

## **Do Desenho Sentimental à “Platea Urbs”**

**Stefani Mihaela Roman**

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa  
[stefi1913@hotmail.com](mailto:stefi1913@hotmail.com)

**Paula André**

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa  
DINÂMIA’CET-IUL  
[paula.andre@iscte-iul.pt](mailto:paula.andre@iscte-iul.pt)

**José Luís Possolo de Saldanha**

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa  
DINÂMIA’CET-IUL  
[jose.saldanha@iscte-iul.pt](mailto:jose.saldanha@iscte-iul.pt)

### **Resumo**

O presente artigo baseia-se na investigação desenvolvida no Mestrado Integrado em Arquitetura “Do Desenho Sentimental à Platea Urbs” que teve como objeto de estudo do Complexo Desportivo do Vale do Jamor. A investigação visa a análise do conceito de paisagem e território como ponto de partida para o projeto, numa tentativa de solucionar rupturas urbanas e por oposição criar uma articulação entre a área de intervenção, a envolvente e a cidade. Assume-se a paisagem como uma construção cultural, um palimpsesto, resultante de uma concepção temporal na qual os diversos elementos estão interligados no espaço e no tempo. Assim sendo, considera-se que a paisagem do Jamor estabelece um profícuo diálogo entre passado e presente, enquanto nos aponta os caminhos para o futuro resultante de uma complexa rede de metamorfoses, e não apenas de uma imagem. Interpreta-se o território como um sistema, formado por elementos inter-relacionados que o configuram, como um conjunto de componentes interdependentes que constituem um todo, ao invés de uma mera soma de partes. A evidência desta visão unitária visa compreender e transformar a investigação na implantação de uma constelação de construções que pretendem valorizar pontos de vista privilegiados sobre a paisagem. Mirantes que edificam uma continuidade com a cidade, uma topografia sentimental, ou seja, um sistema que interligado com a memória crie uma paisagem do tempo.

### **Palavras-chave**

Miradouro; Território; Palimpsesto; Paisagem; Vale do Jamor

## Introdução

Partindo da análise e descoberta de diversos documentos e fontes bibliográficas de diversos autores existentes no Forte de Sacavém, nas Câmaras Municipais de Oeiras e de Lisboa, na Direção Geral do Ordenamento e Território, na Cinemateca Portuguesa, nos Museus do Desporto e Nacional do Azulejo, procura-se a leitura e construção de uma análise temporal e espacial que serviu de fio condutor para a compreensão da paisagem do Vale do Jamor. Procura-se descobrir a paisagem do Vale, tal como a palavra originária do latim “discooperire” - destapar, pretende-se trazer à superfície o que está oculto e que não tenha sido reconhecido como significativo. Esta noção de descoberta visa reforçar a importância do estudo do lugar para o projeto, reconhecendo a sua memória de modo a poder valorizá-la, não com o objetivo de uma mimese que recupera ambientes perdidos, mas para desenhar um projeto de vivências atuais que reaviva as qualidades perdidas desse espaço no tempo. Equiparando o objetivo da investigação com a paisagem, poderíamos equipará-la às raízes como se os elementos naturais fossem usados de forma a alimentar o ato de projetar.

Desta forma aborda-se o tema “paisagem”, não com a finalidade de chegar a um entendimento conceptual deste, mas sim com o intuito de desenvolver uma intervenção que construa paisagem, na paisagem. O estudo desta investigação surge e tem como referência o projeto do miradouro do Alto de Santa Catarina, desenhado em 1943 por Jacobetty Rosa.

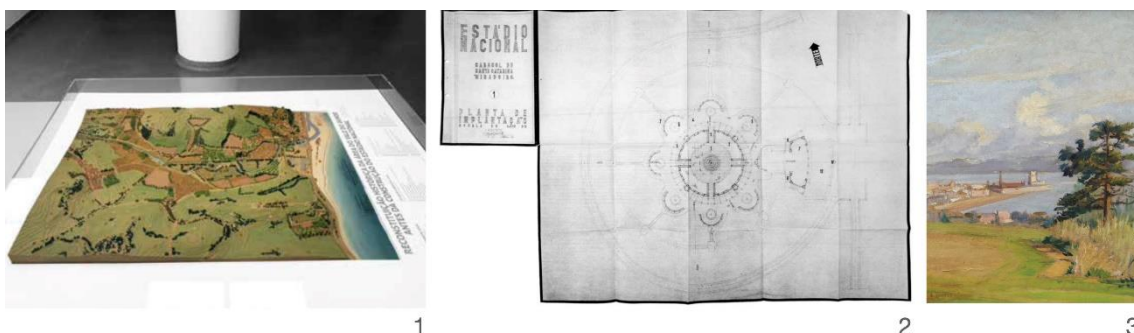


Figura 1 - Vale do Jamor pré-Estádio Nacional. Maquete do Arquiteto José Roxo. 198-. Fotografia da Autora. Consultado em: Exposição no Centro Interpretativo do Jamor;

Figura 2 - Caracol de Santa Catarina “Miradouro” - Planta de Implantação, 1943. Autor: ROSA, Jacobetty. Disponível em: Arquivo do Museu do Desporto;

Figura 3 - Quadro Vista da Torre de Belém a partir da casa do pintor no alto de Santa Catarina. NUNES, Emmerico. 1888-1968;

Na paisagem atual do Vale a segregação do seu tecido urbano, relativamente à sua envolvente, fez com que se perdessem relações de continuidade com o seu entorno. Isto deve-se a uma ausência de elementos articuladores entre espaços e à implantação de diversas barreiras construídas nos seus limites<sup>1</sup>. Com o intuito de desmantelar as

<sup>1</sup> JESUS, António - Construção de vedação gera polémica in **Notícias de Amadora**. Amadora: Semanário Popular, 13 de Março de 1999. p.8

NEVES, António - Estádio ergue muro da discórdia in **Jornal A Capital**. Lisboa: M.Guimarães, 7 de Junho de 1999. p.5

barreiras que constringem o Complexo e resultante da análise dos espaços públicos qualificados inexistentes, escolheu-se a possibilidade de implantar uma constelação de miradouros que se interligam quer visualmente como fisicamente através de um conjunto de percursos que os unem, criando um cenário de sistemas, tal como se tratasse de uma constelação. Tal como no filme *Power of Ten* (Fig.15) de Charles e Ray Eames, a investigação partiu numa escala abrangente fazendo zoom-ins progressivos quer a nível temporal como espacial. Pretende-se desta forma construir os alicerces de forma que seja possível chegar a uma proposta que enquadre uma continuidade compreendendo e desenvolvendo uma topografia sentimental, um sistema na qual se interliga a memória do lugar, uma paisagem do tempo. Uma intervenção onde se procura valorizar a importância do espaço público/coletivo na sua dimensão experimental e relacional.

