

## JARDINS, PARQUES E QUINTAS DE RECREIO NO ARO DO PORTO

Por Ilídio de Araújo

A ideia de anexar à habitação familiar por meio de vedação bem marcada um espaço privado maior ou menor a fim de nele assegurar a vegetação de algumas plantas de particular estimação (alimentares, medicinais ou ornamentais) e aí poder exercer também qualquer actividade lúdica ao ar livre e fora da interferência de estranhos constitui desde tempos imemoriais aspiração generalizada da maior parte das pessoas. Entre nós esses recintos receberam na idade média a designação de hortos, e também a de cortinhas, almuinhas e quintais.

Desde muito cedo alguns destes hortos e quintais começaram a ser objecto de particular esmero na escolha do local para a sua implantação, no seu ordenamento interior e, por vezes, até na sua harmonização plástica com a paisagem envolvente. A tal ponto esse esmero foi às vezes levado, que muitos hortos assumiram o carácter de verdadeiras obras primas da arte de ordenar «espaços de ar livre» e mesmo da de modelar novas paisagens humanizadas. Aos hortos assim tratados deu-se entre nós a designação de jardins ou parques conforme as suas características interiores os aproximavam mais das hortas e pomares ou dos bosques e florestas.

A qualidade artística de um horto, jardim, parque ou quinta deverá avaliar-se, conjuntamente, pelo grau da sua adequação aos múltiplos usos que deles se possa fazer e pela satisfação que o seu uso possa proporcionar aos respectivos utentes, por mais refinada que seja a sensibilidade destes aos factores ambientais.

Porque os hortos e as quintas, tal como as casas, são susceptíveis de um uso interno (por aqueles que se movem no seu interior) e de um uso externo (pelos que se movem à sua volta), na crítica do seu mérito artístico não basta considerar as virtudes do seu ordenamento ou arquitectura interna, porque também a qualidade da sua participação na paisagem global de

que fazem parte, e que é usufruída por toda a comunidade, tem de ser considerada. É evidente que ninguém tem o direito de construir os seus «paraísos» à custa da qualidade do ambiente e da paisagem pertencentes à colectividade em que está inserido, pois no conceito de propriedade privada aplicado a qualquer parcela de território sempre esteve implícita a subordinação do «jus utendi» aos superiores interesses da colectividade, pela condenação social do «jus abutendi». Além disso, pode dizer-se que, mais do que quaisquer outras, as obras de arte paisagística, mesmo que de iniciativa e propriedade privada, são também património da colectividade. Ao cidadão é sempre permitido valorizar a paisagem que é património da comunidade a que pertence, mas nunca lhe pode ser consentido que a degrade ou depaupere; e se algum não está em condições de assegurar a conservação do potencial produtivo e do valor cultural que antepassados seus criaram ou acrescentaram ao património colectivo dessa comunidade, deve esta assumir os encargos da sua conservação.

Ora a cidade do Porto possuía um raro património de jardins, parques e quintas de recreio que têm vindo a ser vítimas de uma destruição sistemática, quer por incapacidade dos seus proprietários, quer pela da própria administração pública — local e central — ao prever, promover ou consentir na sua destruição para efeitos de novas formas de utilização do espaço.

Não será pois descabido alertar a opinião pública da cidade do Porto para a espoliação de que esta vem sendo vítima com manifesto depauperamento do seu património cultural e com a degradação das suas condições ambientais, tanto nos aspectos de qualidade estética como nos de qualidade higiénica. Nesta comunicação chamaremos a atenção para um conjunto de obras de arte com que a cidade se veio enriquecendo ao longo dos séculos e que caminham para o total desaparecimento.

## Séc. XV

A arte do ordenamento de jardins e quintas desde muito cedo teve no Porto esmerados cultores, e embora não conheçamos documentos que atestem a existência de hortos de particular mérito artístico no burgo medieval ou mesmo na sua periferia, é de crer que alguns houvesse, ordenados e tratados com essas características.

Nos tempos medievais os hortos destinavam-se quase exclusivamente à manutenção de plantas medicinais e à produção de alguns legumes, frutas frescas e plantas condimentares ou de virtude. Algumas plantas que hoje cultivamos pelo seu carácter ornamental eram então estimadas sobretudo pelas suas reais ou

supostas virtudes, ou pela utilização simbólica de que eram objecto.

