da Fonte Monumental. Foto em <https://visao.sapo.pt>.

As bombas, «encomendadas à companhia sulça Brown, Boveri e Cia (...), foram, entretanto, restauradas, apenas uma teve que ser substituída. Ao lusco fusco, as luzes completam a cenografia, justificando o nome de Fonte Luminosa, como ainda hoje é designada pelos lisboetas», embora toda a iluminação seja, atualmente, feita, segundo a CML, através de «sistemas LED, quadros eléctricos diferenciados para bombas e iluminação, sistema de intrusão e detecção de incêndio e novo sistema

de iluminação exterior também com sistema LED»³².

³¹ «Visita guiada ao interior da Fonte Luminosa», in <https://visao.sapo.pt>, 21 de maio de 2013.

³² «Fonte Luminosa de Lisboa é inaugurada na quinta-feira», in <https://www.cmjornal.pt>, 19 de dezembro de 2012.



A Fonte Monumental e a Alameda D. Afonso Henriques: uma solução urbanística

A Fonte Monumental, como o seu nome indica, é arquitetura de regime pura e dura, de retórica cívica e grandiosidade sóbria e clássica, conjugando-se perfeitamente com o discurso de racionalidade e monumentalidade que orientou o projeto da própria Alameda, eixo de simetria urbanístico que consolida uma "moderna" visão de conjunto da cidade. A sua construção também faz parte da política de planeamento urbano em larga escala de Duarte Pacheco, desenvolvida, sobretudo, entre 1932 e 1943, e dos urbanistas que trabalharam com o Regime. Ou seja: a Fonte não é apenas arquitetura, mas também solução urbanística, como evidencia todo o processo que medeia entre as intervenções dos irmãos Rebelo de Andrade, autores da derradeira solução da Fonte, e do arquiteto-urbanista Faria da Costa, o primeiro a responder à visão de Duarte Pacheco, criando uma monumental alameda que, certamente, terá agradado a quem, como António Ferro, desejava ver Portugal «aproveitar mais a lição da Itália, a lição do Duce»³³.

No projeto de Faria da Costa é possível ver o remate da Alameda na sua formulação praticamente definitiva (Fig. 26), estando bem marcado o eixo do jardim. O desenho de Rebelo de Andrade veio detalhar aquilo a que Faria da Costa já dera forma, com o seu grande lago, de planta circular, a glosar o formato da cabeceira da Alameda.



Fig. 26 – Projetos de Faria da Costa (1939) e sua sobreposição com a zona na atualidade.

Não restam dúvidas de que Fonte e Alameda constituem, tanto do ponto de vista estritamente arquitetónico, como dos pontos de vista simbólico e urbanístico, uma realidade única e inseparável. Se a Fonte é remate da Alameda, o seu miradouro é o resumo desta; e o pequeno espaço verde do topo leva os motes de ambos, água e jardim, até ao limite desta unidade urbana, fazendo com

que o tabuleiro verde e o eixo viário da Alameda D. Afonso Henriques vençam a acidentada topografia

³³ Entrevista de António Ferro a Salazar em dezembro de 1932. Cfr. Artur PORTELA, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, 1982.



constituída pelo barranco onde terminava a antiga Quinta do Alperche, e só terminem no seu topo. De resto, o terraço-miradouro, que se estabelece como remate do espaldar da Fonte e cobertura de toda a estrutura por dentro (e por baixo) da qual ficam as áreas técnicas do monumento, tem o seu prolongamento no jardim superior, cujos patamares, com a mesma profundidade do conjunto da Fonte (lago e espaldar), prolongam o desenho da bacia desta, quase definindo um segundo eixo simétrico, desta feita transversal, na cabeceira da Alameda (Fig. 27).