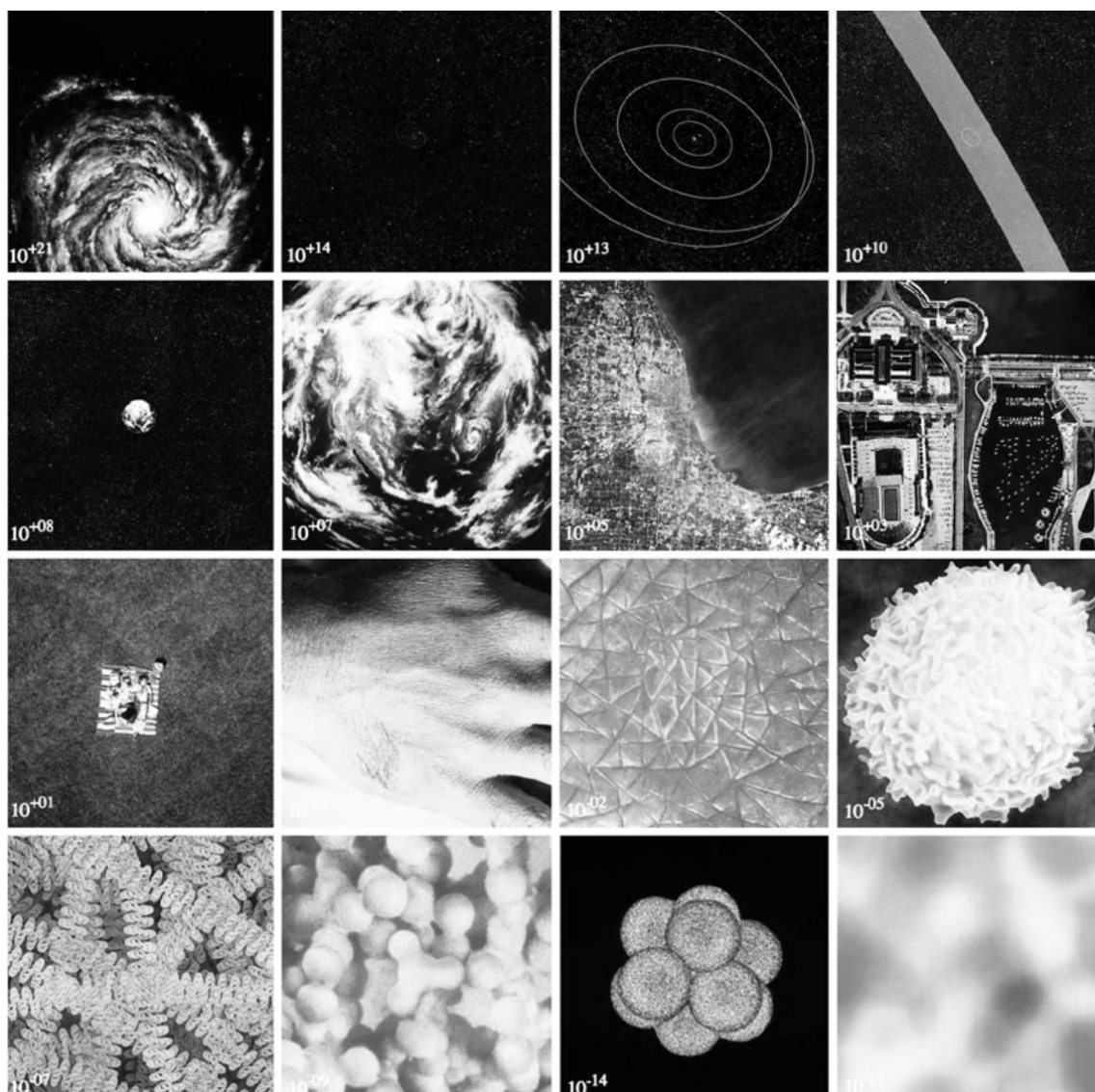


Figura 4 - Imagens retiradas do filme “Power of Ten”. Fonte: EAMES, Charles and Ray - “Power of Ten”. 1968.



10<sup>0</sup>

(...) E como o sítio é bonito, lavado de ares. alegres de vistas, cenários de campo com porta para a cidade, muita gente que ali passou ali tornou e ali ficou”<sup>2</sup>.



Figura 5 - Projeto Estádio Nacional de Jacobetty Rosa. 1939. Exposto na Exposição Permanente do Museu do Desporto.

<sup>2</sup> ASCHER, Branca de Conta Colaço - Memórias da linha de Cascais. Lisboa: A.M.Pereira, 1943. p.104.

O Complexo do Estádio Nacional foi integrado numa das mais importantes acções urbanísticas realizadas pelo Estado Novo. Parte constituinte de um conjunto de obras construídas durante o regime Salazarista com o objectivo de afirmar uma identidade nacional.

O território do complexo é trespassado pelo rio Jamor, e delimitado a norte pela auto-estrada (A5), a sul pela estrada marginal e linha férrea, e a oeste, a estrada de ligação entre a A5 e a Avenida Marginal N6. As infra-estruturas desportivas encontram-se dispersas em ambos os lados das margens do rio de modo a que se proporcione quer espaços de prática desportiva ao ar livre como espaços de lazer. O projeto do Estádio Nacional baseia-se no princípio estruturador de libertar o vale de qualquer construção monumental, desta forma pretende-se que seja parte integrante da paisagem.

A topografia do território permite implantar o estádio numa cota superior adossado à encosta poente do vale. Esta implantação permite que o estádio se relacione com a envolvente, e estabeleça relações visuais quer de proximidade como de distância (com diversos pontos do vale e colina oposta).

Ao libertar o vale da edificação do estádio, mantém-se o curso original do rio Jamor de forma a criar condições para a expansão do complexo desportivo. Este aspeto é referido nas críticas feitas por Francisco Caldeira Cabral à proposta apresentada pelo Jorge Segurado. “As construções não devem ser colocadas numa baixa mas sim num ponto donde se domine a paisagem. Assim o edifício fica livre e para quem o vê adossado a uma encosta ou coroando um cabeço, forma um conjunto harmónico com a natureza”<sup>3</sup>.

O atual panorama do Vale detém elementos que de uma forma dialética conjugam-se uns com os outros constituindo a paisagem como um conjunto indissociável, em perpétua metamorfose. Isto é, o Vale cria um equilíbrio perfeito quer entre natureza e homem, tal como entre o passado e presente. Um cenário povoado por reminiscências de paisagens de outrora, que o plano de Estádio Nacional absorveu e respeitou “(...) algumas reminiscências culturais, históricas e paisagísticas do local, (...) os núcleos das antigas Quintas senhoriais, as pontes seiscentistas, os antigos moinhos, os faróis e capelas (...) desenha e constrói uma Paisagem ideal e coloca essas reminiscências no contexto de cenários e espaços de recreio e lazer, integrados em jardins e amplas manchas arborizadas”<sup>4</sup>. Estas reminiscências à beira da ruína temporal, “destroços do passado, feridas numa paisagem que chega a roçar o paradisíaco, tal é a profusão de vegetação e o silêncio que domina o vale”<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> CABRAL, Francisco - Memória Descritiva e Justificativa do Projecto do Novo Estádio de Lisboa. 16 de Março de 1938. Consultado no Forte de Sacavém.