Os hortos eram geralmente divididos em talhões ou quarteirões mais ou menos rectangulares, por vezes protegidos por estacadas de canas, «caniços» de varas, ou grades de fasquias ou ripas de madeira. Sempre que possível eram dotados com um tanque, poço ou cisterna, pois a maior parte das plantas cultivadas nos hortos não dispensavam a rega estival.

Obviamente, numa cidade muralhada, como era o Porto, todo o espaço tinha de ser usado com muita parcimónia, e os quintais limitavam-se a pequenos rectângulos de terra situados à retaguarda de cada prédio, no miolo dos quarteirões urbanos. De espaço a espaço lá aparecia um a espreitar para a rua à ilharga da respectiva moradia. Quintais de maior dimensão possuíam-nos apenas os conventos de S. Francisco, St.<sup>a</sup> Clara e S. Bento da Ave Maria.

Essa usual carestia de espaço levava alguns moradores dos burgos a procurarem adquirir fora de muros, mas a pequena distância deles, hortos, cortinhas, almuinhas ou pequenas quintas, onde se asseguravam da produção de parte ou de todos os produtos vegetais frescos indispensáveis à sua alimentação diária. Era efectivamente corrente a existência de uma cintura ou zona de almuinhas, cortinhas ou quintinhas à volta das cidades medievais.

## Séc. XVI

No século XVI chega a Portugal a fama dos jardins e «vilas» construídos em Itália durante o seu movimento renascentista, e surgem as primeiras quintas (de que há notícias ordenadas prioritariamente com vistas à recreação e ao deleite dos sentidos, e em cujos hortos se deparam terraços povoados exclusivamente com plantas ornamentais. Foi o Bispo de Viseu D. Miguel da Silva quem, entre 1527 e 1540, introduziu no reino a nova moda. E é pouco depois também (entre 1560 e 1570) que o Bispo do Porto D. Rodrigo Pinheiro transforma em quinta de recreio a quinta episcopal de Santa Cruz da Maia, que com seus campos, pomares, matas, jardins, ermidas e fontes distribuídas pelo seu termo, logo é cantada como uma das maiores maravilhas da arte paisagística no nosso País. O seu ordenamento obedecera a princípios de composição paisagística que por certo mergulham as suas raízes na arte dos «topiarii romanos, e que viriam a ser desenvolvidos pelos paisagistas ingleses do Séc. XVII. Esta quinta de Santa Cruz do Bispo (que viria a receber no Séc. XVIII algumas construções decorativas feitas sob o risco de Nazoni), encontra-se hoje num deplorável estado de degradação, tendo sido destruídas algumas das suas obras de arte.

Entre 1581 e 1591 outro Bispo do Porto — Fr. Marcos de Lisboa — executou também notáveis obras de ordenamento e embelezamento na quinta do Prado do Repouso, situada ali relativamente perto da sede episcopal. As obras não chegaram a ser concluídas, mas o que o foi, veio a ser destruído em parte para implantar um cemitério da cidade, tendo a outra parte sofrido transformações profundas depois de adquirida em 1869 pelo barão de Nova Sintra.

## Séc. XVII

Muito provavelmente da segunda metade do Séc. XVII, e da iniciativa do célebre genealogista Cristóvão Alão de Moraes, casado com uma irmã colaça de D. Afonso VI e D. Pedro II, será o arranjo do horto da casa dos Alões em Leça do Balio, onde no Séc. XVIII parece terem sido executadas algumas obras sob o risco provável de Nazoni.

Esta quintazinha constitui hoje preciosa relíquia merecedora de todo o carinho e protecção, porque é um dos raríssimos espécimes de jardins seiscentistas em Portugal. Obedece, na sua concepção, ao esquema, então usual no País, de uma sucessão de terraços ajardinados, mas sem qualquer busca de efeitos paisagísticos para o exterior.