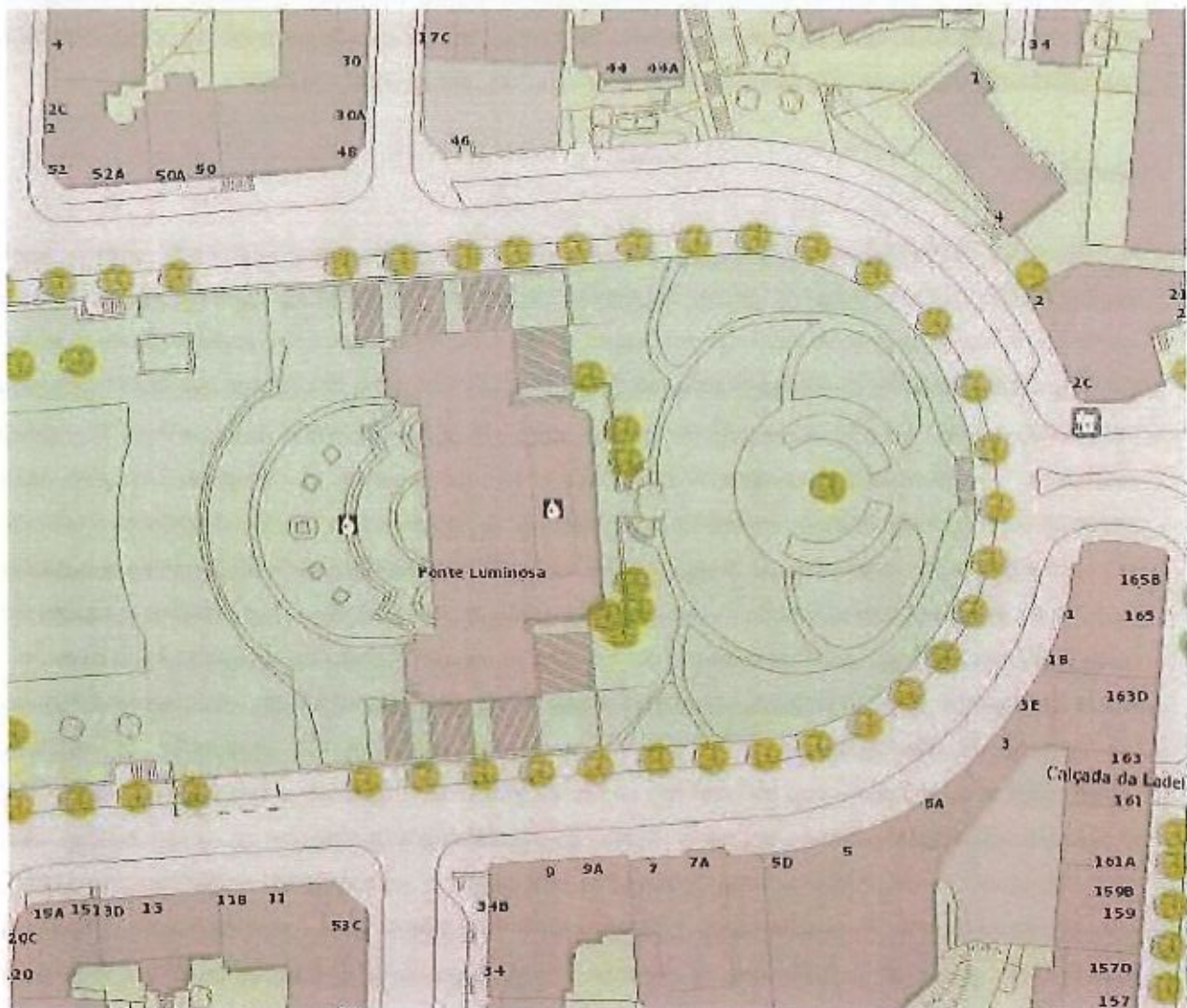


Fig. 27 – Fonte Monumental e jardim superior, cartografia-base CML.



Diante da necessidade de analisar a value patrimonial relativa da Fonte Monumental, surge, de forma natural e inevitável, a necessidade de considerar Fonte e Alameda como um só monumento, mais do que como duas realidades conjugadas (às quais se poderia, eventualmente – mas não necessariamente – juntar o Técnico, não fossem as vicissitudes que conduziram ao encerramento do seu processo de classificação²⁴). Note-se, no entanto, que a Alameda (também) não ficou immune a intervenções mais ou menos descaracterizadoras, desde as mais profundas – mas, quiçá, menos desvirtuadoras da expressão original do local –, como são as estruturas subterrâneas do parque de estacionamento e da estação de metro, incluindo as suas escavadas e sistemas de ventilação, até às mais superficiais, caso dos *outdoors* que interferem com o sistema de vistas do conjunto (Fonte, Jardim-Alameda e IST).