<sup>4</sup> DIAS, Rodrigo Alves – Estádio Nacional: O Grande Parque sem luxos dos anos 30, Séc. XX. Uma Unidade Paisagística e ambiental do Séc. XXI. Intervenção na Conferência: O Estádio Nacional – Um Paradigma da Arquitectura do Desporto e do Lazer, inserida nas Jornadas Europeias do Património, 17 Setembro 2005. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusfada de Lisboa, 2005. p.77

<sup>5</sup> PINCHA, João - Vale do Jamor. O último pulmão verde de Oeiras está em risco? in **Observador**. Lisboa, 14 de Abril de 2016. (Consult.2020.07.17) Disponível em: <<https://observador.pt/especiais/vale-do-jamor-ultimo-pulmao-verde-oeiras-esta-risco/>>



Figura 6 a 13 - Fotografias do Complexo, 2020. Fotografias de Stefani Roman.

### 10<sup>3</sup>

Assume-se Paisagem como construção cultural, percepção daquilo que nos cerca, seja ela natureza ou idealização<sup>6</sup>. É o que vemos, a forma como vemos e o significado que lhe atribuímos. Deste modo, a paisagem é uma concepção cultural, pois resulta de uma construção temporal nos quais os diversos elementos estão interligados no espaço e no tempo. Após a análise da paisagem do Jamor entende-se que este estabelece um profícuo diálogo entre passado e presente, enquanto nos aponta os caminhos de futuro. É o produto complexo resultante das diversas metamorfoses, e não apenas de uma imagem.

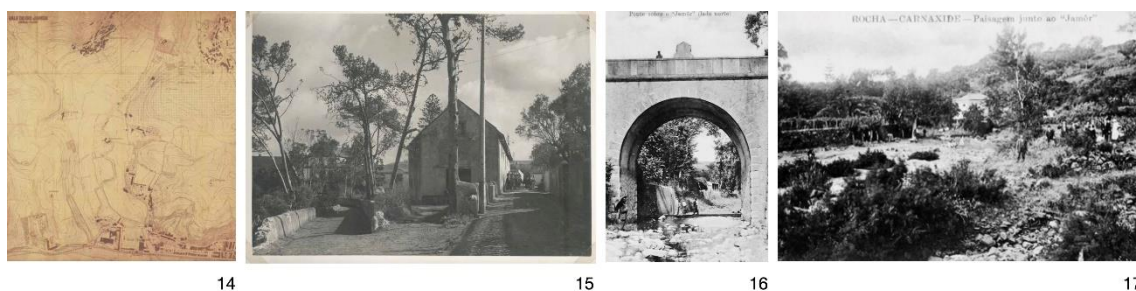


Figura 14 - Planta do Vale. 193-. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral. Consultado em: SIPA- Arquivo do Forte de Sacavém;

Figura 15 - Quinta das Biscoteiras. Autor e data desconhecidos. Consultado em: Arquivo do Museu do Desporto (Folha 12-a);

Figura 16 - Vista da ponte sobre o rio Jamor, 1925. Autor desconhecido. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/ NF/003/000035);

Figura 17 - Paisagem junto à ribeira do Jamor, 1900. Autor e data desconhecidos. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/ NF/003/000110);

<sup>6</sup> CAUQUELIN, Anne - **A invenção da Paisagem**. Lisboa: Edições 70, 2008. p.96



Desta forma, a paisagem do vale tem uma “espessura antropológica”<sup>7</sup>, uma construção temporal de várias memórias que revelam as diversas sedimentações e marcas deixadas por sucessivas transformações. Nesta sequência o entendimento da área de intervenção acopla dois conceitos-chaves: paisagem e território. Ambos são complementares, na medida em que, a concepção da paisagem resulta por meio da construção do território, e este corresponde a um espaço geográfico socialmente construído, ou seja, “centrando a explicação do Território como um produto/construção social, lugar de confronto, tensões, de conflitos de uso e de apropriação e transformação”<sup>8</sup>. Desta forma, entende-se o território como um sistema, formado por elementos inter-relacionados que o configuram, como um conjunto de elementos interdependentes que constituem um todo, ao invés de uma mera soma de partes. Se consideramos a concepção da paisagem através da construção do território como um elemento de continuidade temporal e espacial, este relaciona-se com a metáfora do Palimpsesto. O texto que desaparece mas que deixa marcas sobre o pergaminho quando é apagado, e o outro texto que ainda não foi construído, uma incógnita, pois ainda não foi desvendado. Deste modo, mudam-se os tempos, mudam-se as sociedades e, com elas as paisagens. Mas é a partir desta leitura que é possível reinventar o futuro.

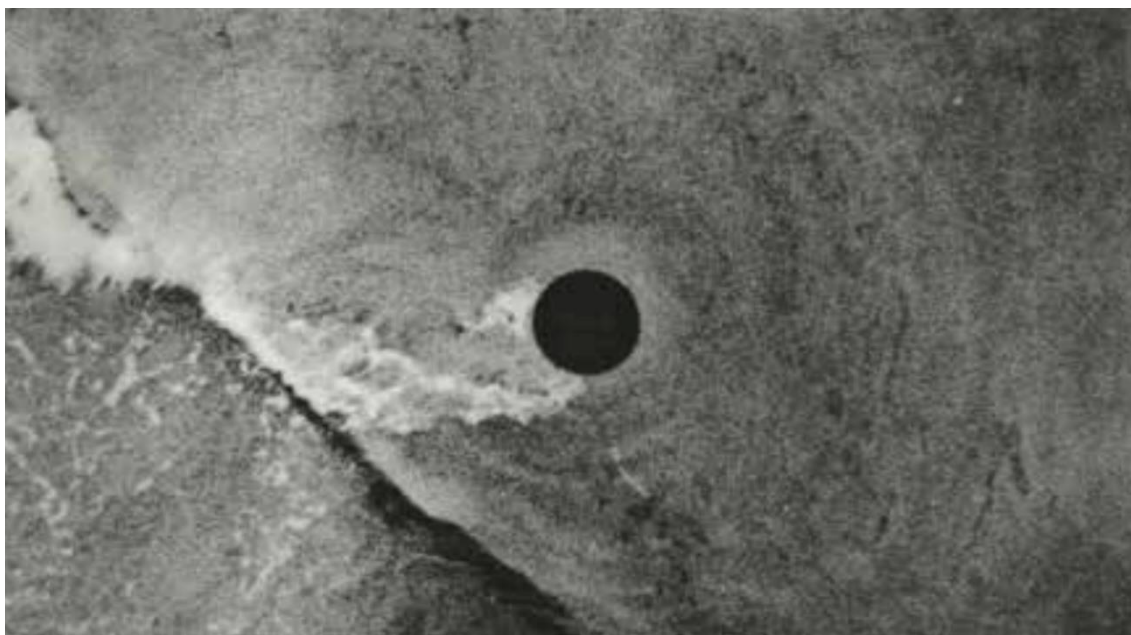


Figura 18 - “The hole in the sea”, filme de Barry Flanagan. Fonte: FLANAGAN, Barry - “The hole in the sea”, 1970.