## Séc. XVIII

Do início do Séc. XVIII será o ordenamento da quinta das Boucinhas em Oliveira do Douro a qual constitui um dos mais curiosos exemplares de quinta de recreio, ordenada segundo os princípios da mais pura inspiração portuguesa. Os valiosos painéis de azulejos que emolduravam o seu tanque foram quase totalmente destruídos em data recente, e a própria quinta foi atingida pelo traçado da E. N. 222, estando a ser prejudicada na sua envolvimento pela incontrolada urbanização das zonas vizinhas, e por algumas mal orientadas obras no seu interior.

Do Séc. XVIII são também as obras de terracamento, ajardinamento e decoração arquitectónica e escultórica realizadas nas quintas da China e das Virtudes. Nestas quintas avulta mais o extraordinário esforço dispendido na construção de uma autêntica cascata de muros de suporte do que qualquer esmero artístico na exploração plástica desse enorme volume de alvenarias. Em todo o caso representam um meritório esforço de humanização e utilização de ásperas escarpas, por vezes rochosas, e contêm no seu recheio elementos decorativos de

interesse artístico. O engenho e recursos económicos dos realizadores de Isola Bella teriam feito destas cascatas de terraços um grandioso monumento de arte paisagista. As duas quintas estão também mais ou menos degradadas e ameaçadas.

Da mesma época eram os jardins da quinta dos Pachecos Pereira em Vilar, e o da de Fiães em Oliveira do Douro.

Podemos dizer que em todas estas quintas a influência do renascimento italiano se traduziu quase exclusivamente pelo emprego dos seus típicos elementos decorativos (arquitectónicos e escultóricos, ou até vegetais — bordaduras e sebes de buxo), e no quase generalizado recurso a uma plataforma ou terraço ajardinado, de forma quadrada ou rectangular, sistematicamente colocado à frente de uma das fachadas da casa.

Qualquer ideia de subordinação da composição da quinta a eixo de simetria marcado pela casa nunca, até esta altura, passara além do terraço do jardim. Só com a vinda de Nazoni para o Porto tal orientação, a que durante os dois últimos séculos se haviam subordinado quase todas as grandes criações paisagistas formalistas europeias, viria a tomar alguma expressão no Norte de Portugal.

As obras planeadas por Nazoni para as quintas do Freixo, de Bonjóia, da Prelada, de Ramalde e do Chantre, (e também a quinta de S. Ovídio), obedecem de facto a essa preocupação de subordinar a composição da quinta, ou de parte dela, a um eixo de simetria que, passando pelo centro da casa, se dirige, na medida do possível, para o rumo que lhe oferece a abertura a um mais profundo panorama, através de uma sucessão de terraços ligados por escadas (se o terreno é declivoso), ou marcado por uma alameda (se o terreno é plano).

Nem sempre foi fácil ou possível a Nazoni e a outros paisagistas obedecer às preocupações de simetria tão obsessivas entre nós nessa época.

A irregularidade do terreno, a sua natureza geológica (que frequentemente torna proibitivos os grandes movimentos de terra), as pequenas dimensões das propriedades, a forma caprichosa dos contornos destas (quase sempre sem relação com a morfologia do terreno) e também, no geral, os (apesar de tudo) limitados recursos dos proprietários, impunham ao artista um tão grande número de limitações, que a obra de arte acabava necessariamente por traduzir sempre um forte compromisso com essas limitações.

Por uma razão ou por outra, as grandes composições paisagísticas formalistas, como as que foram lançadas primeiro na Itália (no Séc. XVI) e depois na França (no Séc. XVII), não inspiraram em Portugal mais do que pequenos ensaios ou arremedos de meras soluções de pormenor. Como se tivessem ficado estupefactos perante a grandiosidade daquelas criações monumentais, os nossos construtores de jardins parece não se

terem mesmo apercebido do que de mais importante se continha na lição dessas realizações: a sua perfeita integração na paisagem envolvente. E de tal forma essa integração foi conseguida, que a paisagem circundante parecia existir como complemento imprescindível dos próprios jardins ou parques, como se deles fizesse parte integrante; e vice-versa. E no entanto, esse sentido de integração estava perfeitamente atestado em Portugal por algumas singelas mas preciosas criações dos Séculos XVI e XVII.