Conclusão

A história da Fonte Monumental começa, como vimos, com a visão que o engenheiro Duarte Pinheiro, acompanhado por um pequeno grupo de arquitetos (como Pardal Monteiro), tinha para a «pequena acrópole das antigas quintas do Arco do Cego», onde o moderníssimo IST, esparramadamente voltado sobre a futura Alameda D. Afonso Henriques, funcionava como foco e direção das operações urbanísticas destinadas a construir uma “nova” cidade. Em pouco tempo, o desenvolvimento desta área foi – de forma expectável – absorvido pelo programa nacionalista do Estado Novo, e, em particular, pelo desígnio nacional constituído pelas comemorações dos Centenários, nomeadamente pela celebração da conclusão do novo sistema de abastecimento de água a Lisboa, verdadeira Obra Pública ao nível das realizações de D. João V. As razões que adiaram a inauguração do monumento até 1948, data das comemorações dos 15 Anos de Obras Públicas (e 22.º aniversário da “Revolução Nacional”), não lhe reduziram tal dimensão.

Os processos que, a partir de 1935, orientaram a criação de uma arquitetura que funcionasse como veículo de propaganda ideológica do Estado Novo, e que encontraram na construção de necessárias infraestruturas e equipamentos essenciais (as Obras Públicas) uma valiosa oportunidade de reforço da imagem do regime, revelam-se aqui num momento imediatamente anterior – ou, talvez melhor dizendo, *fora do tempo* – em relação aos movimentos estritamente nacionalistas e neotradicionalistas que caracterizaram o estilo “Português Suave”. Configurando, indubitavelmente, uma verdadeira arquitetura do Estado Novo, e apesar de pertencer, de diversas formas, à esfera da Exposição do Mundo Português de 1940, e da sua conclusão ser consideravelmente posterior a este momento, a Fonte Monumental

²⁴ O Instituto Superior Técnico chegou a ter Despacho de homologação de uma eventual classificação de 30-01-1985, do Ministro da Cultura, mas o processo não foi concluído, face às intervenções realizadas no imóvel após a homologação da classificação.



apresenta-se, na sua versão clássica, mais próxima dos particulares estilos internacionais que visava emular.

A sua construção foi, sempre, parte integrante da «configuração exaltante das obras que deveriam concretizar a efeméride do duplo centenário da Fundação e Restauração da nacionalidade, [que] implicou uma ação conjunta de arquitetos e escultores, não deixando apenas ao âmbito restrito da exposição do Mundo Português essa colaboração». No que respeita ao trabalho concertado de arquitetos e escultores, recordamos que todas «as grandes iniciativas que deveriam mostrar sem equívocos o "esforço realizador" do Estado Novo foram buscar os escultores para ajudar a evidenciar esse propósito». Entre estes projetos incluem-se, para além da Fonte Monumental, os do Aeroporto da Portela (Keil do Amaral), do Estádio Nacional e viaduto Duarte Pacheco (Jacobetty Rosa), do Parque de Monsanto (miradouro e equipamentos de Keil do Amaral), da Praça do Império (Cottinelli Telmo), da Praça Afonso de Albuquerque (Paulo Cunha), e dos arranjos de jardins como os da Estrela e do Campo Grande, para além do então adiado Parque Eduardo VII, «tiveram a sua reivindicação escultórica como coroamento da realização»³⁵.

As encomendas de escultura, expressão plástica a que o Estado Novo mais recorreu para materializar o discurso do regime nos espaços públicos, foram realizadas a artistas insuspeitos. Diogo de Macedo, da primeira geração dos escultores modernistas portugueses, cuja obra se plasma em afirmações tão díspares como o expressionismo (de Rodin ou do seu mestre parisiense Antoine Bourdelle), o classicismo, ou, até, um certo academismo, tem nas figurações do Tejo e das Tágides da Fonte algumas das suas últimas obras. Maximiano Alves, prolífico autor de esculturas públicas e comemorativas, já então agraciado com o oficialato de Cristo pelo Monumento aos Mortos da Grande Guerra (1931) que concebera com Guilherme Rebelo de Andrade, completou a série de esculturas com as suas Cariátides; tal como Diogo de Macedo, a sua obra «ficou sempre conotada com o compromisso ideológico a que obrigavam as encomendas, com claras funções de propaganda nacionalista, do Estado Novo»³⁶. Esta convivência com o regime estende-se, naturalmente, a Jorge Barradas, pintor, ilustrador e ceramista da segunda geração de modernistas, que, com Maximiano Alves, participou na Exposição do Mundo Português, e desenvolveu os colossais painéis alegóricos das extremas da Fonte.