<sup>7</sup> DOMINGUES, Álvaro - A Paisagem revisitada in **Revista Finisterra**. XXXVI. no72. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2001. p.56

<sup>8</sup> DOMINGUES, Álvaro - A Paisagem revisitada in **Revista Finisterra**. XXXVI. no72. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2001. p.57

Analisando a obra de Paul Valéry torna-se evidente que para se fazer arquitetura é fundamental conhecer o território minuciosamente<sup>9</sup>. Pois ao contrário da pintura/escultura que se relaciona com uma porção do espaço, a arquitetura abrange uma “magnitud completa”<sup>10</sup>, o autor “(...)señala que mientras una pintura o una escultura se encargan de cubrir una porción del espacio, la arquitectura es una “magnitud completa”, tanto su interior como sus alrededores”<sup>11</sup>. Denota la presencia de los límites, que los compara con la orilla del mar: siempre cambiante y con olas, pone como ejemplo un navío al que debería crearlo el conocimiento del mar y modelarlo las mismas olas”<sup>12</sup>.

A atual paisagem do Vale do Jamor é a camada mais recente da complexidade deste, tornando-se difícil definir ou qualificar o lugar através de um só critério, pois é constituinte de um processo complexo onde a sua relação temporal camuflou e misturou as suas componentes. Desta forma, a análise mais pormenorizada do lugar, permite através do diagnóstico das suas metamorfoses, identificar e desenhar melhor os espaços, de modo a tornar visível o invisível.

Fundamenta-se assim a ideia de que a paisagem e o território são como entidades mutáveis e compostas por camadas, o tal “palimpsesto”<sup>13</sup>. Todavia, as camadas que a compõem não são meras sobreposições, elas estabelecem relações, “os objetos formam uma trama. A paisagem não é uma acumulação de coisas, um simples recipiente. Os objetos compõem um todo e valorizam-se mutuamente pelas relações que instauram entre eles, e não por sobreposição recíproca. Se ocorre deslocarem-se, a trama modifica-se. Uma paisagem é uma imagem unívoca com múltiplos elementos; uma imagem com a sua especificidade, com o seu carácter específico, uma imagem determinada pela relação paisagista, é formada pelo lugar que cada objeto tem com base nos outros elementos”<sup>14</sup>.

Traça-se um paralelo entre esta metodologia de compreender o lugar e o filme Ruínas de Manuel Mozos, que apresenta um conjunto de “ruínas”. Todavia, é a forma de interpretar a ruína que é relevante para a investigação, na medida em que as cenas apresentam imagens do edifício atual (no seu estado ruinoso) acompanhadas pelas memórias que são trazidas através de palavras. As ruínas não são romantizadas, mas levantam inquietações no espectador. Também a organização cénica não condena os edifícios à morte, mas apresenta as diversas fases da sua utilização, como se o edifício

<sup>9</sup> FRIAS, Laura - Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013). p.164

<sup>10</sup> FRIAS, Laura - Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013). p.164

<sup>11</sup> VALÉRY, Paul - **Eupalinos o el arquitecto: el alma y la danza**. Madrid: Editorial La Balsa de la Medusa, 2004. p. 38

<sup>12</sup> FRIAS, Laura - Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013). p.164

<sup>13</sup> CORBOZ, André - *El Territorio como Palimpsesto* in *Orden disperso - Ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2015.

<sup>14</sup> FERRIOL, Massimo - *Jardins, nouveaux paysages: la puissance du regard*, in *Neo-Landscapes - Évora Meetings*. Évora: Edições Eu é que sei, 2006. p. 83. Cit. por MONTEIRO, Luís - **Reinventar a Paisagem na Era Digital**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2016. Tese de Doutoramento. p.37



estivesse expectante de se libertar do seu estado cadáver para se restituir com outra função.

A divergência em relação à escala de abordagem no território e percepção da paisagem não tem de ser limitativa. Apesar do território ser um elemento vasto e contínuo, enquanto a paisagem é uma relação fixa de um determinado ponto no espaço, o projeto procura transcender estes limites. O projeto tenta evitar uma imagem fixa, pois a cidade e a paisagem transformam-se constantemente, consoante o lugar e o momento de onde a observamos. Isto é, a paisagem não se reduz apenas a um enquadramento onde vislumbramos o lugar, mas funciona como um elemento que possibilita a leitura imersiva do território.

### 10<sup>-3</sup>

A topografia do território apresenta o Vale ladeado por colinas que não só constituem espaços de contemplação, mas também simbolizam pontos de assentamentos pré-históricos. O Alto de Santa Catarina com a sua “elevação isolada”<sup>15</sup>, proporcionava “boas condições naturais de defesa”<sup>16</sup>. Os poucos testemunhos desta ocupação advêm de artefactos e alguns vestígios do período Paleolítico e Calcolítico, que foram descobertos em escavações arqueológicas do século XIX, ao longo da praia do Dafundo, junto à margem esquerda do Rio Jamor e no Alto de Santa Catarina.



Figura 19 - Desenho Síntese do Vale no Período Paleolítico e Calcolítico. Desenho elaborado por Stefani Roman.

Figura 20 - Vestígios encontrados nas escavações arqueológicas. Fonte: CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993. p.107.

<sup>15</sup> CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993. p.108

<sup>16</sup> CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993. p.108

É precisamente no alto da colina de Santa Catarina que no século XVI surge a implantação do Convento de Santa Catarina de Ribamar. O seu aparecimento deu origem à “Lenda de Nossa Senhora da Salvação”<sup>17</sup>. Esta representa a primeira referência bibliográfica sobre a área de intervenção. Em 1571, o Convento de Santa Catarina de Ribamar surge representado pela primeira vez no Plano de Fortificação da Barra do Tejo<sup>18</sup>. A única representação iconográfica encontrada referente a este convento, está exposta no Museu do Azulejo, no “Grande Panorama de Lisboa”.



21



22

Figura 21 - Desenho Síntese do Vale no Século XVI. Desenho elaborado por Stefani Roman.