Da grande lição que constituem as obras de Le Notre, em Portugal pouco mais se aprendeu do que a moda dos «parterres de broderie» (aliás de voga limitada) e a pontuação destes com pirâmides ou esferas de buxo ou teixo, para além da accidental utilização do jardim como palco para festas de sociedade.

Nota-se que os elementos arquitectónicos e escultóricos destas notáveis criações paisagísticas de Nazoni estão de algum modo acautelados, (embora a sua envolvência se encontre por vezes profundamente degradada) mas os monumentos paisagísticos no seu conjunto foram ou estão a ser estupidamente destruídos ou mutilados. Todos.

Durante o Séc. XVIII e ainda no XIX, e até no XX, a arte dos jardins continuou, entre nós, a dar preferência aos terraços de canteiros bordejados por banquetas de buxo anão, e mais ou menos plantados com arbustos e plantas herbáceas de floração mais ou menos vistosa. Por vezes nestes «parterres» destacavam-se buxos, teixos ou camélias, talhados em formas geométricas, contrastando na cor e textura com os muros e balaustradas contornantes, e com as esculturas, pirâmides, taças e urnas decorativas que às vezes se erguiam sobre pilares neles encaixados.

Entretanto, durante todo o Século XVIII a arte paisagista dava em Inglaterra, e logo a seguir em França, mais um grande passo em frente com as realizações de alguns notáveis paisagistas como Alexandre Pope (em Twickenham—1718), John Aislabe (em Fountains Abbey—1720), William Kent (1685/1748 —em Chiswick House, Stowe Rousham, Carlton House, Kensington, Painshill, Leasowe, Hagley, Wilton), de Capability Brown (—/1783) em Stowe, Warwick Castle, Longleal, Chatsworth, Clevedon e Blenheim), de William Chambers (em Kew), de Shenstone, de Mason, de Alison, e de Humphrey Repton (1752/1818 —em Woburn, Welberck Abbey, Keenwood House (1755/94) Ashridge Estate (1816), Cobham Hall, Sezincote (1805).

Em França, Morel, Thoin, Girardin, Antoine Richard e Coutaut de la Mote (estes dois no Petit Trianon), e Hubert Robert, secundavam e desenvolviam, já no século XIX, as pesquisas dos paisagistas ingleses, que punham um pouco de lado o jardim, e se viravam mais para o bosque e a mata.

Enquanto nas grandes composições paisagistas dos Séc. XVI e XVII toda a atenção dos artistas se tinha concentrado nos

«parterres» dos jardins e os arvoredos e bosques quase não passavam de factores de enquadramento perspectico daquelas composições, os paisagistas do Séc. XVIII alargaram a função recreativa à paisagem (geralmente salpicada de bosques) que se situava para além dos jardins, atrofiando-se a extensão destes em relação à que era usual no Séc. XVII.

É provável que para esta expansão da área tratada ao bosque, algo tenha contribuído o prestígio que os desportos cinegético e hípico alcançaram entre as várias formas de recreação da nobreza, sobretudo em Inglaterra. Algumas das melhores criações inglesas desta época são de facto esplêndidas tapadas de caça, nomeadamente de lebre e perdiz. Em Portugal era já antigo o uso de matas como locais de recreio<sup>1</sup> e designadamente para caçadas; mas a única tapada de caça que de algum modo, embora discreto, nos lembra alguns desses mais famosos parques ingleses em que campos e bosques se interpenetram é uma tapada de caça ainda do século XVIII — a quinta da Nogueira —, que os Távoras possuíram próximo de Mogadouro e que, por acaso, passou depois para uma família inglesa.