Por fim, queremos voltar a realçar a evidente unidade constituída pela Fonte e pela alameda-jardim, que, embora não constituindo o ponto de partida desta análise, não poderemos deixar de fazer refletir na

³⁵ Margarida Maria AGGIAIOLI BRITO, *op. cit.*, p. 683.

³⁶ In "Exposição: A «máxima modernidade» de Canto da Maia", Suplemento da edição n.º 1019, de 21 de outubro a 3 de novembro de 2009, do *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*.



proposta final, esperando que uma eventual decisão no sentido da sua classificação unitária se possa vir a traduzir, não necessariamente na cristalização urbanística do conjunto, mas, sobretudo, na sua redefinição, através de possíveis, e desejáveis, intervenções de reposição da integridade dos pontos de vista e de reforço da estrutura verde dos tabuleiros da Alameda.

5. PARECER

Fundamentação da proposta de classificação

Foram analisados os elementos da instrução da proposta de classificação, com base nos critérios genéricos de apreciação preconizados no artigo 17.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, para a classificação de bens culturais, bem como nos valores que o interesse cultural relevante de um bem deve necessariamente refletir, de acordo com o n.º 3 do artigo 2.º da mesma lei, tendo em conta o universo patrimonial nacional, nomeadamente os bens culturais com a mesma tipologia e cronologia.

Assim, foram considerados:

a) O interesse histórico da Fonte Monumental da Alameda D. Afonso Henriques, erguida no culminar de um processo que, tendo início com a obra do Instituto Superior Técnico e a visão de Duarte Pacheco e Pardal Monteiro para esta zona de Lisboa, se aprofundou através do impulso das celebrações do Duplo Centenário, traduzindo «num só movimento, não apenas a necessidade do ajardinamento da Alameda mas também o coroamento de uma ação urbanística que paralelamente se exercia»;

b) O seu interesse artístico e arquitetónico, constituindo a Fonte, indiscutivelmente, um marco urbano e uma estrutura arquitetónica de grande relevância, para a qual contribuíram alguns dos mais destacados nomes de arquitetos e artistas da época, configurando um exemplar notável, no seu género, daquilo que se poderá considerar uma verdadeira arquitetura do Estado Novo num contexto anterior às tendências historicistas do "Português Suave";

c) O seu interesse urbanístico, apresentando-se o conjunto da Fonte e da Alameda não apenas como elemento qualificador do espaço urbano envolvente, mas, igualmente, como eixo orientador e ponto de ancoragem do seu desenvolvimento, e, ainda, como exemplo de uma visão urbana racional de sinal indubitavelmente "moderno";



d) A fundamental relação da Fonte Monumental com a história do abastecimento de água a Lisboa, apresentando-se esta como o mais notório testemunho nacional da carga monumental assumida por estes equipamentos públicos, coroamento de uma empreitada de âmbito civilizacional que se apresenta ao nível das obras joaninas, e no qual se destaca, para além da dimensão superlativa, também a carga simbólica que atravessa estrutura e decoração;

e) O interesse intrínseco da Alameda D. Afonso Henriques enquanto alameda-jardim, tipologia que determina uma dinâmica específica no conjunto dos espaços verdes de Lisboa, e que é enriquecida pelo carácter de miradouro que constitui a "segunda" vocação da Fonte.

6. PROPOSTA DE DECISÃO

No âmbito da proteção do património cultural, e atendendo à análise feita, propomos a abertura do procedimento de classificação do conjunto constituído pela Alameda D. Afonso Henriques e Fonte Monumental, em Lisboa, freguesias do Areeiro, Arroios e Penha de França, concelho e distrito de Lisboa, conforme planta em anexo.

À consideração superior,

Silvia Leite

Técnica superior