Figura 22 - “Grande Panorama de Lisboa”. Autor e data desconhecidos. Consultado em: Exposição permanente do Museu do Azulejo;

Outro aspeto atribuído ao Convento é a construção da ponte de Cruz Quebrada, na época designada como ponte de Santa Catarina. “Frade Frei Rodrigo de Deus do Convento dos Arrábidos de Santa Catarina de Ribamar. Este bom frade, sentindo o perigo que corriam os viajantes ao atravessarem as ribeiras, foi ele pessoalmente ao senado da Câmara de Lisboa e na presença do Presidente e Senadores expôs a situação, resolvendo o senado mandar executar as obras de construção”<sup>19</sup>. A obra de Jaime Cassimiro, *Elucidário de alguma Oeiras*<sup>20</sup>, também aborda este assunto afirmando que antes da ponte a passagem recorria “a homens postados nas margens, prontos a passar as pessoas às costas, mediante um pagamento, mas que abusavam por vezes, tirando

<sup>17</sup> MIRANDA, Jorge. Lenda de Nossa Senhora da Salvação do Convento de Santa Catarina de Ribamar **in Viagem pelas Lendas do Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1998. p.28

<sup>18</sup> HOLANDA, Francisco - Plano de Fortificação da Barra do Tejo **in Da Fabrica que falece ha Cidade de Lysboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. fl. 12v

<sup>19</sup> GOMES, Levy - Cruz-Quebrada - **Dafundo: Património e Personalidades**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2006. p.35 e 36

<sup>20</sup> CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010.

partido das circunstâncias (...) <sup>21</sup>. Todavia, segundo um documento datado de 1575 referente à Chancelaria Régia, presente no Arquivo Municipal de Lisboa, comprova-se a existência de uma ponte anterior a esta data que teria sido levada pelas cheias do rio Jamor. “(...) acerca da necessidade que há de se fazerem duas pontes, uma em Santa Catarina de Ribamar, luterana ribeira de Barcarena junto da quinta que foi do contador mór, e que a cidade fez de novo a de Santa Catarina por se levar com as cheias e haver outras muitas obras (...) a acudir, senão podiam agora fazer à custa das rendas dela, se devia passar permissão para se fazerem à custa do povo de Cascais e dos mais lugares daquela parte que tem serventia continua pelas ditas pontes; informar-vos-ei do que ambos as ditas pontes podem custar e dos lugares que para elas devem pagar portagem e serventias por elas e a custa se fizeram já outras vezes, e escrever mais o que nisso achardes com vosso parecer” <sup>22</sup>. Este documento refere a re-construção de uma ponte em Santa Catarina de Ribamar, 33 anos antes da data que consta na lage presente nesta ponte: “A Cidade Mandou fazer esta ponte e as mais obras a custa do Real Povo no Ano de 1608” <sup>23</sup>, comprovando assim que existiria uma travessia pela ponte do rio Jamor anterior a 1575. Associada à inscrição surge a representação de uma caravela, símbolo tradicional da autarquia de Lisboa que deve ter patrocinado a edificação tendo em conta as vantagens económicas da passagem de pessoas e de mercadorias que afluíam à cidade vindas do Ocidente.



Figura 23 - Ponte da Cruz Quebrada. Autor e data desconhecidos. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/008/000157);

<sup>21</sup> CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010. p.193

<sup>22</sup> **Chancelaria Régia, Livro 1o de consultas e decretos de D.Sebastião**. Doc. 87, f.144 a 145 do ano 1575 - Lisboa, CML, PT/AMLSB/CMLSBAH/CHR/010/0001/0088

<sup>23</sup> Inscrição presente na Ponte da Cruz Quebrada.

No século XVII, através das representações iconográficas de “Lisboa Amplissima lusitana civitas totius india orientalis et occidental, emporium celeberrimum”<sup>24</sup> e de Luís Serrão Pimentel, verificam-se múltiplos moinhos que povoavam os terrenos dos arredores da cidade muralhada, nomeadamente, o Vale. É crucial realçar a importância do uso dos pontos altos das colinas circundantes ao vale. É possível inclusivamente, referenciar os sons desta paisagem, “(...) essa música, contínua e tão características, que também informa o moleiro da intensidade do vento”<sup>25</sup>. No arquivo municipal de Oeiras foi possível identificar os moinhos existentes na área de intervenção, anteriores a 1989, através da obra *Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras*<sup>26</sup>, de Jorge Miranda e João Viegas. Através da comparação desta planta com outras de diferentes épocas é possível comprovar a existência neste espaço dos referidos moinhos. Todavia, ao longo dos tempos estes perderam a sua função e conseqüentemente desapareceram. Apesar de se terem tornado obsoletos, outrora “nesta região, sobretudo nas zonas mais próximas de Lisboa, o panorama moageiro atingiu níveis impressionantes no início do século XIX, quase não havendo monte que não estivesse aproveitado. Verifica-se mesmo que, em torno daquela cidade, se procedeu a uma construção massiva de moinhos de vento, definindo-se uma verdadeira cintura moageira pré-industrial de bases tecnológicas tradicionais”<sup>27</sup>.

Estes moinhos sinalizavam a paisagem da cidade, devido ao fato de propiciarem pontos referenciais de orientação perceptiva no espaço. Mais especificamente, no Vale do Jamor, “na vertente fronteira, a dominar o vale, um moinho branco com um rodapé vermelho, cantava nos seus búzios de barro. Paz e quietação envolvia tudo (...) O moinho já não anda com as suas velas doninhas sempre às voltas, entontecidas de vento e de sol. Está mais para o interior, noutra colina, que, aquela em que estava antes, desapareceu.

- Roubaram uma colina! pensará o leitor”<sup>28</sup>.

Em 1939, já só existiam três moinhos dentro dos limites da área de intervenção, sendo que o plano do Estádio Nacional veio a contemplar o restauro do moinho no alto de Santa Catarina, como um miradouro, enquanto os restantes foram enquadrados nos percursos entre os equipamentos do complexo. Em 1999, resultante do abandono da construção dos equipamentos e espaços públicos propostos no plano de 1939, anteriormente referidos, demoliu-se o moinho do Alto de Santa Catarina de modo a construir o atual depósito de água<sup>29</sup>.

---

<sup>24</sup> **Lisboa Amplissima lusitana civitas totius india orientalis et occidental, emporium celeberrimum.**

Retirado de: Biblioteca Nacional da Suécia da colecção de Count Magnus Gabriel De la Gardie.