A numerosa colónia inglesa do Porto, e a situação social (de certo modo privilegiada) que aqui gozou, colocava o termo desta cidade em muito boas condições para recolher a lição dos paisagistas britânicos. Mas porque ela tinha sido ministrada em grandes herdades e domínios senhoriais, abarcando unidades de paisagem completas, enquanto aqui não havia senão pequenas courelas no meio de uma grande «fome de terra», essa lição exigia uma adequada tradução, que levou tempo a fazer-se. Contudo, ainda no Séc. XVIII William Neville acrescentava e enriquecia a sua quinta do Fojo em Gaia (adquirida por seu pai, — um súbdito inglês refugiado em Portugal) e dotava-a com uma nobre moradia de casas, um tanque piscina e um torreão-mirante situado no ponto mais elevado da quinta. Nesta quinta, com as suas terras de sementeira enquadradas por bosques de sobro, carvalho e pinho, havia algumas condições para aplicação das novas concepções paisagísticas inglesas, e com um pouco de boa vontade poderá mesmo suspeitar-se que ao seu ordenamento tenham já presidido algumas dessas concepções. Mas também o seu ordenamento pode ter simplesmente obedecido ao natural sentido de integração já revelado em muitas das nossas quintas dos Séculos XVI e XVII. Infelizmente esta quinta foi atravessada, primeiro pelo Caminho de Ferro do Norte, e depois pela Auto-Estrada do Porto, e apesar de evocativa de notáveis acontecimentos da nossa História político-militar, ela corre, como outras, risco de total esfrangalhamento.

---

<sup>1</sup> Penha Verde, Tapada de Vila Viçosa, Capuchos de Sintra, Buçaco, Arrábida, St.ª Cruz de Coimbra, Tibães, etc.

É curioso que o próprio Repton, (mestre do paisagismo inglês), que chegou a ser convidado (um pouco antes de 1809 ou entre 1811 e 1818) para delinear um pequeno parque nos arredores do Porto, (provavelmente em Gaia nas imediações da Cerca dos Capuchinhos de Santo António do Vale da Piedade) manifestou a dificuldade de aplicar as suas concepções a um terreno tão acanhado como o que lhe era proposto; e embora tenha fornecido (a contragosto) uma sugestão para o local (que de resto não conhecia), tudo leva a crer que esta não foi posta em prática. Repton limitou-se a dar umas ideias para a modelação do terreno, para a construção de um lago para peixes, e algumas indicações sobre a distribuição do arvoredado e caminhos.

### Séc. XIX

Nos princípios do Séc. XIX (e mesmo já no final do XVIII) começaram, tanto em França como na Grã-Bretanha, a desenvolver-se composições paisagísticas de feição naturalista, executadas em propriedades relativamente pequenas (quando comparadas com os grandes domínios de Bleinheim, Fountains Abbey, Chatsworth, etc.) mas em todo o caso suficientemente amplas para nelas poderem ser ordenados bosques com suas clareiras abertas para a paisagem envolvente, ou para motivos de interesse arquitectónico, escultórico ou natural e pitoresco existentes ou a dispôr no interior ou fora da própria quinta.

Em Portugal as primeiras realizações inspiradas neste modelo são já dos meados do Séc. XIX.

Em 1839 João Allen (filho do Cônsul de Inglaterra em Viana do Castelo) iniciava obras de beneficiação na quinta da Arcaria em Campanhã (onde havia um frondoso bosque de carvalhos) e aí construiu uma mansão à imitação do solar dos seus antepassados no Reino Unido, rodeando-o de quintais e jardins, mais notáveis no entanto pelas graças da natureza envolvente do que pelos méritos da arte.

Sempre em todos os tempos, as pessoas mais afortunadas escolheram para seus refúgios de lazer, quando isso lhes era possível, os locais mais ou menos atraentes; É pois compreensível que, agora que as predilecções se voltavam para os bosques — tão sugestivos ou evocativos de tempos e cenas românticas —, as quintas dotadas de bosques fossem objecto de especial preferência. Dentro desta ordem de preocupações, e do final do segundo quartel do Séc. XIX, é também no Porto o aproveitamento da quinta da Macieirinha pelo rico comerciante António Ferreira Pinto Basto, para a instalação de uma pequena Vila urbana, na qual se tirou partido de um bosque de velhos carvalhos que já ali existia, e se transformaram em jardins e terreiros os socalcos



da quinta. Sem grandes pretensões artísticas, soube-se no entanto criar nela um ambiente de agradável vivência, a que a estadia do rei Carlos Alberto veio acrescentar algum interesse histórico.

Mas a primeira realização em terra portuguesa vincadamente inspirada nos princípios do paisagismo naturalista do Séc. XVIII, aparece em Sintra, e deve-se também a um súbdito britânico.