Consultado (5/1/20). Disponível em: <https://www.wdl.org/en/item/14396/view/1/1/>

<sup>25</sup> CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010. p.191

<sup>26</sup> MIRANDA, Jorge. VIEGAS, João - **Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1997. p.101

<sup>27</sup> MIRANDA, Jorge. VIEGAS, João - **Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1997. p.109

<sup>28</sup> AUGUSTO, José - Estádio Nacional in **Panorama Revista Portuguesa de arte e turismo**. No7. Vol.2. Lisboa: Redação e Administração, 1942. p.3 e 4

<sup>29</sup> Inaugurado reservatório de água do Alto de Santa Catarina in **Dia: Jornal Municipal de Oeiras**. Oeiras, 19 de Junho de 1999. p.7



Antes da construção do moinho no alto de Santa Catarina, este ponto alto era, tal como anteriormente referido, ocupado pelo convento de Santa Catarina. Segundo os documentos presentes na Torre do Tombo<sup>30</sup>, em 1618 este é demolido, transferido para o lugar da Boa Viagem e passando a ser designado por convento de Santa Catarina a Nova. Em 1636, após nova edificação agora na área referente ao Dafundo, a cota mais baixa, foi novamente renomeado o convento edificado em 1618, de convento de Santa Catarina a Nova, para convento da Nossa Senhora da Boa Viagem. Na implantação de ambos os conventos embora seja privilegiadas cotas mais baixas nas suas localizações topográficas, estas ainda assim apresentam espaços de contemplação da paisagem. Apesar de ambos terem sido demolidos, atualmente ainda é possível confirmar estas relações visuais. No Dafundo, na encosta de Santa Catarina de Ribamar, é possível encontrar edificada na arriba uma pequena ermida, remanescência do antigo convento.



24



25



26

Figura 24 - Desenho Síntese do Vale no Século XVIII. Desenho elaborado por Stefani Roman.

Figura 25 - Ermida de Santa Catarina, 1986. Autor desconhecido. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/008/000170);

Figura 26 - Ermida de Santa Catarina, 2000. Autor desconhecido. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/004/01/004521);



27



28

Figura 27 - Moinhos da colina de Santa Catarina. Autor e data desconhecidos. Consultado em: Arquivo do Museu do Desporto (Folha 52-a);

Figura 28 - Estrada marginal e Alto da Boa Viagem, 1989. Autor: PASSAPORTE, António. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/ MO/NF/005-01/000289);

<sup>30</sup> **Convento de Santa Catarina de Ribamar.** 1636 a 1825 - Lisboa, Torre do Tombo, PT/TT/CSCR.

Entre os séculos XVII e XVIII, edificam-se dois fortes próximos do rio Jamor, o forte de Boa Viagem e o forte de Santa Catarina de Ribamar. Nos finais do século XVII, nestes terrenos localizavam-se essencialmente conventos, fortificações e algumas habitações das quais não existe muita informação. Contudo no decorrer do século XVIII e início do século XIX surgem implantações de diversos “chalés” também conhecidos como casas de veraneio associadas a aristocracia. Estas residências não se relacionavam com o seu contexto apesar de terem uma relação cenográfica com a paisagem. Isto é, o limite era muralhado e apenas se criava uma relação entre os edifícios e os jardins que a circundavam. A construção da Avenida Marginal, roubou áreas ajardinadas mas dotou estas edificações de relações visuais que amplificam a sua relação com a sua envolvente e respetiva paisagem. A “avenida estreita, acanhada, poeirenta e tortuosa transformou-se em Estrada Marginal, ampla, franca e monumental, e do passado resta, a quem pode saudade e o sereno respeito pelos que passaram e fizeram da Cruz Quebrada ribeirinha o esboço do belo quadro voltado para o Tejo como ele é hoje”<sup>31</sup>.



29



30



31

Figura 29 - Desenho Síntese do Vale no Século XX. Desenho elaborado por Stefani Roman;

Figura 30 - Chalet Ivens. Autor e data desconhecidos. Consultado em: CMO (Ref: PT/MOER/MO/NF/003/000131);

Figura 31 - Dafundo, Avenida Ivens. Fonte: Postais Ilustrados Coimbra e Filhas. 1926. Consultado em: Arquivo Municipal de Oeiras, ref. (PT/MOER/MO/NF/003/000014);

No século XX, em 1910 é publicado na Revista Serões<sup>32</sup> um artigo de Vitor Ribeiro, que descrevia a paisagem contemporânea àquela data. Este artigo é particularmente importante, pois é um dos últimos retratos do Vale do Jamor antes da intervenção monumental do Estádio Nacional. Adicionalmente, as fotografias encontradas no arquivo do Museu do Desporto contribuem igualmente para compreender a paisagem pré-Estádio Nacional, permitindo identificar as relações de continuidade e rupturas que o plano proporcionou. “(...) dos campos desarborizados que se estendem em volta da linda cidade do Tejo (...) surgem de longe em longe uns pequenos oásis, formosos e pittorescos, onde a árvore vetusta, o choupo de folhas ondulantes ao sopro da viração,

<sup>31</sup> MONTEIRO, Gilberto - **Sítio da Cruz Quebrada: Nótulas de Micro-História**. Separata de «Os “chalés” da Cruz Quebrada». Lisboa: Tipografia Ibérica, 1963. p.180

<sup>32</sup> RIBEIRO, Vitor - **Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa: Livraria Ferreira, Agosto de 1910. p.83 à 87

uma ou outra quinta de vicejantes e frondosas sombras, um regato, uma fonte, uma aldeola, põem na paisagem, em geral desoladora e triste, uma nota encantadora, pittoresca e poética. (...) em baixo, o curso sinuoso do Jamor, que no verão e quasi enxuto e pantanoso, serpeando entre arvores e quintas magnificas, como as da Graça e do Rodízio, coroado por singelas e velhas, e no meio a grande igreja nova da Senhora da Rocha, com sua fonte de magnifica agua, e jardinsinho tão sorridente e ameno. (...) mas chegando á ribeira do Jamor, parei extasiado no meio de sua ponte, porque a varzea que d'ahi se entende, recurvando-se pela direita para Carnaxide, e os montes que a abrigam em derredor, estava tudo de uma belleza que verdadeiramente fascinava.”<sup>33</sup>. As pinturas de Mario Augusto e Émerico Nunes são cruciais, pois retratam visualmente a paisagem narrada. Estas representações pictóricas encontradas são referentes à mesma época e assim ajudam a complementar a visualização da paisagem. Saliento a importância do quadro “Vista de Torre de Belém a partir da casa do pintor no Alto de Santa Catarina”, que em conjunto com o projeto de Jacobetty Rosa serviram como impulsores para o corrente projeto, na medida em que desvendaram as potencialidades daquele espaço.



Figura 33 a 36 - Imagens do artigo publicado na Revista Serrões. Fonte: RIBEIRO, Vitor. Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada **in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa. Livraria Ferreira. Agosto de 1910. p.83 à 87.