Enquanto o rei D. Fernando, com o concurso do barão de Eschwege, ia criando, a partir da cerca dos frades Jerónimos, o seu parque da Pena cuja plantação iniciada em 1840 se prolongou até 1885, um pouco mais abaixo o inglês Francisco Cook procedia (por alturas de 1865) à transformação da quinta de Monserrate num pequeno «paraíso» recreativo.

É por essa altura (em 1865) que, a convite do Visconde de Vilar d'Allen, vem para o Porto o arquitecto paisagista alemão Emilio David, a fim de riscar e orientar a execução de alguns passeios públicos para a cidade, designadamente o da empresa do Palácio de Cristal e o da Cordoaria. Mas ele acabaria por fazer também o risco do Passeio Alegre da Foz, e seria convidado a introduzir alterações no passeio público de S. Lázaro que fora construído sob plano de João Baptista Ribeiro e plantado entre 1830-1841 por João José Gomes — filho do jardineiro da Quinta da China.

Registe-se que os primeiros «passeios públicos» não passavam de singelas alamedas enquadradas entre muros ajanelados (como o passeio público de Lisboa, de 1764), ou de simples esplanadas arborizadas, como o das Fontainhas (de 1790), o das Virtudes, e o de Massarelos, todos no Porto. Geralmente eram enobrecidos com uma fonte ou chafariz mais ou menos monumental.

O passeio público de S. Lázaro, construído entre 1830 e 1841 na antiga Praça do mesmo nome era porém cercado (tal como o foi o passeio público de Lisboa depois da reforma de 1835, e o jardim da Estrela delineado por Bonard em 1842) por grades de ferro apoiadas em pilares de pedra encimados por pirâmides ou outros motivos decorativos.

Estes passeios públicos da década de 1830 tinham um aspecto híbrido de alameda e jardim privado, o que se explicará pela sua própria origem. Sabe-se que depois da revolução francesa foi, de facto, frequente alguns dos proprietários de grandes jardins no interior das cidades abrirem-nos ao público em certos dias do ano, promovendo assim uma certa democratização do uso do jardim. No Porto essa iniciativa foi tomada pelos proprietários da quinta de St.º Ovídio, e o hábito entretanto adquirido por algumas famílias de irem passear para um jardim tornado público em certos dias pelo favor dos proprietários, veio revelar a utilidade e justificação de jardins permanentemente abertos ao público, numa cidade que ia atingindo uma dimensão que era

já (pelo menos em alguns bairros) algo segregadora do Homem em relação à natureza. A própria designação de «jardim público» que se lhes applicou revela a entidade em que se inspirou a sua concepção.

A Emilio David coube pois o papel de aplicar aos jardins públicos do Porto (e também a alguns particulares) as novas modas que corriam pela Europa nos domínios do ordenamento e arranjo de espaços recreativos, e nos quais os bosques eram então alvo da particular predileção do público. Os seus jardins públicos (Cordoaria, Palácio de Cristal, Passeio Alegre) foram estruturados a partir de dois elementos fundamentais: a alameda, e um bosque com circuitos passando por recantos pitorescos a justificarem o arranjo de outros tantos «sítios de estar» ligados entre si por caminhos ou veredas.

É compreensível que em terrenos pouco extensos e planos, ou chatos (como eram os da Cordoaria e Passeio Alegre), e possivelmente sob a constante limitação de verbas a tornar proibitivos grandes artificios (como seriam os movimentos de terra) Emilio David tenha caído num traçado muito formalista dos caminhos nuns casos, e dos canteiros noutros. Aliás esse formalismo no traçado dos caminhos, todo escravizado a curvas geométricas, estava muito em voga por essa altura em França, donde nos veio bastante literatura sobre a arte dos jardins. E se no Palácio de Cristal (de entrada condicionada) a densidade da vegetação permitiu alcançar o clima do bosque, no Passeio Alegre (riscado em 1870, mas plantado só em 1888) a pequena densidade da vegetação fez do jardim um autêntico parterre de canteiros em forma de biscoitos (dito isto sem intenção depreciativa) como que para proporcionar aos utentes o espectáculo das pessoas circulando ou parando a conversar por entre os canteiros de flores.