Em meados de 1933, surge a necessidade de construção de um Estádio Nacional para o desenvolvimento do desporto prometido por Salazar no célebre discurso proferido no terreiro do paço: “Quereis um Estádio? Haveis de ter um Estádio!”<sup>34</sup>.

O Complexo do Estádio Nacional foi integrado numa das mais importantes acções urbanísticas realizadas pelo Estado Novo<sup>35</sup>. Com o intuito de celebrar o duplo centenário e albergar os Jogos Olímpicos, em 1935 foi aberto um concurso para a sua construção. O concurso apresentou uma variedade de soluções que retratava de uma forma mais ou menos homogénea as políticas do regime e o urbanismo português desta época. Participaram equipas sob as direcções dos arquitetos Cristino Silva, Carlos Ramos e Jorge Segurado. As três propostas propunham a implantação do Complexo Desportivo na cota mais baixa do Vale, sendo que ao edificarem à mesma cota que o rio impediam a sua passagem. Eram marcadas pela construção de avenidas que ligavam o complexo à estrada marginal, como uma peça monumental, sem tirar partido da

<sup>33</sup> RIBEIRO, Vitor - Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada **in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa: Livraria Ferreira, Agosto de 1910. p.83 à 87

<sup>34</sup> CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa, Universidade Lusfada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado. p.11

<sup>35</sup> Comissão Administrativa das Obras do Estádio de Lisboa - **Programa do Concurso**. Retirado Arquivo do Forte de Sacavém. Espólio de Caldeira Cabral: Caixa 3, Pasta 3

topografia do lugar. Segundo Ana Tostões, os projetos apresentados são “eloquentes confirmações de uma inabilidade topográfica, já que todos eles implantam o equipamento na linha de água e de cheia, em pleno vale do Jamor”<sup>36</sup>. Mostram assim uma incapacidade de lidar naturalmente com a topografia acentuada da área de intervenção, uma vez que preferiam recorrer sistematicamente a uma simetria compositiva de grande monumentalidade<sup>37</sup>. O projeto vencedor do concurso foi a proposta do arquiteto Jorge Segurado. Mas após um estudo, Caldeira Cabral elabora uma crítica ao projeto devido à inadequação deste em diversos aspetos, (tais como os ventos predominantes, solos, circulações, entre outros...) e Jorge Segurado foi afastado da execução do projeto.



Figura 37 - Proposta de Jorge Segurado, 1938. Exposto na Exposição no Centro Interpretativo do Jamor.

<sup>36</sup> ANDRESEN, Teresa – Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. p.103. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado. p.56

<sup>37</sup> ANDRESEN, Teresa – Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. p.103. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado. p.56



A proposta de Caldeira Cabral não pretende que a paisagem seja um elemento adicional para o projeto. Muito pelo contrário, este procura que o desenho da proposta advinha da sua análise. Um projeto que esteja completamente integrado com a paisagem, “ter o carácter de um parque dentro do qual estarão situados os vários edifícios e campos de jogos por forma a que os que o frequentarem ao mesmo tempo que executam ou se associam a exercícios físicos se sintam em contacto com a vida da natureza através da vegetação do parque. Além desta razão fundamental a favor da criação de uma zona de vegetação em torno do Estádio outras se poderiam aduzir como protecção contra o vento, ensombramento, etc...”<sup>38</sup>

O desenvolvimento do projeto exigiu a expropriação de várias quintas localizadas ao longo do vale, processo iniciado em 1936<sup>39</sup>, provocando mais uma vez alterações significativas da paisagem. A expropriação e consequente demolição da Quinta S. José para a construção do Estádio de Atletismo. A Quinta das Biscoiteiras, que atualmente ainda existe mas com profundas alterações. A Quinta do Balteiro, hoje em ruínas, junto à pista de crosse. A Quinta do Rodízio demolida para possibilitar a construção do Complexo de Ténis. A Quinta da Graça, cujos terrenos serviram em parte para instalar o INEF.

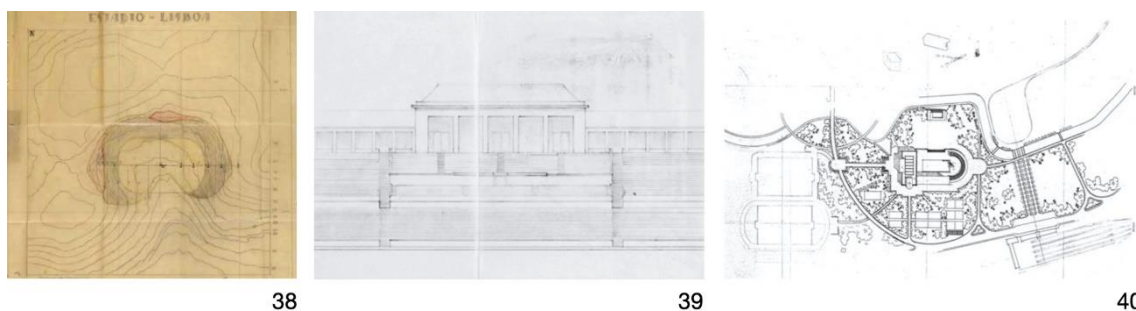


Figura 38 - Esboço de Implantação do Estádio. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral.

Figura 39 - Proposta da Tribuna de Honra de Caldeira Cabral. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral.

Figura 40 - Proposta de Caldeira Cabral para a implantação das Piscinas. Fonte: Espólio de Caldeira Cabral.

Em 1939, inicia-se a construção do Estádio e Caldeira Cabral é progressivamente afastado do projecto até que este passa a cargo de Jacobetty Rosa que o conclui. Foi autor de diversos equipamentos e alterações à Tribuna de Honra e diversos outros projetos do complexo, tais como, o Centro de Ténis, a Estação de Comboios, a Pira Olímpica (não construída), o INEF, e a residência do Diretor do Estádio Nacional. Também propôs diversos miradouros, tais como o Miradouro de Santa Catarina, o Miradouro do Grande Estádio e o Miradouro da Nossa Senhora da Boa Viagem. O Miradouro do Caracol de Santa Catarina ocuparia “uma posição privilegiada sendo um

<sup>38</sup> CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua época**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2005. p.62. Tese de Mestrado.

<sup>39</sup> Decreto-lei n.º 26 874, de 11.08.1936 (DG n.º 187, I Série).

dos pontos altos dos arredores de Lisboa (...) dado o excepcional panorama que dele se divisa”<sup>40</sup>.

Embora Caldeira Cabral não tenha conseguido concluir o projeto, a sua marca naquilo que é hoje o vale do Jamor é incontornável<sup>41</sup>. O projeto é o desfecho da leitura e análise por ele elaborada do lugar, paisagem e identidade do Vale. Uma simbiose entre arquitetura e paisagem que refuta a proposta de Jorge Segurado, assente nas premissas de uma arquitetura monumental que iria obliterar completamente a sua identidade e paisagem.

### Considerações Finais

A investigação desenvolvida permite entender (lançando uma reflexão a prolongar) a paisagem do Vale do Jamor abordada neste artigo, resultante de uma leitura do território e da paisagem, de forma a compreender uma possibilidade de projecto que defina uma relação com a envolvente.

O passado, enquanto repositório contínuo de evidências físicas num domínio de significado contíguo. Fundamentou-se assim a ideia de que a paisagem e o território são como entidades mutáveis e compostas por camadas temporais, nas quais os diferentes fragmentos da paisagem que compõem o território, tornam-no detentores de características específicas daquele espaço - uma identidade própria. A identidade significa que a paisagem nunca pode ser independente, por se encontrar intimamente ligada com a experiência do lugar.

Em suma, tal como foi possível constatar existem uma multiplicidade de abordagens face ao modo como se interpreta a paisagem. Aliás, a variedade de significados deste conceito, desde da sua aparição há vários séculos, encoraja tanto uma diversidade de pontos de vista como também a diferentes apropriações. A perspetiva que se pretende expor parte do pressuposto de que, a arquitetura tem a possibilidade de ensaiar leituras e reconfigurações da paisagem, ancorada num imaginário renovado. A proposta que se apresenta inclui uma revalorização da paisagem do Vale do Jamor, destacando uma visualidade emergente, que através da análise do território, acrescenta um novo olhar às paisagens latentes.

### Bibliografia

ANDRESEN, Teresa – Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. p.103. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado.

---

<sup>40</sup> ROSA, Jacobetty - Caracol de Santa Catarina, Miradouro: Memória Descritiva e Justificativa. Consultado no arquivo do Museu do Desporto. p.1

<sup>41</sup> ANDRESEN, Teresa. [et.al.] - Três décadas da Arquitectura Paisagista em Portugal (1940-1970) in ANDRESEN, Teresa - **Do Estádio Nacional ao Jardim da Gulbenkian**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. p.60

ANDRESEN, Teresa. [et.al.] - Três décadas da Arquitectura Paisagista em Portugal (1940-1970) in ANDRESEN, Teresa - **Do Estádio Nacional ao Jardim da Gulbenkian**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

ASCHER, Branca de Conta Colaço - Memórias da linha de Cascais. Lisboa: A.M.Pereira, 1943.

AUGUSTO, José - Estádio Nacional in Panorama Revista Portuguesa de arte e **turismo**. No7. Vol.2. Lisboa: Redação e Administração, 1942.

CABRAL, Francisco - Memória Descritiva e Justificativa do Projecto do Novo Estádio de Lisboa. 16 de Março de 1938. Consultado no Forte de Sacavém.

CARDOSO, João. Cardoso, Guilherme - **Estudos Arqueológicos de Oeiras**. Vol.4. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1993.

CASIMIRO, Jaime - **Elucidário de alguma Oeiras**. Oeiras: Gabinete de Comunicação do Município, 2010.

CAUQUELIN, Anne - **A invenção da Paisagem**. Lisboa: Edições 70, 2008.

**Chancelaria Régia, Livro 1o de consultas e decretos de D.Sebastião**. Doc. 87, f.144 a 145 do ano 1575 - Lisboa, CML, PT/AMLSB/CMLSBAH/CHR/010/0001/0088

CORBOZ, André - El Territorio como Palimpsesto in Orden disperso - Ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2015.

CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa, Universidade Lusíada de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado.

DIAS, Rodrigo Alves – Estádio Nacional: O Grande Parque sem luxos dos anos 30, Séc. XX. Uma Unidade Paisagística e ambiental do Séc. XXI. Intervenção na Conferência: O Estádio Nacional – Um Paradigma da Arquitectura do Desporto e do Lazer, inserida nas Jornadas Europeias do Património, 17 Setembro 2005. Cit. por CRUZ, André - **O Estádio Nacional e os novos paradigmas do culto: Miguel Jacobetty Rosa e a sua Época**. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2005.

DOMINGUES, Álvaro - A Paisagem revisitada in **Revista Finisterra**. XXXVI. no72. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2001.

FERRIOL, Massimo - Jardins, nouveaux paysages: la puissance du regard, in Neo-Landscapes - Évora Meetings. Évora: Edições Eu é que sei, 2006. p. 83. Cit. por MONTEIRO, Luís - **Reinventar a Paisagem na Era Digital**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2016. Tese de Doutoramento.

FRIAS, Laura - Lugar y arquitetura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*. Vol.9, no2 (2013).

GOMES, Levy - Cruz-Quebrada - **Dafundo: Património e Personalidades**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2006.

HOLANDA, Francisco - Plano de Fortificação da Barra do Tejo **in Da Fabrica que falece ha Cidade de Lysboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. fl. 12v

JESUS, António - Construção de vedação gera polémica **in Notícias de Amadora**. Amadora: Semanário Popular, 13 de Março de 1999.

**Lisboa Amplissima lusitana civitas totius india orientalis et occidental, emporium celeberrimum**. Retirado de: Biblioteca Nacional da Suécia da coleção de Count Magnus Gabriel De la Gardie. Consultado (5/1/20). Disponível em: <https://www.wdl.org/en/item/14396/view/1/1/>

MIRANDA, Jorge. VIEGAS, João - **Moinhos de Vento no Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1997.

MIRANDA, Jorge. Lenda de Nossa Senhora da Salvação do Convento de Santa Catarina de Ribamar **in Viagem pelas Lendas do Conselho de Oeiras**. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1998.

MONTEIRO, Gilberto - **Sítio da Cruz Quebrada: Nótulas de Micro-História**. Separata de «Os “chalés” da Cruz Quebrada». Lisboa: Tipografia Ibérica, 1963.  
NEVES, António - Estádio ergue muro da discórdia **in Jornal A Capital**. Lisboa: M.Guimarães, 7 de Junho de 1999.

PINCHA, João - Vale do Jamor. O último pulmão verde de Oeiras está em risco? **in Observador**. Lisboa, 14 de Abril de 2016. (Consult.2020.07.17) Disponível em: <<https://observador.pt/especiais/vale-do-jamor-ultimo-pulmao-verde-oeiras-esta-risco/>>

RIBEIRO, Vitor - Arredores Pittorescos de Lisboa: Linda-a-Velha - Carnaxide - Senhora da Rocha á Cruz Quebrada **in Serões Revista Mensal Ilustrada**. No62. Lisboa: Livraria Ferreira, Agosto de 1910.

ROSA, Jacobetty - Caracol de Santa Catarina, Miradouro: Memória Descritiva e Justificativa. Consultado no arquivo do Museu do Desporto.

VALÉRY, Paul - **Eupalinos o el arquitecto: el alma y la danza**. Madrid: Editorial La Balsa de la Medusa, 2004.