Do recinto do Palácio de Cristal escreveu Pinho Leal que «com as suas três naves, bonito chalet, magnífico circo para cavalinhos, formosos jardins, lindo bosque com jogo de bola alemão, e outros jogos de gymnastica, carreira de tiro, um bom estabelecimento de horticultura e floricultura», era dos edificios e casas mais notáveis da freguesia de Massarelos.

Emilio David teve ainda oportunidade de conceber alguns pequenos parques e jardins para algumas vilas urbanas — como a da Baronesa do Seixo na Rua de Cedofeita, a dos Albuquerque na Rua do Rosário e a de Arnaldo Ribeiro de Faria na Rua do Heroísmo — sendo provável que nos seus trabalhos se tenham inspirado alguns outros pequenos parques ou jardins construídos no Porto durante o terceiro quartel do Séc. XIX.

Como curiosidade assinala-se que um pouco antes de Emilio David vir para o Porto, em Évora José Cinati orientava em 1863 a construção do jardim público dessa cidade, no qual introduziu o motivo das ruínas artificiais.

Para a plantação dos bosques ou arboretos com que se identificava a maior parte dos jardins e parques então delineados, os seus projectistas recorreram largamente ao uso de espécies arbóreas e arbustivas exóticas, o que veio animar significativamente a indústria dos viveiros.

Embora já no final do Séc. XVIII o Pe. Rebelo da Costa assinalasse a existência do «horto botânico» de Francisco Beareley, no Porto, este era provavelmente um horto de plantas medicinais, como o era de certeza outro instalado cerca de 1870 junto à Escola Médica. Nesta altura, começava, porém a tornar-se famoso o horto da Quinta das Virtudes, desenvolvido sob a orientação de José Duarte Loureiro, personalidade que deixou uma grande obra em prol da agricultura portuguesa e que em 1869 se associara a Emilio David para explorar as indústrias de viveiros e de construção de parques e jardins.

Em 1890-91 também veio para o Porto ao serviço da Casa Linden de Gand o arquitecto paisagista belga Florent Claes, para orientar os trabalhos de construção do pequeno parque anexo à moradia do brasileiro Braguinha, sita na Rua do Heroísmo, o qual parque tem vindo a ser destruído com as sucessivas ampliações da Escola de Belas Artes do Porto.

Embora exista uma mais antiga gruta-cascata junto ao tanque-lago da quinta da Prelada, e outra de 1863 na quinta do Chão Verde em Rio Tinto, penso que foi depois da estadia deste paisagista que mais se divulgou no Norte do País a moda das grutas e lagos artificiais nos parques. Deve-se-lhe a ele pelo menos a construção do lago e gruta do Palácio de Cristal, e também provavelmente o lago do jardim da Cordoaria, jardim que foi modificado sob a sua orientação.

A planta da cidade do Porto, feita em 1892 mostra-nos uma profusão de jardins e pequenos parques concebidos quase todos à imagem dos riscados por Emilio David e Florent Claes, ou inspirados nos desenhos dos livros de jardinagem franceses e ingleses que por essa época vinham chegando a Portugal.

Além dos já referidos, podem assinalar-se ainda os jardins das casas Andresen e Burmester no Campo Alegre, das Antas de Cima, da Quinta Amarela, do Burmester e do Espanhol à Rua Oliveira Monteiro, e outras nas Ruas da Restauração, da Torrinha, a dos Pestanas (1878-88) à Rua de Gonçalo Cristóvão, etc...

## Séc. XX

A partir do segundo quartel do Séc. XIX irão ser sobretudo os horticultores a lançar-se na construção de parques e jardins, vindo estes a distinguir-se tanto pela variedade e exotismo da sua vegetação arbórea e arbustiva, como pela falta de critérios

suficientemente elaborados para a escolha e distribuição das várias espécies de harmonia com as especiais características de cada uma, e as exigências de cada situação e função.

As casas da Companhia Hortícola Agrícola Portuense (de fundação anterior a 1844), de José Martins Branco, de Jacinto de Matos (1870), de Moreira da Silva (1895) e de Mário Mota, serão as responsáveis pela maior parte dos jardins e parques construídos no Porto e Norte do País entre 1875 e 1925. Parece ter sido a casa de José Martins Branco a que, ainda nos finais do Séc. XIX, iniciou entre nós a aplicação do betão armado às construções de jardins: — grutas, lagos, pontes, caramanchões, bancos, mesas mirantes e outras construções decorativas feitas em cimento armado, imitando frequentemente troncos e ramos de sobreiro. A essa casa se devem, entre outras dispersas pelo País, as construções do jardim da Arca de Água. Fora só em 1878 que o jardineiro francês J. Monier tirara patente de construção de pontes, abóbadas e vigas de cimento armado. Em 1892 (14 anos mais tarde), o *Jornal de Horticultura Prática* dava notícia (nas pp. 175-178), com carácter de novidade, do «rochedo artificial» na fachada da casa Godefroy em Paris, revelando aos seus leitores as potencialidades do betão nas construções decorativas de parques e jardins.

A maior parte dos parques estabelecidos nesta época caracterizou-se porém pela baixa qualidade da sua concepção, quer no respeitante à organização do espaço, quer quanto à escolha e distribuição das massas de vegetação. Merecerá contudo uma referência especial o pequeno parque delineado em 1908 pelo architecto italiano Nicolau Bigaglia para a família Santiago em Leça da Palmeira o qual se encontra quase totalmente destruído.

A partir do segundo quartel deste século as casas hortícolas entraram em acelerada decadência e tem vindo a desaparecer umas atrás das outras, degradando-se também cada vez mais a qualidade das suas realizações.

Só na década de 40 é introduzido em Portugal, pelo Prof. F. Caldeira Cabral, o ensino superior da Architectura Paisagista e da Arte da Construção de Parques e Jardins, hoje alargado da Universidade Técnica de Lisboa à Universidade de Évora.

## Epílogo

Durante o Séc. XIX e o primeiro quartel do actual a cidade do Porto foi dotada com uma profusão de manchas de arvoredo que muito contribuíram para a elevada qualidade do seu ambiente urbano durante toda a primeira metade deste século, e quer se considere o aspecto sanitário, quer até o estético. E embora a

plantação desse arvoredo nunca obedecesse a qualquer preocupação de grande composição paisagística, o certo é que, aparecendo dispersas ao acaso por toda a área da cidade em manchas maiores ou menores, essas massas de arvoredo contribuíram para comunicar à silhueta e perspectivas do Porto um carácter de grande qualidade e nobreza.

Como é compreensível, quase todas estas quintas e parques foram surgindo fora das portas da cidade, mas esta, expandindo-se constantemente ao longo das estradas que dela irradiavam para Vila do Conde, Barcelos, Braga, Guimarães, Penafiel, Coimbra e Aveiro, e também ao longo de alguns caminhos em que aquelas estradas se ramificavam, foi-as a pouco e pouco apreendendo no seu tecido urbano.

A crónica e continuada falta de «responsáveis» responsabilizáveis pelo desenvolvimento ordenado da cidade, fez com que esses elementos do seu património cultural em vez de serem nela convenientemente integrados, tenham antes vindo a ser por ela sistematicamente destruídos; e ao procurarmos explicar este fenómeno chegamos frequentemente à conclusão de que ele se deve à falta de técnicos qualificados em certos sectores-chave, falta essa explicada pela inexistência (ou insuficiência) nas nossas Universidades de cursos que formem técnicos devidamente habilitados nos domínios do Urbanismo, da Arquitectura Paisagista e do Ordenamento do Território. Porque esses cursos não existem ou são insuficientes, e porque os técnicos com essas qualificações são poucos, as decisões sobre aquelas matérias são normalmente tomadas com base em pareceres de técnicos ou «administrativos» que sobre elas não podem emitir senão pareceres muito sectorizados, necessariamente incorrectos e frequentemente disparatados.

Não se me levará a mal que, estando a falar num Departamento da nova Universidade do Porto e como técnico de Ordenamento do Território para quem a preservação do nosso património cultural é apenas uma das suas muitas preocupações no Ordenamento Paisagístico, exprima aqui um voto pelo estreitamento das relações e contactos entre os Departamentos que têm de equacionar os problemas do País, e aqueles que têm por missão preparar técnicos ou quadros capazes de bem os equacionar e solucionar. O País bem precisa que isso aconteça.

